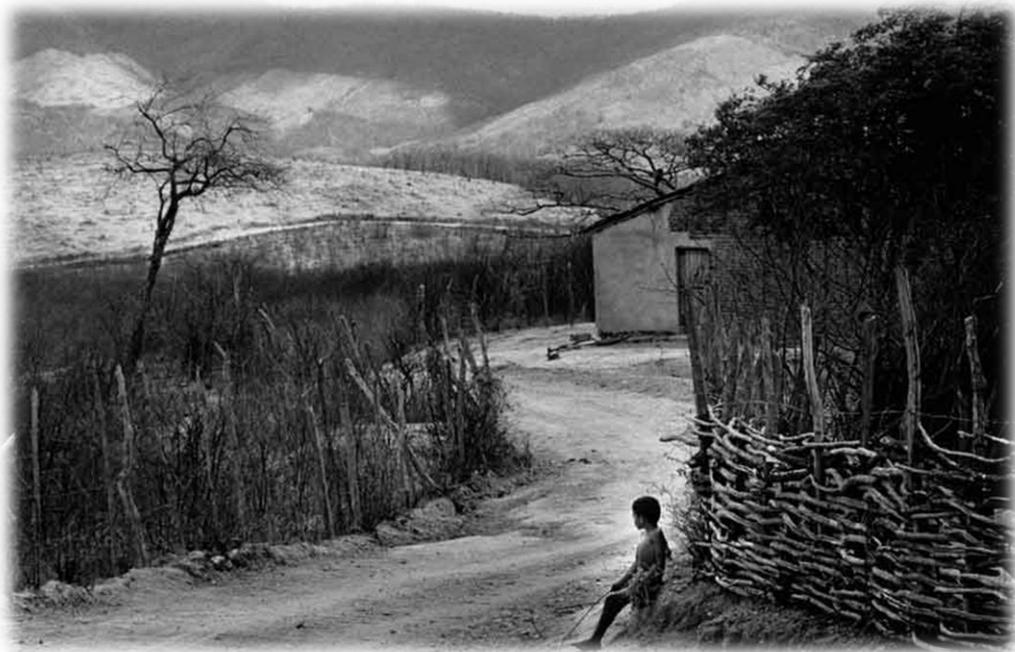


**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS - UFSCAR**

Rosângela da Silva Oliveira



Sertão do Inhamuns/CE, 2013, Pedro Martinelli

***ESTIVE LÁ FORA: DIÁLOGOS REGIONALISTAS NA FICÇÃO
DE RONALDO CORREIA DE BRITO.***

São Carlos-SP
2016

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS - UFSCAR**

Rosângela da Silva Oliveira

***ESTIVE LÁ FORA: DIÁLOGOS REGIONALISTAS NA FICÇÃO
DE RONALDO CORREIA DE BRITO.***

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Sociedade

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Tânia Pellegrini

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

São Carlos-SP
2016

Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da Biblioteca Comunitária UFSCar
Processamento Técnico
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Oliveira, Rosângela da Silva
048e Estive lá fora : diálogos regionalistas na ficção
de Ronaldo Correia de Brito / Rosângela da Silva
Oliveira. -- São Carlos : UFSCar, 2016.
90 p.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal de
São Carlos, 2016.

1. Regionalismo. 2. Estive lá fora. 3. Literatura
contemporânea brasileira. I. Título.



Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Rosângela da Silva Oliveira, realizada em 28/02/2016:

Profa. Dra. Tania Pellegrini
UFSCar

Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior
UNESP

Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha
UFSCar

Dedicatória

As duas pessoas mais importantes da minha vida,
Francisco e Terezinha, por todo o apoio, o amor
e os dias dedicados à minha vida.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Tânia Pellegrini,
pela orientação e por todos os ensinamentos durante esse tempo de convivência.

Aos professores e professoras do PPGLit,
que contribuíram de algum modo na elaboração deste trabalho.

Aos membros da banca,
por aceitarem o convite para a avaliação deste meu trabalho.

A todos os meus amigos,
que me apoiaram e foram essenciais nessa minha travessia.

À CAPES,
pelo financiamento da pesquisa.

“A persistência da *gaffe* ou “praga” ao longo do tempo, por si só, deveria fazer a crítica desconfiar de que há mais mistérios no regionalismo do que pretende a nossa vã pressa de ser modernos.” (CHIAPPINI, 1994, p.701).

RESUMO

Por meio deste trabalho, discutimos a presença do regionalismo literário na contemporaneidade, mais especificamente no romance *Estive lá fora* (2012), do escritor Ronaldo Correia de Brito. O objetivo deste trabalho foi tentar responder a duas questões que nortearam a pesquisa desde o início: saber se a ficção de Ronaldo Correia de Brito poderia ser, de fato, considerada como pertencente à tendência regionalista de nossa literatura e como esse regionalismo se configurava na produção do escritor contemporâneo. Para tanto, fizemos um breve retorno no percurso histórico-literário brasileiro, desde o momento em que o regionalismo surgiu em nossa literatura, em meados do século XIX, a fim de verificar quais elementos presentes na ficção do autor cearense ligavam-se ao universo dessa tradição, além de analisarmos o que havia de inovador em seu regionalismo. Nesse sentido, a revisão bibliográfica foi fundamental para a análise do romance, que focou, sobretudo, nos espaços narrativos, já que em meio a eles é possível observar não apenas rastros da tradição regionalista, mas também particularidades do nosso tempo e analisar os diferentes discursos que partem da crítica literária brasileira com relação ao uso do conceito “literatura regionalista”, já que seu emprego, nos dias atuais, ainda é bastante discutido. Dessa maneira, foi possível refletir sobre a problemática do regionalismo na obra *Estive lá fora*, bem como o uso do termo “regionalismo revisitado” para designar a ficção do autor em pauta.

PALAVRAS-CHAVE: Regionalismo; *Estive lá fora*; Literatura contemporânea brasileira.

RESUMEN

Por medio de este trabajo, discutimos la presencia del regionalismo literario en la contemporaneidad, más específicamente en la novela *Estive lá fora* (2012), del escritor Ronaldo Correia de Brito. El objetivo de este trabajo fue intentar responder a dos cuestiones que orientaran la pesquisa desde el inicio: saber si la ficción de Ronaldo Correia de Brito podría ser, de hecho, considerada como perteneciente a la tendencia regionalista de nuestra literatura y como ese regionalismo se configuraba en la producción del escritor contemporáneo. Para eso, hicimos un breve retorno al recorrido histórico-literario brasileño, desde el momento en que el regionalismo surgió en nuestra literatura a mediados del siglo XIX, a fin de verificar cuáles elementos presentes en la ficción del autor cearense se relacionaban al universo de esa tradición, además de analizar lo que había de innovador en su regionalismo. En ese sentido, la revisión bibliográfica fue fundamental para el análisis de la novela, que enfocó, sobretudo, en los espacios narrativos, ya que en medio a ellos es posible observar no apenas rastros de la tradición regionalista, pero también particularidades del nuestro tiempo y analizar los diferentes discursos que parten de la crítica literaria brasileña con relación al uso del concepto “literatura regionalista”, ya que su empleo, en los días actuales, aún es bastante discutido. De esa manera, fue posible reflexionar sobre la problemática del regionalismo en la obra *Estive lá fora*, bien como el uso del término “regionalismo revisitado” para designar la ficción del autor en pauta.

PALAVRAS-CHAVE: Regionalismo; *Estive lá fora*; Literatura contemporánea brasileña.

SUMÁRIO

Introdução	p.10
Capítulo I. A literatura regionalista no contexto histórico-literário brasileiro	p.11
1. <i>O nacionalismo e a literatura</i>	p.12
2. <i>O primeiro regionalismo</i>	p.16
3. <i>O segundo regionalismo</i>	p.19
4. <i>Regionalismo e modernismo</i>	p.21
5. <i>O regionalismo de 1930</i>	p.23
6. <i>Regionalismo transfigurado</i>	p.26
7. <i>O regionalismo e a crítica brasileira</i>	p.28
Capítulo II. A revisitação do regionalismo	p.36
1. <i>A ficção correiana e a tradição regionalista</i>	p.40
2. <i>Um narrador pluritemporal</i>	p.41
3. <i>Lembrar e esquecer</i>	p.43
4. <i>A memória do sertão</i>	p.46
5. <i>O sertão idílico</i>	p.52
6. <i>“Sertão: é dentro da gente”</i>	p.54
7. <i>A crítica social aos tempos sombrios</i>	p.66
Considerações finais	p.76
Referências	p.85

Introdução

O presente trabalho teve como objetivo apresentar um estudo do romance *Estive lá fora*, do escritor Ronaldo Correia de Brito, que foi lançado no ano de 2012, pela editora Alfaguara/Objetiva. Antes de iniciar a análise do romance escolhido como *corpus* para este trabalho, apresentamos no primeiro capítulo, intitulado “A literatura regionalista no contexto histórico-literário brasileiro”, um breve retorno ao contexto histórico nacional que propiciou o surgimento do regionalismo na literatura brasileira, já que esse retorno à tradição regionalista se fez necessário para compreender as transformações apresentadas por essa tendência ao longo do tempo. Ou seja, buscamos inicialmente identificar as mudanças apresentadas pela tendência regionalista no contexto histórico de nossa literatura, já que isso serviria de base para as discussões feitas no capítulo seguinte, “A revisitação do regionalismo”, que discute a presença de traços regionalistas no romance em questão. Dessa maneira, na segunda parte deste trabalho, procuramos apontar os traços que ligam, ou não, a obra *Estive lá fora* (2012) à tendência regionalista, bem como tentamos responder a duas questões cruciais, as quais nos impulsionaram no desenvolvimento deste trabalho e que constituíram nossa hipótese: a ficção de Ronaldo Correia de Brito pode mesmo ser vista como pertencente à tendência regionalista de nossa literatura? E como esse regionalismo se apresenta na produção do escritor contemporâneo? Tais discussões fizeram-se necessárias por dois motivos: primeiro, porque ao fazer uso de temáticas que se entendem como pertencentes à tendência regionalista, como o coronelismo, os movimentos migratórios e a cultura local do sertão dos Inhamuns, o autor acaba coloca em pauta novas discussões em torno da existência de um novo tipo de romance regionalista, sendo este constituído a partir de uma nova forma de representação; e, segundo, porque, como pudemos perceber durante a elaboração deste trabalho, há uma discordância, entre os críticos literários, com relação à existência de um regionalismo na contemporaneidade, pois, enquanto alguns apontam Ronaldo Correia de Brito como um autor regionalista, outros não acreditam que o regionalismo ainda possa ser visto na atualidade. Portanto, por meio da análise e interpretação do romance *Estive lá fora*, pretendeu-se não apenas verificar a presença nele da temática regionalista, mas também discutir o que havia de novo em seu regionalismo, já que este não pode ser visto do mesmo modo que o regionalismo elaborado em outros momentos da história literária brasileira, quando a temática rural e o homem do sertão estavam em voga, porque literariamente correspondiam a aspectos muito presentes e muito significativos da vida social do país.

Capítulo I. A literatura regionalista no contexto histórico-literário brasileiro

“Sertão [...] expressão incontestada de brasilidade espalhada no território nacional”
(SCHIAVO, S.).

Após a vinda da corte portuguesa para o Brasil, no ano de 1808, o nosso país passou por fortes mudanças em seu quadro político, social e cultural. Embora a chegada da Família Real tenha contribuído, de certa maneira, para o desenvolvimento da colônia, as intensas crises sociais, econômicas e financeiras, que se apresentaram naquele período, acabaram gerando uma enorme insatisfação por parte da classe dominante com relação ao Império, que acabou culminando na declaração da Independência do Brasil em 1822. Tudo isso contribuiu para que surgisse um forte sentimento de patriotismo entre os brasileiros e, inevitavelmente, esse entusiasmo nacionalista acabaria se refletindo no campo literário após atingir a veia criativa dos nossos escritores, que passaram então a buscar no passado histórico e nas características geográficas do país, qualidades a serem exaltadas.

Nessa época, o poeta Gonçalves de Magalhães publica uma de suas primeiras obras, *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), que passou a ser considerada o marco do Romantismo em nossa literatura. Apresentando desde início fortes traços de nacionalismo, o Romantismo iria coincidir com o surgimento do romance, que beneficiado com a criação da imprensa nacional, um dos legados positivos da transferência da corte para o Brasil, caracterizava-se como uma adaptação do romance europeu. Apresentando, inicialmente, uma estrutura folhetinesca, o romance era direcionado a um “[...] público leitor composto principalmente de jovens e mulheres, [...] ansioso de encontrar na literatura a projeção dos próprios conflitos emocionais” (BOSI, 2006, p.97). Dessa maneira, o romance passa a ser considerado como uma das grandes expressões da arte romântica em nossa literatura.

No terceiro volume de *A formação da literatura brasileira* (1964), o crítico Antônio Candido aborda essa questão do surgimento do romance na literatura brasileira. Com base nesse texto e de outros autores veremos neste capítulo como esse gênero literário, que coincidiu com o período do Romantismo brasileiro, possibilitou aos escritores brasileiros daquela época exprimir, por meio de representações literárias a realidade vivenciada pela sociedade brasileira do século XIX.

Segundo Antônio Candido (1964), o interesse dos nossos escritores por estudos referentes ao comportamento humano, esse considerado como reflexo direto das relações sociais e do meio a que as pessoas são submetidas, foi um dos principais motivos que levou os

intelectuais brasileiros daquele período a produzir romances no Brasil. Assim, interessados em mostrar em suas obras “[...] por que a ação e os sentimentos dos homens eram causados pelo meio, os antecedentes, a paixão ou o organismo [...]” (CANDIDO, 1964, p.111), os autores passaram a descrever as paisagens, os acontecimentos, os tipos sociais, os costumes, entre outros aspectos da realidade que eram observadas por eles mesmos, a fim de representá-los com fidelidade no romance. Logo, para conseguirem cumprir com essa finalidade estética, ou seja, da fidelidade ao real, os nossos escritores usaram a técnica da verossimilhança para compor os seus textos literários, em uma espécie de realismo ainda não definido como movimento, o que só acontecerá algumas décadas depois.

1.O nacionalismo e a literatura

Em seu texto de 1964, Antônio Candido aponta ainda a existência de uma dupla fidelidade praticada pelos escritores românticos, já que ao mesmo tempo que buscavam ser verossímeis, tentando ser fiéis à realidade local, também não deixaram de estar atentos à moda europeia, no caso a portuguesa e francesa, que “[...] sugeria situações inspiradas por um meio socialmente mais rico, e fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais refinada [...]” (CANDIDO, 1964, p.117). Inclusive, Antonio Candido (1964) acredita que a representação dessa realidade em autores como Joaquim Manuel de Macedo, José Martiniano de Alencar, Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, Franklin Távora e Alfredo d’Escragolle Taunay, que, segundo ele, são os que melhor caracterizam o romance romântico no Brasil, foi possibilitada fundamentalmente pelo fenômeno do nacionalismo literário, o qual norteou o Romantismo em nossa literatura.

De acordo com o teórico, o nacionalismo não foi somente uma tomada de consciência e exaltação afetiva por parte dos nossos escritores, mas ainda o modo encontrado por esses intelectuais de afirmar o que tínhamos de literalmente nosso, contra o que era imposto. Cabe lembrar que para os autores empenhados em cantar o nacional naquela época, o fato de descreverem os costumes e as paisagens do nosso país também significava “[...] libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata, - afirmando em contraposição o concreto, espontâneo, característico, particular” (CANDIDO, 1964, p.14-15). Na contramão do pensamento apontado por Antônio Cândido, Luiz Roncari nos lembra em seu texto *Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira*, publicado em 2003, na revista *Crítica Marxista*, que o que poderia ter sido uma

expansão da eloquência nativista no período de formação da nossa literatura, após a Independência, acabou sendo na verdade um simples passadismo, no qual não apenas o índio brasileiro foi exaltado, mas também o colonizador. Ou seja, embora já se encontrasse na condição de país livre, a América “[...] continuava a pensar como uma invenção da Europa” (RONCARI, 2003, p.101).

Luiz Roncari (2003) apontou ainda dois fatores que influenciaram diretamente a proposta de exaltação ao nacionalismo brasileiro. Um deles, de cunho ideológico, era correspondente “[...] às aspirações da política dominante, de afirmação da nova simbologia nacional, interessada inclusive no resgate e na construção de uma tradição que fundamentasse e desse consistência histórica à organização da nova nação e da sua identidade [...]” (RONCARI, 2003, p. 98); e a outra de caráter crítico, que “[...] tinha com a verdade literária o seu maior compromisso, como o de apreciar os efeitos da modernização, os novos termos da condição da vida na história à medida que a literatura rompia com os cânones clássicos” (RONCARI, 2003, p.99).

Assim como Luiz Roncari, a autora Lúcia Miguel Pereira (1988) também acredita que esse sentimento patriótico que surgiu no Brasil não foi gerado de modo espontâneo, pelo contrário, tratou apenas de mais um fruto da imitação dos padrões culturais da Europa, algo já bastante cultivado no Brasil. Nessa mesma esteira de pensamento encontra-se o autor José Maurício Gomes de Almeida, que afirmou em *A tradição regionalista no romance brasileiro* (1999), que o nacionalismo não foi um fenômeno original do nosso país, justamente porque o ideário romântico europeu, mais especificamente da geração da revista Niterói, teve influência direta nas produções dos escritores brasileiros. No entanto, o autor defende que foi graças a uma positiva conjugação de fatores que o nacionalismo europeu assumiu em nosso território uma “[...] tonalidade própria, ao se associar à luta pela afirmação do novo país” (ALMEIDA, 1999, p.27).

Como podemos perceber, foi através do projeto nacionalista, tido como fundamental para a formação da literatura brasileira, que os nossos escritores acabaram almejando a criação, para o país recém-liberto, de uma expressão genuinamente brasileira, sendo o exotismo um dos temas escolhidos para tanto. Esse período, conhecido como Romantismo indigenista, seria marcado não somente pela idealização/representação dos indígenas, mas também da flora e a fauna brasileira. José Veríssimo, em sua *História da Literatura Brasileira* (1915), afirma que, embora seja equivocado reconhecer o indígena como aquele que seria o representante do nosso antepassado histórico, devido à simpatia dos escritores brasileiros por

essa figura, não se pode negar o reconhecimento da intenção, por parte desses autores, em “[...] o reabilitar do juízo dos conquistadores e dos nossos mesmos patrícios coloniais” (VERISSIMO, 1915, p.7), além do inegável “[...] propósito manifesto de fazer uma literatura nacional e até uma cultura Brasiléia” (VERISSIMO, 1915, p.7). De influências europeias, portanto, esse nacionalismo brasileiro configurado na imagem do índio forneceria a matéria prima para a produção de narrativas de obras consideráveis como *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), ambas escritas por José de Alencar. Esse autor, que foi um dos grandes representantes do nacionalismo literário em nosso país, seria aquele que cultivaria com grande propriedade aquilo que o escritor Machado de Assis chamaria de “instinto de nacionalidade”, em seu famoso artigo homônimo publicado no ano de 1873. Do ponto de vista de José Veríssimo (1915), essa inclinação dos escritores românticos com relação aos estudos históricos pode ser vista como “[...] uma, e talvez a melhor das manifestações do sentimento patriótico que aqui se gerou da Independência” (VERISSIMO, 1915, p.122). O indianismo se constituiu, dessa maneira, como a primeira forma de expressão literária integralmente nacionalista.

Lúcia Miguel Pereira (1988) acredita que esse foi um dos erros cometidos por nossos escritores, já que, para ela, ao tentarem buscar um tipo brasileiro como forma de representação do nacionalismo brasileiro, os autores não levaram em consideração aquilo que “[...] deveria estar entre as primeiras manifestações literárias de um povo [...]” (PEREIRA, 1988, p.177), o regionalismo. Para a autora, esse seria um dos motivos para o descobrimento tardio da tendência regionalista no campo literário brasileiro. No entanto, em *Literatura e subdesenvolvimento* (1989), o autor Antonio Candido aponta justamente um dos grandes problemas apresentados pela escolha desse aspecto, considerado por ele como um “[...] traço característico da literatura [...] da fase da consciência amena do atraso, em que a noção de “país novo” se fundava na associação entre a pátria e a terra, descritas de forma celebratória [...]” (CANDIDO, 1989, p.150). Buscava-se enfatizar a beleza e as peculiaridades das paisagens e dos costumes, sendo essa espécie de “exotismo” visto a partir do ponto de vista do homem da cidade, com seu “[...] olhar estrangeiro, europeu atento apenas aos aspectos amenos e pitorescos de nossa realidade” (CANDIDO, 1989, p.150). Além disso, Candido acredita que esse reducionismo dos problemas humanos a elementos pitorescos, tanto encontrados nas formas primárias do nativismo quanto no regionalismo literário, acabam sendo redundantes ao

[...] fornecer a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América. Sem o perceber, o nativismo mais sincero arrisca tornar-se manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e conseqüente dependência. (CANDIDO, 1989, p.150).

Em verdade, assim como no indianismo, o regionalismo de nossa literatura também caracterizou-se, num primeiro momento, de maneira pitoresca. Ou seja, naquele, os habitantes primitivos eram apresentados em sua fase de contato com o homem branco ou em estado de completo isolamento; já neste, os habitantes rústicos seriam apresentados como “[...] mais ou menos isolados da influência européia direta [...]” (CANDIDO, 1964, p.115). Mas cabe lembrar que para cada uma dessas formas de representação do nacional, a lei da verossimilhança, discutida anteriormente, era seguida de maneira diferente pelos escritores.

No caso do indianismo, ao tratar de “[...] descrever populações de línguas e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, criando com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens” (CANDIDO, 1964, p.116). Inclusive, o respeitado modelo de François René Auguste de Chateaubriand, escritor francês que retratou o índio como sendo um bom selvagem ao caracterizá-lo com valores tidos como positivos da cultura europeia, mais as convenções românticas da poesia davam aos autores uma maior liberdade para utilizarem um tom mais poético em suas produções, o que, conseqüentemente, não gerava problemas com relação à fidelidade ao real. Já no caso do regionalismo, a utilização do recurso da verossimilhança era mais difícil, justamente devido à proximidade da cidade com os costumes e a língua a serem representados, ou seja, não seria possível fantasiar livremente como ocorria no indianismo, já que “[...] o original estava ao alcance do leitor” (CANDIDO, 1964, p.116). Nesse caso, o fato de não haver nenhum modelo a ser seguido é tido como algo positivo para a nossa literatura, justamente porque isso acabou por exigir um esforço maior no processo de criação por parte dos escritores brasileiros. Na opinião de Antônio Candido, esse “esforço pessoal de estilização” (CANDIDO, 1964, p.116) dos autores brasileiros foi o que serviu de motivo para que o regionalismo se tornasse um fator decisivo no processo de autonomia literária em nosso país. Ainda com relação ao romance indianista, o teórico nos lembra que o mesmo teve o seu desenvolvimento à parte, pois do ponto de vista da evolução do gênero, o indianismo, além de ter sido uma nítida imitação da arte praticada por Chateaubriand e James F. Cooper, escritores que influenciaram enormemente a literatura francesa e americana respectivamente, também

contribuiu para a formação nacional ao estabelecer “[...] um passado heróico e lendário para a nossa civilização [...]” (CANDIDO, 1964, p.113).

2.O primeiro regionalismo

O regionalismo surgiria em nossa literatura logo em seguida à fase indianista, quando essa tendência literária acabou decaindo, depois que os escritores brasileiros perceberem que a mesma não era mais viável. Uma das principais razões para a troca da figura representativa da nossa brasilidade se deve ao fato de que o índio deixou de ser visto como uma potencialidade de expressão mítico-poética por parte dos intelectuais da época. Foi assim que o sertanejo e o espaço do sertão passaram a ser tidos como matéria tipicamente nacional. Pode-se dizer que

[...] tanto quanto o indianismo refletiu, ao lado do impulso romântico da época, a necessidade de auto-afirmação de um povo em lua-de-mel com a independência política e o desejo de sobrepor aos portugueses outro fator étnico da nossa formação, o sertanismo revela o anseio, num país onde a cultura é importada, de valorizar os elementos mais genuinamente nacionais. No desânimo que, passado o primeiro momento e efervescência patriótica, tornaram baços e tristes os primeiros anos da República, acreditar no sertanejo começou a ser uma compensação indispensável [...]. (PEREIRA, 1988, p.179).

O regionalismo acabou sendo, dessa maneira, um substituto do indianismo no sentido de dar continuidade ao projeto de afirmação da nacionalidade brasileira dentro de nossa literatura. Como afirmou Nelson Werneck Sodré (*apud* BOSI, 2006, p.141-142):

[...] serão principalmente os sertanistas que tentarão afirmar, através da apresentação dos cenários e das personagens do interior, o sentido nacional de seus trabalhos. [...]. Transferem ao sertanejo, ao homem do interior, àquele que trabalha na terra, o dom de exprimir o Brasil. Submetem-se ao jugo da paisagem, e pretendem diferenciar o ambiente pelo que existe de exótico no quadro físico – pela exuberância da natureza, pelo grandioso dos cenários, pela pompa dos quadros rurais. Isto é o Brasil, pretendem dizer. E não aquilo que se passa no ambiente urbano, que copia o exemplo exterior, que se submete às influências distantes.

A ideia de um Brasil puro passou, portanto, a ser aquele encontrado no interior, distante, portanto, da região litorânea e urbana, onde havia maiores influências externas. Cabe lembrar que foi a partir desse período que passou a existir uma certa conscientização da existência de uma linha imaginária que divide o país em “[...] a realidade da costa, do litoral,

da corte, das cidades; e a realidade do interior, do sertão, do matuto, da fazenda” (TEZZA, 2010, p.5).

