

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CARLA ÉRICA OLIVEIRA FERREIRA

ANACRONISMO OU RESSIGNIFICAÇÃO?
GALILEIA E O REGIONALISMO

Uberlândia

2012

CARLA ÉRICA OLIVEIRA FERREIRA

ANACRONISMO OU RESSIGNIFICAÇÃO?

GALILEIA E O REGIONALISMO

Dissertação apresentada como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Letras ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, sob orientação da Profa. Dra. Juliana Santini.

Uberlândia

2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

F383a
2012

Ferreira, Carla Érica Oliveira, 1987-
Anacronismo ou ressignificação? : Galileia e o regionalismo. / Carla
Érica Oliveira Ferreira. - Uberlândia, 2012.
103f.

Orientadora: Juliana Santini.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Letras.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Literatura brasileira - História e crítica - Teses.
3. Brito, Ronaldo Correia de, 1951- - Crítica e interpretação - Teses. 4.
Brito, Ronaldo Correia de, 1951- - Galileia - Teses. 5. Regionalismo na
literatura. I. Santini, Juliana. II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 82

CARLA ÉRICA OLIVEIRA FERREIRA

ANACRONISMO OU REINVENÇÃO?

GALILEIA E O REGIONALISMO

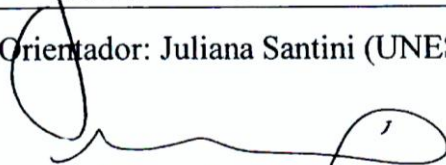
Dissertação apresentada como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Literatura ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Teoria Literária, do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia, área de concentração: Teoria da Literária, sob orientação da Profa. Dra. Juliana Santini.

Uberlândia, 06 de agosto 2012.

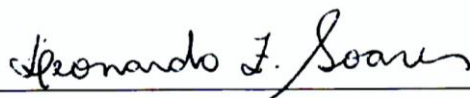
Banca Examinadora:



Orientador: Juliana Santini (UNESP/UFU)



Sylvia Helena Talarolli de Almeida Leite (UNESP)



Leonardo Francisco Soares (UFU)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior – pelo financiamento desta pesquisa.

Aos autores lidos que me deram direções.

À Juliana Santini pela orientação desta pesquisa.

A todos os professores que de algum modo contribuíram para que as reflexões aqui empreendidas tomassem corpo, e, principalmente, ao professor Leonardo Francisco Soares pelo carinho e atenção em apontar rumos possíveis para minhas angústias acadêmicas.

Ao Francisco (Chico) pelo carinho incondicional, mesmo não compreendendo nada.

A meus grandes amigos que proporcionaram momentos felizes caminhando junto comigo.

Ao Luiz pela disposição para compartilhar noites e dias apesar de.

Aos meus irmãos por compreenderem minha ausência e pelos melhores abraços.

Aos meus pais por me apoiarem incondicionalmente, mesmo que à distância.

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.

Vivien Lando

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.

Ligia Chiappini

Na nossa cultura há uma ambiguidade fundamental: a de sermos um povo latino, de herança cultural europeia, mas etnicamente mestiço, situado no trópico, influenciado por culturas primitivas, ameríndias e africanas. Esta ambiguidade deu sempre às afirmações particularistas um tom de constrangimento, que geralmente se resolvia pela idealização.

Antonio Candido

RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo sobre a problemática do conceito de regionalismo na contemporaneidade, tomando como corpus ficcional o romance *Galileia* (2008), de Ronaldo Correia de Brito. O objetivo deste trabalho foi partir dos apontamentos da crítica contemporânea para analisar sob quais critérios essa crítica recusa ou não o termo regionalismo para classificar o romance. Também se investiga a construção de paradigmas de análise da literatura regionalista cunhados ao longo da literatura brasileira desde o Romantismo, para se observar se o romance corresponde ao valor que lhe é atribuído hoje quanto ao regionalismo e de que modo incorpora na narrativa a própria discussão sobre esse conceito. Para tanto, foram selecionados e analisados textos diversos da crítica contemporânea que avaliam *Galileia*, fundando seus argumentos na presença ou ausência do regionalismo; também foi feita uma perspectiva diacrônica desse discurso crítico, enfocando como o conceito foi sendo construído e ressignificado desde seu surgimento como projeto ideológico no Romantismo até o regionalismo de 1930. Em seguida, foi feita a análise do romance, enfocando, sobretudo, o modo como o espaço é elaborado na narrativa, tendo em vista a sua relação com os personagens, dada a recorrência desse tipo de observação entre os críticos literários contemporâneos e os estudos do regionalismo pelos teóricos da literatura. Assim, foi possível refletir sobre a configuração da problemática do regionalismo em *Galileia* e refletir sobre o modo como as conceituações acerca do regionalismo na contemporaneidade afetam o interior da obra.

Palavras-chave: regionalismo; prosa brasileira contemporânea; *Galileia*.

ABSTRACT

This work presents a contemporary study about the problematic of the regionalism as a concept in sight of *Galileia* (2008), romance wrote by Ronaldo Correia de Brito, the main object of this effort. The dissertation analyses critic texts of contemporary literature to identify, among them, witch criteria is use to accept or refute the term “regionalism”, to classify the romance. To observe if the romance corresponds to the regional value assigned to it nowadays (year 2011) and how it incorporates, in its own narrative, the discussion about regionalism concept, this work investigates the construction of paradigms applied to analyze the regionalist literature, shaped since Brazilian Romantic Period. Were selected and scrutinized various texts from different contemporary critics that aimed his words at *Galileia*, carving arguments in presence or absence of regionalism. A diachronic perspective of these critic speeches was made focusing on how the concept was built and its meaning re-built since its origin, as an ideological part of the Romanticism project, to the regionalism of 1930. Then, the book was analyzed with particular eyes, which spot the narrative spaces and its relations with characters. This “approach” is also shared with literature critics and regionalism researchers. The work offers the possibility to reflect about Regionalism problematic and the way in witch configures in *Galilea*. Also helps to understand how the concepts of regionalism can affect the Brito’s book.

Keywords: Regionalism, *Galileia*, Contemporary Brazilian Prose.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO Últimas <i>tendências</i> da literatura do século XXI: ainda o regionalismo	10
1. Regionalismo e contemporaneidade	14
1.1. O problema contemporâneo: ainda o regionalismo?	14
1.2. Regionalismos	15
1.3. O “em torno”	19
a) Crítica acadêmica	19
b) Crítica publicitária	24
c) Crítica virtual	26
d) Voz do autor	29
2. Conceitos de regionalismo na literatura brasileira	33
2.1. Gênese e motivações: consolidação do regionalismo na literatura brasileira	33
2.2. Contornos sociais: entre românticos e modernistas	50
2.3. Regionalismo no romance de 1930.....	59
3. Galileia e o regionalismo	73
3.1. Do narrador.....	73
3.2. O narrador de <i>Galileia</i>	77
3.3. Espaço, tempo e experiência	84
3.4. Metalinguagem: a incorporação da problemática do regionalismo	93
CONCLUSÃO	97
REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

Últimas *tendências* da literatura do século XXI: ainda o regionalismo

É a persistência de uma *praga* resistente – em tempos de tão desenvolvidos recursos científicos aparentemente aptos a combatê-la – o que moveu a curiosidade que deu origem a este trabalho: a *praga* regionalismo. Ao se observar que, em pleno século XXI, o regionalismo ainda é tema de resenhas críticas – mesmo que para ser recusado nestas por críticos que visam defender a representação do Brasil enquanto país desenvolvido a nível global – vê-se que essa presença constante do regionalismo nas resenhas já indica que este ainda sobrevive.

De um modo geral, as obras literárias contemporâneas que têm como cenário regiões rurais ou representam o homem cuja cultura não é a dos grandes centros urbanos são apresentadas aos clientes do nosso crescente mercado editorial como não regionalistas, mas, sim, universais. Assim, os resenhistas da publicidade ressaltam o que de melhor tem o seu produto a oferecer: a distância do atraso que *acometia* o país quando existia regionalismo na literatura. E assim também boa parte da crítica virtual e da crítica acadêmica classifica e divulga o romance *Galileia* (2008), de Ronaldo Correia de Brito. Esses críticos parecem considerar que os leitores da contemporaneidade, iniciados ou não nas teorias da literatura, são todos urbanos e crentes na globalização soberana, que extinguiu há muito o atraso do nosso país.

O autor, por sua vez, também ressalta – como tem feito em muitas entrevistas – o quanto sua obra não é regionalista, pois, para ele, regionalismo é um rótulo, uma alcunha que remete a obras caricaturizadoras da realidade. Assim, o regionalismo seria um atraso, um passadismo e não pode ser atribuído a um romance, do século XXI, que foi laureado, no ano de sua publicação, pelo Prêmio São Paulo de Literatura, na categoria *Livro do ano*, rendendo a seu autor R\$200.000,00, bem como publicado sob o selo Alfaguara – selo de elite – da edito Record.

Ora, se o regionalismo não tem mais razão de existir, por que não é esquecido? Por que ainda está tão presente nas resenhas contemporâneas? Por que ainda é sobre esse conceito que boa parte dos argumentos da crítica se funda? É claro que há muito mais o que falar de um romance, acontece que o sertão de *Galileia* necessita ser apresentado apenas como cenário, para que qualquer possibilidade de interpretar a narrativa como

regionalista seja prevenida, pois o termo regionalismo soa fora de moda.

Porém, em outro lugar, não necessariamente no extremo deste ocupado pelos referidos críticos, mas em uma posição sensivelmente distinta destes, há uma porção de críticos – acadêmicos e variadíssimos da rede, entre os quais não há os resenhistas que fazem publicidade – que desconfiaram “de que há mais mistérios no regionalismo do que pretende a nossa vã pressa de ser modernos.” (CHIAPPINI, 1994, p.701). Desconfiaram, portanto, de que o Brasil não teve suas diversidades – geográficas, culturais, sociais, políticas, históricas etc – suprimidas pela globalização; de que há ainda muito de particular a ser representado na literatura.

Na superfície do discurso daquela porção da crítica que nega o regionalismo parece haver, ainda, uma vontade de ser modernos como há séculos queríamos deixar de ser colonizados e capazes de sustentar nossa autonomia independentemente da metrópole, buscando unidade nas nossas diferenças. Em vista disso, essa parcela da crítica de hoje parece querer forçar a existência de uma literatura brasileira exclusivamente urbana, afirmada sob uma possível globalização efetiva da cultura mundial.

É evidente que os românticos tinham seus propósitos muito diferentes dos da literatura de hoje e fizeram de sua escrita parte de um projeto ideológico e político de nacionalismo. Mas será possível afirmar que o regionalismo – iniciado no Romantismo – que se desdobrou desse nacionalismo romântico não tem mais lugar em função da existência de uma *globalização soberana*? Hoje estamos muito mais distantes da condição de colônia do que Franklin Távora, por exemplo, que buscou na afirmação das diferenças regionais a unidade do país. Mas, se hoje a literatura brasileira não necessita afirmar as diferenças regionais em face da metrópole, também não pode se desvencilhar da condição heterogênea de nossa cultura, pois a *globalização soberana*, que Vivien Lando, atribui ao Brasil não existe, logo, ainda há mote para literatura regionalista. Portanto, a heterogeneidade ainda se faz presente, não só na cultura, na história e na geografia, por exemplo, mas também nas maneiras diversas de narrar que existem em nossa literatura contemporânea. É interessante observar como que, com esses discursos, esses críticos pressupõem leitores que creem no desenvolvimento absoluto de nosso país.

Este trabalho não se pretende sociológico, mas pensar esse campo externo à literatura é imprescindível para analisarmos a condição de uma obra como *Galileia*, pois muitas das vozes da crítica de seu em torno, assim como a voz do autor, afetam profundamente a recepção desse romance, o modo como será lido.

Para além da superfície desse em torno da obra, este trabalho se preocupou em investigar o que de fato essa crítica recusa, a que chama de regionalismo, por que o dá por extinto e se é possível de fato afirmar que essa presença persistente na nossa tradição literária, desde sua consolidação com o ciclo de romances do Nordeste, não tem mais lugar na contemporaneidade. E, em última instância, nos debruçamos sobre o romance *Galileia*, para observar como o que aquela crítica situa como mero cenário de fato se configura na fatura dessa narrativa.

O trabalho foi organizado, então, em três etapas principais, que resultaram na sua divisão em três capítulos. O primeiro reúne, analisa e classifica a crítica contemporânea que tematiza *Galiléia*, considerando, em primeiro lugar, a presença do regionalismo em seus apontamentos sobre a produção de Brito. Também foram observados a finalidade a que cada texto se presta e o suporte onde são publicados – os critérios utilizados para essa abordagem serão detalhados no capítulo a que correspondem. Visou-se com isso explicitar o quadro configurado em torno não só de *Galileia*, mas também no qual é possível observar os lugares em que a crítica situa o regionalismo, de um modo geral, em face da contemporaneidade.

Ressalta-se que análise semelhante foi feita como parte de uma pesquisa de Iniciação Científica, concluída no ano de 2010, intitulada “Ecos regionalistas em vozes contemporâneas: *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito”, a qual foi definitiva para a consolidação deste trabalho. Em vista disso, o material coletado e analisado ao longo dessa pesquisa anterior compõe o *corpus* das análises aqui empreendidas, acrescido de material coletado e selecionado ao longo do desenvolvimento do presente trabalho.

Para entendermos as possíveis raízes da recusa da *praga* da literatura brasileira, destinamos o segundo capítulo a uma perspectiva diacrônica que nos permitiu apresentar os diferentes sentidos com que o termo regionalismo foi usado pela crítica ao analisar a ficção regional desde a literatura romântica. Assim, percorremos os críticos que dedicaram parte relevante de seus estudos à literatura regionalista e, de certa forma, ecoam na crítica contemporânea. Enfocamos, para isso, os critérios de análise por meio dos quais esses autores definiram o regionalismo ao longo da história da literatura brasileira. A fim de apresentar essa discussão a par dos momentos a que esses estudiosos deram mais relevo à produção regionalista, o capítulo foi dividido em três seções. A primeira traz o conceito de regionalismo utilizado para julgar a produção romântica; a segunda enfoca o período pós-romântico e pré-modernista; e a terceira, o romance regionalista de 1930. A relação entre

todas vem propiciar a observação da insistente tendência ou matriz regionalista que atravessa a crítica literária brasileira, às vezes sendo sob ressignificação do conceito de regionalismo, outras vezes não.

No terceiro capítulo é desenvolvida a análise do romance *Galileia*, sobretudo, no modo como este se relaciona com o regionalismo. Para tanto, levou-se em conta os apontamentos feitos nos capítulos anteriores quanto às variações sofridas pelo conceito de regionalismo ao longo da nossa historiografia e teoria literária, bem como a recusa do termo para atribuir valores positivos a *Galileia*.

A conclusão se encaminhou no sentido de observar que, se o regionalismo não pudesse dizer mais nada sobre as obras contemporâneas, ele nem sequer seria recusado, pois sua presença, mesmo enquanto *praga*, aponta para a sua sobrevivência.

Ressalta-se que o recorte de textos da historiografia, teoria e crítica literária não se pretendeu exaustivo, pois as referências presentes neste trabalho foram selecionadas à medida que pudessem dialogar com o romance e também com o em torno de *Galileia*, isto é, com a crítica contemporânea que aborda o regionalismo nesse romance ou com a voz do autor. Essa seleção se encaminhou a fim de possibilitar refletir sobre as ressignificações e permanências de sentido que o conceito de regionalismo sofre ao longo da literatura brasileira e de que por que viés pode ser lido em *Galileia*.

1. REGIONALISMO E CONTEMPORANEIDADE

Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?

Ronaldo Correia de Brito

1.1. O problema contemporâneo: ainda o regionalismo?

Em qualquer época, a literatura se relaciona com fatores externos ao texto que lhe são inextricáveis, sejam os leitores, os críticos ou o próprio autor, de modo que os posicionamentos destes em relação a um texto literário desencadeiam sua inclusão ou não em um paradigma e exclusão de outros. Logo, é preciso considerar que o que está em torno de uma obra determina, em grande medida, sua recepção, tanto em face de outras que lhe são contemporâneas, como a par de toda a história da literatura. Em vista disso, a recorrente presença de uma discussão em relação ao regionalismo nos textos que tratam de *Galileia* não pode passar despercebida nem ser considerada fortuita. Isso porque as justificativas sobre as quais a crítica apoia a recusa do termo se fundam, sobretudo, na crença movediça no progresso, na globalização uniforme, na nossa *pressa* em ser modernos, o que, como Chiappini sugere na epígrafe deste trabalho, nos faz *desconfiar* da validade desses juízos de valor. Em vista disso, se faz necessária a revisão do termo regionalismo para iniciarmos um reflexão que considere o lugar ocupado pelo romance *Galileia* no conjunto mais amplo da prosa contemporânea brasileira.

Para revisar o conceito, então, propõe-se um percurso entre dois movimentos distintos: o primeiro é situar o quadro da crítica que se utiliza do termo regionalismo em face do romance de Brito. O outro é observar, numa perspectiva da própria história da literatura brasileira, o que significou, em diferentes contextos, dizer que uma obra é regionalista. Só depois de cumpridos esses percursos é que se poderá observar o próprio interior do romance em sua relação – ou não – com a literatura regionalista ou, melhor dizendo, com um ou outro conceito específico de regionalismo literário. Para situarmos o quadro do regionalismo na contemporaneidade foi necessário, primeiro, proceder a uma seleção dos textos da crítica que envolvem *Galileia*, o que foi feito com pesquisas em fontes variadíssimas: jornais e revistas especializados e não especializados, páginas diversas da internet onde o romance de Brito ocupasse o centro da resenha crítica, da entrevista, do anúncio etc. Considerando a voz do próprio autor como mais uma voz no em

torno da obra e que a discussão sobre o regionalismo atravessa parte significativa de seus pronunciamentos sobre seu romance, também os apontamentos de Brito foram incorporados ao que se pode chamar de quadro de análise. Dessa forma, visou-se compor uma amostra do quadro crítico que contém *Galileia*, com a finalidade de visualizar o problema da avaliação que se dá ao romance hoje em face de sua relação com o regionalismo.

Com o intuito de analisar essas vozes, elas foram organizadas a partir da conceituação de resenhas críticas feita por Tânia Pellegrini:

[...] a crítica acadêmica, especializada, que funciona como um mecanismo de seleção e hierarquização da literatura, mais ou menos de acordo com os critérios do já institucionalizado e, de uma certa forma, às vezes refugiada nos suplementos como Folhetim (da *Folha de S. Paulo*) ou Cultura (de *O Estado de S. Paulo*) e aquela outra, feita pelas revistas semanais, cujo objetivo mais e mais foi se reduzindo a fazer propaganda dos novos produtos disponíveis nas estantes das livrarias. (PELLEGRINI, 1999, p.163)

A princípio, temos com Pellegrini a noção de “crítica acadêmica” e de crítica destinada à propaganda, a qual chamaremos de “crítica publicitária”, a essa conceituação acrescentamos, em função das especificidades do material, as resenhas publicadas na internet, bem como entrevistas com o autor, o que configurou a divisão desta análise nas seguintes seções: a) “crítica acadêmica”; b) “crítica publicitária”; c) “crítica virtual”; d) “voz do autor”.

1.2. Regionalismos

A recusa do paradigma regionalista para atribuir valor a obras contemporâneas é feita por críticos que partem do pressuposto de que a literatura regionalista estaria esgotada com a produção da década de 1930, seja por um suposto passadismo do gênero, seja por hipoteticamente representar aspectos de uma realidade subdesenvolvida que, em tese, não faria mais parte do retrato brasileiro contemporâneo. Dessa forma, se houvesse a reincidência da literatura regionalista na contemporaneidade, isso seria a volta a uma tendência exaurida há mais de meio século, logo, ultrapassada e anacrônica, fora de moda, dado o suposto altíssimo nível de globalização e, portanto, desenvolvimento que essa parcela crítica sugere que vivemos hoje. Nesse sentido, por ser uma obra de publicação recente, *Galileia* tem sido valorizada em função do que não teria de regionalista: “Podem

dizer que a literatura de Ronaldo Correia de Brito é regional, mas não é. Muito pelo contrário. Sua literatura é universal. Suas histórias podem acontecer em qualquer lugar, com qualquer um” (RODRIGUES, 2009)¹. Portanto, sob essa visada crítica recente, o regionalismo é também oposto à universalidade, pois, se seguirmos as afirmações desse autor, concluímos que nas obras universais as histórias podem se passar em qualquer tempo e lugar sem afetar o progresso ou o resultado da narrativa.

Será essa “universalidade” possível? E, caso fosse, seria medida de valor válida para se julgar uma obra literária? Esses questionamentos, como se verá, atravessam todo este trabalho, pois há uma relação profunda entre regional e universal que passa tanto pelas abordagens feitas pelos críticos inseridos nas reflexões deste capítulo, quanto pelos estudiosos que compõem a perspectiva histórica do segundo capítulo.