Esse acentuado realismo, entendido como imitação da realidade, nas obras de ficção românticas, ao qual nos referimos até o momento, não seria possível se não houvesse também entre os nossos intelectuais uma certa dose de consciência social e disposição por querer fixar as paisagens, os fatos, os costumes e os tipos humanos encontrados nas diferentes regiões do país. Assim sendo, a literatura brasileira ganharia uma das suas primeiras expressões regionalistas com o escritor mineiro Bernardo Joaquim da Silva Guimarães, considerado o fundador do romance regional e sertanejo no Brasil. Ambientando suas histórias principalmente nas cidades de Minas e Goiás, toda a produção romântica do autor de *A escrava Isaura* (1875), umas das obras mais conhecidas de Bernardo Guimarães, é apontada por Veríssimo (1969) como exemplos perfeitos de expressão ou pintura do meio sertanejo. Por este motivo o crítico acredita que escolher somente uma página entre todos os textos produzidos por Bernardo Guimarães como modo de exemplificação seria quase impossível. Além de Bernardo Guimarães, Alfredo d’Escagnolle Taunay também apresentou aos seus leitores a região do sertão brasileiro com suas exuberâncias naturais, costumes regionais, além das peculiaridades da fala do sertanejo em um dos seus mais conhecidos romances: *Inocência* (1872). Com relação à dimensão regionalista dessa obra de Taunay, a estudiosa Ana de Almeida Tezza (2010) acredita que a mesma pode ser vista na preocupação com que o autor teve em documentar os elementos da realidade sertaneja que foram incorporados à narrativa, inclusive, no quesito linguagem, que demonstram o quanto o autor se preocupava em colocar em cena não apenas um episódio sentimental, mas também “[...] hábitos, maneira de falar e de pensar, tudo o que caracterizasse não só as personagens como também o grupo humano de onde os tirara” (PEREIRA, 1988, p.44). O crítico Alfredo Bosi, inclusive, descreve essa obra de Taunay como sendo a “versão mais sóbria” (BOSI, 2006, p.145) do regionalismo. Para ele, “[...] Taunay foi capaz de enquadrar a história de *Inocência* (1872) em um cenário e em um conjunto de costumes sertanejos onde tudo é verossímil. Sem que o cuidado de o ser turve a atmosfera agreste e idílica que até hoje dá um renovado encanto à leitura da obra” (BOSI, 2006, p.145).

Segundo Lúcia Miguel Pereira (1988), uma das obras que merecem reconhecimento junto à *Inocência*, de Taunay, é *D. Guidinha do poço*, editado no ano de 1951 e de autoria de Manuel de Oliveira Paiva. Para ela, embora a obra de Oliveira Paiva não apresente um enredo original, já que trata de uma história de crime e paixão no interior do Ceará, a originalidade da

obra, publicada somente sessenta anos após a morte do escritor, deve-se a forma como os temas foram tratados e o “[...] equilíbrio, raro em obras regionalistas entre a reconstituição do ambiente e o relevo” (PEREIRA, 1988, p.196). Para Lúcia Miguel Pereira, a originalidade de *D. Guidinha do poço* encontra-se, justamente, na rara liberdade com que o autor “[...] fundiu os elementos materiais e os emocionais, na agilidade com que captou os traços marcantes, na sutileza com que imprimiu às suas figuras as deformações necessárias para torná-las tão vivas no livro como foram na realidade” (PEREIRA, 1988, p.197).

Outro escritor que desfrutou do espaço rural para descrever a vida do homem do campo em sua literatura foi José de Alencar, que como já sabemos soube utilizar-se de maneira brilhante do espaço da selva para representar a vida primitiva do indígena, embora totalmente idealizada, no período indianista. Em algumas obras de sua autoria como, por exemplo, *O Gaúcho* (1870), *O tronco do Ipê* (1871), *Til* (1875) e *O Sertanejo* (1876), José de Alencar fez uso da linguagem, dos costumes e das tradições tipicamente brasileiras como matéria para retratar o estilo de vida do sertanejo. No primeiro volume da *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* (2000), Antônio Cândido afirmou vislumbrar dois tipos de regionalismo encontrados na produção de José de Alencar: um que seria um tipo de regionalismo mais voltado para a descrição da vida do homem em regiões afastadas do centro do país e que pode ser visto em *O Gaúcho* e *O Sertanejo*, e o outro tipo, que embora trate de descrever também a vida do homem do campo, é marcado por influências urbanas, podendo ser visto em *O tronco do ipê* e *Til*.

Além dos autores citados até o momento, muitos foram os que fizeram uso da temática regional em suas ficções, mas o apoio à cultura regional apareceria de modo mais explícito no projeto “Literatura do Norte”, de Franklin Távora. Nesse projeto, que vinculava ideias folcloristas do Norte de modo muito nítido, estava inserido o romance intitulado *O Cabeleira*, o primeiro da série e publicado no ano de 1876, onde se encontrava um prefácio que chegou a ser considerado o primeiro manifesto regionalista da literatura brasileira.

No “Prefácio do Autor”, Franklin Távora aponta para a síntese do que seria abordado em sua composição literária, ou como afirmou o próprio autor, em seu “estudo histórico” (TÁVORA, n/d, p.1):

[...] o Cabeleira, que pertence a Pernambuco, objeto de legítimo orgulho para ti, e de profunda admiração para todos os que têm a fortuna de conhecer essa refulgente estrela da constelação brasileira. Tais estudos, meu amigo, não se limitarão somente aos tipos notáveis e aos costumes da grande e gloriosa província, onde tiveste o berço. Pará e Amazonas, que não me são de todo

desconhecidos; Ceará, torrão do meu nascimento; todo o Norte enfim, se Deus ajudar, virá a figurar nestes escritos, que não se destinam a alcançar outro fim senão mostrar aos que não a conhecem, ou por falso juízo a desprezam, a rica mina das tradições e crônicas das nossas províncias setentrionais. (TÁVORA, n/d, p.1-2).

Como bem afirmou José Maurício Gomes de Almeida em *A Tradição Regionalista No Romance Brasileiro* (1999), é possível perceber já no prefácio de *O Cabeleira*, que o escritor Franklin Távora ao referir-se à natureza, “[...] adota uma atitude panteísta, de nítida extração romântica [...]” (ALMEIDA, 1999, 91), além de expressar, em outros momentos do texto, a sua “[...] crença no progresso material e técnico como agente modificador e dinamizador do meio natural” (ALMEIDA, 1999, 91), este visto como reflexo da ideologia que despontava na época.

Pertencente à chamada “Escola do Recife”, Franklin Távora apontou ainda em seu prefácio para a diferença existente entre a literatura produzida no Norte e no Sul do país: “Proclamo uma verdade irrecusável. Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política” (TÁVORA, 1876, p.2). A razão para tal afirmação do autor devia-se à sua crença de que a região Sul do Brasil era uma região impregnada de ideias estrangeiras, diferentemente portanto do Norte, tida como uma região intacta. Essa tal pureza encontrada na região do Norte seria, segundo o autor de *O cabeleira*, um fator que contribuiria de maneira significativa para que aqui se formasse uma literatura genuinamente brasileira. Para Távora, “caberia aos escritores nortistas a tarefa irrevogável de usufruí-la na produção literária do país” (RIBEIRO, 2005, p.1).

Na opinião do crítico Alfredo Bosi (2006), o autor Franklin Távora não conseguiu cumprir de fato com a sua promessa de uma literatura nordestina com *O Cabeleira*; somente com *O Matuto e Lourenço*, publicados em 1878 e 1881 respectivamente, é que o escritor aplicou ao regionalismo “[...] o cuidado da reconstrução miúda da vida recifense durante a Guerra dos Mascates” (BOSI, 2006, p.146). Por este motivo, o teórico acredita que a real vocação de Franklin Távora estava mais para a história do que para a arte, já que ele conseguiu se expressar de maneira mais convincente nessas suas duas obras do que em *O Cabeleira*.

3.O segundo regionalismo

Já em 1902, antes do período considerado como auge do regionalismo na literatura brasileira, o jovem militar e jornalista Euclides da Cunha publica aquele que seria uma de suas maiores contribuições para as nossas letras, o livro *Os sertões*, que embora não seja considerada uma obra exclusivamente literária, ela pode ser vista como um fator decisivo na passagem do século XIX para o século XX, já que foi a partir da sua publicação que se produziram ecos em outras produções literárias. Em *Os sertões*, fruto da cobertura jornalística de Euclides da Cunha na Guerra de Canudos, o autor apresenta ao mesmo tempo um tom denunciador e de remorso, “[...] uma vez que as reportagens de jornais, tanto as de Euclides como as de outros jornalistas, foram, no início, uma exaustiva repetição de chavões sobre como o exército estava heroicamente defendendo a República” (TEZZA, 2010, p.31). Através dessa obra, Euclides da Cunha ao buscar fazer uma simples análise dos fatores históricos, que propiciavam a eclosão de guerra no povoado de Canudos, localizado no interior da Bahia, foi além ao denunciar também as condições de vida dos moradores daquela região. Desse modo, o autor apresentou sua “prosa hirsuta e solene” (PEREIRA, 1988, p.180), dividida em três capítulos: “A terra”, onde é descrita a paisagem de Canudos; “O homem”, parte dedicada ao tipo humano da região, no caso, os nordestinos; e “A luta”, onde é narrado o conflito entre os sertanejos de Canudos e os representantes do governo. Segundo Lúcia Miguel Pereira (1988), um dos motivos que explica o fato de ter sido a obra euclidiana considerada como um texto impressionante foi, justamente, porque ela pareceu uma obra bastante sedutora para alguns escritores que, também, “[...] buscavam [...] o homem e a terra do Brasil agreste. Assim é que, para captarem paisagens e costumes do extremo Sul e do extremo Norte, Alcides Maya, Roque Calage e Alberto Rangel navegaram na esteira euclidiana” (PEREIRA, 1988, p.180). Seria, portanto, esse mesmo comprometimento de Euclides da Cunha com a natureza, o homem e a sociedade, que pode ser visto em alguns romances regionais como *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio Braga Cavalcanti (1850-1906), “[...] ingênua e bela história de um retirante de 77, cujos modos másculos ocultavam sentimentos bem femininos” (BOSI, 2006, p.195).

Essa problematização da realidade social e cultural brasileira, considerada por Alfredo Bosi (2006) como uma “[...] premonição dos temas vivos em 22 [...]” (BOSI, 2006, p.306), também seria vista em outra obra nacional que, assim como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, contribuiria significativamente para uma mudança na postura dos escritores regionalistas que surgiriam posteriormente: o livro *Urupês* (1918), de Monteiro Lobato. Com essa obra, onde se encontra o conto “Velha Praga”, publicado avulso pela primeira vez no Jornal *O Estado de S.*

Paulo, em 1914, o escritor Monteiro Lobato criou uma das mais famosas personagens da literatura brasileira, que representaria a figura do anti-herói, o conhecido Jeca Tatu. Descarregando toda a sua raiva contra a prática do homem caipira, que costumava incendiar o roçado para suas plantações, Monteiro Lobato aí descreve o caboclo como sendo um “funesto parasita da terra, [...] espécie de homem baldio, semi-nômade, inadaptável à civilização” (LOBATO, 1994, n./p.) e que “encosorado numa rotina de pedra, recua para não adaptar-se” (LOBATO, 1994, n./p.). É importante ressaltar que, como bem afirmou Alfredo Bosi (2006), o fato de alguns escritores, como o criador do personagem Jeca-Tatu, pensarem na terra e no homem do interior, já aponta para uma realidade brasileira daquele período, que era a de que “[...] nem tudo tinha virado *belle époque* no Brasil de 1900” (BOSI, 2006, p.207).

Superando essa discriminação literária contra o sertanejo, Valdomiro Silveira foi um dos escritores brasileiros que deu voz ao homem do sertão em um momento em que o dialeto caipira era tido como um entrave do progresso brasileiro. Reconhecido pela crítica como um dos precursores do regionalismo, sua primeira obra, *Rabicho*, com características nitidamente regionalista, foi publicado no jornal Diário Popular de São Paulo no ano de 1824. Além da sua obra de estreia, o escritor paulista publicou ainda *Os Caboclos* (1920), *Nas Serras e nas Furnas* (1931), *Mixuangos* (1937) e *Leréias* (1945), sendo esse último uma obra póstuma.

Célia Regina da Silveira, professora de História da Universidade de Londrina, em entrevista para o jornal *O Estado de S. Paulo*, de 31 de dezembro de 1969, afirmou o seguinte sobre Valdomiro Silveira: “[...] o autor de *Leréias* abandonou as tintas ideais de que os românticos se valiam para caracterizar o sertão brasileiro. Ele se preocupou em fotografar a realidade rural com precisão máxima [...]”. Inclusive, o escritor paulista foi um dos autores que recebeu influência naturalista de Euclides da Cunha. Assim como o autor de *Os Sertões* “[...] desvendou um Brasil diferente daquele que se pautava pela Rua do Ouvidor, no Rio, onde se achava a última moda parisiense [...]” (PIRES, 1969, n./p.), Valdomiro Silveira acabou percorrendo este mesmo caminho ao engrandecer o passado e os valores do universo rural.

4. Regionalismo e modernismo

À medida que ia se aproximando a Semana de Arte Moderna, também chamada de Semana de 22, ocorrida entre os dias 11 e 18 de fevereiro de 1922 no Teatro Municipal da cidade de São Paulo, que marcaria o início do Modernismo no Brasil, os escritores passaram a ser atraídos pelas inovações formais da época e a literatura brasileira ganhou novas expressões

artísticas, como as do escultor ítalo-brasileiro Victor Brecheret; dos pintores Anita Malfatti e Di Cavalcanti; do maestro Heitor Villa-Lobos; e dos escritores Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Manuel Bandeira. Seria, portanto, “[...] em face desse clima de vanguarda que se constata uma viragem na literatura brasileira já nos anos da I Guerra Mundial” (BOSI, 2006, p.332).

Dessa maneira, o Modernismo brasileiro significou, inicialmente, numa

[...] ruptura com a rotina acadêmica no pensamento e na linguagem, rotina que isolara as nossas letras das grandes tensões culturais do Ocidente desde os fins o século. Conhecendo e respirando a linguagem de Nietzsche, de Freud, de Bergson, de Rimbaud, de Marinetti, de Gide e de Proust, os jovens mais lúcidos de 22 fizeram a nossa vida mental dar o salto qualitativo que as novas estruturas sociais já estavam a exigir. Nesse abrir-se ao mundo contemporâneo, o Brasil reiterava a condição de país periférico, semicolonial, buscando normalmente na Europa, como o fizera em 1830 com o Romantismo ou em 1880 com o Realismo, as chaves de interpretação de sua própria realidade. (BOSI, 2006, p.208).

Nesse clima, os intelectuais da época, em geral pertencentes à burguesia culta de São Paulo e Rio de Janeiro, em condições financeiras favoráveis para viagens à Europa, além de poder frequentar concertos e exposições de artes, seriam os responsáveis por desenvolver, de fato, mudanças em nosso quadro literário.

Com o “[...] modernismo fervilhando a paulicéia [...]” (TEZZA, 2010, p.37), Monteiro Lobato ressurgiu como um cultivador do regionalismo, mas de modo às avessas, já que passou a retratar o interior como um espaço impregnado de doenças e pragas, enquanto os poetas-cronistas da época idealizavam a vida no campo. De modo intencional, o autor buscava revelar o lado oposto que o progresso havia proporcionado com a economia cafeeira para o nosso país. Mas mesmo mantendo um posicionamento crítico com relação ao regionalismo, Lobato não deixou de produzir contos dentro dessa tendência. No entanto, o autor sempre mostrou uma atitude ambígua com relação ao modernismo brasileiro e que ficou mais evidente quando da publicação do seu conhecido artigo intitulado “Paranóia e mistificação”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo* em 20 de dezembro de 1917, no qual Monteiro Lobato se mostra nitidamente um opositor da estética vanguardista.

Ainda com relação ao Modernismo paulista, o crítico Luís Bueno (2006) acredita que esse acabou sendo uma carta de alforria para a literatura brasileira, mas que somente com os autores da década de 1930 é que ela se tornou completa, justamente porque foi com os escritores regionalistas desse período que houve a conscientização dos graves problemas

sociais do nosso país. Para o autor, a geração de 30, além de ser herdeira do movimento de 22, também tratou de legitimá-lo. Na opinião do estudioso, o movimento de 22 tratou apenas de “[...] abrir a porteira para o que se realizaria em seguida: os novos romances, os estudos sobre os problemas brasileiros” (BUENO, 2006, p. 55).

5.O regionalismo de 1930

Cabe lembrar que já nos primeiros tempos do Modernismo, enquanto São Paulo abraçava o movimento modernista de influência europeia, que daria vida a famosa Semana de Arte Moderna, no Nordeste encontravam-se artistas conscientes “[...] dos valores culturais da região e uma percepção aguda da ameaça de dissolução desses valores” (TEZZA, 2010, p.39). O Centro Regionalista do Nordeste, situado na cidade do Recife e fundado pelo jovem sociólogo Gilberto Freyre juntamente com outros entusiastas da causa regionalista, como José Lins do Rego e José Américo de Almeida, seria, dessa maneira, um importante marco na discussão sobre o regionalismo no meio intelectual brasileiro. Foi graças aos debates ocorridos nesse Centro que se realizou o 1º Congresso Regionalista do Nordeste, em 1924, encontro este organizado para discutir a valorização das tradições regionais do Nordeste. Logo no início do *Manifesto regionalista de 1926*, de Gilberto Freyre, mais exatamente no prefácio, encontram-se descritos os mais variados aspectos culturais do Nordeste, que os escritores da região buscaram valorizar em suas narrativas, como:

[...] a cozinha e a doçaria das várias regiões do Brasil, o mucambo ou a “casa do caboclo”, as árvores e plantas regionais, os brinquedos tradicionais das crianças, os velhos sítios ou chácaras do Nordeste, com hortas, jardins e pomares, vítimas de desbragado loteamento sem que os substituíssem, em cidades como o Recife, parques, jardins e áreas de recreio, os rios degradados pelas usinas, as culturas de subsistência sacrificadas à monocultura e ao latifúndio das mesmas usinas, o sacrifício das matas regionais, os azulejos nas casas, os estilos tradicionais e regionais de habitação adaptadas a condições modernas de vida, os móveis em madeira terra, e da região, e não importados, as artes populares como a da renda e a do barro, as experiências regionais de meninos e adultos, de mulheres e trabalhadores, como temas para literatura, a pintura mural, a escultura, o “ballet”, o teatro [...]. (FREYRE, 1955, p.3-4).

Como podemos perceber, bem como afirmou o próprio estudioso Gilberto Freyre (1955), o Congresso Regionalista do Recife poderia ser visto até mesmo como “[...] um ato de justiça, ou pelo menos de ternura, para com o passado” (FREYRE, 1955, p.6). Logo, seria

esse mesmo entusiasmo e esse apego à tradição que levaria a geração dos anos 30 a realizar uma literatura bem mais sólida e de cunho mais crítico, e de certa maneira “[...] mais aguçado que os anteriores” (TEZZA, 2010, p.39).

Com a chamada geração de 30, as ficções regionalistas passaram então a apresentar um novo estilo, ao mesclar à representação espacial, o drama vivido pelo homem. Como bem afirmou Ana Almeida Tezza (2010, p.6): “É com o romance de trinta que fica clara a questão de que o romance de enfoque rural, regional, não é necessariamente sinônimo de uma trama simplória, pitoresca.” Cabe lembrar que embora seja evidente que o foco dos autores naquele momento fosse voltado quase que exclusivamente para a temática rural, logicamente não se produziram apenas narrativas de cunho regionalista naquela época. Em *O romance de 30*, José Hildebrando Dacanal (1986 *apud* TEZZA, 2010) afirma que mais importante do que definir os limites do que foi o movimento regionalista dos anos 30, é preciso perceber que “[...] a temática agrária foi uma das forças principais do período” (DACANAL, 1986 *apud* TEZZA, 2010, p.42), o que explica o fato de haver uma elevada quantidade de narrativas tão próximas entre si, embora alguns romancistas tivessem escolhido seguir a linha realista/naturalista.

É preciso lembrar que antes mesmo da década de 1930, quando o regionalismo reapareceu na chamada produção literária nordestina ou, simplesmente, apareceu o “romance de 30”, o escritor José Américo de Almeida já havia publicado, em 1928, o romance *A bagaceira*, que passou a integrar a história da literatura brasileira como um marco do regionalismo ao tratar dos problemas gerados pela seca, a vida nos engenhos, o jagunço e o retirante. Por este motivo, *A bagaceira* passou a ser vista como precursora do romance de 30. Mas como bem lembra a autora de *Releitura de A bagaceira: uma aprendizagem de desaprender* (2010), Ângela Bezerra de Castro, esse “prestígio de baliza” (CASTRO, 2010, p.28) dado à obra de José Américo deveu-se, principalmente, “[...] à convergência dos motivos externos, decorrentes do Congresso Regionalista do Recife, em 1926” (CASTRO, 2010, p.28).

Mesmo ainda preso aos pensamentos científicistas e deterministas da época, o regionalismo, a partir da década de 30, já não seria apresentado como um estilo literário puramente documental, como anteriormente, mas sim com uma dimensão crítica. E isso ocorre, justamente, porque a maioria dos escritores, que estavam empenhados em trazer para o campo literário a cultura nordestina, se ligava a ideias comunistas da época. José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos são alguns dos autores que tiveram um maior destaque nesse período. Para José Maurício Gomes de Almeida (2009), José Lins do Rego foi

um desses escritores que soube assimilar em suas produções literárias o espírito do regionalismo com a visão defendida por Gilberto Freyre na década de 20, já que quando comparado a outros romances do período, José Lins do Rego foi o primeiro a pôr em voga o ato de questionar e denunciar a realidade social do nordeste brasileiro, atitude essa que pode ser vista já em seu livro de estreia *Menino de engenho*, publicado em 1932, e que prevaleceria entre os escritores da época.

Em *Modernismo e regionalismo no Brasil: entre a inovação e a tradição*, Maria Arminda do Nascimento Arruda (2011) aponta, inclusive, para uma certa semelhança existente entre as ficções produzidas naquele momento, que era a de geralmente retratarem a decadência social das famílias patriarcais. Fato esse que pode ser explicado pelas mudanças pelas quais passava o nosso país devido o processo de modernização da sociedade brasileira. Segundo Luís Bueno (2006 *apud* TEZZA, 2010, p.48), o romance social brasileiro alcançou o seu auge entre os anos de 1933 e 1936, justamente porque esse período foi marcado pelo interesse dos intelectuais em descrever o homem brasileiro. E essa preocupação pela interpretação nacional pode ser vista não apenas em publicações literárias como *Caetés* (1933) e *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos, mas também em estudos sociológicos de autores consagrados, como *Retratos do Brasil* (1928) de Paulo Prado e *Raízes do Brasil* de Sérgio Buarque de Holanda. Para Ana de Almeida Tezza (2010), Graciliano Ramos ao “[...] tratar do drama humano para além do puramente regional”, o escritor conseguiu com suas obras traçar “[...] linhas de indefinições em uma época em que era imprescindível assumir um lado; são ao mesmo tempo regionalistas e psicológicos, proletários e humanos” (TEZZA, 2010, p.50). Ainda segundo a estudiosa, um dos motivos de obras como *Vidas secas* (1938) não ter sido bem aceita pelo público pode ser explicado pelo fato de ter havido entre os anos de 1937 e 1939 um empenho por ser eliminado qualquer resquício que fosse de arcaísmos da sociedade brasileira, justamente para que o país fosse visto como integrante de uma sociedade moderna. Cabe lembrar que naquele momento, a seca e a condição arcaica da estrutura social agravavam ainda mais a decadência rural e esse é um dos motivos que levaram muitos escritores da época a retratar o drama vivido pelas sociedades nordestinas em suas ficções. Como estes autores acreditavam que a literatura podia desempenhar um papel social, é comum verificar nas produções literárias deste período uma visão mais crítica da realidade, justamente porque os autores ocupavam-se “[...] com o que havia de marginal e desumano no homem do sertão” (SANTINI, 2011, p.78), além de darem ênfase à valorização da cultura local.

Com relação à classificação automática de obras publicadas na década 30 como regionalistas, Tezza (2010) acredita que a obra de Graciliano Ramos, de certo modo, foge dessa terminologia, pois do ponto de vista da autora o regionalismo encontrado nas obras dele vai além da temática regional, ao conseguir explorar em seus textos não somente os problemas da terra, mas indo além de uma simples descrição da paisagem regional “[...] ao mergulhar nos problemas sociais e psicológicos sem fazer média com a crítica de seus próprios amigos nem abdicar de uma posição política que sempre estivera muito clara [...]” (BUENO, 2006, p. 243), principalmente após a sua prisão no ano de 1936. Assim sendo, não há dúvidas de que o título de um dos romancistas mais importantes da década faz jus ao escritor Graciliano Ramos.

6. *Regionalismo transfigurado*

Alcançados já os anos 50, o escritor João Guimarães Rosa iria retomar essa temática cultivada pelos escritores dos anos anteriores, acrescentado a ele um caráter universal. Conceito esse já bastante discutido em nossa literatura e que foi empregado por Antônio Candido em seu texto intitulado *Literatura e subdesenvolvimento* (1989) para designar as publicações de Guimarães Rosa e que foi definido pelo próprio crítico como sendo um tipo de refinamento técnico praticado pelos escritores, no qual “[...] as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (CANDIDO, 1989, p.152). Após a sua estreia no cenário literário brasileiro com a obra *Sagarana* de 1946, que contribuiu de maneira significativa para que a ficção regionalista fosse vista com um novo olhar por parte da crítica brasileira, Guimarães Rosa publicaria em 1956 o romance *Grande Sertão: veredas*, obra que levou o autor a ser apontado pelos críticos como aquele que conseguiu dar à tendência regionalista de nossa literatura o seu encerramento. Segundo Antônio Cândido (2006), Guimarães Rosa foi o escritor que conseguiu alcançar o “superregionalismo” (CANDIDO, 2006, p.74) ao superar as narrativas anteriores, as quais se inscrevem dentro dessa mesma tendência literária.

Em *As fragmentações identitárias na literatura regionalista mineira* (2010), Fernanda Rijo Duarte e Silva Niederauer tecem comentários sobre a obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e nesse texto as autoras apontam em poucas palavras para o que atribui à ficção rosiana o caráter universal:

A narração, em primeira pessoa, proporciona ao relato de Riobaldo um intimismo tão verossímil, com as abordagens de dúvidas e questionamentos sobre o próprio homem que, apesar da linguagem imensamente recriada e particular, permite que a narrativa ultrapasse o regional e dê, a este regional, valores globais. (DUARTE; NIEDERAUER, 2010, p.69).

Assim como os escritores regionalistas que o antecederam, João Guimarães Rosa voltou o seu olhar para o interior do país, colocando em cena personagens típicos das narrativas regionalistas, ou seja, sertanejos e jagunços. No entanto, o autor de *Grande Sertão: veredas* superou os seus antecedentes quanto ao apuro formal e a reprodução da linguagem característica das regiões representadas em suas narrativas. Além disso, o sertão rosiano não é o mesmo que o apresentado pela geração de 30, quando o polígono das secas, no Nordeste, era o foco das atenções dos escritores, o espaço escolhido para as representações literárias de Guimarães Rosa é o sertão mineiro, com seus pequenos caminhos e rios, que, de certa maneira, remetem a todas as ambiguidades encontradas no romance. O seu sertanejo não irá representar apenas um homem de região e épocas específicas, mas sim um homem que se vê diante de questões universais, como o bem e o mal, a existência ou não de Deus e do Diabo, a violência, o amor, entre outros. Por este motivo, o regionalismo empregado pelo escritor mineiro ficou conhecido como regionalismo universalista. No entanto, embora 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”. (LEONEL; SEGATTO, 2009, p.1038).

Um dos motivos para o grande sucesso de Guimarães Rosa em nossas letras deve-se, ainda, a questão da polarização política que rondava a geração dos escritores daquela época, que, de certa maneira, havia contribuído para que a temática social fosse se esgotando e que somente quando surgiu Guimarães Rosa trazendo para a literatura brasileira “[...] uma nova concepção estética para os velhos temas, principalmente pelo trato da linguagem, houve um respiro aliviado [...]” (TEZZA, 2010, p.52), já que o escritor mineiro conseguiu trazer de volta a novidade encontrada na “velharia”.

Em seu texto “*Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira* (2003), Luiz Roncari afirma que Guimarães Rosa foi um dos últimos escritores a tratar de política:

[...] embutiu nas dobras da sua literatura de aparências míticas e fantásticas uma alegoria do nosso processo histórico: o triste trânsito de uma realidade

patriarcal para o mundo burguês da mercadoria, dominado por uma nova forma de encanto, só que, desta vez, um engano destrutivo e mortal: o fetiche da mercadoria. Isto está muito veladamente representado num dos romances de *Corpo de Baile*, na “Estória de Lélío e Lina” [...]. É isto que faz do sertão um lugar ambíguo para Guimarães: embora esteja sempre ameaçado pela desordem e pelo informe do arcaico, por um lado, e pela soberania da mercadoria do moderno, por outro, nele ainda é possível o impossível. Foi o último escritor, talvez, que, diante da modernização que vinha e se anunciava, acreditava que ainda pudesse haver uma tábua de salvação civilizatória, ainda que milagrosa. (RONCARI, 2003, p.103).

O valor literário da produção rosiana é inegável, mas o que interessa ser lembrado é que a mesma não se constituiu isoladamente em nossa literatura, justamente porque ela é “[...] fruto de uma tradição regionalista, e que se realiza de maneira magistral justamente porque houve uma Raquel de Queiroz, um José Lins do Rego e um Graciliano Ramos anteriormente” (BUENO, 2006, p.24).

7. O regionalismo e a crítica brasileira

Embora seja difícil desvincular o regionalismo de uma idéia já enraizada de que o mesmo se liga a termos como *arcaico* e *ultrapassado*, pensamento este tido pelo crítico Antônio Cândido e que acabou influenciando também na opinião de outros críticos brasileiros, percebemos que a temática regional não deixou de estar presente em narrativas produzidas posteriormente ao decênio de 50, época considerada como o auge das produções regionalistas por alguns estudiosos da literatura brasileira, como o Antônio Candido. Na verdade, o que se percebe é que ao longo do tempo a prosa regionalista foi se transformando de diversas maneiras e as ficções literárias passaram a ser elaboradas não apenas com temas tradicionais, mas também “[...] com particularidades de nosso tempo [...]” (FERREIRA, 2011, p.4).

Discutir sobre regionalismo nos dias atuais nunca será uma tarefa fácil para os que demonstram interesse por essa temática e um dos motivos disso se deve à existência de discursos que, na maioria das vezes, apresentam-se encobertos de preconceito. Como bem afirmou Ligia Chiappini em *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura* (1995), estudar regionalismo hoje em dia se constitui como um desafio não apenas em saber lidar com esses tipos de discursos, que na verdade existem desde que a tendência regionalista passou a ser cultivada em nossa literatura, mas também por se apresentar como um

[...] desafio teórico, na medida em que defronta o estudioso com questões das mais candentes da teoria, da crítica e da história literárias, tais como os problemas do valor; da relação entre arte e sociedade; das relações da literatura com as ciências humanas; das literaturas canônicas e não-canônicas e das fronteiras movediças entre clãs. (CHIAPPINI, 1995, p.156).

Por esses motivos, acaba sendo bastante comum nos depararmos com alguns pontos de vista que, segundo Ligia Chiappini (1995), também podem ser considerados como um certo tipo de preconceito, como a tentativa de sempre desvincular uma ficção bem realizada do regionalismo, afirmando ser ela uma obra universal, termo esse já discutido no capítulo anterior.

Percebe-se que essa tentativa de negar qualquer ligação com o regionalismo não parte somente da crítica literária, mas também dos próprios escritores contemporâneos, como o próprio Ronaldo Correia de Brito. O escritor cearense, ao receber da crítica a alcunha de autor regionalista, chegou até mesmo a afirmar em uma de suas entrevistas que isso não passa de um preconceito ou de um palavrão, ou seja, o próprio autor nega a sua ligação com o regionalismo, embora essa tendência possa ser vista em suas narrativas. No jornal *O povo*, o autor falou um pouco sobre este assunto:

Tenho sido vítima de preconceitos pela escolha dessa paisagem. Depois do romance de 30, criou-se uma cartilha única para a leitura do que escrevemos, mesmo passados tantos anos. Uma verdadeira condenação para os artistas posteriores a esse ciclo regionalista, que não abriram mão de sua geografia como cenário. Se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os anseios urbanos, e se você senta esta mulher numa cadeira de couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais. (CARVALHO, 2005, p.8).

Assim como o autor de *Estive Lá fora*, Milton Hatoum também contesta o título de autor regionalista empregado pela crítica. Por esse motivo, o autor amazonense afirmou, em uma de suas entrevistas para o jornal *Folha de S. Paulo*:

A literatura regionalista esgotou-se há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia do lugar, da linguagem. É uma camisa de força que encerra valores locais. Minha ideia é penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para eles. (FUKS, 2005, p.12).

É possível perceber, dessa maneira, que ambos os escritores, tanto Ronaldo Correia de Brito, quanto Milton Hatoum, repetem esse mesmo discurso homogêneo, em várias outras entrevistas, afirmando sempre o equívoco por parte dos críticos que os apontam como regionalistas, já que para eles o fato de suas obras apresentarem um caráter universal seria motivo suficiente para que elas fossem desligadas da tendência regionalista de nossa literatura.

Em seu texto de 1995, Ligia Chiappini discute a presença da temática regionalista na contemporaneidade, além de abordar o fato de ser o regionalismo considerado como uma categoria ultrapassada por alguns críticos brasileiros. Um deles é Everardo Norões, poeta brasileiro, que em uma de suas entrevistas para o jornal *O Estado de S. Paulo*, em 2008, afirmou o seguinte:

Nos anos 20, alguns intelectuais, como Joaquim Cardozo e Gilberto Freyre, enxergaram nossa realidade numa perspectiva humanista, universal. O conceito mudou de sentido, a expressão regionalismo ganhou conotação folclórica e perdeu o sentido. Ser regionalista hoje é voltar-se para o próprio umbigo. Um conceito que deveria ser abolido da crítica literária. (*O Estado de São Paulo*, 2008, n./p.).

Luiz Antônio de Assis Brasil, que esteve participando da mesma matéria para o jornal *O Estado de S. Paulo* (2008), demonstrou compartilhar do mesmo pensamento apresentado por Norões:

Se pensarmos em termos históricos, o regionalismo não existe mais. O canto do cisne aconteceu com a geração de 30, mas antes disso já apresentava sinais de enfraquecimento, pois teve início já no Romantismo, quando era necessária uma afirmação forte da nacionalidade, a qual se expressava, também, em suas vertentes regionais. Se, entretanto, pensarmos o regionalismo como representação literária especular e *näïf* de certa região, incidiremos nas vertentes mais anacrônicas da literatura. (*O Estado de São Paulo*, 2008, n./p.).

O entrevistado Luiz Antônio de Assis Brasil foi além, ao encerrar o trecho de sua fala com a seguinte afirmação: “Devemos, a bem da limpeza conceitual, não usar o termo regionalista para os casos contemporâneos. A higiene literária assim o deseja” (*O Estado de São Paulo*, 2008, n./p.).

Para Denise Mallmann Vallerius, autora de *Regionalismo e crítica: uma relação conturbada* (2010), a opinião desses críticos parece injusta, se pensarmos que muitas das peculiaridades do regionalismo são, na verdade, resultado de tendências literárias que foram

dominantes em nosso país, como o Romantismo, o Realismo e o Naturalismo. Para ela, “devemos procurar entendê-lo [...] não como uma tendência anacrônica ou como sinônimo de literatura menor, mas como um fenômeno literário dinâmico que se encontra em constante processo de transformação” (VALERIUS, 2010, p. 79).

Com relação à produção de Ronaldo Correia de Brito, o que se vê é a existência de opiniões divergentes entre os críticos, já que nem todos o julgam da mesma maneira, ou seja, como um autor regionalista. É o caso de Vivien Lando (2008) que afirma o seguinte sobre o primeiro romance do escritor cearense, *Galiléia* (2008): “Felizmente, passa longe do new regionalismo que tentam lhe atribuir: se finca no presente e permanece atento a uma realidade na qual, até segunda ordem, a globalização é soberana” (LANDO, 2008, p.1). Vale lembrar que “a ideia de globalização (qualquer que seja a acepção usada) pressupõe uma relação interior/exterior, nacional/internacional, sempre presente no processo de formação da cultura brasileira, como corolário de sua condição colonial” (PELLEGRINI, 2008, p.210). Podemos dizer, dessa maneira, que afirmação da autora não condiz com a realidade brasileira, já que existem muitas regiões do país onde a globalização ainda não se fez presente, ou se faz de modo incipiente.

O que se percebe é que, assim como Vivien Lando, grande parte da crítica literária tenta desvincular a obra de Ronaldo Correia de Brito, e de outros autores contemporâneos que fazem uso da temática regionalista em suas obras, do caráter regionalista, justamente por compartilharem do mesmo pensamento, ou seja, de que o termo regionalismo está atrelado à ideia de ultrapassado, bem como regional e universal são inconciliáveis. Mas, ao pensar desta maneira, os críticos acabam por desconsiderar “[...] as particularidades regionais típicas da diversidade cultural brasileira ainda presentes em nossa literatura, como se a urbanização já tivesse se consolidado em todo o país uniformemente, de modo que a distinção entre regiões não tivesse mais razão de ser” (FERREIRA, 2011, p.6).

Ao expor a sua opinião a respeito desse assunto, Ligia Chiappini (1995) deixou clara a sua completa discordância com relação à ideia de que o aspecto universal não possa estar presente em uma obra de cunho regionalista. Do ponto de vista da autora o que realmente deve importar é observar como esse “[...] universal se realiza no particular, superando-se como abstração na concretude deste e permitindo a este superar-se como concreto na generalidade daquele” (CHIAPPINI, 1995, p.158). Ou seja, o que se percebe, na verdade, é que existe “[...] uma assimilação do jogo dialético entre o geral e o particular [...]” (SANTINI, 2011, p.74).

Como bem afirmou Ligia Chiappini em outro texto de sua autoria, *Velha praga? Regionalismo brasileiro* (1994), o regionalismo “[...] ainda nos reserva surpresas, impedindo-nos de considerá-lo, como querem alguns críticos, uma categoria superada” (CHIAPPINI, 1994, p.700-701), mas cabe à crítica levantar questionamentos para saber qual a função exercida por essas regionalidades em textos contemporâneos que demonstram se inscrever na tendência regionalista. E não simplesmente desconsiderarem as produções literárias que se afastam do eixo Rio-São Paulo.

Nesse mesmo texto, a autora Ligia Chiappini (1994) aponta ainda para a necessidade de se fazer uma reinterpretação dos caminhos percorridos pela literatura regionalista após o ciclo nordestino e a necessidade de se encontrar um lugar para essa produção literária, já que até hoje, os críticos literários não conseguiram chegar a um consenso a respeito desse problema. Além disso, sempre que surgem novas narrativas regionalistas, as discussões em torno desse tema sempre retomam os mesmos questionamentos, principalmente a natureza dessas ficções e a ligação das mesmas com a tradição regionalista, a qual se estabeleceu no decorrer da literatura brasileira. Tal discussão é vista, inclusive, como uma das grandes preocupações entre os críticos da atualidade, que é a de conseguir definir um lugar para o regionalismo literário brasileiro dentro do percurso histórico da literatura brasileira, além de tentar compreender e fazer uma sistematização dessas produções de cunho regionalista no contexto da prosa contemporânea.

Embora esse preconceito, ao qual nos referimos, continue existindo, não se pode negar que a literatura regionalista desempenhou um papel de grande relevância ao longo do tempo em nosso país. E essa sua importância não se restringe apenas ao campo literário, mas também político, já que da simples exaltação do exótico a um papel social mais efetivo, essa tendência literária possibilitou aos escritores brasileiros focarem na matéria tipicamente local, que era um fator importante para o Brasil, principalmente, no momento em que esse ainda se encontrava em processo de formação, ou seja, em busca de uma identidade própria que pudesse defini-lo e diferenciá-lo de Portugal.

Devido a essa discordância entre os críticos brasileiros com relação à permanência do regionalismo em nossa literatura após os anos 1950, alguns estudiosos da contemporaneidade, preocupados com essa questão, chegaram a propor a utilização de novos termos para designar esse tipo de ficção produzida atualmente e que, de algum modo, parecem se ligar ao regionalismo.

Um deles é Antônio Donizete Pires, que em seu artigo *Coivaras, palimpsestos & novas lavouras* (2005) teceu comentários sobre os romances *Os desvalidos* (1993) e *Coivara de memória* (1991), do escritor contemporâneo Francisco J. Dantas. Lembrando o que foi dito por Benedito Nunes, o crítico afirma que esse “[...] lastro da cor local na linguagem, possibilitando situar as evocações do narrador nos marcos de uma região [...]” (NUNES, 2001 *apud* PIRES, 2005, p.66), seria um dos motivos que levaria a filiação da obra de Francisco Dantas ao regionalismo, bem como a sua ligação intertextual com o romance *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, e ao ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego, já que “[...] a decadência de um engenho de açúcar em Sergipe é um dos temas centrais de *Coivara de memória*” (PIRES, 2005, p.66). Para Pires, *Coivara da memória* e *Os desvalidos*:

[...] por seus próprios temas secundários (a decadência dos engenhos de açúcar nordestinos e dos valores patriarcais que lhes correspondiam; os violentos anos 30 no Nordeste, num momento em que começa a se deflagrar a contraditória modernização do país, após a Revolução de 1930), compartilham do universo ficcionalizado e denunciado pelos romancistas de nossa segunda geração modernista conquanto apresentem sofisticadas técnicas de construção romanesca e ultrapassem qualquer classificação estanque de regionalistas. (PIRES, 2005, p.67).

Ou seja, na opinião do crítico, mesmo estes dois romances de Francisco Dantas não sendo classificados como super-regionalistas, eles “[...] não deixam de apresentar uma cosmovisão universalista do homem simples e desvalido dos outros sertões (reais, não metafísicos) que vincam ainda hoje o chão do Brasil” (PIRES, 2005, p.64).

Baseando-se, dessa maneira, nas reflexões de Antônio Cândido apresentadas em *Literatura e subdesenvolvimento*, Antônio Donizete Pires propõe a utilização da terminologia “neo-regionalismo” (PIRES, 2005, p.62) para definir melhor essas narrativas, que segundo ele, além de serem constituídas a partir da temática regionalista, também se ligam a temas atuais.

Tânia Pellegrini também discute sobre essa mesma questão, em um dos seus estudos sobre a ficção hatouniana, mais especificamente em seu ensaio intitulado *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*, publicado em 2004. Através das narrativas *Relato de um certo Oriente* (1988) e *Dois irmãos* (2000), do escritor amazonense, a autora aponta para alguns dos motivos que justificam o fato de elas serem vistas como ligadas ao regionalismo. Para a autora, o espaço narrativo escolhido pelo autor contemporâneo seria um desses fatores:

[...] uma ambiência que pertence a um território único, diferente de outros, com sua história e geografia próprias, espaço real e ao mesmo tempo simbólico, no qual as pessoas se encontram ou desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diversas das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas. (PELLEGRINI, 2004, p.125).

Além do fator espacial, que torna possível o reconhecimento de uma cultura diferente de outras regiões brasileiras, a autora afirma que ao explorar o aspecto temporal, quando apresentadas as mudanças visíveis no território amazônico, durante várias décadas, bem como o modo pelo qual o autor conseguiu conservar em suas narrativas “[...] o que hoje são as ruínas dos aspectos do passado que contribuíram para o processo de singularização cultural da Amazônia e, conseqüentemente, do Brasil” (PELLEGRINI, 2004, p.129), a produção do escritor amazonense acaba se ligando, inevitavelmente, ao regionalismo. Dessa maneira, Tânia Pellegrini sugere em seu texto o uso do termo “regionalismo revisitado” (PELLEGRINI, 2004, p.129) para denominar esse tipo de literatura que, assim como a de Milton Hatoum e Ronaldo Correia de Brito, exige uma nova leitura, pois faz uso de temas tidos como pertencentes ao regionalismo, justamente “num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando” (PELLEGRINI, 2004, p.129).

Compartilhando da mesma opinião desses críticos, Flávio Moura acredita que a designação “literatura regionalista contemporânea” (MOURA, 2005, p.40) seria mais apropriada para definir as ficções de cunho regionalista da atualidade. Para o autor de *Poéticas individuais em vez de sociologia* (2005), essas produções expressam uma “visão mais poética” (MOURA, 2005, p. 40) da atual realidade brasileira e se escritores contemporâneos, como Ronaldo Correia de Brito, podem ser chamados de regionalistas é, justamente, pelo diálogo que mantém com a tradição, não pela escolha do espaço geográfico.

É possível perceber, dessa maneira, que há um consenso entre esses críticos, independente da terminologia empregada, já que todas elas definem bem as obras de autores que beberam da mesma fonte do regionalismo, mas que acrescentaram um novo olhar sobre o tema do sertão ao atualizar “[...] a tradicional paisagem sertaneja com os sinais de uma modernidade tardia e quase sempre negativa [...]” (CRISPIM, 2012, p.338).

Pode-se dizer que, ao contrário do que pensam alguns críticos que afirmam que o regionalismo brasileiro teve seu fim decretado a partir da produção rosiana, os atuais estudos sobre a presença do regionalismo na contemporaneidade devem ser levados em conta, já que o escritor Guimarães Rosa mudou sim “[...] a perspectiva dos espaços rurais na literatura, mas não os encerrou como matéria romanesca [...]” (TEZZA, 2010, p.54); por este motivo ele

pode ser visto em narrativas da atualidade. Cabe lembrar que o fato de ainda existir um descompasso entre diferentes regiões do território brasileiro, leva-nos a afirmar que o regionalismo não desapareceu como um todo, justamente, porque ainda “[...] permanece a diversidade geográfica que lhe deu origem, acrescida da desigualdade dos rumos do desenvolvimento econômico” (PELLEGRINI, 2008, p.120).

Há muito a ser discutido ainda sobre essa questão nas narrativas contemporâneas, já que, como vimos não são apenas os textos de Ronaldo Correia de Brito que são tidos como ligados à tradição regionalista, mas também de outros escritores da contemporaneidade, como Francisco J. Dantas, Marçal Aquino e Milton Hatoum, citado anteriormente neste trabalho. Assim sendo, se a temática rural ainda pode ser vista em nossa literatura em pleno século XXI, caberia então perguntar: até que ponto a prosa dos autores contemporâneos se relaciona com a tradição regionalista?

Capítulo II. A *revisitação do regionalismo*

“O sertão está em toda parte”
(ROSA, J. G).

É nesse contexto de debate entre os críticos brasileiros, a respeito da legitimidade do regionalismo nos dias atuais, que surge a produção de Ronaldo Correia de Brito, que embora não aceite a alcunha de autor regionalista, é apontado por parte da crítica como um dos responsáveis por trazer à tona essa discussão.

Nascido na cidade de Saboeiro, sertão do Ceará, o autor Ronaldo Correia de Brito, embora já tivesse escrito diversas peças teatrais e livros de contos, além de colaborar para diversas colunas de jornais e revistas, passou a ser reconhecido por um grupo maior de leitores somente a partir de 2003, quando se deu a publicação de um dos seus volumes de contos, que recebeu o título de *Faca* e foi lançado pela editora Cosac & Naify. Além desse livro de contos, ao qual acabamos de nos referir e que chegou até mesmo a ser publicado recentemente na França, pela editora Chandeigne, com o título de *Le jour où Otacílio Mendes vit le soleil (O dia em que Otacílio Mendes viu o sol)* (2013), há outras produções do escritor Ronaldo Correia de Brito que são bastante prestigiadas: *Livro dos Homens*, de 2005, também lançada pela editora Cosac & Naify; *Galiléia*, de 2008, o primeiro romance do escritor e considerado o melhor livro de 2009, o que lhe valeu o Prêmio São Paulo de Literatura naquele ano; *Retratos Imorais*, lançada em 2010 pela editora Alfaguara, que recebeu o Prêmio da Biblioteca Nacional, na categoria contos, e chegou a ser um dos finalistas do prêmio Jabuti de Literatura, em 2011; o romance *Estive lá fora*, lançado em 2012 pela Alfaguara e o mais recente livro de contos *O amor das sombras*, publicado em 2015. Pensando na recepção das obras do autor cearense por parte de um público leitor, no caso da crítica acadêmica brasileira, e no emprego do termo “regionalista”, apresentamos a seguir a opinião de alguns desses críticos sobre a produção literária de Ronaldo Correia de Brito, bem como o modo como suas obras são definidas pela crítica.

Em *O sertão na literatura brasileira: história e estórias de uma tradição* (2012), a autora Regina Marta de Souza Crispim, referindo-se ao livro de contos *Faca* (2003), obra que proporcionou ao escritor cearense o seu reconhecimento no mundo literário atual, tratou de descrever o cenário que ambienta a maioria das narrativas do livro, no caso, as “cidadezinhas sertanejas” (CRISPIM, 2012, p.286) e apontar para o uso de temas que sempre fizeram parte das estórias sertanejas e que são, agora, revisitados por Ronaldo Correia de Brito, como

Confrontos entre volantes policiais e bandidos, igualados nos desmandos de suas ações; disputas sanguinárias pela posse da terra, terminadas em parricídio ou fratricídio; aparições de almas penadas, atestadas por boiadeiros que conduzem o gado pelas trilhas do sertão; debandadas provocadas pelo flagelo da seca [...]. (CRISPIM, 2012, p.286).

Na opinião da autora, essa filiação dos temas ao legado das representações do sertão seria a maneira encontrada por Ronaldo Correia de Brito para atualizar a tradição e renovar-lhe o sentido, principalmente, quando o autor expõe em seus textos os conflitos humanos que se desenvolvem no sertão, bem como os que são gerados a partir daquele espaço. Em outro dado momento do seu texto, ao referir-se aos contos “Cícera Candóia” e “Redemunho”, ambos pertencentes ao livro de 2003, Crispim (2012) nos dá um exemplo dessa sua afirmação, quando a autora reconhece que a carga dramática vivida pelos personagens é intensificada por meio do espaço do sertão. Em outras palavras, o estado interior das personagens desses dois contos do livro *Faca* (2003), pode ser visto como reflexos ou projeção do espaço exterior, ou seja, o sertão de Ceará. Crispim (2012) arrisca afirmar, ainda, que o sertão representado pelo escritor cearense “[...] tem escrito os novos capítulos do sertanismo na história da literatura brasileira” (CRISPIM, 2012, p.338).

Outra autora que discute as narrativas do autor contemporâneo é Nathália Perry Clark (2011), em *Faca-face de um feminino sertanejo: Impressões do regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito*. Desde o título desse texto, já é possível observar que a autora defende a ideia de um regionalismo contemporâneo e que o autor de *Estive lá fora* (2012) seria um dos representantes dessa tendência literária. Para Clark (2011, p.10), o escritor cearense “[...] parece não ter tirado os olhos da ótica – e da ética – de 30[...]”, mas conseguiu dar “[...] injeções de novidade à velharia” (GRIECCO *apud* CLARK, 2011, p.10). Dessa maneira, a autora defende a ideia de que as produções correianas não apenas evidenciam a permanência da temática regionalista na contemporaneidade, como também agregam uma visão moderna a esse tipo de literatura produzida nos dias atuais.

É possível perceber, portanto, que esses autores não concordam com a ideia de que o regionalismo se encerrou nos períodos considerados como de maior expressão do estilo, ou seja, na década de 30 e, posteriormente, com a geração 45. Para esses estudiosos, “[...] essa tendência, ainda que dotada de menor ânimo, prossegue até os dias de hoje, enriquecendo-se a cada dia de novos autores e obras” (CLARK, 2011, p.37), e as narrativas de Ronaldo Correia de Brito tratam de afirmar esse regionalismo contemporâneo, embora esse termo seja ainda bastante questionado por parte da crítica. Não podemos desconsiderar a opinião dos que

concordam que, assim como a de outros escritores, a literatura correiana “[...] acorda da estagnação o regionalismo brasileiro, por muito tempo adormecido na alcinha de um anacronismo restritivo e infértil [...]” (CLARK, 2011, p.13).

Como acabamos de afirmar, assim como Ronaldo Correia de Brito, outros escritores contemporâneos também são apontados como revisitadores da corrente regionalista de nossa literatura. Entre eles podemos citar o mineiro Luiz Ruffato, que despertou a atenção da crítica com o livro intitulado *Eles eram muitos cavalos* de 2001, romance que recebeu o Prêmio Machado de Assis da Fundação Biblioteca Nacional, e o amazonense Milton Hatoum, que com suas quatro obras consagradas pela crítica moderna; *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), romances premiados com o prêmio Jabuti de melhor livro de ficção, e *Orfãos do Eldorado* (2008); e seu enorme prestígio diante dos críticos, passou, inclusive, a ser considerado como um dos melhores escritores da atualidade.