Outro viés de análise é avaliar esteticamente as obras literárias contemporâneas a par do modo como seus autores superam, no texto, o regionalismo de 1930, cunhado sob o *Manifesto Regionalista de 1926*, de Gilberto Freyre – o qual será retomado no segundo capítulo. Nessa perspectiva, o caráter regional das obras contemporâneas estaria apenas no cenário ou no aspecto geográfico, porém a temática e a fatura do texto resultariam universais, diferente daquela ligada ao trato das mazelas sociais. Antonio Candido pode ser tomado como exemplar desse tipo de abordagem pois, ao analisar obras posteriores à década 30, especificamente a produção de João Guimarães Rosa, sugere que o valor dessa literatura coloca-se no que ela não tem de regionalismo, pois estaria “solidamente plantada no que se poderia chamar de a universalidade da região” e “corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento” (CANDIDO, 2000, p. 162).

Isso porque, à década de 30 coube a consciência de desenvolvimento em que a relação entre homem e estrutura social tornou-se o foco de uma escrita regionalista engajada, com finalidade explícita de desmascaramento e protesto das disparidades das relações sociais vividas fora do eixo Rio / São Paulo e, sobretudo, no Nordeste. Diferente disso, a “consciência dilacerada” de subdesenvolvimento da literatura de Guimarães Rosa é resultante de um texto em que a fundação mítica da narrativa transcende os aspectos regionais para construir a humanidade universal atribuída a esse autor por Candido desde a resenha de *Sagarana*, em 1946. Em vista disso, para distinguir essa produção, atribuindo-lhe singularidade na literatura brasileira quanto ao regionalismo, Candido a conceitua a

¹ Disponível em: <http://www.cosacnaify.com.br/noticias/ronaldo_correia.asp>. Acessado em: 10 de dez. 2009. Entrevista concedida a R. RODRIGUES. *Cosac Naify*.

partir do termo “super-regionalismo”.

Dessa forma, o que fosse tomado como regional, e não como super-regional, seria aquela literatura que, decorrente da falta de consciência do subdesenvolvimento do Brasil, retrocedesse na elaboração do texto servindo à denúncia de problemas sociais. Logo, regional e universal seriam, hoje, inconciliáveis em uma obra que não trouxesse aquele apenas como cenário. Nessa perspectiva, o regionalismo “[...] tem sido visto, por uma parte da crítica, como um tipo de literatura presa a raízes que se querem esquecer ou, no melhor dos casos, superar” (PELLEGRINI, 2004, p.139).

Essas duas vias de abordagem da literatura contemporânea em face do regionalismo – esgotamento em 1930 e reincidência enquanto mero cenário pela via da superação em Rosa – mereceram distinção aqui porque a elas se filiam, mesmo que às vezes com certas distinções, as críticas contemporâneas que julgam o regionalismo inadequado a *Galileia*, como já pudemos constatar na amostra inicial da crítica contemporânea quando do posicionamento de Rodrigues (2009), citado anteriormente.

Provavelmente, devido à rejeição do termo regionalismo por parte da crítica, ou mesmo por concordarem com Antonio Candido, autores como Ronaldo Correia de Brito também têm repudiado o termo regionalismo para a classificação de suas obras:

Escritor regionalista deixou de ser aquele que fez parte do movimento do Recife e virou a caricatura de quem escreve trôpego e conta causos. [...] Para não ser considerado um regionalista, o escritor pernambucano precisaria ter escrito um texto sem nenhum caráter, algo tão sem identidade quanto um hambúrguer da McDonald's, que tanto faz ser comido na China, na Rússia ou nos Estados Unidos porque o sabor é sempre o mesmo (RODRIGUES, 2009)².

Essa negação do termo regionalismo aponta para o repúdio deste não apenas por parte da crítica, possibilitando entrever a defesa da obra por seu autor, para o qual a inclusão de *Galileia* em um paradigma regionalista de análise seria um estigma empobrecedor de seu valor estético, pois o regionalismo, para ele, diz respeito a obras que não ultrapassam a tipificação do que seja regional, o que não é mais condizente com as produções de nossa época. Parece mesmo ser por isso que autores que escrevem no século XXI, como Ronaldo Correia de Brito e Carlos Viana, alegam “que ‘regionalismo’ é um

² Disponível em: <http://www.cosacnaify.com.br/noticias/ronaldo_correia.asp>. Acessado em: 10 de dez. 2009. Entrevista concedida a R. RODRIGUES. *Cosac Naify*.

palavrão que merece ser expurgado dos dicionários” (GONÇALVES FILHO, 2005, p. 4). Ou seja, não se aponta para a possibilidade de uma ressignificação do termo, mas para a sua total inadequação, como se se tratasse de uma alcunha.

Na contraparte dessa recusa do termo regionalismo, porém, temos Tânia Pellegrini, que não toma partido contra esse conceito, antes disso, aponta para um possível diálogo deste com a tradição. Segundo a autora, o regionalismo, hoje, diria respeito não ao espaço enquanto território geográfico, mas a toda uma cultura calcada na tradição que se constitui em um espaço determinado: “São territórios extremos transformados em regiões literárias, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem” (PELLEGRINI, 2008, p. 17).

Nesse sentido, o regionalismo não pode ser tomado como anacrônico ou superado, mas ressignificado, pois diz respeito, conforme Pellegrini, à tensão histórica entre “local e global”, “centro e periferia”, ainda presente no Brasil em função das diversidades culturais, políticas, econômicas e geográficas, de forma que, na atualidade, essas tensões ainda são representadas na literatura. Assim, a prosa regionalista, hoje, embora se utilize também de tensões tradicionais, elabora-as com particularidades de nosso tempo e isso é possível talvez porque essas tensões não foram suprimidas pela globalização, sendo, portanto, correspondentes à contemporaneidade assim como a necessidade de os narrar. Isso refletiria, possivelmente, uma habilidade dos escritores contemporâneos de “revisitar” a tradição regionalista, tomando seus temas e escrita para transformá-los, atualizá-los. É a partir dessa visada da literatura contemporânea de cunho regional que Pellegrini (2004) conceitua o fazer regionalista contemporâneo como “regionalismo revisitado”, pois o texto:

[...] consegue não esquecer, mas lembrar; não superar, mas resgatar em termos artísticos de inegável valor o impasse criado pelas desigualdades de fundo da vida social e da multifacetada cultura brasileira, num movimento de incorporação simultânea de termos heterogêneos e numa síntese de profundo significado humano e político. (PELLEGRINI, 2004, p. 136).

É sob a luz desses apontamentos de Pellegrini que as categorias da crítica contemporânea serão discutidas aqui em face do regionalismo na contemporaneidade. Isso porque as análises da autora nos direcionam para uma visada sóbria da contemporaneidade, pois se pautam na tomada vertical do texto e visam analisar as obras a par de suas relações

com o contexto contemporâneo, mas também sem esquecer a forte e inegável tradição regionalista que se consolidou ao longo da história da literatura brasileira.

1.3. O “em torno”

A divisão das vozes do em torno na problematização aqui proposta considerou, para além do meio de publicação, o objetivo e o uso da linguagem em cada texto encontrado. Dessa forma, mesmo estando publicada em um jornal ou site não especializados, uma determinada resenha poderá ser tomada como acadêmica à medida que se utilize de linguagem, objetivos e métodos de cunho acadêmico. Além disso, os textos foram selecionados quando fizeram uso dos termos regionalismo ou regional, em quaisquer de suas acepções, para caracterizar *Galileia* ou a obra de Brito de um modo geral, de forma breve ou mais detida. Assim, a partir desse material, pudemos desvelar como os textos, presentes em cada um dos itens a seguir, tratam a produção de Brito quanto ao conceito de regionalismo, bem como identificar denominadores comuns entre os grupos de críticos ou mesmo um viés de abordagem que seja compartilhado por todos os críticos de uma mesma categoria.

a) Crítica acadêmica

As resenhas desta seção foram retiradas dos seguintes suportes: internet, em que encontramos resenhas críticas e artigos; em jornais; periódicos e sites especializados, como o *Jornal Rascunho*, *Jornal de Poesia* e a *Revista Agulha*; e revistas impressas provenientes de Programas de Pós-Graduação e eventos na área de Letras, como a *Revista Cerrados*, da Universidade de Brasília. As críticas acadêmicas, de um modo geral, visam a justificar o valor literário da obra de Ronaldo Correia de Brito em face da tradição literária, destacando a suposta capacidade de superação do regionalismo pelo autor ou mesmo a ausência do regional em sua obra, mas sempre se valendo do termo regionalismo.

Dimas Macedo, professor do Curso de Direito da Universidade Federal do Ceará, em publicação no *Jornal de Poesia*, afirma que as produções de Brito:

[...] exibem, como pano de fundo, uma temática já banalizada por um certo regionalismo umbilical e bairrista, mas que Ronaldo Correia de Brito universaliza com os recursos da sua escritura literária, captando do

regionalismo exclusivamente aquilo que interessa à essência do humano, suporte nobre, portanto, da literatura universal como um todo, seja qual for a sua latitude ou instância de comportamento. (MACEDO, 2010).

Neste trecho, Macedo toma o regionalismo como “bairrista” e “umbilical”, porque os temas restritos a regiões geográficas supostamente já teriam sido explorados e esgotados e não mais interessariam à estética literária, por serem espaços fora dos grandes centros e, conseqüentemente, fora de moda. Assim, seu material literário só tem valor na contemporaneidade se subtraído das particularidades do local para servir à arte apenas o que seja “essência do humano”. Sob o ponto de vista de Macedo, parece ser impossível que a literatura concilie esta “essência” universal a uma cultura específica com características singulares, isto é, subdesenvolvidas, desprovidas dos mecanismos da globalização; por isso, o valor da obra estaria na capacidade do autor de universalizar o regional. É como se o único modo de existir possível para o regionalismo hoje fosse o “pano de fundo” de uma obra, enquanto seu cenário.

Também Eleuda Carvalho, em crítica sobre os contos de *Livro dos homens* (2005), de Ronaldo Correia de Brito, segue essa via de análise, pois trata o regional como um caráter negativo se presente em uma obra, assim, sobre o autor ela diz:

E ele está cravado no Sertão. Não pense o leitor que, ao afirmar isto, quero dizer que Ronaldo se circunscreva ao passado, ao arcaico ou ao regional. Muito ao contrário, o vigor de suas histórias [...] é precisamente a universalidade da mensagem, aliada ao sincero domínio de seu mister. (CARVALHO, 2008).

Eleuda relaciona, com esses apontamentos, o regional ao “passado” e ao “arcaico”, destoante da universalidade que Brito atinge em sua “mensagem”. Novamente, o regionalismo é associado a atraso e negado em face da referida universalidade da obra, logo não pode ser regional uma obra cuja “mensagem” é universal. O sertão é colocado, então, como mero cenário, na condição de espaço geográfico, o qual parece não ter nenhuma relação com os personagens que os distinga ou os singularize, por mais que estes nele estejam “cravados”.

Rinaldo de Fernandes, para o *Jornal Rascunho*, visando dividir o conto brasileiro do século XXI em cinco vertentes, trata do regional na contemporaneidade, cuja vertente se intitula “dos relatos rurais, ainda em diálogo com a tradição regionalista” (FERNANDES, 2010), sob um ponto de vista geral, exemplificando-o com alguns autores, dentre os quais está Ronaldo Correia de Brito:

No que se refere aos escritores nordestinos: o Ciclo do Romance de 30 foi um acontecimento notável em nossa literatura, revelando autores como Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Eles renovaram o romance brasileiro, projetando o Modernismo para a problemática social. Creio que, atualmente, autores nordestinos como Antônio Torres, Francisco Dantas, Ronaldo Correia de Brito ou mesmo Aldo Lopes de Araújo conseguem manter um diálogo rico, não raro original, com essa tradição do nosso romance regionalista. (FERNANDES, 2010).

Embora Fernandes esteja tratando dos contos, essa comparação com o regionalismo de 30, muitas vezes, é estendida também ao romance de Brito. Por mais que nesse momento de seu texto Fernandes considere certo diálogo com a tradição, apontamento fundamental a se observar ao se analisar o regionalismo na literatura, essa observação não ultrapassa a análise superficial: a presença de um cenário regional, aqui tomada como elemento recorrente nos autores citados. Isso se verifica na sequência do texto, pois referindo-se, novamente, a vários autores, bem como a Brito, Fernandes afirma que “Essa nova literatura urbana nordestina, por tratar de problemas parecidos com os dos grandes centros, não tem muita diferença da literatura produzida no Sudeste/Sul.” Mas como pode essa “nova literatura” ser “urbana” e estar inserida entre os escritores de uma quarta vertente do texto de Fernandes, o que ele chama de “relatos rurais”? Temos uma evidente contradição. E também, como pode dialogar com a tradição regionalista ancorada em 1930 e, simultaneamente, não se distinguir daquela urbana do Sudeste e do Sul, se o regionalismo de 1930 é caracterizado, entre outros fatores, por se empenhar em tematizar regiões que não estejam localizadas no eixo Rio-São Paulo?

Fernandes não vê muita diferença entre o que chama de “nova literatura nordestina” – relatos rurais – e a literatura do “Sudeste/Sul”, talvez porque ele também considere que o caráter regionalista está no aspecto geográfico das obras, pois os “problemas” presentes em ambas seriam, para ele, parecidos. Além disso, inserir uma literatura que chama de urbana numa vertente que nomeia por relatos rurais é uma contradição que nos permite entrever a dificuldade de se atribuir regionalismo a um grupo de escritores que se quer qualificar positivamente entre as produções contemporâneas. Portanto, o que definiria o regional não seria a elaboração, a relação entre personagens e elementos regionais, nem o modo de abordar os temas, mas o que o autor chama de “rural”, que pode ser entendido como regionalismo e que serve às obras somente como cenário onde a narrativa acontece. Logo, o que Fernandes chama de “diálogo” com a tradição se restringe a referências à região

geográfica onde os personagens se localizam e em nada têm a ver com a elaboração do texto, já a urbanidade atribuída a este e como se assemelha à literatura do Sul e Sudeste não fica claramente definida. Os critérios de classificação se colocam, em vista disso, como superficiais e incapazes de efetivamente situar a vertente rural na literatura contemporânea.

Essas tomadas da literatura brasileira contemporânea regionalista legitimam uma visão anacrônica do presente, que atravessa boa parte da crítica acadêmica. Isso porque esta desconsidera 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. Mais do que isso, sob essa perspectiva, o Brasil parece ser um todo coeso e uniforme de urbanização, de modo que não haveria mais matéria regional a ser tematizada por uma “mensagem”, tampouco poderia existir uma literatura regionalista³. No que diz respeito à elaboração estética das narrativas, percebe-se que pouco se toca em uma leitura mais detida do texto ficcional e, quando isso ocorre, grande parte da crítica recente insiste na contraposição entre fatura e tema, negando veementemente qualquer lastro regionalista que, supostamente, não se encaixa com trabalho estético.

Contudo, dada a heterogeneidade da crítica acadêmica, há outros modos de interpretação do regionalismo na contemporaneidade que merecem atenção. Em resenha crítica escrita também para o *Jornal Rascunho*, Márcio Santos aponta para outro viés de análise, ao entender que:

O universo-sertão, o imenso, vasto sertão, na realidade e na fábula de Correia de Brito, enreda os que nele vivem e, sobretudo, os que chegam, praticamente impedindo a saída imediata – como se todos estivessem, não no sertão, mas numa Amazônia ou em outro Saara (talvez mais ou menos fácil seja chegar; partir, ah: mais fácil passar dentro de um buraco de agulha). (SANTOS, 2010).

Neste caso, o sertão é colocado como universo real e imaginado – “na realidade e na fábula” – com o qual os personagens se relacionam, são “enredados” por ele. Logo, Santos trata o sertão menos como espaço geográfico do que como lugar ficcionalizado. Essa leitura aponta para o regionalismo entrevisto nas relações mútuas entre homem e sertão, para o qual é necessário um modo de narrar que dê conta de suas especificidades,

³ Ressalta-se que consoante com esse tipo de abordagem do regionalismo contemporâneo temos os apontamentos de Vivien Lando: “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), citada também como epígrafe desta dissertação.

pois este não se trata apenas do espaço, uma vez que, à medida que “enreda” os personagens, participa deles, é também um sertão interiorizado. Mais do que um cenário, Santos entende o sertão numa relação intrínseca com o homem e fundamental à construção da narrativa, pois ele é uma construção narrativa complexa, um universo.

Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (LEONEL; SEGATTO, 2010, p. 14) enveredam também por uma via de análise muito distinta dos primeiros críticos aqui discutidos, pois, ao comparar Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito, tomam o regionalismo na obra deste como resistência, já que:

A sobrevivência da representação de determinadas características do sertão deve-se à permanência da iniquidade e da precariedade das condições da região no que se refere a policiamento, à justiça, à medicina, à religião. Os cenários representados demonstram a supervivência de relações pretéritas em que se mesclam e se digladiam elementos de racionalidade e encantamento; traços da ciência e concepções mágicas de cura; justiça institucionalizada e barbárie.

A análise desses autores indica que essa “sobrevivência da representação” se funda na própria sobrevivência de realidades regionais distintas dos centros urbanos, as quais possibilitam, enquanto mote, ou mesmo exigem a existência de literatura regionalista hoje. Ou seja, a tradição regionalista não se esgotou porque ainda há no sertão matéria da narrativa regionalista: a “iniquidade” e a “precariedade”, distantes do desenvolvimento que se quer globalizante, já que se trata de uma região que foi modificada pela globalização de modo diferenciado dos centros urbanos e que é caracterizada por cultura, economia, política e geografia particulares que até agora distinguem o sertão das regiões ainda vistas como centrais: Rio de Janeiro e São Paulo – em termos simbólicos e, também, materialmente. Em vista disso, observa-se que o termo regionalismo é usado por esses autores com sentido tributário à relação entre regionalismo e subdesenvolvimento defendida por Candido.

Consoante com Segatto e Leonel, em artigo publicado na revista *Cerrados*, onde empreende uma análise de alguns contos de Brito, Juliana Santini entende a literatura regionalista como modo de representação, logo não basta um cenário regional para se classificar uma literatura como regionalista:

A tradição, aqui deslindada como artefato ficcional, inclui-se na representação literária de um ‘território extremo’ (PELLEGRINI, 2008, p. 117), com traços que lhe são característicos ao mesmo tempo em que

se mostra em seu processo de construção. No interior do sertão, o drama humano ensina como fazer uma narrativa de si mesmo. (SANTINI, 2009, p. 268).

Os pontos de vista desses quatro últimos críticos, diferente dos anteriormente citados, não recusa o termo regionalismo para conceituar a literatura de Brito, antes disso, tomam-na, a partir de análises mais aprofundadas, como representação do sertão enquanto espaço ficcionalizado, interiorizado na condição do personagem ou como território cultural.

A crítica acadêmica é, portanto, heterogênea na medida em que parte dela recusa a possibilidade de regionalismo contemporâneo e outra parcela, em linhas gerais, defende a existência dessa tradição ainda no século XXI, mesmo que de modo transfigurado, impondo uma revisão do próprio conceito de regionalismo para que, adequado a essa produção, sirva como ferramenta crítica menos estigmatizada e mais afeita à realidade atual.

b) Crítica publicitária

As resenhas publicitárias foram coletadas de jornais impressos especializados e não especializados, de sites de editoras, literatura e cultura, considerando, para a seleção de cada texto, a presença da divulgação da obra de Ronaldo Correia de Brito no mercado de livros. Visando a atingir o público leitor, dado o caráter publicitário do texto, a fim de despertar o interesse nos leitores de literatura os resenhistas buscam ressaltar o que consideram ser aspectos positivos da obra e que possam torná-la mercadológica, como é possível ver a seguir.

No jornal *O Estado de São Paulo*, antecedendo uma entrevista com Ronaldo Correia de Brito, Antonio Gonçalves Filho resenha brevemente *Galileia* e destaca que “Há oito anos em preparo, ele sai da gaveta com carga explosiva, detonando o mundo arcaico do sertão com personagens vindos de um mundo laico, globalizado” (GONÇALVES FILHO, 2008). Desse modo, *Galileia* é divulgada como uma boa obra por não ser regional, pois seus personagens são apresentados como provenientes de um mundo “globalizado” e não “arcaico”. Isso possibilita entrever que, para o resenhista, um meio de despertar o interesse do leitor e inserir *Galileia* no mercado de livros é livrá-lo de qualquer tipo de regionalismo, o qual seria indicação de passadismo da obra. Logo, relacionar uma obra ao sertão, a não ser para “detoná-lo”, diminuiria seu valor de mercado, o que indica que o

regionalismo, hoje, não tem lugar no mercado editorial, parece não *combinar* com a globalização junto da qual o mercado caminha e de que é um dos principais representantes.

O mesmo se dá com Vivien Lando (2008), como se viu na primeira epígrafe deste trabalho, na qual fica evidente a dificuldade que parte da crítica contemporânea tem em conciliar regionalismo e presente. Se, por um lado a resenhista ecoa a relação que Antonio Candido estabelece entre regionalismo e subdesenvolvimento, para o qual este é condição daquele, a análise de Lando em relação à configuração do Brasil contemporâneo se mostra superficial ao afirmar que existe essa soberania de uma globalização supostamente homogênea, que seria capaz de apagar o subdesenvolvimento e as disparidades regionais. Logo, o que se tem é o apagamento forçado das diferenças que emanam das diversas regiões brasileiras, com o que se pretende justificar a falta de lugar do regionalismo na contemporaneidade.