Luiz Ruffato, autor de obras como *Eles eram muitos cavalos* (2001), *História de Remorsos e Rancores* (1998) e *Flores artificiais* (2014), deu início no ano de 2005 a um ambicioso projeto literário, que era o de lançar um romance em cinco volumes. Atualmente, todos os livros desse projeto, que recebeu o nome de *Inferno provisório* já foram publicados: *Mamma, son tanto felice* (2005); *O mundo inimigo* (2005); *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011). Segundo Karl Erik Schøllhammer (2011), por se tratar de uma obra que não possui um fio narrativo único e que apresenta um “[...] recorte histórico com início incerto, provavelmente datando da entrada no século XX e chegando até os dias de hoje” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.83), o resumo da obra de Luiz Ruffato, *Inferno Provisório*, acaba se tornando bastante difícil, mas o que importa saber aqui, principalmente, é que esse livro do escritor mineiro acabou sendo considerado romance regionalista, devido à determinação espacial utilizada como cenário narrativo, no caso o espaço da Zona da Mata e da cidade de Cataguases, além do modo pelo qual o autor conseguiu trazer para dentro do romance “[...] a semântica e o idioleto particulares de uma população rural de origem italiana [...]” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.84).

No ensaio intitulado *As fragmentações identitárias na literatura regionalista mineira*, as autoras Fernanda Rijo Duarte e Silvia Niederauer (2010) abordando a questão do regionalismo em *O livro das impossibilidades* (2008), o quarto volume do romance *Inferno provisório* do escritor mineiro, afirmam que o choque de realidade apresentado na obra de Ruffato “[...] entre o global e o local, entre o passado e o presente, e o local [...]”

particularmente caracterizado [...]” (DUARTE; NIEDERAUER, 2010, p.86) é o que as leva a afirmar que, embora a presença de personagens modernas e fragmentadas, “[...] com problemas existenciais também modernos, o regionalismo está presente na narrativa e com grandes marcas, pois o local se apresenta ao global, como maneira de melhor interpretá-lo e entendê-lo” (DUARTE; NIEDERAUER, 2010, p.86).

Assim como Ruffato, Milton Hatoum também utiliza-se da matéria regional para compor as suas narrativas. Ele não apenas liga a sua escrita ao plano fabular, como ainda remete com frequência a “[...] costumes religiosos diversos, cristãos, judaicos, islâmicos e às crenças animistas dos índios” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.87) em suas narrativas, e isso se deve, principalmente, a afinidade do amazonense com a tradição oral.

Em *Milton Hatoum e o regionalismo revisitado*, Tania Pellegrini (2004) afirma que um dos motivos da repercussão da obra do escritor amazonense deve-se, principalmente, ao fato de que o seu regionalismo tem uma função específica:

[...] dentro da estrutura geral da sociedade brasileira, [...] ainda tem o papel de acentuar as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal. (PELLEGRINI, 2004, p.129).

Já Schøllhammer (2011), acredita que um dos motivos para a popularidade de Milton Hatoum no cenário atual deve-se não apenas a sua capacidade de utilizar-se de um “regionalismo sem exageros folclóricos” (SCHØLLHAMMER, 2011, p.87), mas também por haver, nos dias atuais, um interesse maior por estudos sobre a diversidade cultural brasileira, que de certa maneira acabou por substituir a temática nacional nas últimas décadas, segundo a visão do crítico.

Como podemos perceber, esses críticos são responsáveis por reintroduzir a questão do regionalismo em nossa literatura, justamente por alimentar “[...] uma das mais fecundas vertentes da história literária brasileira, a qual, contemporaneamente, tem reaparecido com novos contornos e significações, em narrativas curtas e romances de diversos autores” (PELLEGRINI, 2008, p.118), como os citados anteriormente Luiz Ruffato, Milton Hatoum e Ronaldo Correia de Brito.

Em suma, tudo o que foi discutido e apontado até o dado momento leva-nos a acreditar que a possível permanência da tendência regionalista em nossa literatura após passados os anos 1950, deve-se a algumas questões como a do “[...] subdesenvolvimento, que forçam o

escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (CANDIDO, 2002, p.86). Logo, o que vemos é um regionalismo que vai aos poucos se adaptando e se modificando “[...] até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita” (CANDIDO, 2002, p.86).

1. A ficção correiana e a tradição regionalista

Como vimos anteriormente, uma análise do romance *Estive lá fora* (2012), escolhido como *corpus* para este trabalho, pode demonstrar de que modo a tradição regionalista está aí presente e como se reveste de novos aspectos na contemporaneidade. Como vimos anteriormente, o escritor Ronaldo Correia de Brito possui um número considerável de produções reconhecidas não apenas no Brasil, mas também em vários outros países, já que algumas de suas ficções ganharam versões traduzidas em diferentes idiomas, como é o caso do seu primeiro romance *Galiléia*, de 2008, que recebeu os títulos de “*Le don du mensonge*” e “*Il dono della menzogna*” na língua francesa e italiana, respectivamente.

Em primeiro lugar, é importante observar que, em geral, o autor apropria-se da matéria regional, como o espaço do sertão nordestino e de muitos conhecimentos advindos da cultura popular e característicos dessa região, para compor as suas narrativas. Por este motivo, é possível encontrar em sua produção um número considerável de personagens que habitam o mundo sertanejo, narrativas orais e crenças populares permeando o universo ficcional e que podem ser vistas em diferentes textos, como em “O que veio de longe”, “A peleja de Sebastião Candeia”, “Milagre em Juazeiro”, “Maria Caboré” e vários outros contos pertencentes a obra *Livro dos Homens* (2005), bem como no livro *Faca* (2003) e em seu primeiro romance, *Galiléia* (2008). No entanto, como dito anteriormente, embora o escritor cearense faça uso do espaço e de temas ligados à tradição regionalista, não deixa de lançar um novo olhar sobre o espaço do sertão. Como afirma Juliana Santini, em *Entre a memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea* (2009): “[...] não é apenas a inserção da ação narrativa em um espaço do sertão que faz das narrativas de Ronaldo Correia de Brito [...] um exemplo de que a ficção regionalista no Brasil reaparece sem o atavismo e o passadismo que a crítica costuma lhe atribuir” (SANTINI, 2009, p.268). Há outros elementos a observar e é justamente isso que nos chama a atenção e nos leva a discutir sobre a natureza regionalista - ou não - do seu segundo romance, publicado em 2012, já que, como veremos durante a análise aqui proposta, o mesmo apresenta traços do que Tânia Pellegrini (2006,

p.20) denominou “regionalismo revisitado”, termo este que, como vimos, poderia ser aplicado, não apenas à obra *Estive lá fora* (2012), mas também a outros textos ficcionais, com características semelhantes, publicados na atualidade.

2. Um narrador pluritemporal

Para facilitar a compreensão do leitor com relação à análise do romance, apresenta-se, antes de mais nada, um breve resumo da história narrada. *Estive lá fora* narra a história de Cirilo, um jovem cearense que sai da sua cidade natal, no sertão do Ceará, para estudar na capital do Pernambuco. Esse personagem carrega consigo duas missões, desde que saíra da residência dos pais: uma delas é a de terminar o curso superior em medicina, do qual, mesmo não gostando, prefere não desistir, para não decepcionar o pai e a mãe; e a outra missão era a de reencontrar o seu irmão mais velho, Geraldo, que também havia saído de casa para estudar no Recife, de quem ninguém tinha notícias, depois que ele passou a viver as escondidas, ao tornar-se líder estudantil, lutando contra a política imposta pelo Regime Militar.

Como se sabe, toda história é contada a partir do ponto de vista de um narrador, o qual sempre sabe de algo e que por menor que seja o seu conhecimento a respeito da vida dos personagens, sempre irá transmitir algum tipo de informação, “seja ela de que tipo for” (FERNANDES, 1996, p.9). Sendo, portanto, a maneira como esse saber é revelado o que irá diferenciar os vários tipos de narradores. Cabe lembrar que essa instância narrativa, “narrador”, apareceu antes mesmo do surgimento do romance, pelo simples motivo de que ela já se encontrava presente nos contos, relatos e mitos. No entanto, com o surgimento do romance, o narrador passou a ser algo ainda mais significativo, já que o gênero exigia um narrador mais engenhoso e complexo. Em outras palavras, pode-se dizer que o homem “moderno”, aquele que ingressa na “modernidade”, concebida como o período da história em que a burguesia aparece como classe social importante, caracterizado pela crença na razão e, em consequência, pela ampliação do conhecimento em diferentes áreas, como o da ciência e o da tecnologia, encontraria, também no romance, a forma preferencial de expressar esse novo mundo. Dessa maneira, a forma como o narrador se expressa, estaria adequada a cada época, não apenas porque o escritor, de certa forma, “reproduz” ou “retrata” sua época naquilo que ele descreve, como ambientes, lugares, vestimentas, comportamentos ou relações sociais, mas também é pela própria narração que esses elementos se articulam, de acordo com cada momento histórico.

Ligia Chiappini, em texto em que apresenta aspectos relativos à composição do narrador, relembra o que foi dito por Hegel sobre o desenvolvimento histórico da epopéia: o romance é uma “epopéia burguesa moderna”. Em suma, “O romance pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados” (CHIAPPINI, 2004, p.10). Já em *Análise e interpretação da obra literária*, Wolfgang Kayser (*apud* CHIAPPINI, 2004, p.11) irá chamar a atenção para uma diferença entre o narrador da epopéia e do romance ao afirmar que, enquanto aquele se dirigia a um público que se encontrava a sua volta, compartilhando de pensamentos e valores parecidos, de forma coletiva, este tem que se dirigir a um público diverso, em que se verifica pela pluralidade de leitores, uma diversidade de pensamento e valores, ou seja, o narrador do romance se volta agora para um leitor individualizado na multidão.

No romance em análise, o narrador irá desempenhar uma função importante no interior da narrativa que é, justamente, a de relatar as experiências vivenciadas pelo protagonista, Cirilo, e a sua constante insegurança diante do futuro, bem como a história de outros personagens, que mantêm, ou não, algum grau de parentesco com o jovem estudante de medicina. Será, portanto, através de um narrador heterodiegético, ou seja, um narrador em terceira pessoa, onisciente, atento aos mínimos detalhes da exterioridade e da vida interior de Cirilo, percorrendo os diferentes tempos, ambientes, acontecimentos e psicologias presentes na narrativa, que o leitor passa a compreender os motivos das incertezas de Cirilo e a importância do espaço do sertão na constituição desse personagem, já que quase todas as suas ações acabam sendo movidas por memórias ligadas ao seu passado, sendo este mais recente ou não.

Como se viu, é por meio desse narrador pluritemporal que o leitor ficará sabendo que mesmo morando no espaço urbano do Recife, no presente da narrativa, grande parte das lembranças do personagem Cirilo evidenciam a sua forte ligação com o seu passado, ou melhor, com a sua cidade de origem, Inhamuns, localizada no sertão do Ceará. De certo modo, pode-se dizer que esse entrelaçamento entre tempo presente, representado na narrativa pelo espaço urbano recifense, e o tempo pretérito, lembrado constantemente pelo protagonista através dos seus fluxos da memória e que aparece sendo representado pelo espaço do sertão, é o que permite com que o personagem Cirilo consiga “[...] manter contacto com o *continuum* de sua própria identidade” (PELLEGRINI, 2004, p.122).

3. Lembrar e esquecer

O romance inicia-se, então, com essa voz em terceira pessoa narrando uma cena dramática em que o protagonista se encontra prestes a cometer um suicídio numa ponte, localizada no centro do Recife, onde ele acaba relembando alguns acontecimentos de seu passado recente naquela cidade:

Antes de se atirar nas águas barrentas do rio Capibaribe, Cirilo lembrou as humilhações sofridas de colegas e professores [...]. Não passou pela cabeça de Cirilo a questão se a vida valia a pena, nem foi a ausência de motivos lógicos para viver que o trouxe à ponte em que se debruça. (BRITO, 2012, p.7).

Nesta cena que abre o primeiro capítulo do livro, é possível perceber que a atitude do protagonista por querer suicidar-se em uma das pontes recifenses, demonstra o seu anseio por tentar se livrar das lembranças desagradáveis proporcionadas pelo espaço urbano do Recife. Poderíamos dizer, de certo modo, que o autor acaba retratando neste momento da narrativa, a “luta simbólica” (ANDRADE; MOURA, 2010, p.1) travada interiormente por Cirilo entre o ato de esquecer e lembrar. Como afirmaram Francisco Gomes de Andrade e Maria Cândida Santos e Moura (2010, p.1), “a prática rememorativa, representada pelo trânsito vertiginoso entre passado e presente, produz nos indivíduos a sensação de não pertencimento em razão das experiências traumáticas que constituem a memória do grupo social” e é exatamente isso que ocorre, de modo individual, com o personagem Cirilo, já que ele demonstra a todo instante não se identificar com o espaço urbano, onde ele se encontra no presente da narrativa.

No fim, o estudante de medicina acaba não levando o seu plano adiante, por ter desistido da ideia de se afogar no rio Jaguaribe, mas o fato dele ter desejado por fim à sua vida, já aponta para algo relevante em nossa análise que é o conflito carregado por esse personagem. Inclusive, esse era um dos motivos para que ele acabasse jogando por diversas vezes com a morte, numa “peleja cheia de malícia e sedução (BRITO, 2012, p.7) e que o levava a querer reproduzir a mesma tragédia ocorrida com um dos seus antepassados, o seu tio João Domísio, que, depois de morto, fora arrastado pelas águas do rio Jaguaribe.

Como ficamos sabendo através do conto “Faca”, que se encontra na obra homônima de 2003, onde essa mesma história foi contada pela primeira vez, e em seguida, no conto “O que veio de longe”, que se encontra na obra intitulada *Livro dos homens*, de 2005, sabe-se que Domísio Justino, já casado e com filhos, apaixona-se por outra mulher em uma de suas

viagens à capital. Por esse motivo, Domísio Justino sempre demorava para retornar à sua casa no interior do sertão, onde ficavam sua esposa e os filhos à sua espera. Certo dia, decidido a se livrar de vez de sua esposa para poder ficar com a outra mulher, Domísio Justino inventa uma história para os dois cunhados, Pedro e Luiz Miranda. Donana passa, então, a ser acusada de traição pelo próprio marido, o qual decide assassiná-la brutalmente com uma faca, objeto de grande significação dentro desse conto. Logo, os irmãos de Donana, Pedro e Luis Miranda, ao descobrirem que aquela história não passava de uma mentira criada por Domísio Justino para se livrar de Donana, juram vingar a morte da irmã, que carregava consigo apenas a culpa de existir. E em “O que veio de longe” (BRITO, 2005) é narrada a história de um povoado situado no interior do sertão, Monte Alverne, que estava passando por um longo período de estiagem. Durante uma enchente, nas margens de um rio que passava pelas proximidades daquele lugar, o Rio Jaguaribe, é descoberto o corpo de um homem que passa a ser motivo para o surgimento de muitos mitos a respeito da sua origem. Tempos depois, Monte Alverne recebe a visita de um homem que se encontrava de passagem pelo povoado, seu nome era Pedro Miranda, o qual também fica sabendo dos mitos criados pelos sertanejos em torno do corpo ali encontrado. Em pouco tempo, Pedro Miranda passa a reconhecer, através das descrições que os moradores do povoado faziam das vestimentas e dos objetos encontrados junto ao corpo do desconhecido, que aquele corpo, na verdade, pertencia ao seu cunhado Domísio Justino, assassinado com três tiros pelo próprio Pedro Miranda, em vingança à morte de sua irmã Donana. Através, portanto, do uso da autointertextualidade, a história dos antepassados da família Rego Castro é retomada ainda em *Galiléia* (2008) e em *Estive lá fora* (2012), onde o personagem Cirilo acaba lembrando o fim trágico de João Domisio, seu tio, num instante de identificação com esse personagem.

É interessante perceber, ainda, que o personagem Cirilo demonstra, dessa maneira, o mesmo impasse enfrentado pelo personagem principal de *Morte e Vida Severina* (1955), de João Cabral de Melo Neto, já que assim como Severino, Cirilo carrega consigo uma angústia em vida que o impele a buscar a morte, embora ele saiba que no último instante também acabaria lançando os seus “pedidos de salvação” (BRITO, 2012, p.8). Além disso, ambos os personagens se deixam conduzir por um rio, no entanto, o que conduz Cirilo se trata de um rio invisível, que ele mesmo não sabe a qual destino será levado.

É preciso assinalar que vários motivos influenciavam nessa não identificação do protagonista com a cidade do Recife e ter de enfrentar constantemente as perseguições feitas por colegas e até mesmo pelo professor de anatomia, desde o momento que ele havia iniciado

os seus estudos na universidade de medicina, era um deles. Inclusive, esse foi um dos primeiros abalos sofridos por Cirilo, que foi ter de encarar os trotes violentos aplicados diariamente pelos colegas da faculdade e que contribuía ainda mais para aumentar o seu estado de pânico. A humilhação enfrentada pelos mais novos no meio universitário era tanta, que até mesmo um dos alunos do curso chegou a se enforcar no departamento da faculdade, devido o preconceito diário por causa da sua homossexualidade assumida. E para piorar a situação, que mais lembrava a de um quartel, nenhum aluno poderia reclamar da violência praticada através dos trotes, já que as surras acabariam sendo ainda maiores para aqueles que demonstrassem pensar ou se comportar diferente dos demais.

A falta de asseio, que não condizia com a profissão escolhida, como dizia seu professor de anatomia, além do parentesco com Geraldo, contribuía ainda mais para que esse personagem fosse desprezado por algumas pessoas do meio acadêmico, com as quais ele era obrigado a conviver diariamente. O irmão do estudante subversivo, como Cirilo foi rotulado, sobrevivia na cidade do Recife ganhando muito pouco com seu trabalho como professor no Sindicato dos Portuários, onde ele dava aulas particulares para os garotos ricos que não gostavam de estudar, e para piorar a situação, além de precisar se virar para se manter no meio urbano, ele também precisava ajudar a sua família, que continuava morando no interior do Ceará e necessitava do seu apoio financeiro, já que seu pai havia falido nos negócios. Por este motivo, Cirilo chegou a pensar que não conseguiria manter “[...] a promessa feita ao pai, de ajudá-lo a educar os irmãos mais novos” (BRITO, 2012, p.38). A verdade é que o personagem principal de *Estive lá fora* (2012) era apenas mais um dos tantos estudantes pobres que se dispunham a sair do interior do Ceará para ir estudar na cidade do Recife, mas que logo acabavam abalados pela enorme falta de perspectiva, por não conseguirem encontrar a “poesia da cidade” (BRITO, 2012, p.59). Tanto que muitas vezes Cirilo havia pensado em abandonar o curso e ir para algum lugar, embora não soubesse para onde, além de questionar a si mesmo se de fato valia “a pena trocar a vida simples do campo pela cidade” (BRITO, 2012, p.124).

Como podemos perceber, Cirilo encontra-se diante de uma “vida precária e promíscua numa casa de estudantes” (FACCIOLI, 2013, n.p.), inserido, dessa maneira, em um contexto diário que se resumia

[...] a falta de dinheiro, a degradação e a violência que o crescimento desordenado começa a impor a uma das maiores e mais belas capitais brasileiras, o ambiente universitário sob o cabresto dos militares que tentam

a qualquer custo controlá-lo, o alvorecer da revolução cultural que vai explodir mundo afora no tumultuado 1968 [...]. (FACCIOLI, 2013, n.p.).

Em suma, “[...] todos esses elementos tecem um pano de fundo às angústias do próprio personagem [...]” (FACCIOLI, 2013, n.p.), que “[...] mesmo sentindo-se vulnerável à decadência e às ruínas do tempo sombrio no Recife” (BRITO, 2012, p.54), se via obrigado a extrair dessa sua experiência recente algo de novo.

Cabe lembrar que, além das experiências negativas vivenciadas pelo protagonista no espaço urbano da capital do Pernambuco e o clima propiciado pela política repressiva dos anos de chumbo, que contribuía para que ele acabasse se movendo pelo “desespero do presente” (BRITO, 2012, p.19), o fato de Cirilo ter sido “empurrado pela vontade do pai” (BRITO, 2012, p.11), também era uma das explicações para o seu sentimento de angústia, já que ele havia sido obrigado a permanecer na cidade recifense a contragosto para não frustrar as expectativas dos seus pais, que desejavam ver o filho formado em medicina e permaneciam na esperança de que Cirilo pudesse reencontrar Geraldo. De certa maneira, essa responsabilidade em ter de cumprir com o desejo dos pais, que era vista como um fardo bastante pesado para o jovem estudante, acabou sendo a principal explicação para o surgimento dos “[...] primeiros sintomas de uma ansiedade beirando o pânico [...]” (BRITO, 2012, p.16) em Cirilo.

4.A memória do sertão

Como podemos perceber, o espaço possui um papel importante dentro da narrativa de *Estive lá fora* (2012), justamente porque ele acaba influenciando diretamente a psicologia do protagonista. Pensando-se nisso é interessante perceber ainda que diferentemente do sentimento proporcionado pelo espaço urbano, o sertão dos Inhamuns representa para Cirilo um lugar de boas lembranças. E isso pode ser notado nas frequentes menções que o personagem faz desse espaço, como por exemplo nos momentos em que ele costumava relembrar com os novos amigos, as “paisagens familiares, os planaltos sertanejos, os rebanhos de gado, os roçados de algodão cobertos de flores amarelas, que mais tarde se transformavam em capuchos brancos de lã” (BRITO, 2012, p.250), enfim, o meio rural onde ele havia crescido junto aos seus familiares. Era possível notar a diferença entre o costume dos moradores do sertão cearense e da cidade recifense até mesmo nos dias de chuva, já que lá “[...] quando o tempo ficava nublado, dizia-se que estava bonito. Feio era um dia de sol,

queimando as lavouras e esquentando as cabeças cobertas” (BRITO, 2012, p.22-23), por isso Cirilo, que sendo um legítimo sertanejo do sertão cearense e se sentia feliz ao ver o tempo nublado, acabou demorando para se acostumar com o costume das pessoas no Recife de se expressarem de modo positivo ao olharem para o sol quente e dizer: “[...] que dia bonito!” (BRITO, 2012, p.23).

O crítico literário belga, Georges Poulet (1992, p. 55 *apud* DELGADO, 2003, p.10), afirmava que “ao lado do tempo reencontrado está o espaço reencontrado ou para ser mais preciso, está um espaço, enfim reencontrado, um espaço que se encontra e se descobre em razão do movimento desencadeado pela lembrança” e é exatamente isso que vemos durante todo o percurso narrativo, o tempo pretérito sendo revivido pelo personagem Cirilo através de suas memórias e que, conseqüentemente, o levam a reviver também o espaço que fez parte da sua infância e adolescência, ou seja, o sertão do Inhamuns. Inclusive, na ficção correiana, o próprio narrador remete o mundo sertanejo às experiências do protagonista na cidade do Recife e isso pode ser visto em diversos momentos da narrativa, quando, por exemplo, a bolsa de lona que o personagem Cirilo possuía é comparada ao “alforje de couro” (BRITO, 2012, p.20) que o pai dele utilizava na cela do cavalo quando precisava ir à feira, bem como as paredes do apartamento de Paula, personagem com quem Cirilo mantinha um triângulo amoroso, lembravam “os modos de exposição de casas simples do interior sertanejo” (BRITO, 2012, p.47), justamente porque assim como nessas casas do interior, Paula costumava expor “[...] estampas de santos trazidas de Juazeiro do Norte” (BRITO, 2012, p.47) juntamente com outras imagens, como a de astros de revistas, de cantores pop, de familiares e amigos. Podemos dizer, dessa maneira, que Cirilo se encontra deslocado diante do presente, pois mesmo morando no espaço urbano, o seu elo existente com o espaço rural ainda não havia se desfeito, tanto que ele nunca havia deixado de lado a ideia de um possível retorno ao espaço do sertão. Esse comportamento de quem se encontra “fora do tempo e do lugar, sem pertencimento” (BRITO, 2012, p.243) acaba justificando até mesmo uma das afirmações feitas por um dos seus amigos de Cirilo, que se chamava Álvaro, o qual dizia que Cirilo não conseguia negar que, de fato, era um “sertanejo dos Inhamuns” (BRITO, 2012, p.22).

No texto de Brito (2012) também é possível observar que essa ligação de Cirilo com o sertão dos Inhamuns se dava até mesmo de maneira inconsciente, pois já no nono capítulo do livro, intitulado “Sonhos de Cirilo”, o próprio protagonista, ao ter a voz narrativa cedida para si passa a relatar um dos seus sonhos, no qual a paisagem sertaneja é o espaço onde se passa a ação narrada:

[...] retorno por uma estrada de terra aos Inhamuns, a uma casa cuja arquitetura não corresponde à do meu pai e sim à do meu avô paterno, numa outra fazenda. Na encruzilhada que leva à casa eu me deparo com um cego folheando um livro aberto entre as pernas [...]. Sei as razões que me conduziram até ali: consultar o cego sobre passagens obscuras de minha vida. Olho as páginas do livro e só enxergo mapas, vários rios correndo e longas estradas de barro. Nunca imaginei que existisse tamanha fartura de água nas terras áridas do sertão, pois nas gravuras as serras aparecem cobertas de vegetação calcinada. Os mapas se confundem com outros desenhos em movimento, não reconheço a paisagem e choro porque ela se transformou desde que a vi pela última vez. Agito-me e esqueço o mais importante do sonho, as revelações feitas pelo velho. (BRITO, 2012, p.104).

Nesse excerto do romance dois fatos nos chamam a atenção: em primeiro lugar, a recorrência ao universo mitológico, pois se trata da figura do homem cego que se assemelha a um conhecido personagem da literatura grega, Tirésias, da peça *Édipo Rei*, de Sófocles. É interessante notar que, o homem que aparece no sonho de Cirilo, além de possuir a mesma deficiência física do vidente da peça grega, já que ambos não possuem a visão, também é o único que tem as respostas para aquilo que se mostra como um enigma para o herói da narrativa, lá representada pelo rei Édipo, aqui pelo personagem Cirilo; e em segundo lugar, no entanto o mais importante a ser observado nesta análise, é a questão do espaço, onde os acontecimentos do sonho narrado se passam, já que a figura a quem Cirilo buscava para se consultar, para tirar dúvidas com relação ao seu próprio destino, não se encontra localizado em qualquer espaço, mas sim em meio às terras do sertão cearense.

Como observa o filósofo francês Henri-Louis Bergson (1999) é através da memória que se dá a conservação do passado. Para ele, “o passado se conserva inteiro e independente no espírito e [...] seu modo próprio de existência é inconsciente” (BERGSON, 1999 *apud* BOSI, 1999, p.52). Ou seja,

[...] toda lembrança vive em estado latente antes de ser atualizada pela consciência. Esse estado é qualificado de “inconsciente”, porque está metaforicamente abaixo da consciência atual. Entretanto, a função da consciência, quando solicitada a deliberar, é, principalmente, a de colher e escolher, dentro do processo psíquico, o que não é a consciência atual, trazendo-o à sua luz. Sendo assim, a própria ação da consciência considera a existência de fenômenos e estados infraconscientes que costumam ficar à sombra. É justamente nesse reino de sombras que se deposita o tesouro da memória. (ACÁCIO, 2013, p.32).

Não considerar a “existência desses estados inconscientes significa, para Bergson, o mesmo que negar a existência de objetos e de pessoas que se encontram fora do nosso campo visual ou fora de nosso alcance físico” (BOSI, 1999, p.52).

Em outras palavras, pode-se dizer que as imagens presentes nos sonhos podem ser vistas como a sobrevivência de recordações do passado, este conservado pelas nossas lembranças. Dessa maneira, poderíamos até mesmo inferir que somente ao percorrer os caminhos do seu passado, mesmo que de modo inconsciente, é que o protagonista de *Estive lá fora* encontraria, de fato, as respostas para as suas inquietações.

Em outro momento da narrativa, o autor acaba ligando mais uma vez sua ficção ao universo mitológico para descrever o processo de identificação do seu personagem principal, Cirilo, com a famosa personalidade fictícia criada por Eurípedes, Medéia. Na peça grega, Medéia

[...] é uma mulher que se encontra em uma situação totalmente desfavorável. É uma estranha, uma estrangeira em uma terra em que não é bem aceita, ainda mais pelo fato de seu marido, com quem tivera dois filhos, estar casado com a filha do rei. Sente-se humilhada, ultrajada pelo abandono do marido, pois ele a deixara a fim de obter vantagens e prestígio, para casar-se com a filha de Creonte, rei de Corinto. (COSTA, 2003, p.65).

Essa personagem é citada no romance em questão no momento em que Cirilo decide ir ao cinema para assistir a uma das versões de um filme homônimo e ao sair do local, passa a relembrar uma das cenas assistidas, que era o momento em que Medéia aparecia enterrando suas “[...] jóias e os sortilégios dentro de um pote de barro, ao abandonar sua terra, a família e as crenças mais profundas [...]” (BRITO, 2012, p.251). Esta cena deixa Cirilo bastante pensativo, justamente porque ele não lembrava o que havia enterrado de tão importante e que precisava ser desenterrado. A identificação deste personagem com o da literatura grega se dá, portanto, no instante em que ele passa a reconhecer que, assim como Medéia, ele também havia se afastado de suas origens. No entanto, mesmo tentando desprezar o passado, Cirilo também reconhecia que os ensinamentos do tempo pretérito ganhavam um novo significado no tempo presente, já que para ele não “[...] afundar um pé na tradição e outro no presente [...]” (BRITO, 2012, p.251) era inevitável.

Levando-se em conta ainda a afirmação feita por Eliane Batista Costa (2003), em seu texto "A Poética de Aristóteles e a Personagem Feminina na Tragédia Grega", é possível verificar outro fator que aproxima esses dois personagens, o da literatura grega e o protagonista do romance contemporâneo: o fato de ambos se sentirem estrangeiros, estranhos

em um lugar novo onde passam a viver; salvo as diferenças que levaram cada um desses personagens a migrarem para outros espaços, era exatamente assim que se sentia Cirilo, como alguém que não conseguia se adequar a outros espaços. Isso, inclusive, é o que justifica a escolha feita pelo autor em utilizar o título *Estive lá fora*, para a sua obra ficcional, já que a utilização do verbo no tempo pretérito, “estive”, juntamente com a indicação de lugar, “fora”, poderia ser interpretado como a maneira que Cirilo se encontra enquanto morando no Recife, ou seja, “fora” do tempo e do espaço que de fato o constituí, que é o sertão de Inhamuns. Aqui caberia lembrar, inclusive, o que afirmou o narrador de *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, o sertão “é dentro da gente” (ROSA, 1968, p.235). Nessa obra, o sertão é comparado ao “dentro da gente”, justamente porque o que Riobaldo, o personagem-narrador do romance rosiano,

[...] quer desvendar, e para isso pede auxílio ao ouvinte, é o grande sertão da alma do homem: aquilo que ele não sabe, de que tentará se acercar, organizando sua experiência nesse encontro a dois, nessa relação em que um ser humano escuta o outro e, ao escutá-lo, ao acolher sua fala, o outro compõe um abrigo a esse jorro verbal e o ajuda a se organizar e a se estruturar [...]. (ROCHA, 2013, p.45).

No romance em análise, o próprio narrador irá descrever mais uma vez essa forte ligação do personagem Cirilo com o espaço em outro momento do texto, quando em uma nova alusão à mitologia grega, o mundo é descrito como sendo um labirinto, no qual o protagonista do romance se encontra perdido. No labirinto de Tebas, o herói Teseu havia enfrentado o Minotauro e conseguido sair do labirinto graças a um fio que lhe serviu de guia; agora o labirinto que o herói de *Estive lá fora* deve enfrentar é outro, é o próprio mundo em que ele se encontra, ou seja, “o Recife e o Brasil” (BRITO, 2012, p.226). Tanto que o narrador chega a questionar quem poderá ajudar Cirilo entregando-lhe “[...] um novelo de fio que o ajude a guiar-se pelo caminho certo” (BRITO, 2012, p.226).

Não podemos esquecer que o cenário também

[...] é interiorizado pelos personagens, os constitui, está em seus medos, traumas crenças, nas histórias de seus antepassados, é um espaço construído, mitológico, que situa os personagens e se situa na memória deles [...]. Sob esse aspecto, o cenário é fundamental para a construção da obra, pois esses sujeitos não poderiam ser colocados em qualquer lugar do mundo sem que se alterassem suas inquietações e cultura. (FERREIRA, 2011, p.11).

Através da observação do cenário apresentado, é possível encontrar diferentes pares opositivos ligados à relação cidade *versus* campo, moderno *versus* arcaico, já que no sertão do Ceará é possível encontrar a presença de objetos tidos como pertencentes ao mundo moderno e que se contrapõem ao espaço do sertão.

Antes de mais nada, vale lembrar que a ficção regionalista, ao lado da urbana, configurou no decurso do desenvolvimento da literatura brasileira,

[...] uma das faces da oposição entre o local e o universal, entre o particular e o geral ou ainda entre a periferia e o centro, que a alimentaram desde o berço. Essa terminologia, expressa, na verdade, uma mesma ideia: a dificuldade de explicitar a tensão que liga o nacional e o estrangeiro, componentes do cerne das culturas coloniais, alimentando conceitos de longa história como “exótico”, “típico” ou “pitoresco” e, atualmente, “multicultural”. (PELLEGRINI, 2008, p.119).

Como vimos no capítulo anterior deste trabalho, o regionalismo constituiu-se como sendo uma resposta a essa tensão, já que desde o período do Romantismo até os dias de hoje, a abundante diversidade cultural, bem como a profunda desigualdade econômica encontrada em nosso país, não deixou de ser uma fonte a abastecer a “imaginação criadora” (PELLEGRINI, 2008, p.119) dos nossos escritores, já que os mesmos encontram nesse “vasto horizonte de possibilidades temáticas e expressivas” (PELLEGRINI, 2008, p.119), encontradas nas diferentes regiões do Brasil, a inspiração necessária para o processo de criação artística, no caso, a literatura.

Na ficção correiana, essa mescla entre moderno e arcaico pode ser observada, primeiramente, no momento em que ficamos sabendo que o pai de Cirilo foi responsável por levar “[...] o primeiro rádio para os Inhamuns [...]” (BRITO, 2012, p.66), o que o possibilitava usufruir de um privilégio que poucos sertanejos tinham naquela época, que era o de poder “[...] ouvir as notícias do Brasil e do planeta [...]” (BRITO, 2012, p.66). Luis Eugenio, embora morando no meio rural, não negava a sua admiração pelo progresso, que segundo ele só poderia ser encontrado na cidade.

Essa oposição também pode ser vista em outro momento da narrativa, quando o narrador descreve uma das fotografias observadas por Cirilo, que pertencia a um dos seus amigos, Sílvio. Este personagem que também havia deixado o interior do Ceará, no caso Várzea Alegre, para ir morar e estudar na cidade do Recife, guardava cuidadosamente um retrato, que na verdade era “[...] o único que trouxera de casa quando veio morar no Recife com a irmã e o cunhado, logo após ficar órfão” (BRITO, 2012, p.98). Na fotografia, Cirilo

observa “[...] seis figuras de pé – quatro homens, uma menina e um menino – e só depois se observa em primeiro plano inferior uma morta dentro de um caixão suspenso em dois tamboretas, ladeado por quatro castiçais de velas acesas” (BRITO, 2012, p.98). O que mais chama atenção na imagem, onde Silvio, ainda pequeno, aparece ao lado de alguns dos seus familiares no velório de sua mãe, é a presença de um objeto, uma câmera fotográfica, que na fotografia aparece claramente desviando a atenção de todos os que ali estavam presente. Dessa maneira, é possível observar vários olhares que “[...] preferem fixar a câmera apontada para eles e não a morta” (BRITO, 2012, p.99). Diferentemente do mundo em que esses personagens estavam inseridos, a câmera representa o “[...] signo de um tempo vivo, moderno [...]” (BRITO, 2012, p.99), por este motivo eles preferem contemplá-la, já que sabiam que em breve ela iria desaparecer, quando o caixão fosse lacrado e levado para longe. Dessa maneira, o autor além de colocar novamente em pauta uma das questões bastante exploradas pelos escritores regionalistas dos períodos anteriores, que é o atraso ainda existente em muitas regiões brasileiras, ele também expõe em sua literatura dois mundos que aos poucos se mesclam, ou melhor, “[...] a imagem de um sertão em processo de modificação ao lado dos elementos de permanência, herdados do passado” (ANDRADE; MOURA, 2010, p.3).

5.O sertão idílico

Hoje são comuns produções literárias, como *Relato de um certo Oriente*, publicado por Milton Hatoum em 1989, e *Galiléia*, de 2008, também de autoria de Ronaldo Correia de Brito, consideradas regionalistas ou não, em que o ciclo migratório é colocado em pauta pelos escritores brasileiros, ou seja, ocupando-se em focar a questão do deslocamento de seus personagens, que migram para outros espaços, nacionais ou estrangeiros, interiores ou exteriores. Tanto que muitos desses textos contemporâneos, no caso que nos interessa, apresentam personagens que ora se encontram no espaço rural, ora no espaço urbano, sendo aquele em geral representado pelo passado, recente ou não, desses personagens. E, como pudemos verificar, o escritor Ronaldo Correia de Brito também se utiliza dessa temática em seu segundo romance, ao inserir na narrativa personagens que enfrentam mudanças espaciais, muitas vezes repentinas, como é o caso do protagonista de *Estive lá fora*. Inclusive, o próprio escritor afirmou em uma de suas entrevistas para o jornal *Gazeta do Povo*, publicado em janeiro de 2009, que seus personagens, “[...] sofrem de uma doença grave, que mina a saúde mental de todos eles: adequar o mundo arcaico que herdaram ao mundo globalizado em que

se viram inseridos de forma brutal, num intervalo de tempo muito curto” (PEREIRA, 2009, n.p.). Dessa maneira, podemos dizer que a ficção correiana aqui analisada é um exemplo do que, em sua maioria, as obras atuais tentam mostrar, que é o conflito interno que os personagens passam a enfrentar após se deslocarem entre dois espaços diferentes e distantes entre si, justamente porque eles acabam se encontrando divididos entre dois tempos e espaços.

Cabe lembrar que essa composição de espaço e tempo constitui aquilo que Mikhail Bakhtin (1998) designou como cronotopo, onde o espaço é tido como o meio por qual se concretiza a dimensão abstrata do tempo, enquanto o tempo atribui vivência ou experiência tanto individual, quanto coletiva, ao espaço. Por esse motivo, pode-se dizer que na arte e na literatura “todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras [...]” (BAKHTIN, 1998, p.349). Ainda nesse seu estudo, Bakhtin (1988) apontou para os diferentes tipos de idílios existentes em literatura, sendo que os mesmos surgiram na Antiguidade e permanecem até os dias atuais. Os tipos canônicos são: “o idílio amoroso (cuja principal manifestação é a pastoral), o idílio dos trabalhos agrícolas, o idílio do trabalho artesanal e o idílio familiar. Além desses tipos puros, são extremamente difundidos os tipos mistos, em que predominam um ou outro elemento (amor, trabalho, família)” (BAKHTIN, 1998, p.333). Mas, independentemente das diferenças dos tipos e das variantes do idílio, todos possuem traços em comum, os quais são determinados pela sua relação geral com o tempo folclórico. Ou seja, no idílio, em geral, há um conjunto de vida de diferentes gerações, que é determinado pela unidade de lugar, ou seja, pela ligação secular dessas gerações a um único lugar, onde todos os acontecimentos dessas diferentes vidas se tornam inseparáveis.

Pensando-se na reflexão de Bakhtin (1998), é possível afirmar que em *Estive lá fora* o sertão nordestino, que é o espaço aberto de vivência dentro da narrativa, onde se dão os acontecimentos passados referentes à Cirilo e seus familiares, pode ser considerado um tipo de cronotopo, o que o autor definiu como cronotopo idílico. Nesse romance, o idílio é representado pelo sertão cearense, justamente porque é nessa região do território brasileiro que se dá a ligação entre as diferentes gerações da família Rego Castro, à qual Cirilo pertence. Tal afirmação pode ser constatada no quarto capítulo do livro, intitulado “A torrente em que nos afogamos”, onde o narrador descreve o momento espaço-temporal em que essa ligação ocorre: “A história da família de Cirilo começara num engenho de Pernambuco, há trezentos anos. Envolvidos na Guerra dos Mascates, os Rego Castro fugiram para as terras férteis do vale do rio Jaguaribe, no Inhamuns” (BRITO, 2012, p.51). Dessa maneira, ao rememorar a história dos seus antepassados, o personagem Cirilo acaba, inevitavelmente, (re)conhecendo

também a si mesmo, ou seja, a sua própria identidade, pois como afirmava o filósofo e escritor Norberto Bobbio (1997), é através da lembrança que “reencontramos a nós mesmos e a nossa identidade, não obstante muitos anos transcorridos, os mil fatos vividos” (BOBBIO, 1997 *apud* DELGADO, 2003, p.10).

Ao deixar evidente o conflito interno existente em Cirilo e que se revela, principalmente, através da ambivalência entre os dois espaços apresentados na narrativa, ou seja, o campo e a cidade, bem como a apresentação da história dos familiares de Cirilo, o autor acaba nos colocando diante da principal questão discutida aqui neste trabalho, que é a presença de traços da tendência regionalista em sua literatura, já que é através da história desses personagens que ele retrata em sua ficção o cotidiano dos sertanejos que habitavam a região dos Inhamuns, bem como os hábitos culturais praticados pelos moradores da região.

6. “Sertão: é dentro da gente”¹

Quando se pensa em regionalismo é preciso considerar, antes de mais nada, a questão da peculiaridade regional e é exatamente isso que vemos nas obras consideradas de cunho regionalista. Como vimos anteriormente, desde o surgimento do regionalismo na literatura, que se deu ainda com as obras de José de Alencar, que inicialmente animado pelo impulso nacionalista, utilizou-se da figura do indígena em suas obras, como podemos notar já no título das mesmas, como em *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865), e depois passou a dar lugar a figura do sertanejo em suas representações literárias, como em *O sertanejo* (1875) e *O Gaúcho* (1870); posteriormente, “[...] na passagem do século XIX para o XX, Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira, com os caboclos do interior de São Paulo, e Simões Lopes Neto, com os gaúchos do sul” (PELLEGRINI, 2008, p.120), quando os escritores da “geração de 30” passavam a focar na vida do homem do campo, no entanto, focando também nas injustiças sociais enfrentadas pelos sertanejos, quando os escritores brasileiros voltavam, dessa maneira, as suas produções à crítica social, como é o caso de obras consagradas como *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *O Quinze* (1930), de Raquel de Queirós, e já alcançado os anos de 1950, João Guimarães Rosa, com a sua “jagunçagem dos sertões centrais” (PELLEGRINI, 2008, p.120). Ou seja, independentemente do período histórico-

¹ (ROSA, 1968, p.235).

literário, os escritores regionalistas, buscaram a seu modo defender ou valorizar os elementos e costumes próprios de uma dada região geográfica. Por este motivo, é preciso reconhecer que

[...] embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele. (CHIAPPINI, 1995, p.158).

O que se percebe, portanto, é que “mesmo tendo minguado a vertente sob a pressão da ficção urbana, alimentada pelo contínuo desenvolvimento das cidades e seus problemas [...]” (PELLEGRINI, 2008, p.120), surgiram novos escritores que continuaram dando fôlego à matéria regional, como é o caso de Francisco Dantas, Milton Hatoum e Ronaldo Correia de Brito. No caso deste último, percebe-se que autor faz um mergulho no universo dessa tradição regionalista ao apresentar, em sua narrativa de 2012, as peculiaridades culturais de uma região brasileira, o sertão do Inhamuns, bem como a inserção de seus personagens que se ligam de alguma maneira àquele espaço.

Essa retomada da tradição pode ser vista de maneira ainda mais nítida através da história dos pais do protagonista, Luis Eugenio e Célia Regina, que no presente da narrativa ainda se encontravam morando no interior do Ceará, motivo pelo qual podemos afirmar que o vínculo de Cirilo com o seu idílio familiar não havia se desfeito no tempo presente. Assim sendo, já em um dos primeiros capítulos do livro o narrador descreve o cotidiano, tanto das mulheres, quanto dos homens, da família Rego Castro, que costumava ser o mesmo das gerações anteriores. Ou seja, aos homens cabia o hábito de sentar para “conversar, fumar e ouvir rádio” (BRITO, 2012, p.37) sempre que chegavam do trabalho no campo, enquanto as mulheres

[...] lavavam a louça do jantar, arrumavam a casa, finalizavam o abricó dos queijos, adiantavam o almoço do dia seguinte, punham feijão e milho de molho, debulhavam cereais, torravam amendoim e gergelim, e, quando todos já dormiam, costuravam as roupas dos filhos, de alguns empregados e do marido. (BRITO, 2012, p.37).

Esse era o cotidiano de muitas famílias tradicionais do interior cearense, inclusive a dos pais de Cirilo. Luis Eugenio, que era levado desde pequeno para trabalhar na roça, já estava acostumado a pensar como os menos nobres da família Castro, que era o de enxergar o trabalho na fazenda, praticamente, como sinônimo de vida e religião. E, durante o percurso

narrativo, ficamos sabendo que antes mesmo de Cirilo nascer, seu pai já trabalhava como vaqueiro em uma fazenda, quando conheceu Célia Regina. Esta que conheceria o seu futuro marido somente após aceitar uma proposta de emprego como professora “[...] na fazenda de uns parentes enriquecidos com o plantio de arroz e criação de gado [...]” (BRITO, 2012, p.85). Embora distante de casa, Célia Regina não tinha outra escolha, já que a mãe havia levado à falência a propriedade do pai, depois que ele falecera.

Avisado por um de seus irmãos de que havia chegado uma professora para dar aulas na fazenda, Luis Eugenio, um dos filhos iletrados da família Rego Castro, dirigiu-se até o local onde seriam dadas as aulas e antes mesmo de conhecer aquela que seria sua futura professora, encantou-se pelos livros que ele vira sobre uma mesa e que pareciam tão tão “[...] estranhos ao seu mundo de vaqueiro [...]” (BRITO, 2012, p.86). Assim, pela primeira vez, Luis Eugenio passou a estranhar as botas, as perneiras e o gibão que usava diariamente em seu trabalho. Depois de iniciadas as aulas com Célia Regina, Luis Eugenio dedicava-se com vigor aos estudos, chegando a passar todas as noites lendo sob a luz de um candeeiro. Por trás de toda essa dedicação de Luis Eugenio escondia-se a sua paixão por sua professora. Mas assim que a mãe de Célia Regina ficou sabendo do envolvimento de sua filha com um de seus alunos, mandou buscá-la imediatamente, já que não permitiria que a filha “[...] pernoitasse debaixo do mesmo telhado com o homem por quem seu apaixonara” (BRITO, 2012, p.87).

Depois disso, o pai de Cirilo decide enviar um pedido de casamento para Célia Regina através de um dos seus tios e logo os dois se casam. “Célia Regina acrescentou ao seu modesto enxoval uma pequena biblioteca, que cabia num caixote de madeira em que a mãe guardava rapadura, antes do engenho arruinar-se” (BRITO, 2012, p.87) e os dois, então, passam a viver “[...] num sertão longe e seco, com casa, açude e cabeças de gado (BRITO, 2012, p.87). Cabe lembrar que é nesse mesmo lugar que os pais de Cirilo ainda moravam quando o seu irmão mais velho, Geraldo, desapareceu sem dar mais notícias para a família.

É interessante lembrar que, numa região ocupada por grandes fazendeiros, como os proprietários de engenho, onde muitos são herdeiros, é comum que nessa sociedade prevaleça os moldes patriarcais, tema este que alimentou alguns romances regionalistas, como o conhecido *Memorial de Maria Moura* (1992) de Rachel de Queiroz. Um belo exemplo disso na ficção do escritor contemporâneo pode ser vista na descrição que o narrador faz de um retrato da família de Luis Eugenio:

O pai e a mãe de Luis Eugênio aparecem sentados, com dois rebentos mais novos junto às pernas. São meninos louros, bem-vestidos, de

olhos arregalados para a máquina fotográfica. O pai usa cabelos rentes ao crânio, possui olhos pequenos que lembram os de um enfermo e orelhas abertas assimétricas. É possível reconhecer neles os aldeões rústicos que debandaram de Portugal para arriscar a sorte no Brasil. Na esposa se destacam os cabelos pretos escorridos e os malares proeminentes dos índios. [...]. Dois meninos aparentam o mesmo tamanho e idade: um deles posa sereno e o outro não disfarça a vontade de esconder o rosto, de se enfiar em algum buraco. Na ordem crescente de filhos homens, o quinto retratado é Luis Eugênio. Ele chama atenção pela elegância no paletó de linho, pelos cabelos escuros cuidadosamente penteados e repartidos ao meio, e pela desenvoltura como olha a câmera. [...]. No terceiro plano, de pé, duas moças tímidas buscam amparo para as mãos, o que não representa dificuldade para a terceira das irmãs, que sustenta nos braços um bebê de poucos meses. Ao lado dela um esposo, um primo legítimo incorporado ao retrato da família. [...]. O último personagem da foto, o primogênito, também usa um paletó elegante e gravata de nó perfeito. É o único que posa em diagonal, contempla a máquina com ironia, num leve giro de cabeça. (BRITO, 2012, p.83-84).

Dessa maneira, o leitor é levado a conhecer não apenas a história dos pais de Cirilo, mas também o sertão do Inhamuns, por meio da narrativa. Ao inserir em seu texto elementos pertencentes ao espaço do rural, como, por exemplo, o candeeiro utilizado por Luiz Eugenio nos momentos de dedicação aos estudos, quando este ainda era solteiro, bem como a descrição do local onde ele passa a morar depois de casado, já que se tratava de um território seco do sertão nordestino, o escritor acaba apontando para dados estritamente locais. Além disso, é possível observar na ficção correiana alguns dos costumes da região dos Inhamuns, como o de ouvir “[...] relatos sertanejos sobre o cangaço” (BRITO, 2012, p.137). Inclusive, o pai de Cirilo, Luis Eugenio, acostumado com esses relatos, indagava se Geraldo, o seu filho militante, possuía no Recife “[...] algum protetor, um coiteiro dos que escondiam os bandidos dos volantes policiais, durante as perseguições” (BRITO, 2012, p.138).

Na narrativa aqui em análise, é possível perceber ainda que através da história da família de Luis Eugenio e Célia Regina, que o escritor insere em seu texto um tema bastante recorrente nos romances regionalistas da década de 1930, que era a decadência dos engenhos de açúcar nas fazendas do interior do Norte e Nordeste brasileiro. Como vimos anteriormente, desde a publicação de *A bagaceira* de José Américo de Almeida em 1928, algumas questões tidas como temáticas principais em obras de cunho regionalista, já haviam sido introduzidas nesse romance, como por exemplo, a vida nos engenhos e os problemas causados pela seca, que podem ser vistos em obras como *Menino de Engenho* (1932) e *Fogo Morto* (1943), de José Lins do Rego, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Cacau* (1933), de Jorge

Amado. No caso de *Estive lá fora*, essa decadência do engenho é evidenciada através da história da família de Célia Regina, que se viu obrigada a trabalhar como professora depois que sua mãe “[...] conseguira arruinar a propriedade do pai, em poucos anos de viuvez e fracasso administrativo” (BRITO, 2012, p.85). Como informado mais adiante pelo narrador, sabe-se que a propriedade falida de sua família tratava-se de um engenho de produção de açúcar, justamente porque antes de se casar com Luis Eugenio, Célia Regina “acrescentou ao seu modesto enxoval uma pequena biblioteca, que cabia num caixote de madeira em que a mãe guardava rapadura, antes do engenho arruinar-se” (BRITO, 2012, p.87). Vale lembrar que esse vínculo da família Rego Castro com os engenhos de açúcar já era visto há anos, pois João Domísio, um dos antepassados da família, depois de enriquecer com o comércio, também passara a morar em uma fazenda que produzia cana-de-açúcar, tanto que sempre que voltava do Recife, para onde ele transportava carne de jabá, o mesmo sempre retornava ao sertão, sentindo, talvez, a “[...] nostalgia da cana, do cheiro da garapa e do mel cozinhando nos tachos do engenho” (BRITO, 2012, p.52). Através desses personagens, portanto, o autor acaba apontando algo comum em narrativas regionalistas, que é a decadência de muitas famílias brasileiras, que antes pertencentes a uma classe privilegiada dentro da sociedade patriarcal do sertão cearense, passam a se ver, com a decadência financeira, em outra classe social, no caso, a classe dos “menos nobres” (BRITO, 2012, p.84) da família Rego Castro.