Assim, o *(new)regionalismo* apontado por Lando é tomado como uma espécie de rótulo negativo e estigmatizado que algumas interpretações – equivocadas, sob o ponto de vista da resenhista – atribuem a *Galileia*, como afirma também o resenhista Diogo Guedes, no site da revista *Continente Cultural*, ao ressaltar que Brito é um “autor, que não teme ser rotulado de regionalista [...]” (GUEDES, 2010).

Na esteira desses resenhistas da publicidade segue Andrea Ribeiro, em texto publicado no *Jornal Rascunho*, afirmando que:

O cenário, como em seus outros trabalhos, é o sertão nordestino. Mas ele não aceita o rótulo de escritor regionalista. É fácil entender. Quase todos os personagens que aparecem nos contos poderiam ter qualquer nome e estar em qualquer lugar do mundo. A limitação geográfica é “ilustrativa”. É uma forma de oferecer ao leitor um reforço de imagens, já que ele viveu naqueles locais, passou por aquelas gentes e ouviu seus sotaques. É uma opção do escritor, que fala, sim, de assuntos que tocam a todos. (RIBEIRO, 2010).

Sob esse viés, observa-se que o regional, além de novamente ser estigmatizado como rótulo, é ressaltado como mera presença “ilustrativa”, compreendido apenas enquanto cenário de cunho autobiográfico, pois é como se o espaço do sertão não afetasse os personagens ou o decorrer da narrativa, mas compusesse o livro por vaidade do autor em fazer referências às suas origens, já que é uma “opção do escritor” por ele ter vivido “naqueles locais”. Portanto, conforme Ribeiro, se o sertão não é nada mais que uma referência, não afeta a universalidade de *Galileia*. Novamente, regionalismo e

universalidade são inconciliáveis e o que seria regional é visto como mero cenário.

No caso da crítica publicitária, portanto, temos que todos os resenhistas percorrem o tom de recusa veemente do regionalismo para caracterizar a obra, em função de atribuir não um valor literário – como ocorre em parte das críticas acadêmicas –, mas um valor de mercado ao livro tomado como produto. Projeta-se dessa constatação a hipótese de que a recusa da filiação à tradição regionalista da literatura brasileira se apresenta como corolário da tentativa de inserção da obra no mercado, como se o aval valorativo do romance dependesse da representação de um universo globalizado em que o particular seja escamoteado em favor de um universalismo que, nesse caso, soa mais como apagamento das diferenças.

c) Crítica virtual

Nesta seção, reúne-se a crítica cujo traço principal não é nem a publicidade a serviço do mercado editorial, nem a análise voltada à academia, de modo que, por mais que em segunda instância os textos aqui reunidos possam convir, em alguns casos, a ambas as finalidades, definem-se, principalmente, pela análise literária como exercício do gosto pela literatura. Desse modo, sobressai nas resenhas a opinião do crítico enquanto leitor de literatura, desobrigado de qualquer outra função, dada a mídia em que são publicadas, seja esse crítico acadêmico, escritor etc.

A presença da *Copa de Literatura Brasileira (CLB)*, neste caso, faz-se fundamental, pois se trata de um “lugar” de discussão característico da contemporaneidade: a *web*; além disso, boa parte dos críticos da *CLB* fez uso do termo regional em suas resenhas. O site foi criado por Lucas Murtinho com o objetivo de promover a discussão acerca da literatura contemporânea, pois se trata de uma “copa de livros” da qual participam as obras publicadas no ano anterior àquele em que esta ocorre. Como em uma copa esportiva, as obras competem desde as oitavas de final até a grande final. Cada jogo é composto por dois livros, cujo julgamento é feito por um jurado – previamente convidado por Murtinho a participar da Copa – que resenha os dois livros do jogo e escolhe seu vencedor. Os jurados são de formação distinta, dentre os quais encontramos escritores, jornalistas e professores universitário, de modo que também as resenhas feitas por estes variam em linguagem e tom. Além disso, a *CLB* conta com a participação de seu público, que lê as obras e discute, por meio de postagens, as resenhas dos jurados. Desse modo, define-se qual é o melhor

livro do ano. Ressalta-se, porém, que Murtinho, ao longo da apresentação do site, destaca que o principal objetivo da *CLB* é propiciar a discussão sobre literatura. Em vista dessa constituição e da dinâmica que move a *CLB*, muito se pode pensar, a partir dela, sobre o posicionamento desses leitores/críticos em face do regionalismo nas narrativas de hoje.

Galileia participou da segunda edição da *CLB*, no ano de 2009 – coincidindo, portanto, com o momento em que ganhou o Prêmio São Paulo, em que o escritor recebeu duzentos mil reais pela premiação de melhor romance. Na edição da *CLB*, o romance foi tema de muitas discussões, já que teve boa aceitação dos jurados, pois, embora não a tenha vencido, chegou até a Final. Ao longo de sua participação nos jogos, discussões envolvendo o caráter regionalista das obras foi muito presente para justificar a escolha dos jurados, ora validando o valor literário de *Galileia*, por meio da recusa do regionalismo, ora sendo apontado como traço componente ou mesmo definidor do romance de Brito. Sob o conhecimento das especificidades do meio de publicação dessas críticas, principalmente na forma de resenhas, vamos aos apontamentos mais significativos para se observar os critérios de valor desses críticos.

Simone Campos, escritora de literatura, no jogo 10 da *CLB* afirma:

Leio a sinopse de *Galileia*: ‘três primos atravessam o sertão cearense para visitar o avô, patriarca que definha na sede da fazenda *Galileia*’. Penso que aquele livro vai me matar de tédio. Quem quer saber de velório no meio do mato? Eu não. Mas *Galileia* se passa mais na cabeça e nos corações dos homens do que no mato. É bom não ser chauvinista de rejeitar (ou aprovar) um romance pela sinopse ou ambientação [...]. (CAMPOS, 2009).

A resenha da autora sugere que o sertão em *Galileia* é uma “ambientação” e que, apesar da ação ocorrer no “meio do mato”, o livro é bom porque não se restringe a esse espaço *fora de moda*, pois sua história acontece principalmente “na cabeça e nos corações dos homens”. Desse modo, a presença do sertão é recusada no início – por ser entendido como possível tema da obra – e amenizada, em seguida, em função desse espaço ser entendido por Campos somente como cenário.

Diferente de Campos, Doutor Plausível, no jogo 13, desfavorece *Galileia*, na *CLB*, ressaltando que:

O livro todo se baseia numa dissonância entre o orgulho de ser judeu em meio a jucás e a vexação de ser sertanejo em meio a Europas e Nova Iorques. Pode ser uma pena que o politicamente correto esburaqueie uma

catarse inteligente, mas é uma pena ainda maior que o Brasil tenha dissonâncias tão profundas, que escamoteá-las possa parecer a opção mais sábia. (PLAUSÍVEL, 2009).

O resenhista cunhado como Doutor Plausível, ao afirmar que Brito escamotearia as “dissonâncias tão profundas” do Brasil, como as existentes entre o sertão nordestino de *Galileia* e a Europa, por exemplo, aponta para a existência de singularidades pertencentes à referida região que afetam os personagens da obra. Afinal, é em função da relação dos personagens com esse espaço que a “vexação” e o “orgulho” se constroem. O regional parece, então, ultrapassar, na perspectiva do resenhista, o caráter de espaço geográfico para compor o homem. Além disso, o resenhista coloca uma questão merecedora de análise: o possível escamoteamento no romance das diferenças regionais do país. Se isso for verificável, pode haver certa consonância entre a noção de regionalismo da crítica – que, ao negá-lo, nega junto dele a existência de regiões em face da globalização – e o que o próprio autor efetiva enquanto literatura a par do conceito de regionalismo, e, também, de suas afirmações enquanto autor.

Na Final da *CLB*, Leandro Oliveira coloca que:

A proposta de mistura entre a tradição bíblica e a tradição literária do sertão nordestino parecia ousada e original. Imaginei surgir dali uma atualização do surrado regionalismo, uma parte importante da literatura brasileira que virou motivo de paródia, não agradando mais a muitos leitores. (OLIVEIRA, 2009)

Esse resenhista aponta que o regionalismo deveria ser “atualizado”, mas, ao contrário do que imaginou, não vê esse intento ser alcançado por Brito, logo, sugere que *Galileia* não ultrapassaria o “surrado regionalismo”. Por outro lado, o autor indica que seria positiva uma atualização do regionalismo que, embora “importante”, tem sido ridicularizado. Apesar de Oliveira não dar mais detalhes desse raciocínio, essa indicação de que seria positiva a retomada atualizada do regionalismo literário já sugere que esse autor não considera impossível o regionalismo na contemporaneidade e que não compactua com aquela visão que acredita que regionalismo na literatura contemporânea seja um retrocesso.

Além da *CLB*, foram retiradas críticas virtuais de sites cujo propósito é o mesmo da *Copa*: discutir literatura contemporânea. Nesse caso, Thiago Corrêa, em seu *blog*, escreve sobre o romance de Brito, incidindo sobre o conceito de regionalismo de forma a considerar o sertão, para além do cenário, como região que compõe o “imaginário” brasileiro: “Um livro sobre o Sertão. *Galileia*, romance de Ronaldo Correia de Brito, é um

ensaio ficcional sobre essa região que se instalou com tons míticos em nosso imaginário.” (CORRÊA, 2009).

Também em um *blog*, *Paisagens da crítica*, outro resenhista toma uma perspectiva de análise que considera o regional mais do que uma referência à geografia do sertão em *Galileia*:

Mas Correia de Brito não confina seus personagens apenas aos labirintos do passado. Eles se perdem também na geografia do sertão. E Galileia sonda, assim, o lugar do regionalismo na nova prosa brasileira. [...] Porque o sertão de Galileia é como o de Euclides da Cunha, de Graciliano Ramos ou de Guimarães Rosa. É como a Amazônia de Milton Hatoum – para ficar num paralelo atual. É a localidade conversadora do mundo. [...] A ubiquidade do sertão, porém, não traz liberdade para seus filhos; o sertão os acompanha quando vão para o Recife, para Nova York ou para a Noruega. Ele se entranha na pele [...]. (PINTO, 2009).

Júlio Pimentel Pinto faz uma reflexão mais detida daquilo que seria o regionalismo em *Galileia*, pois relaciona o conceito à literatura regionalista contemporânea, bem como à tradição literária regionalista, para apresentar o sertão tanto como espaço onde os personagens se perdem, quanto como espaço interiorizado que os “acompanha”.

Como se pode concluir, as críticas virtuais, assim como as acadêmicas, compuseram um item misto: ora são atravessadas por leituras de viés anacrônico, que tomam o regionalismo como mera presença de um cenário localizado em regiões que não sejam urbanas nos moldes de Rio e São Paulo, ora pela perspectiva de leitura que atenta para a possível presença das relações entre contemporaneidade e tradição em *Galileia*.

Em vista disso, de um modo geral, temos duas vias distintas de análise do regionalismo – no mínimo porque uma o nega e outra o ressignifica – que nos colocam mesmo a necessidade de observar a pertinência desses discursos em relação ao romance regionalista contemporâneo, necessidade que será problematizada a partir da análise empreendida no capítulo 3.

d) Voz do autor

A voz do autor foi selecionada a partir de entrevistas feitas com Ronaldo Correia de Brito publicadas em páginas *on-line*, como a da editora Cosac Naify e do *Jornal Rascunho*, em colunas do autor em revistas e em resenhas onde foram citados comentários dele sobre sua obra. O critério de seleção considerou os textos que dizem respeito ao regionalismo na

produção literária do autor, dentre os quais também se constatou que Brito se refere com frequência ao modo como parte da crítica tem atribuído valor a sua obra em face do regionalismo, termo a que ele vem se opondo veementemente, como se verifica nos recortes de sua voz a seguir. À medida que esses trechos forem sendo apresentados aqui, será feito o espelhamento entre os mesmos e as manifestações da crítica, a fim de se compor um todo coeso que desvele em que ponto crítica e autor se tocam ao atribuir valor a *Galileia*.

Em entrevista dada a Rogério Pereira para *Jornal Rascunho*, Brito deixa clara sua recusa ao conceito de regionalismo usado por parte da crítica para avaliar sua obra:

O que virou um clichê imperdoável foi associar o espaço geográfico do sertão às piores formas do "regionalismo", ressaltadas pelo cinema do ciclo do cangaço e pelas novelas de televisão que carregam no sotaque. Como escreveu Luiz Antonio de Assis Brasil: 'Devemos, a bem da limpeza conceitual, não usar mais o termo 'regionalista' para os casos contemporâneos. A higiene literária assim o deseja'. (BRITO, 2009).

Nesse caso, observa que o autor entende o regionalismo como um clichê que é utilizado para associar o sertão, enquanto espaço geográfico, aos personagens caricaturescos presentes em novelas e filmes, tipos sem relevância para a literatura contemporânea, pois não lhe trariam novidade estética. Se atentarmos para a rotulação fundamentada ao se vincular o regional às caricaturas, que tem sido feita por muitos críticos do em torno de *Galileia*, conforme se apresentou ao longo dos itens acima, é possível observar que a recusa do termo pelo autor pode ser analisada a par da postura da crítica.

Logo, fica patente que um dos motivos que levam Brito a, em alguns momentos, destoar dessa tomada do regional se relaciona com o modo como o autor define a noção de sertão. Isso se verifica porque enquanto alguns críticos dizem que a presença deste se dá apenas como cenário, e que como tema já teria sido esgotado, o autor afirma que o sertão “[...] é uma invenção pessoal de cada escritor” (BRITO, 2009), pois:

[...] tanto pode significar um espaço mítico como um acidente geográfico. Santo Agostinho perguntava sobre o tempo: o que é o tempo? Se não me perguntam eu sei, se me perguntam, desconheço. O que é o sertão? Se não me perguntam eu sei, se me perguntam desconheço. O sertão é abstrato ou real como o tempo. E continuará sendo tema para a literatura. O sertão é um espaço de memória confundido com o urbano.

Portanto, se o autor não considera o sertão um tema esgotado, ou apenas um cenário para a literatura brasileira contemporânea, sua postura se harmoniza com aquela parcela da crítica, a acadêmica e a virtual, segundo a qual o regional hoje não condiz com a caricatura. Sob esse prisma, autor e essa parte da crítica convergem para a consideração do sertão como espaço mítico, o que possivelmente conformaria o regional como sobrevivência ressignificada de uma forma de representação dos dramas singulares da região, ao passo que a globalização não foi uniforme como querem os textos que visam à publicidade ou que tomam o regionalismo como anacronismo.

Atrelado a essas considerações sobre o conceito do próprio sertão, Brito enfatiza a dissonância entre sua produção e o romance de 1930, que considera de fato esgotada, pois, segundo ele, em sua coluna na página do *Terra Magazine*:

Passado o Movimento Regionalista, aquele do romance de 1930, inventado por Gilberto Freyre para contrapor-se à onda modernista de 1922, o termo regionalista ganhou significado pejorativo, referindo-se a tudo o que se produzia fora do eixo Rio/São Paulo e, portanto, de qualidade suspeita. (BRITO, 2009).

Entretanto, ressalta que há grandes possibilidades de produção literária a partir da região Nordeste, pois os seus dramas não teriam sido esgotados enquanto mote para representação artística:

Tivemos um ciclo épico e de tragédias nesse vasto sertão cearense. Nada disso foi representado até o esgotamento, como o ciclo do faroeste americano, a conquista do Oeste. Cadê os nossos John Huston, John Ford, Roberto Leone? Glauber e os diretores do ciclo do cangaço fizeram uma leitura sobretudo do social. Os acontecimentos foram bem mais transcendentais. A nova geração de escritores prefere escrever sobre os dramas urbanos. (BRITO, 2010).

Essa afirmação de Brito também se relaciona harmonicamente com aquela apresentada por uma pequena parcela da crítica acadêmica, a qual considera que o drama humano, no sertão, ensina como deve ser representado.

É claro que Brito recusa o termo regionalismo por este, muitas vezes, conotar atraso já que usado pela crítica como rótulo e definido como retrocesso. Mas, até aqui, vê-se que o autor não nega a persistências de temas regionalistas, como a presença do sertão ainda como matéria de literatura, o que ele de fato nega é o tom de alcunha com que a crítica usa o termo regionalismo.

Diante das dissonâncias e ambivalências até aqui observadas, cabe uma análise mais detida em torno de dois eixos: de um lado, a constituição do regionalismo ao longo da literatura brasileira e o modo como essa vertente foi definida pela crítica e pela historiografia literária – o que permitirá a constatação de nuances, tanto na produção ficcional, quanto no critério de análise utilizado pela própria crítica; de outro, a leitura do romance *Galileia* e a observação dos expedientes utilizados em sua composição, de maneira que o texto literário tenha, também, voz na tentativa de problematização da tendência regionalista que se verifica – ou não – em sua natureza.

2. CONCEITOS DE REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA

Enquanto nas literaturas evoluídas do Ocidente ele é quase sempre um subproduto sem maiores consequências (uma espécie de bairrismo literário), no Brasil, que ainda se apalpa e estremece a cada momento com as surpresas do próprio corpo, foi e é um instrumento de descoberta.

Antonio Candido

Escolhemos ver [...] a tradição literária como algo em andamento e não um objeto estático capaz de ser capturado e congelado sem traumas num livro de história literária.

Luís Bueno

A intenção deste capítulo é analisar os conceitos de regionalismo que atravessam a literatura brasileira, a fim de sondar os principais critérios de valor usados como ferramenta para abordar a literatura regionalista e que puderam ter relação com paradigma de análise da crítica contemporânea. Para tanto, os autores selecionados para análise foram aqueles cujos escritos mais ecoam nas produções das críticas que tratam do regionalismo na contemporaneidade, incidindo sobre seus critérios de valor, são eles: Antonio Candido, Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho. Quando necessário, perspectivas de outros autores serão trazidas a esta abordagem.

De um modo geral, Antonio Candido, Alfredo Bosi e Afrânio Coutinho situam o início do regionalismo literário, no Brasil, em meados do século XIX, concomitante à literatura romântica. Isso porque, a concepção teórica de Romantismo construída pelos historiadores da literatura relaciona-se com a noção de nacionalismo e consequentemente de regionalismo, considerando-se que, nesse momento, acreditava-se na necessidade de atrelar os ideais de independência política ao campo das artes. Logo, nessa literatura o nacionalismo aparece com mais vigor e com caráter mesmo de programa, de onde se desdobra o regionalismo como forma de abordar o local, o particular.

2.1. Gênese e motivações: consolidação do regionalismo na literatura brasileira

Vamos, inicialmente, ao que remonta à tomada do romantismo como momento de consolidação do nacionalismo e surgimento do regionalismo na nossa literatura. Parece ser consenso que, dentre grande parte dos primeiros textos escritos sobre a terra brasileira –

como a *Carta de Caminha* ou a produção de José de Anchieta, por exemplo –, são feitas referências ao índio, de modo que este é tema literário muito antes de surgir o Romantismo no Brasil, pois “Pode-se afirmar que o indianismo nasceu com a civilização brasileira. Em literatura, já em Anchieta o índio é motivo literário.” (COUTINHO, 1968, p. 91). Assim, devido a desde muito cedo o índio ser tematizado em nossa literatura, e por ser um elemento nativo, essa sua presença, enquanto tema do artefato literário, se torna um dos principais critérios para indicar o caráter brasileiro de uma produção. Nesse sentido, mesmo ainda não havendo uma estética que desse conta da representação das particularidades desse eleito nativo por excelência, a sua simples referência no texto é usada para justificar certa nacionalidade da literatura.

Em vista disso, Afrânio Coutinho (1968, p. 156-157) considera que é já de caráter nacional a literatura produzida enquanto o Brasil ainda era colônia de Portugal – desde Anchieta –, porque mesmo as primeiras manifestações já seriam permeadas de elementos brasileiros, pois trariam em seu cerne o “instinto de nacionalidade”, que levaria a se escrever sobre temas locais. Esse instinto, segundo Coutinho, seria um dos principais fatores responsáveis pela caracterização da literatura desse momento como unificada, logo já brasileira:

Examinando, como vem fazendo a crítica brasileira desde algum tempo, a produção literária da colônia, concluiremos insofismavelmente pelo seu caráter nacional, já diferenciado, desde Anchieta, passando pela escola baiana, pelas academias, pelo arcadismo e neoclassicismo (COUTINHO, 1968, p. 156).

A partir disso, Afrânio Coutinho critica os estudos historiográficos que se pautam em critérios que, de um modo geral, negam o adjetivo brasileira à literatura produzida ao longo do período colonial.

Antonio Candido é um dos autores de quem Coutinho discorda, pois Candido toma como brasileira especificamente aquela literatura que se integre a um determinado sistema, calcado, de um modo geral, na existência de autores, leitores e de uma tradição, de modo que a produção que não se articule a um sistema com esse caráter, como é o caso da literatura do período colonial, trata-se de manifestações esparsas.

Cabe esclarecer aqui que, segundo Antonio Candido, os principais denominadores que ligam obras literárias entre si constituindo um sistema são:

[...] a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os

diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de um modo geral, uma linguagem traduzida, em estilos) que liga uns aos outros (CANDIDO, 2009, p. 25).