Em outro momento da narrativa, outros costumes sertanejos aparecem descritos por meio de outro personagem pertencente à família Rego Castro, o primo de Luis Eugenio, que era delegado geral do Recife e costumava dar ordens, como se fosse “o representante do coronelismo” (BRITO, 2012, p.54), ao comandar “uma tropa de jagunços nas terras áridas do Nordeste” (BRITO, 2012, p.53). É interessante notar, nesse mesmo trecho do romance, que o autor aproxima este personagem a uma das figuras mais representativas da literatura regionalista, que é o cangaceiro, bem como a estrutura de poder local na qual os sertanejos estavam inseridos e a que obrigatoriamente deviam obedecer, ou seja, o coronelismo. Como podemos notar em *Sagarana*, onde “Guimarães Rosa parece ter querido mostrar que o ato [do jagunço] decorre, antes de mais nada, de um modo peculiar de ser e se torna uma construção da personalidade no mundo-sertão” (CANDIDO, 2004, p.117, grifo nosso). No entanto, para o crítico Antônio Cândido (2004), o escritor mineiro não apenas utilizou-se de um tipo humano tradicional da ficção brasileira, mas aperfeiçoou “[...] os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar

os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram. (CANDIDO, 2004, p.120).

Através da descrição desse mesmo personagem, que assim como Cirilo, também “descendia da Casa Grande do Umbuzeiro, fundada por um padre colonizador” (BRITO, 2012, p.53), o escritor aponta para outro dado, que acaba ligando a sua obra à questão do exótico, que é o fato desse delegado do Recife apresentar “traços dos índios jucás” (BRITO, 2012, p.53). O leitor é então informado de que os jucás foram um dos “[...] primeiros habitantes dos Inhamuns, dizimados até só restarem mulheres, os úteros de gerações sertanejas” (BRITO, 2012, p.53). Desse modo, subentende-se a partir dessa informação dada pelo narrador do romance, que o personagem Cirilo também apresenta em suas origens uma ligação com os índios jucás, afinal ele também é fruto de uma geração de sertanejos, que habitavam o sertão do Inhamuns. Tanto que esses mesmos traços indígenas são vistos ainda em sua avó, que é descrita com seus “cabelos pretos escorridos e os malares proeminentes dos índios” (BRITO, 2012, p.83), diferentemente do marido, o avô de Cirilo, que possuía traços europeizados, onde era possível “reconhecer nele os aldeões rústicos que debandaram de Portugal para arriscar a sorte no Brasil” (BRITO, 2012, p.83).

Além dos familiares de Cirilo, uma outra personagem é retratada no romance com traços indígenas, Paula, descrita como uma mulher de “corpo roliço de índia cariri” (BRITO, 2012, p.72). A partir dessa personagem, o escritor faz então referência a uma das primeiras tribos que chegaram ao “[...] sul do Ceará nos séculos XIX e XX da era Cristã em busca de terras férteis, úmidas, quentes, e de fácil plantio, de onde pudesse retirar o sustento da família e, conseqüentemente, melhorar a qualidade de vida dos integrantes da tribo” (VICELMO, 2008, n.p.). Dessa maneira, ao se referir a duas tribos indígenas que habitavam regiões pertencentes ao estado do Ceará, sendo os Jucás habitantes dos Inhamuns e os Cariri, próximos a região do Crato, o autor retrata em sua literatura um assunto que pode ser considerado como puramente regional, ou até mesmo, exótico. No entanto, como apontou Tânia Pellegrini em seu texto “Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”, de 2008, é preciso lembrar que, embora o adjetivo “exótico” seja utilizado para se referir a algo tido como estrangeiro, esse exotismo pode ser visto como algo relativo, justamente porque a aplicação desse conceito depende exclusivamente do olhar daquele que se encontra distante espacial e temporalmente daquilo que é descrito pelo autor. Portanto esse universo “outro” só pode ser visto como “exótico” por aqueles que estão “distantes em tempo e/ou espaço” (PELLEGRINI, 2008, p.118). No caso do romance *Estive lá fora*, quando a voz

narrativa é cedida ao protagonista, percebemos que Cirilo está perfeitamente familiarizado com o que narra, tanto no tempo quanto no espaço, o que elimina do termo “exótico” a sua característica de “alheio” ou mesmo de “estranho”, que vai recair apenas sobre os leitores, dependendo de sua geografia. Como podemos notar na seguinte descrição que esse faz das tarefas que ele executava quando ainda morava no Inhamuns, e que agora era feita por Juan Perez, um jovem militante acolhido pelos parentes de Cirilo no interior do Ceará:

Recebi uma carta dos Inhamuns. Os primos acolheram Juan Perez e o tratam com bastante carinho. O jovem foragido se esforça para adaptar-se à família Rego Castro e ao mundo sertanejo. Veste-se igual aos moradores do lugar e até arranjou trabalho na colheita de algodão. Fiquei enciumado ao imaginá-lo com um saco preso ao corpo, colhendo os capuchos brancos. Sempre gostei dessa atividade, do contato quente com a lã, do cheiro da semente moída para a extração de óleo. O trabalhador ganha por arrouba apanhada. Os mais hábeis alcançam a façanha de noventa quilos diários. Nunca ultrapassei os vinte quilos. Machucava os dedos, sentia coceira na pele, olhava o sol na esperança da noite chegar depressa. Era o primeiro a correr despido até o açude e me banhar na água fria. Não levava o trabalho a sério, ficava no roçado apenas para me divertir, escutar os cantos e as conversas das pessoas, anotar histórias. Os primos reclamavam do jeito como eu me relacionava com os afazeres do campo, sem enxergar neles uma relação de sobrevivência, uma luta diária pela vida. (BRITO, 2012, p.280).

Pensando-se dessa maneira, o exotismo retratado na obra *Estive lá fora* não poderia ser visto nem por Cirilo, nem pelo próprio escritor Ronaldo Correia de Brito, já que ambos conhecem bem a região dos Inhamuns e do Recife, mas sim por quem desconhece o lugar ou a cultura nordestina representada na ficção. É possível, até mesmo, identificar os mesmos níveis de influências existentes entre o escritor amazonense Milton Hatoum e Graciliano Ramos e que foram apontados pela autora Tânia Pellegrini em seu texto de 2008, já que assim como na produção desses dois escritores, também é possível observar na obra de Ronaldo Correia de Brito, um nível concreto, que se liga a “[...] uma situação específica dos autores, que escrevem a partir de experiências originariamente gestadas em regiões periféricas do país, [...]” (PELLEGRINI, 2008, p.120).

Essa questão do exotismo poderá ser vista na obra utilizada como *corpus* também por meio da citação de diferentes plantas e frutas tropicais, mais comumente cultivadas em regiões de temperaturas elevadas, como é o caso do Nordeste brasileiro, e que acentuam esse efeito exótico, como é o caso dos “ficus com lianas” (BRITO, 2012, p.16), “coqueiros, mangueiras, sapotizeiros, jaqueiras, cajuzeiros, pés de fruta-pão, carambola, jambeiros e bananeira” (BRITO, 2012, p.179), lembrados por Cirilo durante a narrativa. Essa memória sensorial de Cirilo ligada às frutas “exóticas” acaba alcançando até mesmo a idealização desse

personagem com relação a sua amada, Paula, que é descrita como sendo uma mulher que possui uma pele que “recendia a flor de cajueiro” (BRITO, 2012, p.71).

Considerando-se as peculiaridades existentes entre as duas regiões mostradas durante o percurso narrativo, o espaço urbano do Recife e o sertão do Ceará, cabe lembrar mais uma vez que, assim como Ronaldo Correia de Brito, muitos escritores regionalistas de períodos anteriores, principalmente aqueles entre 1930 e 1950, também focaram o olhar nas regiões distantes do eixo Rio-São Paulo, a fim de extrair a matéria necessária para sua ficção.

Nesse sentido, em entrevista para o jornal *Gazeta do Povo* (2009), o próprio escritor aponta o diálogo existente entre a sua literatura e a de Graciliano Ramos, onde enfatiza, o que, segundo ele mesmo, seriam os “rastros” (PEREIRA, 2009, n.p.) do seu sertão, apesar dos setenta anos que os separam:

Descubro rastros do meu sertão em Graciliano Ramos. Precisei reler **Vidas secas** para uma matéria de *O Estado de S. Paulo* e fiquei surpreso com o nosso diálogo, apesar dos setenta anos que nos separam. Acho que a conversa se faz através de certo existencialismo de nossos personagens e também porque reconheço em Graciliano a linguagem no processo de tornar-se literatura. (PEREIRA, 2009, n.p.).

O que se percebe, na verdade, é que não apenas o cenário rural é utilizado em obras de cunho regionalista atuais, mas também a representação da cultura popular é usada como matéria para a composição desses textos literários. Cabe lembrar que, o fato de ter morado no campo até a idade dos dezesseis anos e ter vivenciado esse universo da tradição, praticada por familiares bem próximos, como a avó, pais e tios, que contavam histórias nas reuniões familiares, contribuiu para que o autor absorvesse muitas histórias do mundo sertanejo e que dão asas à muitas de suas ficções, como é o caso de *Estive lá fora* (2012), onde esse universo da tradição popular não é deixado de lado; pelo contrário, acaba permeando grande parte do texto.

Imitando quase que os moldes da narrativa rosiana, essa tradição dos contadores de estórias é relembada em um dos capítulos do livro, intitulado “Mais relato sobre Geraldo e a história de Cândido de Mouzela”, onde o narrador conta como as notícias de uma pequena região do interior do Ceará, conhecida como Mouzela, acabavam se transformando, através da oralidade, em estórias:

As notícias retardavam naquele mundo esquecido e distante; no trajeto da boca ao ouvido impregnavam-se de mistério e fantasia, pois cada narrador acrescentava uma versão pessoal ao relato. Os mascates, tropeiros, ciganos e

contadores de histórias, que vagavam de porta em porta, se encarregando do jornalismo oral, quando ainda não existiam o rádio e a televisão. (BRITO, 2012, p.191).

Como ficamos sabendo durante a narrativa, Mouzela era comandada por um coronel, conhecido como Cândido de Mouzela. Esse parente antigo da família Rego era o responsável por engendrar a versão pessoal das histórias contadas, que só depois disso poderiam ser contadas em “[...] noite de lua cheia, serões, novenas de santos, debulhas de milho e nas alcovas dos amantes [...]” (BRITOS, 2012, p.192). Ninguém, portanto, “podia dar crença aos acontecimentos, antes que o coronel autorizasse” (BRITO, 2012, p.191), já que essa era uma das regras a serem respeitadas pelos habitantes de Mouzela.

Por ser o único a mandar e desmandar naquela região, Cândido acreditava que o único que poderia lhe dar ordens, além da mãe, a quem ele devia obediência sempre, era o imperador e que este ao perder o trono, ele também perderia os seus privilégios. Certo dia, ao ser informado de que dom Pedro II havia sido deposto, o fazendeiro acabou ficando bastante aflito ao imaginar os moradores de Mouzela “[...] habitando a casa senhorial do alto e ele, sem botões de ouro nem espada, tangendo os rebanhos nos pastos, na condição de escravo” (BRITO, 2012, p.193). Afim de evitar a perda do seu poder local e a instauração da república, Cândido então decidiu convocar cem homens, que formariam “[...] o seu contingente de exército [...]” (BRITO, 2012, p.194) para enfrentar a missão nomeada por ele de “Guerra da Reposição do imperador”(BRITO, 2012, p.194). Imbuídos nessa aventura, seguiram todos

Montados a pé, transportando um farnel de carne, queijo, farinha e rapadura, pouco ligavam para a secura do ano de estio. Sem complacência, o sol quente e a terra poeirenta tornaram-se os primeiros inimigos a enfrentar. [...] O sol ameaçava as vidas, mas a travessia precisava ser levada à frente. Famintos e sedentos, os homens sofriam delírios em que avistavam o imperador deposto sentado numa cadeira comum, acenando para eles de longe. Mais parecendo um bando de retirantes miseráveis, o exército da Mouzela se extraviou pelos caminhos, sem nunca acertar com as veredas imaginárias do reino. (BRITO, 2012, p.194-195).

No fim da dura caminhada enfrentada pelo coronel junto ao seu exército de sertanejos, “Ao invés de fortificações e tomadas de assalto, encontravam vilas abandonadas, tropas de homens, mulheres e crianças fugindo da seca” (BRITO, 2012, p.195).

Nessa descrição feita pelo narrador da travessia enfrentada pelo personagem Cândido de Mouzela junto aos sertanejos é possível identificar um certa semelhança com o episódio da Guerra de Canudos, descrito por Euclides da Cunha em seu livro *Os Sertões*, publicado em

1902. Como já sabemos, esse conflito ocorrido entre os anos de 1896 e 1897 no interior da Bahia e que teve diversos fatores que influenciaram na sua eclosão, entre eles a crise econômica e social, o intenso período de seca na região e a recente instauração da República no Brasil. Assim como o exército republicano brasileiro, o personagem do romance contemporâneo passa a enfrentar junto aos seus “soldados”, uma travessia por entre as “veredas sertanejas” (CUNHA, 1984, p.19), onde o cansaço causado pelo sol extremo tornava-se o pior desafio, já que “[...] as fadigas da marcha abatiam-nas mais que o inimigo”, sendo o Sol um inimigo que era “[...] forçoso evitar, iludir ou combater” (CUNHA, 1984, p.17). Além disso, em ambos os textos, tanto o de Euclides da Cunha, quanto o de Ronaldo Correia de Brito, sabe-se que a luta enfrentada pelos combatentes da Guerra de Canudos e da Guerra de Reposição do Imperador não tinha cabimento, já que não havia um inimigo a ser combatido, de fato, mas sim um “inimigo imaginário” (CUNHA, 1984, p.139). E essa é uma das razões para que Cândido de Mouzela desistisse de seguir em frente com o plano de guerra, que como era de se imaginar, acabou fracassado.

É interessante perceber ainda nessa narrativa secundária introduzida no romance, que o autor aborda uma outra questão que foi bastante recorrente em textos de cunho regionalista, que era a questão do latifúndio, em geral, tido como sinônimo de poder e superioridade. Assim como em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, por exemplo, é possível observar na narrativa de *Estive lá fora* (2012), a representação de uma pequena sociedade, conhecida como o feudo de Mouzela, que é composta por dois extremos, ou seja, de um lado, Cândido representa o grande proprietário de terras e do outro, os moradores de Mouzela, os sertanejos que lutam pela sobrevivência.

O personagem Cândido era aquele que habitava um casarão, que ficava localizado no local mais alto da sua propriedade e onde os donos se embriagavam com “fumos de nobreza e poder” (BRITO, 2012, p.191), possuía terras extensas e rebanhos sem fim, que eram contemplados por ele e a mãe, D. Joaquina, nos finais de tarde. Através da descrição que é feita do coronel e da obrigação dele ser reverenciado com beijos nas mãos pelos habitantes de Mouzela, deixa ainda mais evidente o orgulho de Cândido e de sua mãe em se encontrarem numa posição privilegiada comparada aos demais:

Os dedos da mão esquerda do coronel, cobertos de anéis, alisavam o veludo gasto de um casaco que herdara do avô. A outra mão sustinha a espada e com ela garantia a autoridade. A mãe, dona Joaquina, seca e orgulhosa, punha ordem nas rendas do vestido fora de moda. Era o momento do beija-mão. Um bando de homens, mulheres e crianças, moradores e arrendatários,

mistura de brancos e de índios cristianizados e negros sem conhecimento salamaleques e pedindo a benção. (BRITO, 2012, p.191-192).

Através da história de Cândido de Mouzela, o escrito acaba fazendo uma crítica à injusta realidade vivida pelos moradores do espaço comandado por esse coronel. Vale lembrar que, em muitas obras regionalistas, como podemos ver em *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, essa questão da opressão sofrida pela população mais pobre que se via sem nenhuma força para lutar contra o abuso dos coronéis, foi um dos alvos de crítica por parte dos escritores regionalistas. Aqui, portanto, mais uma vez o latifúndio irá representar “[...] o objeto em que se encontram investidos valores como riqueza, status, fama e poder” (MIYAZAKI, 2002, p.171). Cabe lembrar que esse valor empregado à terra, também aparece em muitas narrativas do escritor João Guimarães Rosa, como “Uma história de amor” e “Cara de bronze”, onde no primeiro conto,

[...] o foco se desloca para o protagonista: fazer-se fazendeiro, cujo nome a fama apregoa por chapadas e veredas, é o sonho do capataz de Samarra, mas que se desfaz porque sonho emprestado. A narrativa se concentra no cerne mesmo do desfazimento desse projeto, desvelando a sua natureza deceptiva. Já em *Cara-de-Bronze*, essas duas etapas são apresentadas no ponto de chegada: Segisberto é um rico dono de terras e boiadas. (MIYAZAKI, 2002, p.171).

Podemos afirmar, dessa maneira, que a obra correiana mantém um relação em comum com alguns textos do autor mineiro, como os dois contos citados anteriormente, que é o fato de apresentar personagens, que “[...] se encontram disjuntos de seu objeto-valor, aqui identificado com o objeto maior de uma ordem capitalista no interior brasileiro” (MIYAZAKI, 2002, p.172). Ou seja, por meio desse personagem, Cândido de Mouzela, o autor expõe mais uma vez um pensamento que perpassa o seu romance: a crítica ao comportamento daqueles que, por pertencerem a uma classe social mais elevada e viverem de privilégios, acabam fingindo ou não fazendo questão de ver os problemas na sociedade, já que o que importa para essa minoria é garantir “[...] as mesmas regalias de sempre, usufruídas desde o Brasil Colônia” (CARPEGIANNI, 2012, p.6). Percebe-se, dessa maneira, que assim como muitos escritores regionalistas, o escritor contemporâneo acaba se revelando como mais um dos tantos que encontraram na obra euclidiana uma fonte de inspiração na construção do seu texto literário.

Como vimos anteriormente, foi essa perspectiva ideológica tida por nossos escritores a partir da publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, que acabaria instituindo o

dinamismo necessário ao desenvolvimento da literatura regionalista no Brasil, quando os escritores brasileiros passaram a considerar o fator sócio-histórico como base fundamental para as suas produções literárias e a utilizar-se do romance como “[...] suporte de uma observação crítica da relação entre sujeito e sociedade, para a qual o “Modernismo de 30” ou o “Ciclo de Romances do Nordeste” instituiu um olhar crítico ou de resistência” (SANTINI, 2014, p.119).

Percebemos, ainda, a partir da história do personagem Cândido de Mouzela que Brito teceu seu segundo romance focando na matéria encontrada no espaço do sertão, consolidando esse foco em vários aspectos, como os “causos sertanejos” que Guimarães Rosa tanto valorizava e que estão muito presentes em sua obra. Inclusive, como discutido no capítulo anterior, grande parte da crítica não apenas estabelece o fim do regionalismo a partir das produções do escritor mineiro, como também aponta como “[...] critério de valoração, a ausência de vínculos com o dado regional, com a realidade local ou com elementos que façam referência a modos de vida distintos do real urbano” (SANTINI, 2014, p. 121). E é essa postura que identificamos no caso de ficções contemporâneas, quando ligadas à tendência regionalista de nossa literatura, como é o caso das obras de Ronaldo Correia de Brito, embora esses críticos acabem não levando em consideração que assim como João Guimarães Rosa e outros escritores regionalistas apontados anteriormente, o autor contemporâneo também introduz no universo ficcional de suas obras, a representação de um território extremo, o sertão do Inhamus, que é revisitado constantemente por seus diferentes personagens, pertencentes à família dos Rego Castro, como é o caso de Adonias em *Galiléia* (2008) e Cirilo em *Estive lá fora* (2012). Além do espaço, pudemos notar durante a análise do texto que há outros aspectos, como o cotidiano dos habitantes sertanejos, os quais enxergam nos “[...] afazeres do campo, [...] uma relação de sobrevivência, uma luta diária pela vida. (BRITO, 2012, p.280), que, inevitavelmente, assemelham a narrativa correiana a outras obras consideradas pela crítica literária como regionalistas. Vale lembrar que até mesmo a discussão a respeito do lugar ocupado pela realidade sertaneja nas obras de Guimarães Rosa ainda é foco de muitos trabalhos acadêmicos, que

[...] compondo uma espécie de conjunto revisionista [...] chama a atenção para o fato de que o dado real não é superado ou amenizado na narrativa de Rosa e que, ao contrário, fazem-se presentes de modo orgânico as relações sociais e humanas definidas pelo sertão e sua economia geográfica e simbólica. (SANTINI, 2014, p. 121).

Foi possível observar, inclusive, que alguns críticos acadêmicos chegam a comparar Ronaldo Correia de Brito a Guimarães Rosa. Por exemplo, Regina Marta de Souza Crispim (2012), autora já citada neste trabalho, que filia a criação correiana à rosiana, justamente por considerar que as obras *Faca* (2003), *Livro dos Homens* (2005) e *Galileia* (2008) apresentam uma dimensão universal, já que exploram como tema o homem e a vida, assim como fazia o escritor mineiro. Para Crispim (2012), a maneira como Ronaldo Correia de Brito “[...] realiza a “desregionalização” do espaço e a “destipificação” do sertanejo recriados em seus contos e romance leva-nos a filiar sua criação [...] ao genial Guimarães Rosa, nas mãos de quem o sertão se emendou com o mundo e o sertanejo se irmanou com o “homem humano” (CRISPIM, 2012, p.286).

Além de Crispim, os críticos Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2010) também comentam essa comparação entre Ronaldo Correia de Brito e Guimarães Rosa. Em *O sertão literário na contemporaneidade: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito*, texto que trata em especial dos contos de *Tutameia*, de Guimarães Rosa, e *Livro dos Homens*, os autores afirmam que “[...] o viés regionalista e mesmo sertanista, sem sombra de dúvida, liga os dois autores – [...], embora seis décadas afastem o primeiro livro do escritor mineiro publicado da estréia em livro do cearense” (LEONEL; SEGATTO, 2010, p.1038). Cabe aqui ressaltar que, os críticos deixam claro que o motivo dessa aproximação entre os autores citados não diz respeito à estética linguística empregada pelos escritores, mas sim ao uso do termo “regionalista”, empregado pelos críticos literários. Ainda segundo os críticos em questão, pode-se dizer, inclusive, que a ficção correiana poderia ser vista como uma possível continuidade do que Antonio Candido (*apud* LEONEL; SEGATTO, 2010, p.1043) considerava como a segunda fase do regionalismo, como vimos, conhecido como “regionalismo crítico” e que se deu entre os anos de 1930 e 1950.

7.A crítica social aos tempos sombrios

Assim como muitos personagens de escritores da década de 1930, o jovem estudante de engenharia e irmão de Cirilo, Geraldo, tem uma visão crítica com relação à literatura, ou seja, assim como alguns personagens de Graciliano Ramos e José Lins do Rego, por exemplo, Geraldo também acredita que uma literatura só pode ser vista como de valor, se ela se mostrar

como “uma literatura de resistência, que fale da luta de classes e denuncie a opressão e a desigualdade social” (BRITO, 2012, p.218).

Essa semelhança talvez possa ser explicada pelo fato de que o personagem Geraldo era um jovem com um forte engajamento político, tanto que ele já havia sido preso e torturado pela polícia militar do Recife, devido à sua posição política declaradamente ligada ao comunismo. Esse fato fazia com que Geraldo continuasse sendo visto como uma ameaça à ordem e o levava a se manter às escondidas no Recife, sem dar notícias sequer à própria família, no interior do Ceará.

A cidade do Recife, o labirinto a ser transpassado por Cirilo no presente da narrativa, por ser utilizada como pano de fundo no romance em foco para retratar um momento histórico do nosso país, o período da ditadura militar (1964-1985), é, intencionalmente, mostrada como um ambiente totalmente funesto e sombrio, justamente por ser um espaço constituído de memórias de um tempo sombrio. Esse era, inclusive, um dos motivos para que as pessoas do Recife buscassem “[...] amenizar o passado, transformando prisões em casas de cultura” (BRITO, 2012, p.162). No entanto, não era apenas o lado externo, ou seja, as ruas do Recife, que é descrito como um ambiente de difícil convivência, pois a Casa dos Estudantes, onde Cirilo morava, também apresentava um aspecto sujo e degradante, como podemos notar no seguinte excerto do texto:

A Casa era um ambiente de homens, ou melhor, de machos, oferecendo poucas chances de sobrevivência aos mais tímidos e delicados. Nos dias em que faltava água, o que se tornou freqüente durante um longo período, os estudantes não podiam tomar banho, as bacias sanitárias se enchiam de merda até as bordas, se espalhava um cheiro pestilento pelos quartos e corredores, reforçando o cenário e a atmosfera de campo e concentração. Como os protestos tinham sido proibidos por ato institucional, havendo risco em praticá-los, muitos estudantes optavam por abandonar temporariamente a residência. Os que não tinham para onde ir sufocavam na atmosfera duplamente escatológica: a das coisas que devem acontecer no final dos tempos, num contexto apocalíptico vislumbrado pelos profetas, e a das coisas mais terrenas, relativas aos excrementos humanos. (BRITO, 2012, p.92).

Em uma de suas entrevistas para o jornal *Estadão*, o próprio escritor explicou o porque de descrever o espaço do Recife dessa maneira em sua obra:

Tentei recriar a atmosfera de horror do fim da década de 1960, quando as medidas provisórias e os atos institucionais haviam limitado direitos civis e liberdade de expressão. Fora das polaridades direita e esquerda, comunismo e capitalismo, o Recife também pulsava, como o restante do mundo, nos

ecos da contracultura e do movimento hippie. Mantive o diálogo com amigos que estiveram engajados na resistência à ditadura, alguns presos e um deles condenado à prisão perpétua. (ESTADÃO, 2012, n.p.).

Ainda nessa mesma entrevista, Ronaldo Correia de Brito deixa claro que, embora tenha escrito sobre a ditadura, a mesma se trata apenas de um pano de fundo para a sua narrativa.

Para revelar esses tempos sombrios, particularizados na capital do Pernambuco, em meados dos anos de 1960, o autor utiliza-se de um personagem que pode ser visto como peça-chave para compreendermos o que ocorria em todo o país, naquele período. Assim, ficamos sabendo que, logo após o golpe militar ocorrido em 1964, Geraldo havia ingressado no curso de engenharia da Universidade do Recife, mas “ao invés de sentir-se atraído pela matemática e pelos cálculos, Geraldo encantou-se com a política do diretório acadêmico, chegando anos depois a ser presidente da União dos Estudantes de Pernambuco” (BRITO, 2012, p.136). Devido a este seu envolvimento com os movimentos estudantis, Geraldo acabou se tornando alvo da polícia, que, inclusive, já havia prendido e torturado o estudante. Em “Os que assistem de longe”, o décimo segundo capítulo do livro, o narrador relata as agressões físicas e psicológicas sofridas por Geraldo, quando este foi preso pela segunda vez:

Membros da polícia militar e civil de Pernambuco invadem a casa onde mora e o prendem. Em seguida é encaminhado ao IV Exército, ficando três semanas numa cela de um metro por um metro e meio, paredes com chapisco pontiagudo de cimento cru, escura e sem um colchão onde pudesse deitar. Incomunicável, tem a companhia dos mosquitos, que destroçam sua pele branca e fina, e de homens encapuzados que o levam para longos e intimidantes interrogatórios. Dorme no chão e faz as necessidades conforme o arbítrio do oficial do dia: é escoltado até um banheiro sem porta e senta numa bacia sanitária, de frente para soldados com fuzis apontados em sua direção. (BRITO, 2012, p.137).

Depois de solto, o irmão de Cirilo passa a viver na clandestinidade, “fugindo e se escondendo da polícia” (BRITO, 2012, p.138), como um cangaceiro, como dizia o seu pai, Luis Eugênio. O fato de não saber o paradeiro do irmão militante e as constantes cobranças dos pais por notícias do filho desaparecido contribuía para que a angústia de Cirilo acabasse aumentando mais ainda. Para ele, ver o seu irmão morto seria talvez a maior “prova do quanto se tornara sombrio e cruel o tempo em que vivia” (BRITO, 2012, p.285). Mas logo a seguinte notícia chegaria aos ouvidos de Cirilo:

Um estudante de engenharia, talvez Geraldo do Rego Castro, fora alvejado com vários tiros na ponte da Torre, após deixar sua namorada na casa de um amigo. As pessoas viram quando uma Rural verde se aproximou do suposto Geraldo, três homens encapuzados desceram do carro e tentaram arrastá-lo para o seu interior. O estudante reagiu e foi atingido pelos disparos. Uma rádio garantia que a vítima conseguira se jogar nas águas do rio, para fugir dos perseguidores. Outra informava que morrera. Uma terceira dava notícias de que fora socorrido e se encontrava no pronto-socorro. (BRITO, 2012, p.286).

Apesar das informações imprecisas sobre o que realmente teria ocorrido, se de fato tinham assassinado o seu irmão, Cirilo se vê neste momento sem esperanças, não apenas de reencontrar o seu irmão ainda vivo, mas também de continuar vivendo, já que ele, depois de saber dessa notícia, decide retornar à mesma ponte, onde ele se encontrava no início da narrativa:

Ele caminha sobre essa mesma ponte, bem mais velho. A cidade se transformou bastante, parece outra.
[...]
Descalça os sapatos e as meias, despe a camisa. [...]. Já não se importa com nada.
[...]
Num salto, ele cavalga a parede baixa da ponte.
- Ficou maluco, Cirilo? – grita Leonardo. (BRITO, 2012, p.290-292).

Nesse momento, Cirilo então transpõe a linha invisível da vida dele e a ponte se torna o espaço que indica o final da sua narrativa, onde “o começo e o final se tocam” (BRITO, 2012, p.285).

Diante desse fato, podemos dizer que Geraldo exerce uma dupla função na narrativa de *Estive lá fora*, já que ele não é apenas um personagem fundamental para que o autor pudesse mostrar, através dele, as atrocidades cometidas pelo regime militar no espaço do Recife naquela época, a sua existência também representa o lado simbólico da busca empreendida por Cirilo no espaço urbano, ou seja, ao protagonista cabia não apenas a missão de reencontrar o irmão desaparecido, mas também a de buscar por aquilo que ele mesmo não sabia o que era, e que, na verdade, poderia ser interpretada como a sua busca por si mesmo.

Ainda com relação ao personagem Geraldo, é interessante notar que o autor se baseou em uma personalidade, que se tornou conhecida mundialmente pelas agressões sofridas durante o período da ditadura militar, para a criação desse seu personagem. Trata-se do então

estudante de engenharia Cândido Pinto de Melo, que teve, até mesmo, um dos seus relatos transcritos na ficção contemporânea, como afirmou Brito (2012) ao final do seu romance em “Nota do autor”: “A notícia do capítulo 27 foi transcrita do jornal *Diário da Noite*, de Recife, Pernambuco, edição de 29 de março de 1969” (BRITO, 2012, p.294). Na ficção, essa notícia é dada por Geraldo através de uma de suas raras cartas escrita aos seus familiares:

Fiquei sumido porque essa era a única forma de apelar ao Supremo Tribunal Militar. Depois me entreguei e fui novamente preso num quartel de polícia. Minha advogada conseguiu para mim o direito de ir à escola fazer as prova, bem escoltado é verdade. Desse modo, eu estava quase diariamente na Faculdade de Engenharia e, mesmo preso, pude me articular com os estudantes e fazer várias reuniões. Meses depois, fomos todos absolvidos pelo Supremo. (BRITO, 2012, p.139).

Como contou o próprio escritor em uma de suas entrevistas para o *Estadão*, publicada em 31 de agosto de 2012, algumas notícias haviam o marcado bastante naquele período, já que assim como seus personagens, Ronaldo Correia de Brito também se mudou para o Recife em plena época de ditadura, mais precisamente, em 1969. Segundo o autor, a história do “[...] atentado a bala contra o estudante de Engenharia, Cândido Pinto, que o deixou paraplégico e levou-o à morte em consequência de repetidas infecções, anos depois” (ESTADÃO, 2012, n.p.) e, principalmente, a luta do jovem revolucionário, haviam o marcado profundamente e esse foi um dos motivos para que ele desejasse narrá-la algum dia. Dessa maneira, poderíamos dizer que a tragédia ocorrida com o estudante de engenharia, Cândido Pinto, acabou servindo de molde para a criação do personagem Geraldo.

Para Joelson Santiago Santos (2014, p.37), o segundo romance de Ronaldo Correia de Brito pode ser visto como um recorte fotográfico da cidade do Recife e do caos estrutural e político que marcaram a época:

[...] falta de infraestrutura das instituições de ensino superior; as expulsões sumárias de professores, de alunos e de funcionários de universidades; as arbitrariedades dos atos institucionais ou os métodos torpes de coação utilizados pelos militares, bem como a aflição dos pais dos militantes “desaparecidos” sem nenhuma informação, impotentes e descrentes nas autoridades [...].

Fatos esses que podem ser vistos em diversas passagens do romance, como no excerto a seguir retirado do texto e que aponta para algumas das arbitrariedades cometidas pelo governo militar:

Professores, alunos e funcionários de universidades são acusados de subversão ao regime militar. Submetem as vítimas a processos sumários, que terminam sempre em condenação. Os professores ficam cinco anos sem direito a ensinar e os estudantes proibidos de cursar qualquer universidade por três anos. (BRITO, 2012, p.125).

No vigésimo primeiro capítulo do romance, também encontramos outro exemplo do abuso de poder praticado pelos militares. No caso, o narrador nos conta sobre o caso de um padre, chamado Henrique, que fora “encontrado com marcas de tortura em um matagal da Cidade Universitária, próximo à casa onde morava” (BRITO, 2012, p.226) e que, na verdade, havia sido assassinado simplesmente para atingir outra pessoa, a que de fato era alvo dos militares, ou seja,

[...] o objetivo do assassinato era amedrontar dom Helder Câmara, calar suas denúncias, a voz livre de medo. Como não tinham coragem de matar o arcebispo, porque se tornara conhecido em todo o mundo e temiam a repercussão internacional do crime, o modo eficaz de intimidá-lo era matar e torturar os que lutavam ao seu lado. (BRITO, 2012, p.227).

Embora a família exigisse explicações, o homicídio do padre Henrique acabou não sendo investigado, embora todos soubessem da “[...] existência de um veículo de marca Rural, cor verde e branca, em que Henrique fora sequestrado (BRITO, 2012, p.227).

Esse tom crítico presente na obra também pode ser observado na oposição entre o ambiente interno e externo de um convento franciscano, que Cirilo decide visitar numa de suas tentativas de se reconciliar com a igreja. Assim sendo, antes mesmo entrar no local, Cirilo observa a contradição existente entre o que se via fora e dentro daquele local considerado sagrado pelos religiosos. Do lado interno do convento encontrava-se “tudo em meio ao esplendor do ouro, da opulência dos azulejos portugueses, da arquitetura exuberante” (BRITO, 2012, p.242), enquanto “do lado de fora, interditados por grades, dezenas de miseráveis”, pediam esmolas e “disputavam migalhas que as famílias ricas e piedosas traziam nos seus carros de luxo e mandavam os motoristas distribuir” (BRITO, 2012, p.239). Em poucos metros era possível ver nas ruas do Recife “beleza e horror juntos, causando alegria e medo” (BRITO, 2012, p.242), como afirma o próprio narrador do romance.

Cabe lembrar que para Cirilo, o mundo religioso nunca teve um significado positivo, pois através da narrativa, vemos que a repulsa sentida por ele naquele ambiente, também tinha suas explicações na infância. Quando pequeno sua mãe, que sonhava em ter um filho padre, depois de perceber que Geraldo não levava jeito para a vida religiosa, passou a investir em Cirilo,

[...] mais dócil e submisso, forçando-o a tomar lições de catecismo e latim, a ser coroinha na capela de um abrigo para velhas, o que implicava em sair de casa às seis horas da manhã, antes mesmo de tomar o café e ir ao colégio. Como se não bastasse a pesada carga religiosa imposta ao filho, convidou para seu padrinho de crisma o clérigo a quem ele ajudava nas missas, sacerdote de carreira, mais tarde promovido a monsenhor. A manobra seguinte a mãe foi orientar a criança a solicitar ao padrinho uma bolsa de estudos no colégio diocesano, o que o deixaria preso por laços indissolúveis à Igreja católica. (BRITO, 2012, p.62).

Embora saibamos que Cirilo acabou se revelando como um péssimo ajudante nos ritos religiosos, devido a vários motivos, entre eles, as suas distrações com pequenas coisas, que o levou a derrubar certa vez “[...] uma brasa do turíbulo num dos tapetes usados nas festas solenes” (BRITO, 2012, p.64) da igreja, e a sua demora para conseguir articular de maneira correta as palavras em latim, levando sua voz a sair “engrolada” (BRITO, 2012, p.64). Inclusive, esse foi o principal motivo para que o seu padrinho, o padre da igreja, pedisse o afastamento de Cirilo da função de coroinha, já que ele acreditava que a fala trôpega do afilhado poderia ludibriar os fieis da igreja, pois em vez do menino pronunciar *Ao Deus que alegra a minha juventude*, o que se ouvia na verdade era “[...] uma algaravia incompreensível e extravagante, parecendo um latim inventado por Satanás” (BRITO, 2012, p.65).

Cirilo acreditava que o fato de ter, no presente, a “consciência do mal que a estética católica nos causou ao longo dos séculos, com sua tirania de pecado e culpa que se expiam apenas pela penitência e sofrimento” (BRITO, 2012, p.242) era o suficiente para que ele sentisse repulsa daquele lugar sagrado, que o levava a permanecer o mais distante possível do lugar que ele havia abandonado ainda jovem, quando tinha apenas dezesseis anos. É interessante observar que neste momento, ao sair de dentro da igreja, Cirilo remete mais uma vez às memórias do seu passado, ao perceber que os raios de sol “na torre de azulejos gastos do campanário” (BRITO, 2012, p.244) produziam o mesmo brilho que ele via quando a luz do sol se refletia nos chocalhos do gado, “tocados para o curral nas tardes dos Inhamuns” (BRITO, 2012, p.244). Percebemos, dessa maneira, que além de apontar novamente para a influência dos acontecimentos passados no presente do protagonista, o autor aponta ainda para

algo fortemente tradicional em cidadezinhas do interior, que é a idealização, ou até mesmo, o fanatismo pela vida religiosa, que leva muitas vezes os pais a desejarem que seus filhos se dediquem à igreja, tornando-se padres ou freiras.

Durante a narrativa, constatamos que esse mesmo descompasso entre o exterior e o interior da igreja do centro da cidade do Recife, também pode ser encontrado no ambiente escolar, onde era oferecido o curso de anatomia aos estudantes do curso de medicina. Lá era possível observar o atraso que não condizia com o projeto de modernização idealizado pelo regime da época, já que, no anfiteatro da faculdade, em vez de cento e cinquenta alunos, número condizente com o número de lugares, havia uma lotação com “[...] duzentos e setenta e cinco alunos, muitos de pé ou sentados no chão” (BRITO, 2012, p.14). Por isso, a necessidade dos alunos em se amontoarem num “[...] espaço exíguo, forçados a um calor infernal durante três horas de informações sobre ossos, músculos e nervos” (BRITO, 2012, p.14). Tudo isso nos leva a compreender o motivo de Cirilo reconhecer no espaço urbano do Recife, um diálogo entre a literatura shakespeariana e a realidade encontrada naquele espaço, já que “[...] o mesmo abismo concebido por Shakespeare entre os personagens populares e os nobres se manteve através dos séculos” (BRITO, 2012, p.26).

Nesse mesmo espaço, inclusive, ainda era possível observar as marcas conservadas ao longo do tempo, que evidenciavam o passado histórico do Recife e que podiam ser vistas, por exemplo, nos detalhes arquitetônicos da cidade:

[...] palacetes mal-assombrados [...] casas revestidas de azulejos portugueses, com portas e janelas se abrindo diretamente na calçada [...], quartos de portas de cedro e bandeiras entalhadas em motivos florais, salas de jantar com rico assoalho de sucupira, cozinhas onde sobreviviam fogões a lenha e banheiros escuros, escondidos no fundo do quintal entre mangueiras e jaqueiras seculares. (BRITO, 2012, p.12).

A história do Recife também é relembra por Brito (2012) em seu romance por meio de outro caso histórico, que agora faz parte das lendas urbanas contadas pelos moradores, que foi a guerra civil ocorrida no Recife, conhecida como Setembrizada, que “manifestou em desregramento de rua o ânimo antilusitano” (DONATO, 1996, p.112) e que teve como palco principal uma das praças do Recife, hoje em dia conhecida como Chora Menino. Foi, portanto, nesse mesmo lugar que haviam brigado, no passado, [...] soldados rasos amotinados e camadas pobres da população contra militares legalistas, num tempo em que Pernambuco se ressentia por ter perdido vantagens políticas e econômicas para o Sudeste, onde estabeleceu-se a Corte” (BRITO, 2012, p.13). Esse conflito acabou sendo marcado pela morte de um grande

número de pessoas, entre elas mulheres e crianças que tiveram seus corpos enterrados onde hoje se encontra a praça. Esta que passou a se chamar Chora Menino após os moradores da cidade passarem a contar que sempre que alguém percorria a praça tarde da noite, acabava conseguindo ouvir ainda o choro de crianças, que segundo diziam, se tratava dos “meninos, lamentando os pais mortos na escaramuça” (BRITO, 2012, p.13). Lamentos esses que Cirilo gostava de ouvir ao sentar no banco da praça “nas noites em que perdia o sono” (BRITO, 2012, p.13).

Como podemos perceber através dos relatos encontrados durante a narrativa, a cidade do Recife havia muitas marcas de tempos sombrios, como as que ficaram da violência e da repressão cometida durante o regime ditatorial contra alguns estudantes, como Geraldo. Cabe lembrar que, dentro de um projeto geral para inserir o Brasil na “modernidade” do capitalismo internacional, pode-se dizer que o governo ditatorial também significou a busca da modernização ao oferecer “[...] o que de mais atual e eficiente existisse no estado das artes do capitalismo internacional” (KLIASS, 2014, n.p.), mesmo que tentando incrementar a ferro e fogo o desenvolvimento brasileiro. No entanto, esse projeto, também conhecido como “modernização conservadora”,

[...] foi um conjunto de medidas paliativas e convenientes a um grupo pequeno e de certa maneira instaurou uma "falsa" modernidade no país, que acarretou posteriormente muitos prejuízos, não modificando em nada a desigualdade social existente.

Assim, a ideia, de certa forma, era de desenvolvimento de poucos e de atraso para muitos, colaborando para a desigualdade no campo e o aumento da degradação do ambiente. Pode-se dizer assim, um caso de modernização conservadora que não ajudou por muito tempo. (ANDRADE, 2010, n.p.).

E é justamente esse lado negativo do projeto de modernização instaurado pelo regime militar que podemos ler na ficção de Brito (2012), já que o leitor pode ver de maneira clara a profunda desigualdade social que apresentava o Recife, assim como as cidades brasileiras em geral, em meados dos anos 60, onde os mais ricos, chamados também de patrões, não sentiam “[...] dor na consciência ao se empanturrarem de comida e bebida, olhando do primeiro andar de suas mansões as palafitas da ilha do Leite [...]” (BRITO, 2012, p.31). Inclusive, esses moradores das palafitas, ou seja, a população mais pobre do Recife, era considerada um “incômodo estético” (BRITO, 2012, p.31), justamente porque era vista como sendo a responsável por dar à cidade do Recife um “fundo realista demais” (BRITO, 2012, p.31).

A descrição da desigualdade social aparece em diversos momentos do romance, como, por exemplo, na descrição do cotidiano de cinco pescadores, que como diz o narrador, “nada pescam de valor” (BRITO, 2012, p.25). Marmelo, Pino, Novelo, Flauta e Faminto, como eram chamados por Cirilo, eram moradores de rua, que viviam “tapeando a vida com cachaça, vivendo dos trocados que esmolam e de pouca coisa mais” (BITO, 2012, p.25). Por meio deles, o autor expõe o quadro em que vive uma grande parcela da população recifense, ou seja, àqueles que fazem parte dos excluídos da sociedade.

Em suma, à esse cenário representado na obra correiana poderíamos empregar os seguintes adjetivos, “degradante e degradado”, empregados pelo escritor Luiz Paulo Faccioli (2013) ao se referir ao espaço urbano apresentado no romance de Brito (2012). Em “Recife, 1964: degradante e degradado”, matéria publicada no jornal *Gazeta do Povo*, em 2013, o escritor afirmaria que,

Seja pela pobreza endêmica que não se restringe aos cinturões de miséria e se impõe a toda a sociedade, seja pelos malefícios do progresso insustentável ou pelas indignidades promovidas pelo regime de exceção, não há o que escape de uma deterioração profunda e que parece não ter volta (ROCHA, 2012).

Essa afirmação generalizadora do escritor pode ser aplicada, inclusive, ao próprio protagonista do romance, já que nem mesmo Cirilo deixa de ser afetado por essa deterioração encontrada no espaço físico do Recife.

O que se percebe, dessa maneira, é que, embora a cidade do Recife seja utilizada como cenário para a constituição do romance contemporâneo aqui analisado, o escritor Ronaldo Correia de Brito não deixou de manter o olhar atento também ao seu local de origem, ou seja, o sertão dos Inhamuns, que pode ser considerado uma das vigas principais que sustenta a narrativa. Em suma, o autor contemporâneo conseguiu manter o foco sobre duas realidades, a urbana, considerado um dos traços das produções literárias contemporâneas, ao mesmo tempo que apresenta em sua ficção um espaço regional, o sertão dos Inhamuns, com todas as suas características próprias que o distingue de muitas outras regiões brasileiras.

Considerações finais

Como vimos durante este trabalho, a tradição regionalista se constituiu no decorrer de um longo período dentro da nossa literatura. Desde o início do Romantismo, o interesse pela descrição da cor local já podia ser observado em diversos textos produzidos pelos escritores do nosso país, que, num primeiro momento, preocupavam-se com a questão do nacionalismo, que era o foco central dos romancistas do século XIX. Esse foi um dos principais motivos que levou os nossos intelectuais a escolherem naquele momento a figura do indígena para representar a identidade do nosso país no campo literário, que, posteriormente, acabou sendo substituída pela figura do sertanejo. Foi, portanto, a partir da valorização dos temas nacionais que os ficcionistas do período romântico passaram a dar maior atenção aos elementos ligados ao meio, como o espaço social e geográfico, os quais se tornaram matéria-prima do romance.

No tocante à irrealidade ou convencionalismo dos escritores românticos, o crítico Antonio Candido (1964) chegou a afirmar que os bons romancistas não se utilizaram de descrições irreais da realidade social e quando o fizeram foi somente nas situações narrativas. Tanto que ele nos lembra o fato de não existirem nos romances urbanos e regionalistas “[...] personagens socialmente inverossímeis [...]” (CANDIDO, 1964, p.117), apesar da influência estrangeira em nosso meio literário. Ou seja, apesar da inegável influência de escritores estrangeiros como os romancistas franceses Honoré de Balzac, Alexandre Dumas e Octave Feuillet, entre os nossos autores românticos, esses não deixaram de lado a fidelidade ao meio observado que, inclusive, acabou funcionando melhor em nossa literatura. Como bem afirmou Antônio Candido (1964) com relação ao romance, este, aqui, nasceu regionalista e de costumes, justamente por ter sido apresentado, desde o início, como um meio de descrever não apenas os tipos humanos, mas também as formas de vida social, tanto da cidade quanto do campo.

Para ele, essa ânsia por parte dos escritores brasileiros de querer “apalpar todo o país” (CANDIDO, 1964, p.114) e apresentar aos próprios brasileiros a realidade encontrada em diferentes regiões do território brasileiro, acabou levando-os a produzir romances que consistiam “menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias [...]” (CANDIDO, 1964, p.114). O crítico chegou a afirmar ainda que foi, justamente, essa “vocalização ecológica” (CANDIDO, 1964, p.114) apresentada por nossos escritores que os levou a produzir uma ampla literatura dentro dessa tendência, motivo esse que explicaria a ocorrência de um certo esgotamento das regiões literárias, já que a grande

quantidade de produções que apresentavam a temática regional como matéria ficcional acabou deixando “[...] pouca terra para os sucessores (CANDIDO, 1964, p.114).

Como exemplo, ele afirma se encontrarem nos primeiros anos da literatura nacional diversas representações literárias constituídas a partir de diferentes espaços geográficos do país:

[...] as pequenas vilas fluminenses de Teixeira e Souza, [...] o Rio familiar e salas-de-visita, de Macedo e Alencar, [...] o Rio popular e pícaro de Manuel Antônio; [...] as fazendas, os garimpos, os cerrados de Minas e Goiás, com Bernardo Guimarães. Alencar incorpora o Ceará dos campos e das praias, os pampas do extremo sul; Franklin Távora, o Pernambuco canavieiro, se estendendo pela Paraíba. Taunay revela o Mato Grosso, Alencar e Bernardo traçam o São Paulo rural e urbano, enquanto o naturalismo acrescenta o Maranhão de Aluísio e a Amazônia de Inglês de Sousa. (CANDIDO, 1964, p.114).

Como podemos perceber, os escritores brasileiros encontraram nas diferentes regiões do país, não apenas a matéria necessária para estimular a própria imaginação e a curiosidade do leitor, mas ainda um modo de, através do romance, revelar o “exotismo” encontrado numa dada região àquelas que se encontravam em outras localidades. Foi assim que, por exemplo, o homem do sul passou a conhecer o exotismo do norte e, até mesmo, permitiu aos leitores cariocas de Joaquim Manuel de Macedo conhecer o aspecto que podia ser visto na cidade de Itaboraí. Ou seja, o regionalismo possibilitou aos leitores conhecer “[...] outros becos de espaço e tempo [...]” (CHIAPPINI, 1995, p.158).

Ao refazermos o percurso histórico do regionalismo de nossa literatura, pudemos perceber que ele acabou apresentando algumas mudanças ao longo do tempo, embora o interesse por parte dos escritores em descrever a cultura do homem sertanejo, bem como o meio em que este homem estava inserido, tivesse sido mantida. Foram essas peculiaridades apresentadas pela tendência regionalista de nossa literatura que levou o crítico Antônio Cândido (1999) a distinguir no regionalismo três momentos: o do regionalismo pitoresco, o do regionalismo crítico e o do “super-regionalismo” (CANDIDO, 1999, p.112).

No primeiro momento, a literatura regionalista se apresentava como “[...] um instrumento de descoberta do país através da ficção” (CANDIDO, 1999, p.110). Isso porque ao focarem a atenção numa dada região afastada do litoral brasileiro e passarem a descrever a paisagem e os costumes dessa região, os escritores pareciam estar “revelando a realidade aos leitores” (CANDIDO, 1999, p.110). Para Cândido (1999), uma das principais características desse primeiro momento do regionalismo foi o “[...] incremento do pitoresco e um tratamento

mais anedótico do personagem, cuja função parece a de servir de espetáculo para o homem da cidade” (CANDIDO, 1999, p.110). Ou seja, nesse caso, o regionalismo parecia “[...] funcionar como elemento de segregação entre campo e cidade, e os personagens são absorvidos pela paisagem e os costumes” (CANDIDO, 1999, p.110).

Já no momento seguinte, o do regionalismo crítico ou “romance nordestino” (CANDIDO, 1999, p.111), diferentemente do anterior, a literatura regionalista não mais apresentaria esse tom pitoresco, mas sim um teor crítico com relação aos problemas encontrados nessas regiões remotas do nosso país e que eram enfrentados por seus habitantes, como, por exemplo, a fome e a seca. Apresentando, portanto, traços dos “romances sociais” (CANDIDO, 1999, p.110), o regionalismo “[...] perde o cunho pitoresco, o ar de coisa curiosa, e também a idealização nacionalista, para adquirir um cunho de aspereza crítica, com traços implícitos ou explícitos de denúncia” (CANDIDO, 1999, p.112), que seria uma das principais características da literatura produzida pelos romancistas da geração de 30.