Logo, a presença de elementos nativos, que Candido também reconhece nas produções anteriores ao Romantismo, na perspectiva deste autor, não bastam para fazer de uma literatura nacional.

Isso fica patente quando Candido contrasta o modo como neoclássicos e românticos, em movimentos distintos, tratavam a natureza e também o índio na literatura:

O Indianismo inicial dos neoclássicos pode ser interpretado como tendência para dar *generalidade ao detalhe concreto*. Com efeito, concebido e esteticamente manipulado como se fosse um tipo especial de pastor arcádico, o índio ia integrar-se no padrão corrente do homem polido; ia testemunhar a viabilidade de incluir-se o Brasil na cultura do Ocidente, por meio da superação de suas particularidades (CANDIDO, 2009, p. 339, grifos do autor).

Desse modo, com os neoclássicos, a figura do índio, principalmente, foi buscada para a universalização do elemento local. Já o Indianismo romântico, por sua vez: “[...] denota tendência para *particularizar os grandes temas*, as grandes atitudes de que se nutria a literatura ocidental, inserindo-as na realidade local, tratando-as como próprias de uma tradição brasileira” (CANDIDO, 2009, p. 339, grifos do autor).

Embora ambos os autores considerem a literatura colonial sob perspectivas distintas (presença do tema e constituição de um sistema sincrônico⁴), Candido e Coutinho parecem concordar em que o Romantismo aborda os elementos nacionais de modo diferente dos neoclássicos e que o nacionalismo alcança, neste, principalmente por meio do Indianismo, maior elaboração literária enquanto projeto. Para Coutinho, com os românticos, mais do que um personagem: “O índio, como tema poético, é exaltado ao máximo nas qualidades que o situavam no contexto e na sua ideologia: coragem, fortaleza de ânimo, resistência física, lealdade, amor filial, espírito de vingança.” (1968, p. 93). Antonio Candido, por sua vez, ressalta mesmo a particularização do índio tido como um dos “grandes temas” [...]

⁴ Ressalta-se que a noção de sistema conceituada por Candido é de caráter sincrônico, pois considera a obra no momento de sua publicação, e não na sua relação com produções posteriores sob grandes distâncias temporais, afinal, mesmo essas produções do período colonial, podem constituir, de certa forma, um sistema se observarmos a sua relação, por exemplo, com as produções modernistas, que propiciou que aquelas fossem lidas, mesmo que apenas pelos escritores deste movimento. Porém, como tal discussão não é objetivo de nosso trabalho, essa observação se justifica no sentido de apontar mais um critério de análise por meio do qual Candido aborda a literatura, o que se relaciona com a forma como posteriormente o mesmo autor escrevera sobre o regionalismo.

(CANDIDO, 2009, p.339). Daí, além de Candido considerar a consolidação de um sistema literário na literatura produzida no Brasil a partir do período romântico, o autor ressalta que é com os românticos que as manifestações nacionalistas tomam forma de projeto, de modo que, mesmo não sendo feito só entre os românticos, é com estes que o nacionalismo “encontra o aliado decisivo” (CANDIDO, 2009, p. 332). Há uma sintonia entre a independência política e a necessidade de se afirmar a nacionalidade nas artes, de modo que mesmo esta necessidade já tendo sido “instintivamente” buscada na escrita de produções anteriores, no Romantismo, há o intento de fazê-la não para se igualar à metrópole, mas para distinguir-se dela, para além de seu exemplo, de seu espelho, o eixo de representação buscado é o da diferença, por isso a particularização dos elementos locais, a inserção desse no seu próprio contexto. É, então, possível relacionar esse quadro ao surgimento do regionalismo, uma vez que este encontra contexto favorável quanto a essa particularização.

Afrânio Coutinho ressalta que:

É claro que o movimento nativista remonta às origens da colonização, e que se transformou em nacionalismo por volta da Independência. O índio representou, então, o símbolo da tendência autonomista, que o romantismo encarnou duplamente motivado pelo espírito nacionalista e pela busca de um correspondente ao medievalismo do movimento europeu. (COUTINHO, 1968, p. 91).

É quanto à produção literária do século XIX que tanto Candido como Coutinho consideraram o Romantismo literário propício ao nacionalismo, pois, neste, o nacionalismo é dever do escritor brasileiro, cuja prioridade era fazer uma literatura equivalente à europeia, mas que se distinguisse desta em função do estabelecimento de um caráter nacional. Então, mesmo que consideremos que temas de cunho local ou mesmo nacionalistas tenham se manifestado em momentos anteriores e mesmo entre os neoclássicos, é no Romantismo que encontra maior força de realização, pois se torna um projeto literário, integrante do projeto maior que é o de Nação. Em vista disso, na escrita literária romântica, o nacionalismo “consistiu basicamente [...] em escrever sobre coisas locais” (CANDIDO, 2009, p. 431). E no que se circunscreve mais especificamente ao romance “a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos, costumes do Brasil [...]. E como além de recurso estético, foi um projeto nacionalista, fez do romance verdadeira fonte de pesquisa e descoberta do país” (CANDIDO, 2009, p. 431 - 432).

Em vista disso, no que toca o regionalismo, ressalta-se que os românticos, não generalizando os elementos nacionais, renovam os temas literários, individualiza-os em face dos universais, do que resulta a produção de uma literatura consoante com o nacionalismo em voga. Logo, é nesse momento que ambos os autores apontam o nascimento do regionalismo, para o qual o cenário era propício na literatura brasileira, pois, assim como o índio, em especial, que representava o nativo, o homem do sertão, do centro-oeste, o gaúcho, e outras figuras, também foram tomadas como elementos telúricos a serem representados, isso porque esses também são elementos locais, no sentido de se afastar mais de uma noção imaginada do Outro europeu. Portanto, capazes de representar o nacional, o brasileiro.

Assim, Coutinho concebe o regionalismo como herdeiro direto do indianismo romântico, resultante das transformações sofridas por este:

O indianismo possui assim o caráter de estímulo interno, vindo das próprias raízes da nacionalidade, e tão forte, que, ao morrer o seu impulso vivificante no romantismo, ele não desaparece, antes transforma-se em outros tantos movimentos de pressão centrífuga, como o sertanismo, o caboclismo, o regionalismo [...] (COUTINHO, 1968, p.92).

Além do indianismo romântico, constata-se, então, a produção regionalista inserida no projeto nacionalista também com o objetivo de particularizar os temas da literatura produzida no Brasil. Assim, o regionalismo, por meio da tomada de temas locais, também tem como objetivo “pesquisar” e “descobrir” (CANDIDO, 2009, p. 432) lugares mais interioranos, menos afetados pelos costumes da metrópole, porque foi nele que se manifestou distintamente essa pesquisa, pois regiões ainda pouco exploradas pela ficção, como o sertão e o sul do país, por exemplo, tiveram sua geografia e seus costumes descritos analiticamente por meio da narrativa.

Logo, é no romance, “gênero romântico por excelência” (CANDIDO, 2009, p. 429), que ocorre a exploração desse tipo de tema na nossa literatura, pois é nesse gênero que se “exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira, mais adequado às necessidades expressivas do século XIX.” (CANDIDO, 2009, p. 429), dentre as quais estava a de representar o que o país tinha de seu, de quase intocado pelas influências externas. Assim, a produção regionalista é intensa no romantismo, pois atende à necessidade de se distinguir o Brasil da Europa, à tomada de consciência da realidade brasileira por parte dos românticos, pois

possibilitou que se efetivasse, na literatura, o conhecimento das regiões, seu estudo e descrição. Em vista disso, Candido afirma que o romance desse momento tem “fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar todo o país” (CANDIDO, 2009, p.433). Isso fez um regionalismo com o objetivo analítico e muitas vezes também documental, o que o gênero romance permitiu muito bem, correspondendo ao nacionalismo. As análises de Candido acerca da produção regionalista desse período, consoante com seus critérios de abordagem até aqui observados, apontam para a função social da literatura, nesse caso o valor documental dos romances regionalistas e seu caráter de pesquisa, que resulta na “descoberta” das regiões.

Essa abordagem condiz com o objetivo dos próprios romancistas, pois desbravar as regiões se torna a finalidade da literatura regionalista, como aponta Franklin Távora, em 1876, no prefácio de *O cabeleira*:

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, 1971, p.12)

Logo, o propósito primeiro do romance regionalista é “mostrar” a cultura dessas regiões no que elas têm de melhor, para, além de desfazer os “falsos juízos”, e apresentá-las bem a quem as desconhece. O que, de certa forma, dá o caráter documentário à narrativa, pois registra regiões “desconhecidas” e efetiva uma produção condizente com a síntese da Nação por meio do elemento regional, pois cada região é representada como se comportasse em si os verdadeiros elementos nacionais.

Assim, quanto ao modo de expressar os temas nas obras produzidas nesse período, Candido ressalta o regionalismo junto ao nacionalismo romântico, já que, para o autor, a literatura se efetiva por duas vias principais: o regionalismo ou o indianismo:

Dentre os temas brasileiros, impostos pelo nacionalismo, tenderiam a ser mais reputados os aspectos de sabor exótico para o homem da cidade, a cujo ângulo de visão se ajustava o romancista: primitivos habitantes, em estado de isolamento ou na fase dos contatos com o branco; habitantes rústicos, mais ou menos isolados da influência europeia direta. Daí as duas direções: indianismo, regionalismo. (CANDIDO, 2009, p. 435)

Nesse sentido se observa que Candido aponta para uma produção literária calcada

na visão urbana e europeizada de nossa cultura, sob a qual os escritores recortam a realidade com foco no que, por ser exótico, possa agradar aos leitores.

Logo, quanto à linguagem, o regionalismo, muitas vezes, se coloca como um *problema*. Isso porque, a expressão literária ligada ao índio era mais livre, segundo Candido, do que a do regionalismo:

No caso do Indianismo, tratando-se de descrever populações de língua e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, *criando* com certo requinte de fantasia a linguagem e atitude dos personagens [...]. No caso do regionalismo, porém, a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão livremente quanto a do índio [...]. (CANDIDO, 2009, p. 435, grifos do autor).

Candido aponta que essa representação mais livre do índio se deve, possivelmente, à distância geográfica entre o índio e o leitor, pois se esse não podia acessar o índio com a mesma facilidade que supostamente poderia observar a relação entre a representação do sertanejo e o próprio homem que habitava as regiões não urbanas, a imagem construída do índio era melhor aceita. Talvez por isso essa imagem do índio, eleita para que este nos representasse enquanto homem de origem efetivamente brasileira, pela distância geográfica e, sobretudo, pelas diferenças culturais e ideológicas, era – e ainda é – apesar de todas as distorções de suas particularidades, mais aceita que a do sertanejo ou do gaúcho, por exemplo. Já os homens mestiços tomados por representantes de cada região, tinham – e têm – imagens construídas de formas variadas, assim como o índio, mas, quando redundam no tipo caricatural, tendo em vista a sua relação mais próxima com as zonas mais urbanizadas, bem como a história, em linhas gerais, compartilhada com o homem urbano, pode ser menos aceita pelos leitores românticos, diferente do que ocorria aos índios. O *problema* era, então, resultante da busca pela verossimilhança, pois esta, muitas vezes, colocava-se menos em face da escrita do que da possibilidade de o leitor checar essa realidade. Logo, a verossimilhança consistia mais em buscar a correspondência entre realidade externa palpável e os elementos internos da obra, por meio da descrição que se pretendia exhaustiva, ficando em segundo plano a estruturação estética da realidade interna da narrativa independente do dado real.

Devido a isso, Candido (2009, p. 435) ressalta que o início do regionalismo no Brasil é marcado pela “ambiguidade”, pois, sem poder tomar o romance europeu como

modelo com a mesma “facilidade” que ocorria com os romances cujo índio é o tema, o escritor regionalista necessitou encontrar um modo pessoal de estilizar o local, por isso tendendo a oscilar entre a “fantasia e a fidelidade ao observado”. Além disso, enquanto o indianismo romântico pode ser relacionado às imagens do índio construídas desde a literatura colonial, o homem regional não teria representações tão significativas anteriormente. Desse quadro que conforma grande parte da produção regionalista do século XIX, resultam romances marcados, de um modo geral, pela forte descrição de paisagens, costumes e tipos, em detrimento de uma escritura cujo trabalho estético desse conta do caráter humano em profundidade. Se a representação do índio desconsiderava suas particularidades pelas “distâncias” e pelas imagens anteriores ao romantismo, impregnadas de olhar europeu, a representação do homem regional também é problemática, na via inversa, pela intenção de construir uma verossimilhança verificável na realidade.

Por outro lado, devido a essa colocação do romance regionalista entre o dado local enquanto tema e os modelos europeus de escrita, que resultou na singularidade da estilização do regional em nossa literatura, foi possível que o regionalismo ampliasse o campo literário no Brasil e fosse visto como “fator decisivo de autonomia literária” (CANDIDO, 2009, p. 436), pois a própria estilização necessitava se distinguir da europeia, para além da distinção dos temas. Porém, Candido aponta que essa estilização particular do regionalismo implica em uma limitação da obra, pois, muitas vezes, a escrita desse romance imprime à narrativa o exotismo como plano principal e a realidade local não urbana é menos trabalhada enquanto representação literária do que como apresentação daquilo que é exótico. Isso pode ser atribuído à perspectiva de olhos acostumados a temas urbanos e presentes nos modelos europeus, que são condizentes, possivelmente, com as condições de produção dos escritores e com os leitores aos quais essa produção se destina.

Conforme afirma Candido, esse movimento oscilatório – entre fantasia e meio observado – deve-se à necessidade de o escritor regionalista cumprir com o projeto nacionalista, para o qual a descrição da realidade local é imprescindível, pois há “a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo” (CANDIDO, 2009, p. 431) por meio da escrita literária cujo estilo ainda está fortemente impregnado pelas influências europeias. Logo, a exigência nacionalista, latente nessa época, de inserção do local na literatura por meio do romance com caráter de tese e um estilo de escrita ainda insurgente, implica a efetivação de uma narrativa que aponta para um tipo de realismo presente na escrita dos romances regionalistas desse momento, e que acaba se modificando ao longo da

literatura brasileira. É nesse sentido que Candido afirma que “Quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e nos campos.” (2009, p. 433). Desde já é inegável a participação do regionalismo, então, na tradição literária brasileira, pois de alguma forma, os romances que se seguiram a esses, dialogam com sua escrita.

Essas afirmações de Antonio Candido, acerca dos primórdios da literatura regionalista no Brasil, interessam-nos, aqui, porque permitem-nos inferir o que o autor considera regionalismo no que tange às produções regionalistas que se efetivaram no Romantismo. Em vista disso, Candido considera regionalistas as obras que, para efetivarem o projeto nacionalista de literatura, ligam-se diretamente ao que seja realidade fora da área urbana, exótica para esta. Assim, mesmo que na escrita o regionalismo se realizasse a partir de uma linguagem que preza a descrição do aspecto geográfico, dos costumes, dos sujeitos enquanto tipos, e da língua de determinada região, o regionalismo é visto por Candido, até esse momento, mais como renovação temática do que estética, pois a escrita ainda se debatia entre os modelos europeus e uma representação com estilo regionalista.

Cabe destacar que se esse regionalismo, por um lado, enriquece a produção literária brasileira singularizando sua expressão, por outro, sua representação também funciona como objeto de deleite a leitores urbanos de formação europeia, o que aponta para um tipo de regionalismo que não é capaz ainda de transfigurar o dado real. Logo, a sua principal contribuição para a tradição regionalista, provavelmente, esteja em tomar o regional como tema central de escrita, focando, ainda que superficialmente, suas particularidades.

É importante também, ressaltar os aspectos do regionalismo que Candido especifica ao tratar dos autores desse período, pontuando alguns traços de suas obras, pois essas especificações se relacionam com boa parte da tradição da história e crítica literária que aborda o regionalismo. Segundo ele, de um modo geral, Bernardo Guimarães, José Alencar, Visconde de Taunay e Franklin Távora têm seus livros “construídos em torno de um problema humano, individual ou social, e que, a despeito de todo o pitoresco os personagens existem independentemente das peculiaridades regionais.” (CANDIDO, 2009, p. 528). Em vista disso, acrescenta que:

O regionalismo dos românticos [...] distinguindo a qualidade respectiva

do homem e da paisagem, constitui, na sua linha-tronco, uma das melhores direções da nossa evolução literária, vindo, através de Domingos Olímpio, ramificar-se no moderno romance, sobretudo no galho nordestino, onde vemos a região condicionar a vida sem sobrepor-se aos seus problemas específicos. (CANDIDO, 2009, p. 528)

Assim, é possível constatar o que o autor considera como medida de valor da produção em questão: o modo de representar o homem, a distinção entre homem e região, a independência do humano em face do local, um homem que tenha traços universais independentes das “peculiaridades regionais”. Esse critério de valor é muito caro ao autor e lhe servirá, acrescido de outros, à análise de obras muito posteriores às do regionalismo romântico, como para valorar Guimarães Rosa, a par da discussão do caráter de universalidade da obra. Cabe aqui, tendo em vista essas observações, um questionamento que atravessa toda a presente abordagem sobre o regionalismo e que será abordado mais profundamente quando da análise do *corpus*: será possível, para uma escrita literária que se queira eficaz, desvincular o homem das peculiaridades de sua região, cultura, história, ao representá-lo literariamente, sem que isso implique em profunda descaracterização de sua humanidade?

Neste momento, interessa observar os apontamentos de Candido numa visada não cronológica, que são válidos para compreender a contribuição dos regionalistas românticos para a literatura brasileira. Em vista disso, o autor distingue três etapas a partir dos autores mais significativos para o romance romântico, que aqui serão citados na medida em que nos possibilitam refletir sobre o regionalismo.

Interessa-nos, de início, Bernardo Guimarães, o qual Candido insere em uma etapa inicial do romance romântico, a fim de ressaltar que esse autor, ainda que de forma romanesca, com arranjo da narrativa e do estudo do homem elementares, contribui muito com o regionalismo. Isso se dá, seguindo ainda a perspectiva de Candido, por Guimarães situar o homem em primeiro plano e o meio como pano de fundo, de modo que os costumes e as paisagens regionais não se superpõem ao humano, são antes apenas cenários descritos ao longo da narrativa.

Quanto ao Alencar regionalista, Candido o insere em uma segunda etapa, em que não só o cenário, mas também o sertanejo aparecem com mais ênfase, pois ocorre “descrição típica da vida e do homem nas regiões mais afastadas” (CANDIDO, 2009, p. 537), escrita por meio da qual se “alarga” o panorama do romance romântico.

A terceira etapa é definida quanto ao regionalismo por lhe dar “sentido”, é nesta

que se insere o caráter de interpretação social de determinada região. Os autores que caracterizam essa etapa são Franklin Távora, com “verdadeiro programa de descrição regional” (CANDIDO, 2009, p. 612), e Alfredo de Taunay. Porém, quanto à validade da produção de ambos, Candido faz algumas distinções: o primeiro teria hoje mais valor histórico que literário, por ter fundado o romance regionalista de cunho social, cuja linhagem se propagou pelos romancistas do Nordeste. Já o segundo é considerado importante no interior do Romantismo pela sua contribuição artística para a evolução literária da produção brasileira, sobretudo a regionalista.

Franklin Távora, conforme aponta Candido (2009, p. 615) ocupa lugar especial na literatura brasileira de primeiro “romancista do Nordeste” porque, pautado nos costumes, na história e singularidade política da região Nordeste, efetiva o nacionalismo romântico como “programa” e “critério estético” fundado sobre o “senso da terra”, o “patriotismo regional” e a reivindicação de “preeminência do Norte” sobre as demais regiões. Em vista disso, Candido (2009, p. 614) afirma que: “O regionalismo pinturesco de um Trajano Galvão, um Juvenal Galeno ou mesmo um Alencar, torna-se, com ele, programa, quase culto [...]” e atravessa a literatura do Nordeste, ao longo dos anos, de modo a influenciar o regionalismo de Euclides da Cunha e o romance regionalista produzido pela geração de 1930.

Cabe ressaltar, como será necessário a quase toda produção de cunho regionalista, o modo como se dá a relação desta com o real. No que diz respeito ao realismo presente no regionalismo, em face do projeto nacionalista, Távora desempenhou um importante papel. Esse autor relacionava a escrita literária com o conhecimento empírico da natureza. Segundo Candido (2009, p. 616), Távora considerava que o escritor deveria conhecer, observar, estudar o espaço e o tempo real que apareceriam descritos em suas obras, bem como saber separar o “eu”, psicologia da obra, do “não eu”, ambiente. Dada esta última distinção, constata-se que Távora reconhecia certa necessidade do escritor não se limitar à descrição pura, mas conciliá-la ao “trabalho imaginativo”, de modo a tentar estabelecer em suas obras um “ideal de realidade” (CANDIDO, 2009, p. 617). Logo, Távora se mostra um tanto consciente de que a obra não prescinde de idealização, de que mesmo a descrição que se pretenda exaustiva não pode comportar o dado real em sua totalidade. Em vista disso, Candido (2009, p. 617) reconhece sua grande contribuição para a literatura regionalista e o situa como “modesto precursor do agudo senso ecológico de Gilberto Freyre ou, no romance, de José Lins do Rego e Graciliano Ramos”. Com estes, Távora tem em comum,

bem como com Jorge Amado, entre outros tantos aspectos, o modo de tratar a região, a qual não é apenas contemplada, mais que isso, é representada enquanto “complexo de problemas sociais”, afirma Candido (2009, p. 618).