E o terceira fase do regionalismo, denominado de “super-regionalismo” (CANDIDO, 1999, p.112) seria visto como o momento em que se tem dentro do campo literário brasileiro, a “[...] superação do nacionalismo romântico, mediante o uso do tema regional como veículo de uma expressão de cunho universalista” (CANDIDO, 1999, p.112). Para Antônio Cândido (1999), o escritor João Guimarães Rosa foi um dos poucos que conseguiu exprimir através da narrativa regional àquilo que “[...] o homem tem de mais universal” (CANDIDO, 1999, p.112), por este motivo o crítico considerada o escritor mineiro como sendo o maior representante deste período.

Considerando-se, portanto, as diferenças apresentadas pela tendência regionalista entre as décadas de 1930 a 1950, percebeu-se que a narrativa de *Estive lá fora* (2012) apresenta traços em comum com a literatura produzida nos dois últimos momentos apontados por Antônio Candido (1999), ou seja, o do “romance nordestino” (CANDIDO, 1999, p.111) e o do “super-regionalismo” (CANDIDO, 1999, p.112). Do nosso ponto de vista, o motivo desse primeiro momento não se aplicar à ficção de *Estive lá fora* (2012) se deve ao fato de que não só o sertanejo, como os costumes e a paisagem do sertão não são representados de maneira pitoresca no romance contemporâneo, ou melhor dizendo, os mesmos não são apresentados de maneira superficiais; pelo contrário, percebe-se que o autor manteve-se fiel à representação desse espaço, que, como já sabemos, fora observado por ele mesmo, durante os anos em que morou no sertão dos Inhamuns. Já esse olhar crítico empreendido pelos romancistas da geração de 1930 com relação aos problemas sociais, pode ser observado no modo como o

autor contemporâneo evidenciou, em sua narrativa, o atraso ainda existente nas duas regiões pertencentes ao estado do Ceará, ou seja, no sertão dos Inhamuns e de Várzea Alegre. Esse olhar crítico do autor fica bastante evidente em algumas passagens do texto, quando, por exemplo, são mostradas as novas funções exercidas por aqueles que um dia pertenceram à parte nobre da família Rego Castro e que outrora se mantinham através do que era produzido no próprio engenho, como a rapadura; e o poder exercido por aqueles que são detentores de grandes extensões de terras e que se encontram numa posição privilegiada quando comparada ao restante da população sertaneja, onde muitas vezes é possível ver homens, mulheres e crianças fugindo da seca do sertão. Vale lembrar que essa questão da migração das famílias nordestinas para outras regiões brasileiras devido à seca, já foi utilizado como tema central em muitas narrativas regionalistas deste período, como a obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos.

No entanto, como podemos perceber durante a análise do texto, esse olhar crítico do autor não é restringido apenas ao espaço do sertão, já que a cidade do Recife também se torna alvo de denúncias sociais, como a visível má distribuição de renda, que pode ser observada nas descrições da cidade, onde os ricos conseguem enxergar da janela de suas mansões as palafitas dos moradores pobres do Recife, bem como a riqueza encontrada dentro da igreja do centro da cidade e que se opõe à pobreza dos moradores da rua, que vivem no entorno da mesma, necessitando do mínimo para a sobrevivência. Pode-se dizer que, dessa maneira, o autor aponta para o grande descompasso ainda existente no Brasil e que pode ser visto “[...] em todos os níveis, devido à convivência de atraso e progresso, de miséria e sofisticação tecnológica, presente sobretudo nas desigualdades econômicas regionais” (PELLEGRINI, 2008, p.69). Fato este que pode ser observado na ficção, por exemplo, através da inserção de uma máquina fotográfica, que passa a ser vista como um elemento que se opõe ao espaço do sertão, já que ela é considerada um elemento do mundo moderno, enquanto o espaço do sertão é tido como arcaico. Dessa maneira, o escritor contemporâneo confirma a existência de uma falsa ideia de que a globalização se faz presente em todo o território nacional. Vale lembrar ainda que, o projeto de modernização do país, idealizado pelo regime militar nos anos 60, não apenas “[...] não se concretizou igualmente de norte a sul” (SANTINI, 2014, p.120), como acabou refletindo também no campo literário brasileiro, “[...] entre outras coisas, com o enfraquecimento da temática regional, que aos poucos passou para segundo plano, porém sem desaparecer” (PELLEGRINI, 2008, p.60).

Ao fazer uso de uma dada região do sertão brasileiro, no caso o sertão dos Inhamuns, para representar a vida do homem sertanejo, que ainda enxerga o trabalho do campo como uma atividade vital para a sua sobrevivência, como é o caso dos parentes de Cirilo, que trabalhavam no cultivo de algodão, percebeu-se que o escritor contemporâneo acaba evidenciando os rastros que aproximam sua literatura com as dos escritores regionalistas do “Romance de 30”, como José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano Ramos. Já o alcance do universal, que foi uma das peculiaridades que definiu o terceiro momento da tendência regionalista em nossa literatura, pode ser vista na ficção correiana através dos dramas humanos enfrentados por seus personagens, como Cirilo, que se vê perdido diante do espaço urbano, onde ele busca encontrar o irmão militante, também vindo do sertão, fato este que pode representar, também, de maneira simbólica, a busca do protagonista do romance por si mesmo. Eis o exemplo perfeito daquilo que faz parte do mundo contemporâneo e que se torna comum às narrativas contemporâneas, que é a dúvida dos sujeitos diante do próprio destino. Dessa maneira, ao abordar alguns temas, que, inclusive, são recorrentes em sua literatura, como os sentimentos de angústia e desejo, bem como “[...] a implacabilidade da morte e do tempo no destino dos seres humanos [...]” (COSTA, 2003, p.39), o autor acaba dando ao seu texto um caráter universal, colocando em pauta alguns conflitos humanos que independem do espaço geográfico, já que os mesmos podem ser vivenciados por qualquer pessoa, que habite em qualquer região do mundo, não apenas o sertão dos Inhamuns ou o Recife. Nesse sentido a ficção correiana acaba se aproximando dos textos produzidos no final da década de 40, quando o escritor João Guimarães Rosa aparece no cenário literário com a publicação do seu livro de contos, *Sagarana* (1946).

Não podemos esquecer ainda que as paisagens escolhidas pelo escritor contemporâneo se revelam como fundamentais para a constituição identitária do protagonista. Logo, ao considerarmos aqui a ideia de cronotopo, definida por Bakhtin como a junção de tempo e espaço, podemos dizer que a narrativa de Brito (2012) é constituída a partir de dois cronotopos diferentes, que são representados pelo espaço da cidade do Recife e do sertão dos Inhamuns, os quais se ligam ao tempo do presente e do passado, respectivamente. Ou seja, pode-se dizer que, assim como a narrativa de *Estive lá fora* (2012), esses cronotopos constituem, quando vistos em conjunto, a identidade do personagem Cirilo.

Todas essas questões apontadas anteriormente nos levam a refletir mais uma vez sobre o uso da terminologia “regionalista” para definir obras contemporâneas, como a de Ronaldo Correia de Brito, onde é possível observar a presença de traços que a ligam à tendência

regionalista de nossa literatura, embora, como discutido anteriormente, isso seja visto pela maioria dos críticos, como algo que não faz mais sentido, já que usar o termo nos dias atuais seria algo ultrapassado. No entanto, entendemos que a negação por parte desses críticos com relação ao uso do termo regionalista nos dias atuais, bem como dos próprios escritores contemporâneos que acabam tendo suas obras apontadas como regionalistas, deve-se a errônea e antiga ideia de que ser regionalista é conceber literaturas de menor valor, já que, na visão desses críticos, o regionalismo carrega um peso negativo, o que acaba sendo reforçado, ao tentarem desvincular da tendência regionalista algumas obras bem realizadas de hoje, atribuindo a elas a qualificação de universal. É interessante pensar que o simples fato de existir entre os críticos brasileiros, ou até mesmo entre os escritores, a ideia de superação do regionalismo, já aponta para a importância dessa tendência dentro do nosso sistema literário.

A relação entre regional e universal nas obras literárias brasileiras contemporâneas ainda é bastante discutida, tanto que as próprias narrativas do escritor João Guimarães Rosa ainda são alvo de discussões, até os dias de hoje. Izabela Maria Furtado Kestler (2010), em seu trabalho sobre *O conceito da literatura universal em Goethe*, aponta para a visão do escritor Johann Wolfgang von Goethe com relação a terminologia “literatura universal”, conhecida como *Weliteratur*, em alemão. Segundo o autor alemão, esse termo não pode ser empregado para designar apenas obras consagradas pela sua qualidade literária, como é o caso dos cânones, mas também para denominar uma literatura na qual se encontra manifestado aquilo que culturalmente existe em comum entre diferentes regiões, mas sem deixar de lado a “[...] individualidade que se baseia em diferenças nacionais” (KESTLER, 2010, n.p.). Ou seja, num sentido mais amplo, a ideia de universalidade no conceito goetheano se refere basicamente “[...] à necessidade da prática da tolerância entre os povos, da aceitação das diferenças culturais e da ênfase no universalmente humano” (KESTLER, 2010, n.p.). Essa noção de “universalmente humano” também é empregada pelos críticos brasileiros, como Antônio Cândido, que entende o termo “universal” referido a um tipo de refinamento técnico empregado pelos escritores, que, assim como João Guimarães Rosa, conseguem transfigurar os traços pitorescos de um espaço ou de seus personagens, a ponto destes adquirirem universalidade. Por este motivo, ao retomar, nos anos 50, algumas das temáticas cultivadas pelos escritores dos anos anteriores, acrescentando a elas este “caráter universal” (CANDIDO, 1989, p.152), o escritor mineiro passou a ser apontado pela crítica como o responsável por encerrar o ciclo de literaturas de cunho regionalista em nosso país, o que, como vimos através da análise do romance aqui em questão, não pode ser tomado como uma afirmação cabal.

Ao contrário desses críticos, João Claudio Arendt (2014) acredita que a definição “regionalista” ainda pode ser empregada atualmente para classificar algumas obras literárias. No entanto, ele afirma que o regionalismo “[...] não pode continuar sendo uma categoria a rotular todas as obras de ambiência rural, mas, sim, apenas aquelas em que as particularidades culturais regionais sejam intencionalmente postas em evidência, exaltadas em relação a outras” (ARENDDT, 2014, p. 32), já que, do ponto de vista do autor, a “[...] categoria “literatura regional” surge como alternativa viável para englobar não só o regionalismo literário, como também as outras obras ambientadas ou produzidas na região” (ARENDDT, 2014, p. 33). Em suma, o autor defende que o papel da literatura ao aliar-se ao regionalismo é de

[...] preservar ou revalidar uma linguagem e um conjunto de hábitos em vias de extinção; tentar impedir o avanço da mecanização e da indústria sobre as formas tradicionais de produção; construir mitos de origem e exaltar os fundadores da região; defender os valores naturais em oposição aos artificiais [...]. (ARENDDT, 2014, p. 31).

José Maurício Gomes de Almeida (1999), autor já citado neste trabalho, também apontou em seu texto sobre *A tradição regionalista no romance brasileiro*, um pensamento semelhante ao de João Claudio Arendt, ao afirmar que para uma obra literária ser considerada regional, ela deve não apenas estar localizada em uma dada região, mas também retirar a “substância real desse local” (ALMEIDA, 1999, p.128). Nesse sentido, podemos dizer que, embora o autor de *Estive lá fora* apresente também em sua obra um espaço distinto do rural, ou seja, o espaço urbano do Recife, o mesmo não deixa de apresentar, baseado em sua experiência pessoal, a substância real do sertão dos Inhamuns. Dessa maneira, podemos dizer que o uso do termo regionalista para definir as obras de Ronaldo Correia de Brito não parece equivocado, conforme tentamos demonstrar, analisando alguns aspectos do romance em foco. Cabe lembrar ainda que vários críticos repartem a opinião de que ao deixar 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 [...] como próprio do regionalismo” (LEONEL; SEGATTO, 2010, p.1043). Tal é o caso de algumas produções contemporâneas, conforme indicamos anteriormente.

Vimos, portanto, através da análise de *Estive lá fora* (2012), que a mesma dialoga com a tradição, não apenas pela escolha do espaço narrativo, mas também através dos personagens, que ao se deslocarem do espaço rural para o urbano precisam se adaptar a este

meio, que se apresenta com características culturais próprias, diferentes do sertão do Inhamuns, de onde se originam as personagens principais do romance. Além disso, ao compor o seu romance com alguns traços do regionalismo praticado em diferentes momentos de nossa literatura e por diferentes autores, o autor contemporâneo demonstra que ao mesmo tempo que mergulhou na tradição regionalista, também acompanhou as transformações apontadas por essa tendência ao longo do tempo, levando-a, inclusive, a ser vista como uma narrativa universal. Tudo isso nos leva, portanto, a considerar a ficção correiana aqui analisada como uma possibilidade daquilo que foi denominado com um tipo de “regionalismo revisitado” (PELLEGRINI, 2004, p.129). Embora muitos críticos queiram negar a presença dessa tendência na literatura brasileira contemporânea, não podemos esquecer que o regionalismo sempre expressou a questão do subdesenvolvimento do nosso país, por este motivo, ele pode ser visto como uma tendência que “[...] existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (CANDIDO, 2002, p.86).

O fato de o autor utilizar-se também de um cenário urbano, que também serviu para introduzir questões históricas do nosso país, como é o caso da ditadura militar, para revelar a constante migração de jovens nordestinos, que assim como os personagens Cirilo e Geraldo saíam do interior do Ceará para estudar em algum curso universitário na cidade do Recife, o mesmo acaba apontando para a forte ligação existente entre essas duas regiões do país, o espaço rural e o espaço urbano, já que isso revela que as áreas urbanas, embora tradicionalmente caracterizadas “[...] pela diversidade, pelo universalismo e pelo cosmopolitismo, não possuem existência independente das regiões. Não são ilhas auto-suficientes, em conexão apenas com outras ilhas urbanas e “não-regionais” (ARENDDT, 2014, p.32). Ou seja,

O seu universo cultural, ao mesmo tempo em que transborda as fronteiras imaginárias e age sobre o entorno rural, também recebe o impacto dos valores que pretende negar ou sobrepujar. As fronteiras, portanto, são antes espaços de comunicação, troca e intercâmbio, do que de segregação, autonomia e isolamento. Em razão disso, nenhuma literatura “urbana” está isenta de regionalidades ou de regionalismos, já que os espaços geográficos compõem-se pela sobreposição de fenômenos culturais diversos, resultando em “condensações espaciais”. O urbano, assim, não é puramente urbano, nem o rural é totalmente rural. (ARENDDT, 2014, p.32).

Pode-se dizer, portanto, que

Existem particularidades que diferenciam cidade e campo, mas ambos os espaços não são impermeáveis ao que se afigura como valor supostamente alienígena. Se as regiões existem como fenômenos empíricos, discursivos ou simbólicos capazes de organizar espacialmente a vida social, isso significa que delas também fazem parte as cidades – as quais, por sua vez, contribuem para a diversidade das paisagens culturais regionais e podem ser, igualmente, inseridas em programas regionalistas. (ARENDDT, 2014, p.32).

Tudo isso pode ser compreendido como uma prova de que a literatura de Ronaldo Correia de Brito, mesmo preservando um traço comum às narrativas contemporâneas, que é apresentar como foco principal a realidade urbana, também preserva o cenário regional, que como vimos “[...] subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e [...] continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo” (SCHOLLHAMMER, 2011, p.78). Por isso, podemos dizer que, assim como o protagonista do seu romance, o escritor cearense também afundou o seu pé na tradição na hora de compor a sua ficção, mas sem deixar de manter o seu olhar atento também às questões atuais.

O retorno à tradição regionalista de nossa literatura se constituiu, portanto, como algo de extrema importância para compreendermos não apenas as mudanças apresentadas pela tendência regionalista no decorrer do percurso histórico de nossa literatura, mas também o modo como ela se apresenta na narrativa contemporânea de Ronaldo Correia de Brito, que, como vimos, é um exemplo de que o regionalismo, de fato, não se esgotou com as produções rosianas, como afirmam os críticos; pelo contrário, ele permanece vivo até os dias atuais, mas com novos contornos, atualizado. E por que não dizer revisitado?

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. M. G. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ANDRADE, F. Os efeitos da modernização conservadora no Brasil. *Artigos*, 11 jul.2010. Disponível em: < <http://www.administradores.com.br/artigos/negocios/os-efeitos-da-modernizacao-conservadora-no-brasil/46280/>>. Acesso em: 01 dez. 2015.

ANDRADE, F. G. de; MOURA, M. C. S. Literatura e Memória: O Sertão no romance Galiléia de Ronaldo Correia De Brito. In: *X Encontro Nacional de História Oral*, 2010, Recife. Encontro Nacional de História Oral, 2010.

ARENDRT, J.C. Nenhuma literatura está isenta de regionalismos. *Cândido: Jornal da biblioteca pública do Paraná*, Curitiba- PR, v.37, ago. 2014. Disponível em: < http://www.candido.bpp.pr.gov.br/arquivos/File/candido37_FINAL.pdf>. Acesso em: 05 jan.2015.

ARRUDA, M. A. do N. Modernismo e regionalismo no Brasil: entre inovação e tradição. *Tempo social*, Revista de Sociologia da USP, v.3, n.2, 2011, p.191-212.

ASSIS, M. Instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. 4.ed. São Paulo: Hucitec; Ed. UNESP, 1998. p.211-362.

BOSI, E. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 7.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRITO, R. C. de. *Estive lá fora*. Rio de Janeiro: Alfabeta/Objetiva, 2012.

BUENO, L. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Edusp; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

CANDIDO, A. *Textos de intervenção*. (Introdução, apresentação e notas de Vinicius Dantas). São Paulo: Duas Cidades, 2002.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v.1.

_____. Literatura, espelho da América? In.: Prado, A. A.; Boaventura, M. E.; Levin, O. M. (Orgs.). Antônio Cândido. *Revista Remate de Males: Revista do Departamento de Teoria Literária / Instituto De Estudos Da Linguagem - Unicamp, número especial*, Campinas, 1999, p.105-113. Disponível em: <<http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/remate/article/view/3563/0>>. Acesso em: 10 ago. 2015.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p.140-162.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. v.2.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1964. v.3.

CARPEGIANNI, S. O acerto de contas ficcional de um eterno retirante. *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco*, n.79, Pernambuco, set. 2012. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/images/pdf/PE_79_web.pdf>. Acesso em 28 dez. 2015.

CARVALHO, E. de. Cântico para um mundo em dissolução. In.: *Jornal O Povo*, 9 maio 2005. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia/ecarvalho2.html>> Acesso em: 20 de abr. de 2014.

CASTRO, A. B. de. *Releitura de A bagaceira: uma aprendizagem de desaprender*. 2ª ed. João Pessoa: Secretaria do Estado da Educação e Cultura / Conselho Estadual de Cultura, 2010. 168p.

COSTA, E. B. *A poética de Aristóteles e a personagem feminina na tragédia grega*. São José do Rio Preto, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras), UNESP, São José do Rio Preto, 2003.

CHAUÍ, M. Memória. In.: _____. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

CHIAPPINI, L. *O foco narrativo*. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2004.

_____. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZZARRO, A. (Org.). *América latina: palavra, literatura e cultura*. v.2. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. p.665-702.

_____. *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.8, n.15, p.153-159.

CLARK, N. P. *Faca-face de um feminino sertanejo: Impressões do regionalismo contemporâneo em Ronaldo Correia de Brito*. 208f. Dissertação (Mestrado em Literatura e outras Áreas do Conhecimento). Universidade de Brasília, UnB, 2011.

CRISPIM, R. M. de S. *O sertão na literatura brasileira: história e estórias de uma tradição*. 355f. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras, 2012.

CULTURA ARTES. O que restou do regionalismo? *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 dez. 2008. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,o-que-restou-do-regionalismo,289826>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

CUNHA, E. da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984.

DELGADO, L. de A. N. *História oral e narrativa: tempo, memória e identidades*. *História oral*, 6, 2003, p.9-25.

DONATO, H. *Dicionário das batalhas brasileira*. 2ª Ed. São Paulo: Instituição brasileira de difusão cultural, 1996.

DUARTE, R.; NIEDERAUER, S. As fragmentações identitárias na literatura regionalista mineira. *Disciplinarium Scientia*, Série: Artes, Letras e Comunicação, S. Maria, v.11, p.61-87, 2010.

ESTADÃO. Ronaldo Correia de Brito relata o processo de criação de Estive lá fora. *Jornal Estadão*, 31 ago 2012. Sessão Cultura. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ronaldo-correia-de-brito-relata-o-processo-de-criacao-de-estive-la-fora,924241>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

FACCIOLI, L. P. Recife, 1964: degradante e degradado. *Gazeta do povo*, Rascunho: O jornal de literatura do Brasil, 2013. Acesso em 25 ago.2015. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/recife-1964-degradante-e-degradado/>>.

FERNANDES, R. C. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA, C. E. O regionalismo na contemporaneidade: as vozes da crítica no em torno de Galiléia. In: *SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUISTICA*, v.2, n.2, Uberlândia: EDUFU, 2011. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/2516.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

FREYRE, G. *Manifesto regionalista de 1926*. Departamento de Imprensa Nacional; Serviço de Educação, 1955.

FUKS, J. Cinzas que queimam. In.: *Folha de S. Paulo*, 13 de ago. 2005. Folha ilustrada, p.12.

GENETTE, G. *Voz. Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja, [197-].

KESTLER, I. M. F. O conceito de literatura universal em Goethe. *Revista Cult*, São Paulo, n.130, mar. 2010. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/o-conceito-de-literatura-universal-em-goethe/>>. Acesso em: 05 jan. 2016.

KLIASS, P. O golpe de 64 e a modernização conservadora. *Carta maior*. Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Coluna/O-golpe-de-64-e-a-modernizacao-conservadora/30607>>. Acesso em: 01. dez. 2015.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. O sertão literário na contemporaneidade: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito. *Estudos Linguísticos*, São Paulo, v.39, p.1035-1044, maio-ago., 2010.

LIMA, I. C. C. O retorno da temática regional na obra Galiléia, de Ronaldo Correia de Brito. *Revista Sebastiana*, v.1, n.1, nov. 2012.

LOBATO, M. *Urupês*. 37.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MIYAZAKI, T. Y. ‘Tresaventura’: Pê-boi, Manuelzão, Cara-de-bronze. In: TELAROLLI, S; MARCHEZAN, L. G. (Orgs.). *Cenas literárias: a narrativa em foco*. São Paulo, Cultura Acadêmica, 2002.

MOURA, F. Poéticas individuais em vez de sociologia. *Entre livros*, São Paulo, n.3, p.40-43, 2005.

PELLEGRINI, T. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Mercado das Letras; FAPESP, 1999.

_____. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, v.41, n.1, p. 121-138, 2004. Disponível em: <<http://muse.jhu.edu/journals/lbr/summary/v041/41.1pellegrini01.html>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

_____. Realismo: postura e método. *Letras de hoje*, Porto Alegre, v.42, n.4, p.137-155, dez. 2007.

_____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2008.

_____. *Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos*. In.: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira*. São Paulo: Annablume, 2008.

PEREIRA, L. M. *Prosa de ficção (de 1870 a 1920): História da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988.

PEREIRA, R. Obsessivo pela exatidão. *Gazeta do Povo: o jornal de literatura do Brasil*, jan. 2009. Rascunho. Acesso em: 20 dez. 2015. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/obsessivo-pela-exatidao/>>.

PIRES, A. D. Coivaras, palimpsestos & novas lavouras. *Terra roxa e outras terras*, v.5, p. 62-76, 2005.

PIRES, F. Q. Valdomiro Silveira e a cultura caipira: escritor paulista inovou ao transformar em narrador o homem interiorano. In.: *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 31 dez. 1969. Cultura Artes, n./p. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,valdomiro-silveira-e-a-literatura-caipira,55852>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

RIBEIRO, C. B. Nacionalidade no romance oitocentista: o debate entre Franklin Távora e José de Alencar. *X Encontro Regional da ABRALIC*, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/estudos/ensaios/nacionalidade.pdf>>. Acesso em 27 de novembro de 2014.

ROCHA, R. A. *Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários), Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2013.

RONCARI, L. Esboço para o estudo do ponto de vista da mercadoria na literatura brasileira. In.: *Crítica Marxista*, Campinas, v.17, p.96-108, 2003.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 6ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SANTINI, J. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 115-131, 2014.

_____. Espaço, tempo, identidade: a figura da casa no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. In.: *Percursos da narrativa brasileira contemporânea: coletânea de ensaios*. v.2. (Org.) Flávio Pereira Camargo e João Batista Cardoso. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2011.

_____. A formação da literatura brasileira e o regionalismo. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v.20, n.1, p.1-169, 2011.

_____. Entre a memória e a invenção: a tradição na narrativa brasileira contemporânea. 2009. *Revista Cerrados*, Brasília, v.18, n.27, p.251-270, 2009. Disponível em: <<http://www.telunb.com.br/revistacerrados/index.php/revistacerrados/article/view/10678>>. Acesso em: 07 abr. 2012.

_____. *Um mundo dilacerado entre o riso e a ruína: o humor na literatura regionalista brasileira*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara, 2007.

SANTOS, A. dos. A atualização de Eumênides, de Ésquilo, em “A benfazeja”, de Guimarães Rosa. *Todas as Musas*, v. 3, n.1, jul-dez. 2011.

SANTOS, J. S. *Faca e seus cortes: o sertão trágico e feminino de Ronaldo Correia Brito*. Salvador, 2014. 133f. Dissertação (Mestrado), Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, 2014.

TÁVORA, F. O Cabeleira. In.: *Ministério da Cultura: Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro*, 1876.

TEZZA, A. de A. *A literatura contemporânea e a tradição regionalista: intersecções na obra de Marçal Aquino*. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. 105p.

TÔNUS, J. L. O efeito-exótico em Milton Hatoum. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.26, Brasília, julho-dezembro de 2005, p.137-148.

VALLERIUS, D. M. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. *Revista Antares*, n.3, jan.-jun. 2010.

VERÍSSIMO, J. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

VICELMO, A. Pesquisadora descobre tribo. *DIÁRIO DO NORDESTE*, Regional, 19 abr. 2008. Disponível em: <<http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/regional/pesquisadora-descobre-tribo-1.710034>>. Acesso em 15 nov. 2015.