Tendo em vista esses aspectos de seu regionalismo, Candido destaca o projeto estético de Távora na literatura regionalista brasileira, quanto à produção do século XIX, pelo modo como incorpora história, geografia e ecologia nas suas narrativas, ampliando a dimensão da literatura do Norte. Isso porque consegue abordar problemas sociais da região por meio de um gênero que, na época, era considerado essencialmente possibilidade de estudo e de debate, o romance. Embora Candido (2009, p. 619) aponte inúmeras limitações de cunho estético na obra de Távora, destaca-o por ter sido fundador da linhagem que atinge seu ápice no romance de 1930: o romance regionalista de cunho social.

Por último, entre os regionalistas do período romântico a que Candido dá relevo está Visconde de Taunay, “combinação de senso prático e refinamento estético [que] fundamenta suas boas obras” (2009, p. 622). O senso prático Candido atribui à experiência da guerra, do sertão, pelo qual viajava e ia registrando o que via, dos espaços aos sons que por ali ouvia; e o refinamento estético tem como raiz a sua formação intelectual, pois é proveniente de uma família de músicos e artistas plásticos. Essas características somadas coadunam no “brasileirismo, misto de entusiasmo plástico e consciência dos problemas econômicos e sociais, alguns dos quais abordou com bom senso e eficiência.” (CANDIDO, 2009, p. 623).

Mas sua produção não atinge grande profundidade literária, pois, em uma primeira etapa, funda-se nas suas experiências pessoais, nas impressões e na lembrança para as quais o “entrecho e o quadro sertanejo serviram para delimitar e enformar a sua experiência pessoal” (CANDIDO, 2009, p. 628). Outra etapa é aquela em que preza pelos problemas sociais, em que sua escrita tende a não ser tão elaborada, com prejuízo do gênero romance, que é atravessado por “inclusões indigestas” mal integradas no todo. Por outro lado, Candido ressalta positivamente o seu “senso de realidade e o gosto pela observação” (CANDIDO, 2009, p. 630) que lhe imprimem o caráter realista, de um realismo brando, presente entre suas obras.

De um modo geral, podemos constatar que Candido toma o Romantismo como período no qual nasce o regionalismo na literatura brasileira atrelado ao projeto nacionalista. Em vista disso, entre prós e contras, no que toca em particular o nacionalismo, o regionalismo desse período contribuiu para a literatura brasileira como

“instrumento de descoberta” e, conforme o autor afirma no trecho que serve de epígrafe a este capítulo, talvez nunca tenha perdido essa função. Quanto à linguagem das obras, o regionalismo se constitui a partir da descrição do dado local, em face do seu exotismo, construído pela linguagem, exposto aos olhos acostumados a temas europeus, como descrição dos costumes e do homem local, como debate dos problemas sociais configurados em diversas regiões do país. Em vista disso, o real sempre esteve presente nessa produção, imprimindo-lhe o caráter realista em alguma instância, já que o dado local poderia aparecer em certos momentos apenas como cenários das obras e, em outros, como espaço de complexos conflitos culturais. Desse modo, a linguagem dos romances varia no quesito refinamento artístico, pois em muitas narrativas constata-se a predominância da pura descrição, em outras se ressalta a relação entre homem e meio, em que este aparece como condicionador daquele, há também obras em que os problemas sociais são tematizados. Já em obras mais elaboradas artisticamente, desvela-se a complexidade das relações entre homem e meio, mas Candido só apontará produções desse caráter em momentos posteriores ao regionalismo romântico. Ressalta-se que Candido coloca Visconde de Taunay e Franklin Távora mais num lugar de transição, entre românticos e realistas, em face da relação com o dado real, do que românticos propriamente ditos.

Logo, Candido avalia a contribuição da produção regionalista inserida no nacionalismo romântico a par da sua capacidade de, mesmo relegando o dado geográfico apenas à função de cenário, insere neste problemas de ordem social. E quanto à linguagem, esta é valorada à medida que os escritores conseguem criar uma narrativa verossímil, em que os personagens, mesmo representando o homem local, transitem por situações em que a organização narrativa prevaleça garantindo sua verossimilhança literária.

Outro autor que se debruça sobre o regionalismo na literatura brasileira é Alfredo Bosi. Esse autor, como Candido e Coutinho, também situa o regionalismo no interior do Romantismo, relacionando, no campo estético, a inserção do romance em nossa literatura com a mudança no trato dos temas. Em vista disso, no início da abordagem do regionalismo, Bosi destaca que o dado real tomado como paisagismo antes do Romantismo, neste, importa para a literatura regionalista como pitoresco e cor local.

Segundo Bosi, os escritores José de Alencar e Bernardo Guimarães, citando apenas os que pertencem ao regionalismo, não faziam ainda parte de um programa literário, pois: “O deslocar-se do eixo geográfico não obedeceu a nenhum acordo entre os romancistas... nem resultou em aprimoramento da técnica ficcional: deu-se pela própria dispersão no

tempo e no espaço, em que viviam nossos escritores.” (BOSI, 1999, p. 127). Isso porque, para Bosi, boa parte da produção desses autores e de outros do mesmo período, como Franklin Távora e Visconde de Taunay, era comprometida com o gosto do leitor, adequando os modelos europeus à ambientação brasileira e atendendo à expectativa dos leitores, o que resultou no regionalismo sertanejo na literatura desse período. Desse modo, para Bosi, são consideradas capazes de se redimir da pressão externa representada pelos leitores aquelas obras em que se alcança “fôlego descritivo” e o “êxito na construção dos personagens-símbolo”, de forma que as obras não se dobrem totalmente ao gosto. Logo, a medida de valor de Bosi funda-se no seguinte: “A obra será tanto mais válida, esteticamente, quanto melhor souber o autor usar a margem de liberdade que lhe permitem as pressões psicológicas e sociais.” (BOSI, 1999, p. 129-130). Em vista disso, a não existência de um programa a ser seguido nesse momento implicou em maior força do gosto do leitor sobre a produção.

Essa observação de Bosi dialoga com o que aqui se pontuou sob a perspectiva de Candido, quando este coloca o exotismo como remanescente de uma literatura feita por e destinada a indivíduos “acostumados” aos modelos europeus. Logo, ambos reconhecem, cada um a seu modo, uma certa correspondência entre boa parte da literatura produzida e os leitores dessa época, então, estes em certa instância influenciam a tomada exótica do local, pois seu gosto preza pela literatura que represente o seu olhar citadino sobre o desconhecido ou o pouco conhecido. Assim, em alguns livros, mesmo quando a perspectiva dos escritores ultrapassava em algum ponto os modelos europeus, era necessário considerá-los em função dos polos dos leitores.

No ponto em que Bosi passa à análise individual dos autores, interessa-nos a observação daqueles de cunho regionalista. No que diz respeito a Alencar, Bosi toma a sua obra em linhas gerais pelo que há de comum entre as narrativas, de modo que não se detém em traços específicos do regionalismo. Assim, este se distingue do restante da produção enquanto “assunto”, sendo considerado como integrante da “suma romanesca” do autor, que visava abordar todo o Brasil por meio da literatura. Bosi ressalta que nessa suma o seu sertanejo é um tipo de prolongamento do bom selvagem, sendo também idealizado.

Quanto aos autores Bernardo Guimarães, Taunay e Távora, Bosi os considera menores que Alencar, em se tratando da arte literária, mas no que diz respeito ao regionalismo, afirma que estes “deram, em conjunto, a medida do que foi o gênero entre nós” (BOSI, 1999, p. 140). Em Bernardo Guimarães, Bosi ressalta o seu sertanismo

romântico, o qual se funda na idealização marcada na linguagem pelos adjetivos e baseada em narrativas orais do sertão de Minas e Goiás. Com foco na estética, afirma que este autor não supera, na arte literária, os embaraços presentes na relação entre o homem urbano e o rural, pois cria uma linguagem “ingênua e espontânea” que reproduz o olhar do homem da cidade em relação ao do campo. Esse tipo de escrita recai, então, sobre o exotismo, pois a superficialidade desse olhar resulta na idealização do sertanejo na narrativa, que é representado nos mesmos moldes do índio, sem ter plasmada a complexidade de sua vida. Por fim, Bosi ressalta o caráter híbrido na literatura de Bernardo, porque escreve a partir de modelos estéticos europeus e com cenários e assuntos brasileiros.

Em seguida, Bosi aborda o escritor Visconde de Taunay, relacionando o seu temperamento e sua cultura ao que produziu. Em vista disso, aponta que seu romance *Inocência* foi o melhor de nosso regionalismo quanto à simplicidade e ao bom gosto. Quanto ao regionalismo, aponta o uso do realismo mitigado, o que também foi observado por Candido, como técnica para lidar com a realidade, o qual se dá na mediação diplomática com que o autor realiza sua obra, pois a sua pintura do real ocorre pela via da idealização. Assim, embora a realidade de sua obra seja mais “tangível e mediana” que a de Alencar, devido a sua idealização ser menos europeizante, não chega a ultrapassar “a cor da paisagem, os costumes, os modismos, que ele observa e frui como *típico*” (BOSI, 1999, p. 145, grifo do autor).

Já sobre Franklin, Bosi ressalta que o “regionalismo toma, enfim, ares de manifesto, programa e áspera reivindicação na pena do cearense” (BOSI, 1999, p. 146), tendo em vista a exposição do Nordeste e o destacar deste como região em contraposição ao Sul. Logo, promove uma literatura regionalista que “baliza” outros romances de escritores que mais tarde se debruçaram sobre a região Nordeste. Porém, no que diz respeito à escrita, o autor não ultrapassa “a mistura de crônica do cangaço e expedientes melodramáticos”, em vista disso Bosi ressalta que mais marcante que seu trabalho artístico é o caráter de cunho histórico da sua escrita.

Mais uma vez, Bosi e Candido compartilham uma opinião, pois ambos atentam para o caráter programático e reivindicatório da literatura em face da região Nordeste, decadente em oposição ao Sul em ascensão. Em vista disso, ambos o ressaltam como grande fundador da corrente regionalista do Nordeste, e concordam que a sua contribuição tenha mais valor histórico do que literário, pois sua escrita não é marcada pelo refinamento artístico.

Ao encerrar sua abordagem dos regionalistas românticos, Bosi afirma que “O regionalismo servia, como tem servido, de documento e protesto.” (BOSI, 1999, p. 147), nesta perspectiva poucas obras entre os sertanistas românticos e Rosa teria grande relevo artístico, pois: “Entre os extremos, o regionalismo está fadado a ser literatura de segunda plana que se louva por tradição escolar ou, nos casos melhores, por amor ao documento bruto que transmite.” (BOSI, 1999, p. 141). Logo, constata-se que esse autor utiliza o termo regionalismo para atribuir valor às obras românticas quando estas de alguma forma se relacionam com o dado local não citadino, e não selvagem, como o índio, mas com o homem rústico circunscrito à vida rural. Assim, a escrita de cunho regionalista, para Bosi, e não só a romântica, tem mais valor à medida que consegue abordar mais o homem no seu sentido humano e desvendar as complexas relações sociais que se desenrolam em determinada região por meio de uma escrita de grande trabalho estético, porém esse tipo de feito ocorre poucas vezes entre os escritores regionalistas, pois:

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde meados do século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta quase sempre um prosa híbrida onde não alcançam o ponto de fusão artístico, o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador. (BOSI, 1999, p. 141)

Assim como Alfredo Bosi, Afrânio Coutinho (1968) também coloca José de Alencar como o autor que visou retratar o país no todo, o que gerou retaliações dos escritores da época, por estes considerarem Alencar superficial, devido à fidelidade aos modelos europeus em detrimento da inspiração na natureza brasileira. Quanto ao regionalismo de José de Alencar, Coutinho acredita integrar um projeto mais amplo de escrita literária, que visava à nacionalidade. Quanto a Franklin Távora, assim como Candido e Bosi, Coutinho também o destaca entre os autores regionalistas pelo modo como este integra o “ciclo do regionalismo”, pois:

[...] ao focalizar a diferença entre Norte e Sul, fazia saltar à vista a variedade das regiões, que seria explorada em seus inúmeros matizes. E a realidade brasileira, vista assim através de suas regiões culturais, sociais e geográficas, tomava conta, de forma definitiva, da imaginação dos ficcionistas (COUTINHO, 1968, p. 109).

Franklin Távora é, então, colocado num período de transição entre romantismo e naturalismo, seria responsável pela grande propagação da literatura do norte entre os escritores de nossa literatura, pois a fim de tratar das diferenças culturais, sociais e geográficas do país, “[...] procura retratar a vida e o homem sertanejos, através de tipos e episódios do passado, representativos da realidade social brasileira” (COUTINHO, 1968, p. 109).

Logo, para Afrânio Coutinho, o regionalismo desse momento consiste em desvelar as diferenças regionais sem romper com o nacionalismo, mas reconhecendo as particularidades das regiões.

A partir desse cotejamento das análises empreendidas por esses três críticos da literatura brasileira delinea-se, como foi sendo pontuado ao longo deste trabalho, as perspectivas de análise de cada um deles e é possível observar como dialogam. De um modo geral, observamos que os três reconhecem o Romantismo como momento de consolidação do nacionalismo e como cenário propício ao surgimento do regionalismo literário, também apontam ser este possível a partir da consolidação daquele, à medida que a intenção de fazer um nacionalismo levou à busca pelos elementos locais, matéria fundamental ao regionalismo.

Assim, é possível afirmar que o regionalismo surge como literatura que toma por tema esses elementos, mas desde que os mesmos não sejam urbanos e tendo reconhecida a singularidade de cada região, que, mesmo fazendo parte de um mesmo país, o que os escritores da época provavelmente não puderam perder de vista é que já tinham resguardadas as suas diferenças quando representadas literariamente.

Também é comum aos três destacar Franklin Távora como escritor de papel fundamental para o regionalismo literário devido ao caráter social e programático de sua escrita, por meio da qual busca apresentar descritivamente as diferenças regionais com foco nas riquezas do Norte e Nordeste. Observa-se, então, que entre os principais critérios de abordagem da porção da literatura brasileira que é classificada como regionalista está a presença de temas regionais e da descrição da região no que toca suas particularidades. Quanto à escrita, os autores não apontam, nem em Franklin Távora nem nos demais escritores que fizeram regionalismo, uma escrita marcada pela elaboração estética, as contribuições desses escritores estaria em inovar os temas da literatura brasileira, de modo que as narrativas são marcadas pela descrição dos aspectos regionais.

É fundamental ressaltar, aqui, também o lugar ocupado pelos escritores

regionalistas do século XIX em relação a toda a literatura regionalista que se seguiu, pois de um modo geral, Candido, Coutinho e Bosi também concordam que o regionalismo insurgente, sobretudo com Távora, deu início a um tipo de literatura que apontam influenciar a literatura brasileira até, pelo menos, a produção de 1930.

Nessa perspectiva, o regionalismo do século XIX é definido principalmente pelo viés temático (dada a presença dos temas regionais, sobretudo na condição de exóticos aos leitores urbanos) e pela escrita (marcadamente descritiva e documental, dada a tentativa de se desvencilhar das influências europeias, porém ainda sem uma estética elaborada em função desses temas).

2.2. Contornos sociais: entre românticos e modernistas

Ainda no século XIX, Franklin Távora já apontava para as diferenças regionais destacando as peculiaridades do Nordeste em face do restante do país, com traços românticos que exaltavam o que era particular à região e por meio de uma escrita que prezava pela descrição. Por outro lado, Inglês de Souza, seu contemporâneo, tomava a região, no caso a amazônica, sob uma perspectiva mais analítica, com traços do naturalismo “inclinado ao exame dos fatos, como convinha ao futuro positivista, sem qualquer centelha de paixão romântica pela matéria de sua arte: exatamente o oposto do autor de *O Cabeleira*.” (BOSI, 1999, p. 193), tendo ambos em comum a tomada da região em suas obras. Bosi cita também outros naturalistas que se ativeram à região Nordeste, como Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo e Antônio Sales, cujas influências, conforme ele afirma, se prolongaram até o romance moderno, com José Américo de Almeida e Raquel de Queirós.

Nesse ponto da abordagem de Bosi, observa-se que o autor ressalta um certo diálogo com a tradição, não no sentido de uma mera sucessão cronológica ininterrupta de obras regionalistas, mas a partir da influência entre produções desse tipo em momentos distintos de nossa história literária, bem como das influências sofridas por produções regionalistas de outros momentos, partindo do Romantismo. Isso indica que, segundo a abordagem de Bosi, as produções regionalistas não são esparsas ou fortuitas, mas integram um tipo de literatura de forte tradição, dada a reincidência com que são produzidas. Além disso, a nosso ver, essa observação é relevante no sentido de que essas influências existem mesmo enquanto diálogo, e não só a escrita é renovada, mas também o conceito é

ressignificado.

Se, de certa forma, o Romantismo literário teve com o regionalismo o olhar voltado para as regiões enquanto potenciais temáticos a serem explorados na tentativa de mostrá-las com foco nas suas riquezas, dada a busca pelo nacionalismo nas artes, consoante com a independência política, com o Pré-modernismo o enfoque é um pouco distinto. Ao tratar do Pré-modernismo, de um modo geral, Alfredo Bosi o toma como um termo bivalente, de modo que para esta abordagem interessa-nos a definição que nega o que Afrânio Peixoto chamou de “sorriso da sociedade”:

A literatura é como o sorriso da sociedade. Quando ela é feliz, a sociedade, o espírito se lhe compraz nas artes e, na arte literária, com ficção e com poesias, mais graciosas expressões da imaginação. Se há apreensão ou sofrimento, o espírito se concentra, grave, preocupado, e então, histórias, ensaios morais e científicos, sociológicos e políticos, são-lhe a preferência imposta pela necessidade imediata. (PEIXOTO, *apud* BOSI, 1999, p. 197).

Quanto ao início do século XX, Bosi ressalta que boa parte das produções se pautava nessa perspectiva de Afrânio Peixoto, de modo que “é efetiva e organicamente pré-modernista tudo o que rompe, de algum modo, com essa cultura oficial, alienada e verbalista, e abre caminho para as sondagens sociais e estéticas retomadas a partir de 1922.” (BOSI, 1999, p. 197). Assim, no que diz respeito a essas sondagens e, sobretudo, ao regionalismo, Bosi destaca a produção de Euclides da Cunha e Monteiro Lobato, que tomam por tema as misérias do homem sertanejo e rural denunciadas nas obras. Dessa forma, observa-se que, também nesse momento da literatura brasileira, o autor considera o regionalismo como integrante de uma tradição literária, pois muitos aspectos ali fundados têm continuidade, são retomados, influenciando produções posteriores como as de 1930.

Em vista disso, além dos dois autores regionalistas citados, interessa-nos os traços que o regionalismo incorporou nesse período com caráter de programa, segundo Bosi, em função dos contistas pré-modernistas serem de “intenções regionalistas” (1999, p. 2015): Valdomiro Silveira, Hugo Carvalho Ramos e Simões Lopes Neto, pois com eles “a matéria rural é *tomada a sério*, isto é, assumida nos seus precisos contornos físicos e sociais dentro de uma concepção mimética de prosa [...] para além da fruição do pitoresco, a pesquisa de uma possível poética da oralidade” (BOSI, 1999, p. 207-208 grifos do autor). Em vista disso, Bosi relaciona esses autores com os Modernistas, apontando que esses contistas já visavam a representar o Brasil para além do nacional exclusivamente urbano,

vislumbrando uma “realidade brasileira total” (BOSI, 1999, p. 208).

Logo, esses contistas são relevantes na medida em que tomaram o local em nome da execução de um projeto explícito de regionalismo, que dialoga diretamente com o regionalismo romântico, já que preza pela fidelidade da descrição do meio regional, mas diferentemente dos regionalistas românticos, efetiva um tipo de realismo sob a ótica determinista ao focar as relações entre o homem e o meio. Assim, esses contistas dão continuidade ao regionalismo fundado no Romantismo e dialogam com Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, que Bosi coloca como regionalistas que aprofundaram a elaboração da escrita e permitiram que aqueles contistas fossem melhor interpretados em face de nossa história literária, o que aponta para a existência mesmo de uma tradição literária regionalista.

A partir disso, Bosi trata de Valdomiro Silveira, ressaltando a preocupação deste em registrar a fala, os costumes, a vida interiorana na sua exatidão, privilegiando a fala regional. Essa tomada da vida interiorana é compartilhada também com Afonso Arinos, mas este se distingue de Valdomiro por imprimir ao regional marcas da prosa clássica. Em Afonso Arinos, Bosi destaca a escrita regionalista de forte caráter descritivo, por meio da qual consegue abordar o homem do sertão mineiro, equilibrando a linguagem da narrativa entre o vernaculismo parnasiano e as descrições realistas. Disso resultou um “nível estilístico médio, acima da mera transcrição folclórica, mas abaixo de uma intuição profunda da condição humana subjacente ao “tipo regional”. (BOSI, 1999, p. 210). Bosi parece considerar, portanto, o tipo regional como meio indispensável a esses contistas para se representar a condição humana.

Ao abordar a obra de Simões Lopes Neto, Bosi o aponta como “o exemplo mais feliz da prosa regionalista no Brasil antes do Modernismo” (BOSI, 1999, p. 214), por ser um escritor de alto teor estético em que o aspecto regional não é pitoresco, pois aparece também no trabalho com a linguagem, singela e metafórica, que valoriza o regional, representando suas especificidades na narrativa sem desfigurá-las. Logo, nota-se que um dos critérios de valor de Bosi seria a escrita bem elaborada, aquela que não desfigure o objeto representado.

Já Alcides Maya é tratado como autor menor, pois, devido a sua linguagem ser cunhada no parnasianismo e conter traços decadentes, o regional é usado mais como pretexto para se desenvolver o estilo do que como matéria a ser explorada em profundidade. Quanto a Hugo de Carvalho Ramos, ressalta-se o seu caráter de observador

sensível da vida e da natureza regional, mas cunhada na escrita sob certo preciosismo.

Monteiro Lobato é situado por Bosi em um lugar acima dos outros contistas em função de sua preocupação em relação ao progresso da cultura nacional, pois sua produção literária foi fundamental e singular devido ao empenho em denunciar as mazelas sofridas pelo homem do interior, o qual representou por meio de cenas e tipos caricaturescos, sublinhando o atraso e apontando para a necessidade do progresso. No que diz respeito à elaboração da escrita, Bosi aponta que Monteiro Lobato não a toma em profundidade, e que esta, portanto, não pode ser medida de valor para sua produção, pois “os limites estéticos derivam de um tipo de personalidade cuja direção básica não era a estética.” (BOSI, 1999, p. 217). Logo, o valor de sua obra incide sobre o caráter político de abordagem dos temas, pois, para Monteiro Lobato, a palavra foi meio de desvelamento das mazelas regionais do país em um momento em que muito se cultivou uma imagem progressista de nação consoante com o cenário brasileiro durante a guerra mundial de 1914.

Euclides da Cunha, por sua vez, destaca-se entre os autores pré-modernistas porque representou maciçamente as tensões sofridas pelo homem, expondo suas mazelas por meio de uma linguagem lapidada a par da realidade brasileira, pois, segundo Bosi, ele “perseguiu a adequação do termo à coisa; e a sua frase será densa e sinuosa quando assim o exigir a complexidade extrema da matéria assumida no nível da linguagem.” (BOSI, 1999, p. 308). No que diz respeito ao seu caráter regionalista, Euclides da Cunha conseguiu unir geografia e problemas sociais, sondando o sertão nordestino e seguindo um percurso que ultrapassa a relação entre o homem e a terra muitas vezes definida pela abordagem determinista em suas obras. Em vista disso, o valor de Euclides da Cunha está, para além de sua ideologia, no campo da elaboração escrita, resultante de “uma linguagem de estilismo febril, mas sempre em função de realidades bem concretas, muitas das quais nada perderam da sua atualidade” (BOSI, 1999, p. 112).

Os mesmos escritores são analisados por Antonio Candido (1985) em uma visada geral acerca da literatura da primeira metade do século XX, em que o autor a toma por três etapas: de 1900 a 1922, de 1922 a 1945, e a partir de 1945. Assim, os contistas pré-modernistas apontados até aqui como matéria de análise de Bosi são classificados por Antonio Candido como integrantes de uma literatura de *permanência*, circunscrita na primeira “etapa” literária do século, constituindo o período “Pós-romântico”, no qual, segundo o autor, não há elaborações estéticas significativas, mas conservação de “traços

desenvolvidos depois do Romantismo, sem dar origem a desenvolvimentos novos” (CANDIDO, 1985, p. 113). Enquanto literatura de *permanência*, Antonio Candido classifica a produção dos escritores de contos sertanejos como:

Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o “conto sertanejo”, que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito ideias-feitas perigosas tanto do ponto de vista social, quanto, sobretudo, estético. [...] é toda a aluvião *sertaneja* que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na sublitteratura e o rádio. (CANDIDO, 1985, p. 113-114, grifos do autor).

Logo, Candido aponta que, ao invés de representar o local com consciência de suas particularidades, esses contistas mascaram a realidade regional por meio de personagens-tipo que ainda reproduzem o olhar europeu sobre o Brasil, com uma escrita que representa as regiões como pitorescas. Por mais que esses contistas já não buscassem exprimir a superioridade de uma região em relação à outra, como propunha Franklin Távora, e fossem marcadamente deterministas, ainda eram escritores que colocavam nas narrativas as regiões como exóticas e o homem como um tipo, estereotipado e superficial, como no Romantismo, mas, agora, sofrendo os determinismos do meio.

Logo, Candido entende a literatura de permanência como pouco elaborada na escrita no que tange à representação do homem, do caráter humano dos personagens em face do meio onde estão inseridos, pois, ao apontar a tipificação caricatural do sertanejo nas obras desses contistas, justifica a dificuldade que atribui a essa produção regionalista em ultrapassar a criação dos tipos. Logo, na perspectiva de Candido, os contistas regionalistas da literatura de permanência enfocam o meio como centro da narrativa, de forma que o homem é mais uma peça do cenário regionalista. Entrevemos, portanto, que o critério de avaliação de Candido para com essa produção valora as obras em face da sua elaboração literária, de modo que quando o meio recebe mais enfoque e tem mais domínio do homem representado do que esse próprio homem, menor é o nível de elaboração artística da obra. Sendo assim, o caráter de permanência atribuído aos contistas pré-modernistas indica que Candido considera que não há mudanças relevantes entre o regionalismo romântico e o da produção de permanência, pois tanto um quanto o outro tomam a natureza como centro da narrativa.

Quanto a Euclides da Cunha, embora não esteja entre os contistas da literatura de *permanência*, está incluído nesta seção por estar situado na mesma época em que estes. A importância desse escritor para Antonio Candido não é ressaltada enquanto obra de literatura regionalista, mas em face do seu cunho de análise sociológica e literatura simultaneamente. Isso aponta para uma separação posterior que se daria entre as duas – sociologia e literatura –, com a tomada por cada uma de seu lugar autônomo. Em vista disso, *Os Sertões* é analisado por Candido como:

[...] típico exemplo da fusão, bem brasileira, de ciência mal digerida, ênfase oratória e intuições fulgurantes. Livro posto entre a literatura e a sociologia naturalista, *Os sertões* assinalam um fim e um começo: o fim do imperialismo literário, o começo da análise científica aplicada aos aspectos mais importantes da sociedade brasileira (no caso, as contradições contidas na diferença de cultura entre as regiões litorâneas e o interior). (CANDIDO, 1985, p. 133)

Afrânio Coutinho, por sua vez, analisa a literatura regionalista dividindo-a em seis ciclos, a partir da divisão das regiões culturais feita por Viana Moog em conferência proferida em 1943, publicada sob o título *Uma interpretação da literatura brasileira*. A fim de ressaltar os critérios de valor de Coutinho para com a literatura regionalista, não trataremos aqui desses ciclos culturais especificamente, mas percorreremos as definições do conceito de regionalismo de que o autor se utilizou para classificar os escritores regionalistas que escreveram entre os românticos e os modernistas.

Sobre a literatura que Bosi chama pré-modernista e Candido de permanência, Coutinho a toma, de um modo geral, a partir das regiões, consideradas como polos de produção literária, integrantes do todo nacional que garantiriam a este unidade:

O essencial, todavia, nessa literatura regional, é que não se põe em xeque a unidade do país, o comum lastro de origem lusa, e que aqui se amalgamou com as contribuições indígena e negra, e, mais tarde, com as alienígenas diversas. O regionalismo é um conjunto de retalhos que arma o todo nacional. É a variedade que se antemostra na unidade, na identidade do espírito, de sentimentos, de língua, de costumes, de religião. As regiões não dão lugar a literaturas isoladas, mas contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade da paisagem literária do país. (COUTINHO, p. 237, 1986)

O regionalismo é aqui entendido como fragmento de um todo coeso, consoante com a divisão geográfica do país, partindo do pressuposto de que por isso a “paisagem literária” do Brasil seria homogênea. Essa visão é resultante da ideia de nação que subjaz à

argumentação de Coutinho, à qual parece ser imprescindível a unidade, que coloca o regionalismo como fator positivo em nossa literatura em face dessa noção, pois apesar da literatura regionalista marcar justamente diferenciações é apontada como fator que contribui para a homogeneidade. Essas observações de Coutinho remontam ao regionalismo romântico, de certa forma, já que este visava, com Alencar, por exemplo, dar conta de produzir uma literatura que abordasse o país como um todo em função de distingui-lo da metrópole, ao mesmo tempo em que se procurava afirmar o caráter de nação.

Cabe ressaltar, então, que na literatura contemporânea o regionalismo é visto, na maioria das vezes, com sentido inverso: representação, sobretudo, da heterogeneidade do Brasil; mesmo quando isso não é seu objetivo, as diferenças atravessam a obra contrastando com as produções urbanas. Como se viu no primeiro capítulo, em *Galileia*, o regionalismo parece escancarar essa heterogeneidade, à revelia, no caso contemporâneo, até mesmo do alto desenvolvimento da globalização, à qual boa parte da crítica atribui a impossibilidade de se haver regionalismo hoje. Observa-se, então, como o regionalismo há bastante tempo é analisado na nossa crítica e historiografia literária a partir das relações entre nação e região, nacional e universal, nacional e global, e que esses conceitos que extrapolam as discussões circunscritas à literatura afetam sua recepção e crítica. Esses apontamentos citados aqui serão desenvolvidos com mais aprofundamento no capítulo seguinte bem como na conclusão.

Continuando a observação das abordagens de Afrânio Coutinho, vemos que ele define as produções literárias pré-modernistas passando por diversos autores, mas, apesar de certas diferenças apontadas entre essas produções, atribui-lhes, de um modo geral, o caráter de literatura documental, fundada na descrição de peculiaridades regionais. Isso fica evidente, por exemplo, com Simões Lopes Neto, Afonso Arinos e Valdomiro Silveira, sobre os quais afirma que: “[...] ao lado da evocação da natureza, deram-nos eles também a descrição exata de tipos, tradições, costumes, falas, peculiaridades de toda ordem, o que concedeu às suas obras capacidade de duração e importância documental” (COUTINHO, 242, 1986).

Logo, o valor das obras desses autores é ressaltado em face do caráter documental, o qual lhes garante “duração”, resultante da descrição do que seja característico de uma região. O mesmo caráter documental é atribuído a José Veríssimo, cuja obra é: “um autêntico documentário: costumes, tradições, tipos, fala, paisagens. Anotação exaustiva de

tudo”. (COUTINHO, p. 244, 1986), o que também se aplica a Inglês de Souza, Rodolfo Teófilo, Monteiro Lobato e, de um modo geral, a todos os escritores dessa época, das mais diferentes regiões. Aos nordestinos, além desses traços, Coutinho atribui maior caráter sociológico, distinguindo-os entre os seus contemporâneos por esse traço.

Em vista disso, observa-se que os critérios de valor de Afrânio Coutinho têm como foco mais a presença de elementos regionais pela via da descrição, resguardado o valor documental das obras, do que a elaboração escrita⁵⁵. Mesmo quando fala de linguagem, esta se trata, em grande parte das vezes, de elemento local, logo, considera a descrição desta por parte dos autores também como caráter de regionalismo, sendo assim, para Coutinho, o regionalismo enquanto literatura consiste:

em apresentar o espírito humano nos seus diversos aspectos, em correlação com seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem, e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo, herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição. (COUTINHO, p. 235, 1986)

Em outro trecho fica ainda mais evidente o posicionamento de Coutinho quanto à produção Pré-modernista, sobretudo no que diz respeito à linguagem, pois mesmo quando não é elemento regional também não tem destaque como entre os aspectos do regionalismo observados pelo autor, já que:

No que se refere à linguagem, por exemplo, nem sempre ela estará em condições de definir, literariamente falando, por si só, a ficção regionalista na sua integral autenticidade. [...] o verdadeiro espírito regionalista [...] se mede antes de tudo pelo comportamento do homem no seu meio natural, pela ecologia em suma. (COUTINHO, p. 276-277, 1986)

A linguagem aqui não é a responsável por construir a representação do homem, é descritiva e secundária, com o homem em primeiro plano. Mas esse homem, por sua vez, embora central nas obras, ainda é determinado pelo meio, é um elemento deste, e as suas relações importam à medida que se dão com o meio.

A partir das perspectivas apresentadas até aqui, quanto à produção regionalista que se situa entre românticos e modernistas, Bosi, Candido e Coutinho trazem muitos pontos de vista em comum. Os três consideram o caráter descritivo dessa literatura e concordam

⁵⁵ A relação direta entre linguagem e realidade ou o caráter mimético da prosa regionalista, tomada em perspectiva diacrônica, é discutida por Bernardo Élis ([19..]) em texto cuja tônica recai justamente na expressão mais ou menos documental dessa ficção.

também que os personagens são predominantemente os tipos; a natureza geralmente ocupa o centro das narrativas e muitas vezes é sobreposta ao homem e que, de um modo geral, a linguagem não chega a transfigurar as relações entre homem e meio.

Bosi valora essa produção em face da continuidade que ela estabelece com o regionalismo romântico e pelo modo como influencia certas tendências que serão retomadas no regionalismo de 1930. Logo, Bosi evidencia, para avaliar a produção pré-modernista, o lugar ocupado por ela em face das relações de tradição que instaura na literatura brasileira. Além disso, Bosi reconhece o valor dessa produção mesmo em face das limitações estéticas, as quais seriam coerentes com o momento e configuração dessa literatura, como em Monteiro Lobato, por exemplo, pois o objetivo era antes documental e denunciador do que estético.

Afrânio Coutinho também ressalta as relações de tradição, ao afirmar, por exemplo, que “Se quiséssemos fazer alguma comparação com alguns romances posteriores a 1922, poderíamos dizer que *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes, são da mesma linhagem literária do *Luzia-Homem*.” (COUTINHO, p. 256, 1986). E, assim como Bosi, aponta para a sensível diferença entre essa literatura pré-modernista e o regionalismo romântico: embora ambos foquem a narrativa sobre natureza, entre os pré-modernistas o determinismo substitui o olhar romântico para a região, pois as influências do meio muitas vezes subjugam o homem.

Candido, por sua vez, enfoca mais o aspecto estético das obras, que, segundo ele, por não trazerem grandes avanços estéticos em relação ao período anterior, mas *permanências*, não sendo, portanto de grande destaque entre as produções regionalistas brasileiras.

Apesar dessa tradição entrevista na análise de Bosi e de Afrânio Coutinho, autores como Antonio Candido⁶ afirmam que a produção regionalista teria seu ápice e fim na década de 1930, com José Lins do Rego. Mas, considerando esse caráter de tradição do regionalismo literário, será mesmo possível sustentar esse argumento em face das produções contemporâneas, como a dos autores Milton Hatoum e Ronaldo Correia de Brito, por exemplo? Será mesmo possível afirmar que não há mais matéria de que tratar sob o regionalismo, nem mesmo como ainda outras vezes ressignificá-lo? É justamente a incidência e reincidência desse diálogo com a tradição, apontado principalmente por Bosi,

⁶ Em texto de 1994, Ligia Chiappini (1994) discute justamente o caráter de continuidade dessa produção, Mais recentemente, Tânia Pellegrini (2008) relaciona a produção regionalista à manutenção de “territórios extremos”, com traços culturais específicos, na realidade brasileira contemporânea.

em momentos posteriores a 1930, que nos leva a questionar esse esgotamento.

2.3. Regionalismo no romance de 1930

Do ponto de vista da historiografia da literatura regionalista no Brasil, o regionalismo de 1930 é o que atinge um certo ponto de equilíbrio entre elaboração estética e projeto ideológico, atrelando o trabalho com a forma – aqui, notadamente o romance – a uma dimensão crítica de análise da sociedade e do indivíduo. Até os contistas pré-modernistas, o que predomina nas obras regionalistas é o projeto ideológico, que, como se viu, desde os românticos, tem por objetivo representar as diversas regiões do Brasil no que elas tem de particular, a fim de convergir na representação de nação, como se cada uma dessas regiões comportassem em si o todo nacional, resultando, por isso, em nacionalismo. Esse projeto se deu, principalmente, por uma escrita essencialmente descritiva, com foco na geografia e cultura das regiões e, sobretudo, na natureza, de forma que, de um modo geral, o homem é representado como personagem tipo.

Como se viu ao longo da discussão até aqui apresentada, esse projeto ideológico efetivado na literatura foi consoante com o projeto político de Nação e, no campo literário, seu valor mais destacado é o documental, pois na tentativa de se diferenciar cada vez mais da literatura europeia, o enfoque dado aos temas locais demorou algum tempo para ser transfigurado pela elaboração de uma estética que condissesse com o regionalismo e fosse além da mera descrição.

É nesse sentido que o regionalismo de 1930 ocupa lugar de tão grande destaque entre os autores que se dedicaram a estudar a literatura brasileira, pois, para além do projeto ainda ideológico fundador dessa produção, que se dedicou profundamente ao aspecto sociológico das obras no romance de 1930, a escrita, para esses autores, passou a ser elaborada por meio de uma estética que também se constrói pelo viés do regionalismo, logo, essa produção se diferenciou definitivamente do regionalismo anterior. Não é o caso de atribuir, por isso, ao romance regionalista de 1930 o caráter de ruptura com relação aos contistas pré-modernistas ou românticos, mas de aprofundamento, de possível diálogo, como aponta Afrânio Coutinho e Bosi, conforme a discussão aqui proposta.

De fundamental importância e pode-se dizer mesmo que fundador do projeto ideológico sobre o qual se desenvolve o romance de 1930, é Gilberto Freyre, criador do Centro Regionalista do Nordeste, fundado em 1923, cujas ideias foram registradas n’O *Manifesto Regionalista de 1926*, escrito pelo próprio Gilberto Freyre (1955). Esse Centro

concentrou um grupo engajado em um movimento ideológico, artístico e cultural paralelo ao do Modernismo de 22. Diferente deste, que era circunscrito ao eixo Rio – São Paulo, o grupo do Nordeste discutia a descentralização desse eixo por meio da tomada crítica da realidade regional. Nas artes, isso resultou no enfoque dado à região, ainda em seus aspectos naturais, mas sobretudo sociais.

Ressaltamos que, nesta seção deste capítulo, o nosso enfoque privilegiará os escritos que abordam principalmente o romance regionalista, de modo que nos interessa mais o caso do Nordeste, com José Lins do Rego e Graciliano Ramos. Esse recorte se fez necessário dada a vasta produção regionalista desse momento e ao grande destaque que é dado ao romance, entre toda a produção regionalista de 1930, em face do grande desenvolvimento do gênero neste período. Desse modo, não sendo nosso objetivo uma visada exaustiva, selecionamos os autores mais significativos para pensarmos o conceito de regionalismo desse momento que, conforme se observa por meio dos discursos construídos pela crítica recente,, dialoga com os apontamentos em torno de *Galileia* na contemporaneidade.

Bosi toma o regionalismo de 1930 como diálogo e desdobramento do Modernismo de 1922, por este lhe ser anterior e simultâneo, de modo que, por mais que Gilberto Freyre negasse essa relação, por reivindicar olhares para fora do eixo Rio – São Paulo, haveria, consoante com a situação política e social do país, “na década de 30, um clima em que se fundiriam as conquistas do modernismo estético e o interesse pelas regiões.” (BOSI, 1999, p. 345). Essa fusão – estética e interesse pelas regiões, no que tange, principalmente, o aspecto social – configura um cenário que exigiria novas experiências nas artes, propiciando à literatura uma grande diferenciação das produções regionalistas e dos contistas do início do século. Isso porque o enfoque em aspectos sociais, em 30, exigiu uma elaboração da escrita que representasse o homem para além do determinismo que privilegiava a relação entre homem e natureza e, para isso, na escrita, ultrapassando a mera descrição: “Assim, ao realismo “científico” e “impessoal” do século XIX preferiram os nossos romancistas de 30 uma *visão crítica das relações sociais*.” (BOSI, 1999, p. 389, grifos do autor).

Quanto a esses romances, Bosi afirma que também são de cunho realista, mas de um realismo “bruto”, muito diferenciado daquele do século XIX e dos contistas do início do século XX, o que aponta, em última instância, para a reincidência de alguns aspectos da produção dos primeiros nos últimos, no caso, o objetivo de representar a realidade de

forma realista. Se esse realismo, em 30, por um lado dialoga com os contistas pré-modernistas, visando à abordagem da realidade, o faz por meio da crítica das relações sociais, e, por outro lado, se distancia de seus antecessores, do ponto de vista estético, por comportar possível amadurecimento das ideias sobre estéticas propagadas no Modernismo.

Finalmente, quanto à reincidência da escrita realista do romance de 30, o autor a classifica como realismo “bruto”, sobre o qual esclarece em nota que:

O caráter “bruto” ou “brutal” desse novo realismo do século XX corresponde ao plano dos *efeitos* que a sua prosa visa a produzir no leitor: é um romance que analisa, agride, protesta. Para atingir esse alvo, porém, foi necessária toda uma reorganização da linguagem narrativa, o que deu ao realismo de [...] um Graciliano Ramos uma fisionomia estética profundamente original. (BOSI, 1999, p. 390, grifos do autor)

Em face do novo caráter da escrita, que agrega crítica sociológica e um projeto agora estético, Bosi aborda o romance de 30 a par do critério de análise proposto por Lucien Goldmann. Segundo este, a classificação de um romance deve partir de “homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social” (BOSI, 1999, p. 391). Ou seja, o foco de análise deve se concentrar na relação entre o herói – ou anti-herói – e essa estrutura. Para tanto, pressupõe-se que essa relação é mediada por uma “tensão” que pode variar no seu nível de uma obra para outra, conforme os “modos diversos de captar o *ambiente* e propor a *ação*” (BOSI, p. 393, 1999, grifos do autor). Nesse sentido, Bosi coloca as produções regionalistas de 1930 como:

romances de tensão crítica. O herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social, formule ou não em ideologias explícitas, o seu mal-estar permanente. Exemplos, obras maduras de José Lins do Rego (*Usina*, *Fogo Morto*) e todo Graciliano Ramos; [...] Nos romances em que a tensão atingiu ao nível da crítica, os fatos assumem significação menos “ingênua” e servem para revelar as graves lesões que a vida em sociedade produz no tecido da pessoa humana: logram por isso alcançar uma densidade moral e uma verdade histórica muito mais profunda. Há menos proliferação de tipos secundários e pitorescos” (BOSI, 1999, p. 392-393, grifos do autor).

Logo, vê-se, na abordagem de Bosi, que o romance de 1930 é muito distinto de todos os regionalismos anteriores, embora mantenha certo diálogo. E, pela primeira vez, o autor aponta para um nível de elaboração estética que pode ser considerado como caráter de projeto. Esse apontamento nos é de muito relevo para pensarmos, ao longo deste trabalho, as modificações sofridas pelo conceito de regionalismo, mas por agora,

observemos as contribuições de Bosi que nos dão chão para desenvolver nossas análises.

Até os contistas do início do século, o regionalismo se caracterizava, sobretudo, enquanto projeto ideológico de representação das regiões, afirmando a literatura brasileira pela via do nacionalismo, consoante com o projeto político de Nação que fundamentou o regionalismo romântico. Já no romance de 1930, o regionalismo busca representar as regiões não como forma de apresentá-las ao restante do país ou evidenciar seus tipos, mas de empreender uma crítica sociológica por meio de uma representação cunhada na elaboração de uma estética que desse conta das relações entre homem e estrutura social.

Assim, Bosi reconhece o valor da produção de José Américo de Almeida e de Raquel de Queirós, sobretudo pela linguagem neo-realista, apontando elaboração formal cuidada. Mas é em José Lins do Rego e Graciliano que Bosi concentra mais sua abordagem, ressaltando-os enquanto mais apurados esteticamente entre os romancistas de 30. Nossa abordagem, então, se concentra nos textos sobre esses escritores por ser principalmente a partir do estudo deles que os críticos a que recorremos justificam o regionalismo de 1930 e nos deixam evidências de seus critérios de valor para com essa literatura.

Bosi, ao analisar as sensíveis diferenças estéticas de uma obra para outra de José Lins do Rego, aponta a que mais se destaca entre todo o ciclo da cana-de-açúcar – ciclo assim denominado devido às produções nele inseridas comportarem temas que envolvem o engenho:

À força de carrear para o romance o fluxo da memória, José Lins do Rego aprofundou a tensão eu/realidade, apenas latentes nas suas primeiras experiências. E o ponto alto da conquista foi essa obra prima que é *Fogo Morto*, fecho e superação do ciclo da cana-de-açúcar. A riqueza no plano do relacionamento com o real trouxe consigo maior força de estruturação literária. (BOSI, 1999, p. 399).

Disso resulta o que Bosi chama de ponto de vista “*orgânico*”, pois *Fogo Morto* é marcado menos pelo ponto de vista crítico do que pelo “*espontaneísmo*”, efeito resultante da elaboração da narrativa memorialista, onde o caráter crítico não se sobrepõe à estruturação literária, mas dobra-se ao trabalho formal, processo pelo qual Bosi justifica o grande relevo dado a José Lins do Rego entre os regionalistas de 30. Logo, o caráter regionalista do romance desse autor, na perspectiva de Bosi, está, sobretudo, na elaboração da linguagem, ultrapassando em muito a mera tematização da região, pois a linguagem é colocada como “lugar privilegiado onde o espírito articula sequências espaciais e

temporais, exatamente como nos longos e movimentados cantares de origem popular, que acumulam episódios, trechos descritivos e notas morais alinhando-os no reino imenso da memória.” (BOSI, 1999, p. 399).

Outro romancista destacado por Bosi e por ele colocado ao lado de José Lins do Rego quanto ao nível de tensão (*romance de tensão crítica*) é Graciliano Ramos. Porém, este é caracterizado como distinto do primeiro em função do nível de criticidade de sua obra, pois “O realismo de Graciliano não é orgânico nem espontâneo. É crítico. O ‘herói’ é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo.” (BOSI, 1999, p. 402). Em vista disso, Graciliano veste o seu personagem com a “máscara da dureza”, elabora uma trama que tem os conflitos inseridos nessa máscara, de modo que:

[...] o romancista encontra no trato analítico dessa máscara a melhor fórmula de fixar tensões sociais como primeiro motor de todos os comportamentos. Esta a grande conquista de Graciliano: superar na montagem do protagonista [...] o estágio no qual seguem caminhos opostos o painel da sociedade e a sondagem moral. Daí parecer precária, se não falsa, a nota de regionalismo que se costuma dar a obras em tudo universais como *São Bernardo* e *Vidas Secas*. Nelas, a paisagem capta-se menos por descrições miúdas que por uma série de tomadas cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador [...]. (BOSI, 1999, p. 402)

Essas reflexões sobre a construção literária do texto de Graciliano, sobretudo no que diz respeito ao fato de este resultar em “obras em tudo universais”, nos permite observar um dos fatores que atravessam os critérios de valor de Bosi para classificar uma obra como regionalista – e que dialoga profundamente com os critérios de boa parte da crítica contemporânea acerca de *Galileia*. Nesse caso, por a obra ser universal, segundo ele, ela não permite que lhe atribuam a “nota falsa” de regionalismo. Logo, regionalismo e universalismo são entendidos como inconciliáveis. E isso se justifica, no mesmo trecho, em função de o regionalismo ser caracterizado por prescindir de “descrições miúdas” e pela natureza ocupar nele um lugar provavelmente central, e como em pelo menos duas obras de Graciliano a natureza, segundo Bosi, não parece passar de ambientação secundária, nelas não há regionalismo, mas tratam-se de produções universais – ainda na visão de Bosi. Em vista desses apontamentos, este ressalta a modernidade de Graciliano Ramos ao afirmar que “Ela vem da sua opção pelo maior grau possível de despojamento, pela sua recusa sistemática de inclusões pitorescas, chulas ou piegas, situando-se no polo oposto do populismo [...]” (BOSI, 1999, p. 404).

Assim, observa-se que, para Bosi, se Graciliano é moderno à medida que atinge um nível de universalidade, o que se deve a seu distanciamento do regionalismo, do pitoresco, do chulo e do piegas, o autor possivelmente entende como literatura regionalista aquela ligada a esses fatores. Nesse sentido, por mais que Bosi aponte José Lins do Rego como autor de mesmo nível de tensão que Graciliano Ramos, a relação de ambos com o regionalismo os colocaria em lugares distintos da nossa história literária, pois a medida de valor que mais interessa ao historiador é a universalidade da obra. Logo, por mais que ressalte os muitos avanços de José Lins do Rego para o regionalismo na nossa literatura esse não é considerado como universal pelo seu lastro regional. Esse modo de abordagem, que implica um critério de valor – excludente como todo critério de análise o é – significa tomar como inferiores as obras classificadas como regionalistas. Isso é decorrente de o regionalismo e a universalidade serem colocados como inconciliáveis, de modo que esta é associada a um nível melhor de elaboração estética do que aquele.

Sendo assim, não só Bosi, mas todos que compartilham de sua via de análise, resultam em relegar o regionalismo ao lugar de literatura de segunda linha, que interessa principalmente pelo que pode dizer da geografia, da política e da estrutura social de uma região, onde o caráter humano aparece, mas não se sobrepõe a esses outros fatores. Ressalta-se que, apesar de apontados como regionalistas por Bosi, Graciliano Ramos e José Lins do Rego são diferenciados pelo grau de tensão crítica da “numerosa prole de romances que encarnavam um regionalismo menor, amante do típico do exótico, e vazado numa linguagem que já não era acadêmica, mas que não conseguia, pelo apego a velhas convenções narrativas, ser livremente moderna.” (BOSI, 1999, p. 404).

Assim como Alfredo Bosi, Antonio Candido analisará a produção de 1930 como definitiva e de alto nível de elaboração literária, não só enquanto produção regionalista, mas também como literatura brasileira, com foco, sobretudo, no aperfeiçoamento do romance:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem umas de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); [...] êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos). (CANDIDO, 1985, p. 123)

No que se refere à elaboração estética das narrativas, Antonio Candido projeta sua

análise, principalmente, nas relações entre personagem e outros elementos narrativos, como problema e espaço. Desse modo, o autor valoriza qualitativamente as produções à medida que elas são construídas organicamente, isto é, quando a humanidade do personagem não é suprimida ou dependente – de modo determinista – do espaço. Em vista disso, a análise que Candido faz do regionalismo de 1930 considera que:

[...] é marcante a preponderância do problema sobre o personagem. É a sua força e a sua fraqueza. Raramente, como em um ou outro livro de José Lins do Rego (*Banguê*) e sobretudo Graciliano Ramos (*São Bernardo*), a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social, paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de *movimento* dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história. (CANDIDO, 1985, p. 123-124).

De um modo geral, observa-se que Candido toma a literatura regionalista de 1930 especialmente como “instrumento de pesquisa humana e social”, nesse sentido distinguindo-a do regionalismo romântico e pré-modernista, em que a pesquisa tinha por foco o espaço físico e os tipos humanos. Logo, em linhas gerais, na produção de 1930 não é o homem ainda o centro das narrativas, e o valor dessa literatura para Candido é, sobretudo, mais documental do que estético, dado o “*movimento*”, como coloca o autor, cujo foco era o aspecto social.

Porém, como o próprio Candido afirma consoante com Bosi, Graciliano Ramos e José Lins do Rego ocupam lugares distintos, não se integrando a esse quadro geral a que se refere o autor, pois, enquanto escritores regionalistas, atingem grande nível de elaboração estética, dado que os protagonistas, devido a sua “humanidade singular”, são centrais na narrativa, se sobrepondo aos outros elementos do enredo.

No que se refere à maior parte da produção de 1930, então, e o que se torna mais marcante para a história da literatura brasileira como um todo, é o caráter social do romance, afinal, por mais que Graciliano Ramos e José Lins do Rego tenham sido de alto teor estético, o caráter de programa, segundo a Candido, continua se sobrepondo ao estético, em função, ainda, da forte relação entre literatura e estudo científico:

Por outro lado, o romance social e narrativo do decênio de 30 segue a tradição naturalista de concorrência ao conhecimento científico; só que, neste caso, conhecimento mais sociológico e político, não obstante a ciência já haver, neste setor, alcançado e superado os recursos da ficção.

Em todo o caso, os decênios de 20 e 30 ficarão em nossa história intelectual como de harmoniosa convivência e troca de serviços entre literatura e estudos sociais. (CANDIDO, 1985, p. 134).

Nesse sentido, importa à nossa análise focalizar o modo pelo qual Candido assinala as contribuições estéticas desse período para a tradição regionalista, tendo em vista que, por mais que o caráter sociológico seja predominante, é nessa geração que Candido aponta as produções mais relevantes do regionalismo. Isso fica patente quando o autor ressalta *Fogo Morto* entre os romances de 30 quanto à sua elaboração literária, que o situa além do caráter programático de se fazer uma literatura regionalista, pois o caráter de programa é comum à maioria das obras, mas aliá-lo ao estético é “o que o torna romance ímpar entre os publicados em 1943 – alguns dos quais de primeira ordem – é a qualidade humana dos personagens criados. *Fogo Morto* é por excelência romance dos grandes personagens. (CANDIDO, 1992, p. 62). Candido toma, portanto, a construção de “grandes personagens” como critério de valor para avaliar as narrativas regionalistas, logo, sua abordagem destaca as obras onde o meio não seja central, tampouco o caráter social, mas, sim, a humanidade do personagem, e reitera essa ideia:

Fogo Morto, pois, é sobretudo um livro de personagens. Falar dele é falar destes. A força dramática e a intensidade do estilo do sr. José Lins do Rego são de natureza a tornar os personagens tipos e símbolos, sem que com isso percam coisa alguma da sua vida palpitante, da sua extraordinária humanidade. (CANDIDO, 1992, p. 67)

Então, já podemos entrever o projeto estético que acompanha o projeto ideológico ancorado nas ideias de Gilberto Freyre, pois se trata de um grande avanço na literatura esses personagens e sua elaboração no interior do romance de 1930.

Além disso, essa configuração da literatura regionalista pode ser relacionada ao que Candido aponta quanto à tomada de consciência do subdesenvolvimento do país por parte da literatura, o que teria raízes nessa produção. Isso porque esta, ao agregar ao projeto ideológico o projeto estético, reformulou a tomada da região, de modo a se construir, a partir de uma escrita que não representasse a região com foco no pitoresco, mas sim a partir da crítica social com foco no humano. Segundo Candido, isso faz com que essa fase possa ser considerada como um momento de “pré-consciência” de subdesenvolvimento na literatura brasileira, pois:

A consciência do subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra

Mundial e se manifestou claramente a partir dos anos de 1950. Mas desde o decênio de 1930 tinha havido mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, que pode ser tomada como termômetro, dadas a sua generalidade e persistência. Ela abandona, então, a amenidade e curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental com que antes se abordava o homem rústico. Não é falso dizer que, sob este aspecto, o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos. (CANDIDO, 1989, p. 2)

Essa força “desmistificadora” pode ser associada tanto ao diálogo entre a literatura e a sociologia, quanto à construção da narrativa com foco na sua humanidade.

Ainda em relação, a esse mesmo período os apontamentos de José Aderaldo Castello são de fundamental importância para nossa análise, pois tocam no conceito de regionalismo correspondente a 1930 de modo a nos possibilitar pensar os novos sentidos que podem ser atribuídos ao termo regionalismo nesse momento de nossa literatura.

A partir da importância dada ao romance de José Lins do Rego pelos autores até aqui citados, com foco na relevância estética de sua obra, será possível observar como esse escritor estava a par de um “movimento”, o qual foi cunhado sob perspectivas sociológicas e literárias que estão diretamente relacionadas ao conceito de regionalismo referente ao romance de 30.

Castello afirma que José Lins do Rego realiza, na literatura, as reflexões sociais de valorização do regional expostas por Gilberto Freyre e que, nesse sentido, ambos se “complementam”:

Ambos exprimem o que há de mais fundamental no grupo do Recife, notadamente com relação à evolução dos temas e ideias críticas da literatura Brasileira. [...] Visto o regionalismo, além do prisma da criação literária, trata-se de fato de uma tendência de raízes profundas na nossa tradição, merecedor talvez de rotulação mais adequada, quaisquer que sejam suas limitações e persistências, alvo de controvérsias. (CASTELLO, 2001, p. 162-163)

Ao considerar o regionalismo uma tendência que ultrapassa a criação literária, já que diz respeito ao próprio modo pelo qual os estudos sociológicos desse momento enfocam a região, essa observação de Castello corrobora a noção de projeto ideológico apontada também por Bosi e por Candido, conforme se pontuou nas análises feitas até o momento no presente trabalho. Destaca-se que o projeto ideológico remete a muito antes do *Manifesto* de Gilberto Freyre, pois já existia no regionalismo romântico, desdobrado do nacionalismo político, integrando o regionalismo literário ao projeto político de Nação,

mas ainda distante do cunho de social e crítico de 1930. Observa-se, então, uma diferença de foco nessa dimensão política do romance, que passa a ocupar posição em um processo que não é mais o de construção da nacionalidade, mas sim o de análise crítica de sua constituição.

A historiografia até aqui mobilizada concorda entre si, também, no que diz respeito a considerar a existência de uma tradição regionalista no interior da própria literatura brasileira. Logo, não se trata de raízes profundas apenas por ultrapassar os limites da literatura, pois há mesmo uma tradição sendo consolidada no interior desta que vêm construindo, desde os românticos, a representação da região. Quanto a isso, assim como Bosi, Castello também assinala a forte presença do regionalismo desde o Romantismo:

O certo, em última análise, é que o chamado regionalismo modernista, seja do Nordeste, do Sul ou geral do Brasil, conta com suas manifestações, e mesmo formulações “teóricas” iniciais, desde o Romantismo. Foi vertente do nacionalismo de então, quando avultam os nomes de Alencar, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, entre outros, por sua vez com raízes no período colonial. (CASTELLO, 2001, p. 163)

Ressalta-se que, por mais que se reconheçam raízes do regionalismo romântico ainda no período colonial, a sua força consolidadora é significativa a partir do nacionalismo romântico, pois antes não era possível se reconhecer de fato um “projeto”, um “intento” em se fazer uma literatura regionalista – ou, no limite, não se podia pensar na existência de um “sistema literário”, nos termos em que o define Antonio Candido. Defensor também da ideia de uma tradição regionalista na nossa literatura, Afrânio Coutinho concorda com Castello, citando o trecho seguinte:

[...] José Aderaldo Castelo observa que, “sem dúvida, as ideias de Franklin Távora mereceram reparos. Contudo, desdobramento da interpretação de Alencar, (...) elas já podem ser julgadas como esboço das ideias de fundamento sociológico, de interpretação das tendências regionalistas da nossa literatura, desenvolvidas de 1923 em diante, com Gilberto Freyre. Podemos dizer que, então, como hoje, já se pensava, criticamente, numa criação literária que, voltada para a paisagem brasileira, procurasse reconhecer sua unidade através das diferenças regionais, como na teoria de Gilberto Freyre aceita por José Lins do Rego. E essa teoria, como acabamos de comprovar, deve ser filiada ao pensamento crítico da época romântica, com Alencar e Franklin Távora, aos quais se juntam as realizações de Bernardo Guimarães e do Visconde de Taunay, também portadores de idênticas atitudes.” (COUTINHO, 1986, 251-252)

Em vista disso, destacamos que esses críticos se tocam ao considerar a reincidência do regionalismo em nossa literatura, atribuindo-lhe o lugar de uma tradição.

Quando trata do regionalismo de 1930, mais especificamente de José Lins do Rego, Afrânio Coutinho faz um questionamento que contribui para nossa abordagem quanto ao próprio conceito de regionalismo:

O primeiro problema a se considerar diz respeito ao sentido que se empresta ao regionalismo na arte. Será ele um conceito constatativo, ou, mais do que isso, valorativo? Historicamente, a resposta correta será a primeira. O regionalismo foi uma corrente que se derivou do romance realista do século XIX e cuja diferenciação provinha de que as criações estivessem fortemente ligadas à presença de uma unidade regional, fornecedora da matéria das intrigas e das reações comuns dos personagens. [...] Ou seja, a caracterização tinha um acento antes geográfico ou sociológico do que estético. (COUTINHO, 1970, p. 302)

Coutinho aponta para o regionalismo como um conceito fluido, que varia conforme as produções a que se presta a definir, pois àquelas em que a região alimenta as narrativas sendo “matéria das intrigas”, as quais correspondem às ações dos personagens, dizer que uma obra é regionalista equivale a dizer que é naturalista e que o meio, determinista na obra, é a região do país onde a história acontece. Nesse caso, observa-se que o conceito de regionalismo é cunhado não pela implicação de uma estética, mas pela presença de uma determinada geografia e sociologia nas obras. E estas, de seu lado, são vistas com valor mais documental que literário, onde o foco da narrativa recai sobre a apresentação das regiões por meio da descrição e à qual se submete a humanidade do personagem, dependente do meio regional que este habita.

O romance de 1930 é, então, um marco tão significativo para a história da literatura brasileira por ter sido elaborado a partir de obras cujo valor documental não suprime o trabalho artístico, e, no que diz respeito ao regionalismo, este ultrapassa a presença de aspectos físicos no cenário para ser colocado enquanto elaboração estética de personagens cuja humanidade não se apaga em face das descrições da região ou do determinismo do meio regional. O regionalismo aparece na própria construção de personagens afetados e constituídos pelo meio, mas não determinados por este. É justamente dessa mudança que provém a ressignificação que pode ser observada no conceito de regionalismo atribuído ao romance de 30, pois não se trata do mesmo sentido que o termo tinha (e tem) quando se refere às obras anteriores a essa produção.

Nesse sentido, Coutinho afirma que o conceito de regionalismo é, antes da

produção de 30, um conceito constatativo e não valorativo, dado o fato de o critério que o configura estar relacionado à presença descritiva da região. Já quando da produção de autores como José Lins do Rego, o regionalismo é acrescido de sentido e se distingue de seu potencial de sentido anterior, para indicar obras em que há mesmo um valor estético, de modo que o regionalismo de 30, segundo o autor, poderia ser visto como “criação superior” (COUTINHO, 1970, p.303) em face de sua relação com o grupo de Nordeste, que lhe legitimaria a superioridade. Coutinho não reconhece, porém, que o regionalismo possa ser relacionado a uma estética, pois para ele:

uma obra é regionalista enquanto a realidade literária se inspire e se ampare em um plano físico e social determinados, que aparece como sua contraface. Mas esta reposta implica a falta de distinção estética das diferentes obras rotuladas de regionalistas. [...] o critério regionalista é útil em um plano elementar, em que se verifique se há ou não uma contraface da obra na realidade externa, físico-social, extra-literária ou artística.(COUTINHO, 1970, p.303)

Esse autor não vê elaboração literária capaz de criar uma estética condizente com o caráter regionalista da obra, o que significa dizer que o critério de definição do regionalismo literário é essencialmente conteudístico e permanece atrelado a um intento de representação da realidade. O regionalismo de 30 tem seu sentido ampliado em função de sua relação com o grupo do Nordeste, a mudança de seu valor estaria, assim, ligada a um status de superioridade. No plano literário seu sentido continua, na perspectiva de Coutinho, relacionado à possibilidade de verificação extraliterária dos elementos regionais da obra. E se, por um lado, o regionalismo de 1930 não é visto como determinista, por outro, é entendido como fator periférico que não deve afetar os personagens para garantir a qualidade da obra. Assim, Coutinho conceitua o regionalismo por vias extremas que resultam, porém, na mesma rotulação: enquanto literatura, o regionalismo é um fator sempre documental e ocupa o lugar de cenário, que ou emperra o texto, e precisa ser superado, ou não afeta sua estrutura. Em vista disso, quanto a José Lins do Rego, Coutinho afirma que:

a classificação de regionalismo se ajusta a sua obra, porque ela tem o caráter de documento, de fixação de comportamento, das criaturas marcadas pela situação socioeconômica de certa área, o nordeste. A caracterização ainda mais se ajusta porquanto a visualização da natureza regional permanece constativa, paisagística, sem se aglutinar ao destino das criaturas e, por isso, sem força de transposição. (COUTINHO, 1970,

p.303-304)

Sendo assim, o regionalismo é entendido por Coutinho como paisagem da obra, cenário, e prejudica a fatura final desse escritor, pois José Lins do Rego não teria sido “capaz de trabalhar este material o bastante para que ele convergisse com os tipos a uma unidade global. Essa deficiência prova a sujeição final do autor ao plano regionalista. [...] Por isso, malgrado certas qualidades suas, José Lins do Rego terminou, de fato, um autor regionalista.” (COUTINHO, 1970, p.304). Ou seja, para Coutinho, a obra desse escritor teria sido melhor literariamente se o regionalismo não fosse central, mas se ocupasse segundo plano provavelmente.

Nesse sentido, diferentemente da noção de tradição, as análises de Coutinho destoam das afirmações de Candido e de Bosi acerca de José Lins do Rego, pois como se viu, tanto Bosi quanto Candido reconhecem nesse autor um trabalho estético que o distingue de seus antecessores no regionalismo, justamente pela elaboração da linguagem em que o homem não é suprimido de maneira determinista pelo meio, mas tem sua humanidade em relevo nas suas relações com este. E isso só é possível pela via de uma estruturação estética do texto que permita a convivência coesa entre homem e meio regional e social.

Cabe ressaltar, aqui, que quando Coutinho nos permite entrever que a sua análise relega o regionalismo ou ao determinismo ou ao lugar periférico de paisagem, esse autor pode ser relacionado às vozes da crítica contemporânea que, como se viu, só consideram que haja regionalismo em *Galileia* enquanto também paisagem. E, neste caso, diferente do que Coutinho diz de José Lins do Rego, atribuem a Ronaldo Correia de Brito a capacidade de produzir uma boa obra justamente por não deixar os aspectos regionalistas ultrapassarem essa condição de cenário. Ou seja, essa parcela da crítica contemporânea ecoa uma voz cujo critério de valor foi cunhado em circunstâncias muito distintas da que configuram o em torno de *Galiléia*.

Por outro lado, não só Lígia Chiappini – como se colocou no primeiro capítulo –, mas também José Aderaldo Castello (2001, p. 162-163) apontaram a necessidade de olharmos para além dessa repetição de critério de valor, necessidade inextrincável de nossa análise, pois lhe é fundadora. Castello aponta que a persistência profunda do regionalismo na literatura brasileira indica a possível necessidade de um outro rótulo, em função das controvérsias em torno do termo. Assim, observa-se, pois, que esse incômodo quanto ao

termo regionalismo não é contemporâneo a *Galileia*, assim como os critérios de valor dos críticos em torno desse romance também não são.

3. GALILEIA E O REGIONALISMO

O sertão é o Brasil profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar.

Ronaldo Correia de Brito

A problemática do regionalismo literário, no romance *Galileia*, aparece de modo intrincado, em diferentes níveis da narrativa. Nesse sentido, para que se problematize a recuperação de expedientes regionalistas no livro e, ainda, a inexistência, a retomada ou a transformação de um paradigma de representação, é necessário que sejam considerados aspectos relacionados tanto à estrutura da narrativa, quanto à tematização da natureza do regionalismo literário, reflexão metalinguística que se constrói por meio da fala do personagem-escriptor Adonias e também de Salomão, Davi, Ismael.

A se considerar a discussão que se realizou até aqui, a relação entre sujeito e espaço ou o modo como o texto literário representou essa relação mostra-se como elemento recorrente na observação da crítica na definição dos diferentes paradigmas regionalistas que se construíram ao longo da história literária brasileira⁷. Sob esse ponto de vista, a análise que aqui se realiza não apenas parte desse pressuposto, mas também organiza-se de modo a apreender a maneira como, no romance de Ronaldo Correia de Brito, essa relação parte mesmo da experiência subjetiva de quem narra – Adonias – ante uma espacialidade estruturante – a fazenda Galileia – que, em última instância, determina as experiências passadas e a expectativa presente.

3.1. Do narrador...

Assim como alguns imitam muitas coisas figurando-as por meio das cores e traços (uns graças à arte; outros graças à prática) e outros o fazem por meio da voz, assim também ocorre naquelas mencionadas artes [a epopeia, o poema trágico, a comédia e o ditirambo]; todas elas efetuam a imitação [...].

Aristóteles

⁷ “[...] o conto regionalista progride para uma íntima relação entre a ação das personagens e os espaços ocupados por elas, exatamente o que a intuição de Tristão de Athayde apontou quando projetou aquelas três fases na evolução do regionalismo dentro da ação local de nossa literatura sobre as idéias de ações transplantadas”. (MARCHEZAN, 1999, p.80)

[...] a arte de narrar está em vias de extinção.

Walter Benjamin

Narrar, em um sentido amplo, é uma atividade inerente ao homem e que possivelmente o acompanha desde os primeiros atos de expressão humana, pois de formas variadas é possível contar ações, ideias e sentimentos. Seja por meio da palavra, falada ou escrita, seja através de gestos, vestimentas, entre outros meios, narramos.

Partindo do pressuposto de que hoje ainda é inextrincável ao homem narrar, pretende-se pensar a respeito de alguns aspectos do narrador da atualidade em face de seu funcionamento no interior do romance contemporâneo, para, em seguida, procedermos à análise do narrador de *Galileia*, o qual se insere nessa discussão, motivada, sobretudo, por Walter Benjamim. Esse pressuposto se sustenta considerando o ato de narrar para além da atividade do narrador tradicional, do contador de histórias, como é colocado por Walter Benjamim (1994) no seu ensaio sobre o narrador, pois nossa condição histórica é sensivelmente distinta daquela a par da qual se configura o narrador tradicional.

Logo, faz-se necessário perguntar como é, então, o narrador de nossos dias. Como se constitui nas relações que empreende para narrar o homem contemporâneo? Com essa abordagem, não se pretende dar um veredicto quanto a essas questões, mas apontar perspectivas possíveis de compreensão do modo de existência do narrador presente na prosa contemporânea, o que dialoga com os próprios modos de representação desta, que mudam ao longo da história.

Para tanto, perscruta-se o narrador da prosa brasileira contemporânea na sua constituição e como elemento constituinte da estrutura narrativa, de modo a observar como o homem é representado no romance de hoje. Então, parte-se do estatuto histórico do ato narrativo, atentando para a discussão feita por Benjamim (1994), que aborda o narrador não como instância narrativa, mas como figura histórica; da “posição do narrador no romance contemporâneo”, problematizada por Adorno (2003), bem como da discussão feita sobre o narrador pós-moderno por Silviano Santiago (1989).

Nessa perspectiva, a análise do romance *Galileia* aqui empreendida implica em sondar, nessa obra, alguns aspectos do narrador contemporâneo, considerando o funcionamento deste no interior da narrativa e, por fim, como o narrador-personagem se relaciona com o espaço e o tempo no que tange, principalmente, ao regionalismo.

Quando Walter Benjamin se propõe a discutir o estatuto histórico do ato de narrar, trata da figura tradicional do narrador, daquele que, dotado de experiência e senso prático,

narra um saber, que tem a capacidade de transmitir o que foi vivido, compartilhá-lo enquanto “conselho tecido na substância viva da experiência” (BENJAMIN, 1994 p. 198). Ao observar as transformações sofridas pelo homem ao longo da história quanto ao modo deste se relacionar com as suas próprias experiências, principalmente na guerra (quando o que era vivido se tornava incomunicável), Benjamin destaca mudanças sensíveis na figura histórica do narrador e na natureza da “verdadeira narrativa”, pois: “Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Assim, quando afirma que a narrativa tende a extinguir-se, já que o homem não pode mais narrar, contar o que viveu de modo utilitário, Benjamin coloca a própria experiência de vida como em vias de desaparecer, pois como narrar, se esta, da qual a narrativa provém, foge ao domínio do homem?

Na esteira de Benjamin, então, é possível pensar o narrador atual a partir da relação do homem contemporâneo com a experiência, que se dá de forma bastante distinta daquela colocada pelo filósofo, pois constatamos, hoje, que, de um modo geral, de fato o que é vivido não é convertido em um saber cuja finalidade prática possa resultar em um conselho. O domínio da experiência escapa ao sujeito contemporâneo, que tende a experienciar menos pela vivência empírica do que pela observação, de modo que o narrador construído com a pretensão de representar o homem contemporâneo está longe de compor uma narrativa utilitária, aconselhadora nos moldes da forma tradicional.

A discussão feita por Benjamin acerca do narrador relaciona-se com o surgimento da imprensa, do livro como produto e do próprio romance, materializado na escrita, no livro impresso que, podendo ser lido, e solitariamente, viabiliza uma relação do leitor/ouvinte distinta da mediada pelo narrador tradicional. Ao narrador do romance não é mais imprescindível o fim utilitário, prático, da narração. Assim, enquanto esta – que para Benjamin não se confunde com o romance – traz a “moral da história”, este “convida o leitor a refletir sobre o sentido de uma vida” (BENJAMIN, 1994, p. 213), reflexão solitária, individual, em nosso tempo, o que de certa forma aponta para a descoberta da própria subjetividade humana.

Se muitas vezes, em sua história, o romance tem caráter essencialmente realista e se propõe a “mostrar” o “real” de modo objetivo, cumprindo um princípio épico de

objetividade, o seu narrador corresponde a esse propósito, conhece objetivamente a história a ser contada, sabe uma verdade a ser transmitida. Esta, porém, não é necessariamente a da experiência, mas possivelmente a da observação, daí o narrador ser colocado, geralmente, na terceira pessoa e a narrativa, por sua vez, não resultar em um conselho. Assim, o que temos é uma representação que pretende mimetizar o real de modo objetivo.

Mas com a crise da objetividade, em meados do século XX, que se estende para a própria representação, em função da descoberta da fragmentação do sujeito, narrar de modo a transmitir uma verdade não corresponde à representação desse sujeito, a realidade passa a ser vista como caótica e fragmentada. Logo, o romance requer outros meios de representar que não mais podem ser objetivos. Portanto, neste caso, o narrador não mais aconselha, tampouco narra um saber ou uma verdade objetivamente.

Nesse sentido, Adorno afirma que o romance passa a representar um processo histórico de transformação, pois se questiona sobre possibilidade de representar de modo objetivo, o que, “Do ponto de vista do narrador, [...] é uma decorrência do subjetivismo, que não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade [...]” (ADORNO, 2003, p. 55). Isso coloca em relevo a posição do narrador relacionada diretamente ao lugar ocupado pela experiência. Quando Adorno atrela à impossibilidade de narrar, paradoxalmente, a condição de efetivação do romance, a narração, isto se deve ao fato de o narrador não ter mais o domínio da experiência, esta perde a sua identidade e aquele a sua função de quem “sabe”. Assim, o narrador tende a não ser onisciente na narrativa e a ocupar a posição de primeira pessoa, condizente com a impossibilidade de narrar uma verdade absoluta. Logo, a noção do foco narrativo recai sobre seu olhar, que filtra a realidade, por sua subjetividade “transformadora” de qualquer matéria.

Quando Silviano Santiago se propõe a problematizar o narrador pós-moderno, a partir da referida discussão empreendida por Walter Benjamin, é possível observar como a crise na representação modifica o romance quando esse é reconhecido enquanto linguagem, de modo que esta, sendo subjetiva, não pode expressar o que não seja apenas uma das muitas formas de narrar algo, o que se relaciona também com o olhar subjetivo do narrador. Assim, a relação desse narrador pós-moderno com a experiência, embora narre principalmente em terceira pessoa, do mesmo modo como o narrador tradicional o faz, fixa a distinção entre este e aquele. O narrador pós-moderno, apontado por Santiago como *voyeur*, não narra uma experiência vivida, pois é espectador: “se interessa pelo outro (e não

por si) e se afirma pelo olhar que lança ao seu redor, acompanhando seres, fatos e incidentes (e não por um olhar introspectivo que capta experiências no passado).” (SANTIAGO, 1989, p. 43, grifos do autor). Essa “posição” desse narrador pós-moderno parece se justificar na mudança do lugar ocupado pela sabedoria, que não pode ser comunicada, pois:

Não há mais o jogo do “bom conselho” entre experientes, mas o da admiração do mais velho. A narrativa pode expressar uma “sabedoria”, mas esta não advém do narrador: é depreendida da ação daquele que é observado e não consegue mais narrar – o jovem. A sabedoria apresenta-se, pois, de modo invertido. Há uma desvalorização da ação em si. (SANTIAGO, 1989, p. 45)

Desse modo, observa-se que a narrativa e, conseqüentemente, o narrador, se transforma histórica e estruturalmente à medida que se modificam as relações do homem com o mundo e consigo mesmo, porém sem deixar de existir, já que representar parece-lhe inerente.

É a partir dessas reflexões sobre o narrador que, sem querer fixá-lo em um modelo, ou mesmo dar conta de sua complexidade, mas a fim de sondar suas possíveis “posições” no romance contemporâneo, pretende-se analisar o narrador de *Galileia* na sua relação com a tradição, com a experiência, com a representação do homem.

3.2. O narrador de *Galileia*

Galileia configura-se como um romance que conta a história de três primos, Adonias, Ismael e Davi, que viajam para o interior do sertão nordestino para visitar o avô Raimundo Caetano, o qual fará aniversário e está moribundo. Essa viagem toma boa parte do romance, apresentando os personagens em um movimento que os situa no presente e no passado, tecendo suas histórias na perspectiva de Adonias, de modo a antecipar o que este encontrará na fazenda Galileia, seus fantasmas, quando nesta depara-se com o enfrentamento mesmo de seus medos, porém não para se encontrar, tampouco para se livrar deles.

O romance se divide em 20 capítulos intitulados com os nomes dos personagens que compõem a narrativa, e a cada capítulo narrado, ora a partir de lembranças do narrador ora por meio do seu presente, os personagens vão sendo construídos a par da história de Adonias, como elementos constitutivos do próprio narrador enquanto personagem.

È Adonias que conta sua história e a de sua família à medida que a memória o coloca em contato com seu passado, enquanto está ao lado dos primos com os quais compartilhou a infância, e pelos quais sente repulsa e, ao mesmo tempo, desejo de reatar laços. A voz do narrador aparece mesclando o tempo de sua memória e o da viagem: “Soubemos notícias do avô Raimundo Caetano bem antes da travessia dos Inhamuns. A saúde dele agravou-se e a festa de aniversário poderá não acontecer.” (BRITO, 2008, p. 7) Assim, sua voz é interior com foco na percepção que o narrador tem de cada o momento da viagem, mas em função da rememoração de outros tempos, o que desvela a sua trajetória, a história de sua vida e de seus parentes, que o constituem e incomodam constantemente.

A narrativa do presente e do passado é marcada pela intercalação de diálogos em discurso direto que atualizam os fatos narrados, presentificando sua percepção dos mesmos. Os diálogos parecem funcionar como dados que validam a pertinência dos pensamentos do narrador, pois, muitas vezes, aqueles são motivados por estes, ou os interrompem, modificando-os. A impressão que isso causa é a de que o leitor sonda a mente do narrador, o que permite ver o mundo pelo viés deste.

O olhar de Adonias é o que tece, então, o emaranhado de lembranças atormentadoras atadas ao presente e ressignificadas, pois compõem um movimento pelo qual atravessam a narração dos fatos no momento em que são narradas e voltam ao seu lugar de memória, porém já transformadas por esse movimento. Assim, reaparecem, em outro momento, ao lado de outra situação narrada para modificar o sentido desta à medida que ressignificam o seu sentido para o narrador, reafirmando, porém, o lugar de incógnita ocupado por cada rememoração, como a situação trágica que envolve o primo Davi, que é recontada em tom de mistério, várias vezes, em momentos distintos do romance:

Observo as carnaúbas, esguias como o corpo do primo Davi, e revejo a tarde dolorosa, ele fugindo nu, coberto apenas por uma camisa branca, o sexo à mostra, o sangue escorrendo entre as pernas. Sinto a náusea de sempre, o pavor de não compreender nada, mesmo depois de anos de psicanálise. Desejo voltar, acelero o carro, recuo na poltrona. Retorno mais uma vez ao passado, à tarde em que tudo aconteceu. Os olhos congelados nas imagens de uma câmera fixa, um trailer de quinze ou vinte minutos. (BRITO, 2008, p. 7-8)

Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta. Um cavalo dá voltas sangrando esporeado. O cavaleiro é Elias, o outro irmão de Davi, não avisto Ismael. (BRITO, 2008, p. 10)

A memória de Adonias está repleta de fatos difusos não dominados por ele, que justamente afirma não “compreender nada”, mesmo após as muitas descobertas – e muitas análises com psicanalistas –, sobre os mistérios de sua família, pois o que o incomoda não são apenas os mistérios em si, mas o porquê destes serem mantidos nesta condição, e o porquê dos próprios valores patriarcais, que o marcam profundamente. Adonias não compreende sua família nem os mistérios que narra, assim como não compreende a si mesmo. Trata-se de um narrador que não se conhece e não entende também o mundo a sua volta, do qual só sabe por narrativas incompletas e difusas.

Há uma passagem do romance que ilustra a incompatibilidade entre Adonias e o narrador tradicional, o que permite entrever, pelas disparidades, o caráter definidor do narrador de *Galileia*. Natan é o tio do personagem, que mora em uma das casas da fazenda Galileia e nunca saiu de lá para a cidade, ou seja, é um homem que vive da terra como o pai, Raimundo Caetano, e convive desde criança até enquanto adulto com as tradições e as histórias orais. Em vista disso, Natan parece dominar a arte narrar, comum aos homens da família, como coloca Adonias, após Natan contar, no leito de morte do patriarca, Raimundo Caetano, a história trágica de Lourenço de Castro, um primo deste enredado em uma chacina sertaneja, que pode ter seus fatos assim resumidos: a família de Lourenço foi assassinada por vingança e só ele foi salvo por um dos assassinos, por piedade. O assassino cria Lourenço como seu filho legítimo, mas quando este descobre sua história, mata a família adotiva e mais outros parentes desta para completar o número de dez mortes, sendo a última acontecida depois de Lourenço já morto, uma farpa de osso de seu cadáver causa infecção no último parente que precisava morrer – o que ocorre em circunstâncias fabulosas – para que a vingança, agora de Lourenço, fosse cumprida com caráter de sina. Ao contar essa história, Natan está longe de resumi-la, ao contrário, dá detalhes, insere pausas, tece comentários estratégicos, sentenciadores, – “[...] desgraça atrai desgraça.” (BRITO, 2008, p. 203) – que incorporam as crenças sertanejas, enfatiza trechos, criando um tom de mistério e angústia e aproximando os ouvintes dos personagens. Assim, os parentes que o ouvem, envolvidos pela atmosfera criada pelo narrador, podem depreender dali um saber.

O caráter de exímio narrador, compatível com o narrador tradicional, é ressaltado por Adonias como traço comum aos homens da sua família, a capacidade de narrar de Natan é assim atrelada a uma tradição, como tantas outras que existem no sertão nordestino:

Apesar da angústia que me sufoca, reconheço o talento de nosso tio, Todos os homens da família possuem as qualidades de narradores. Cada um inventa seu jeito próprio de narrar, os movimentos de corpo, inflexões de voz, pausas e ritmo. Mas todos revelam um traço em comum: o magnetismo que fascina e arrebat. (BRITO, 2008, p. 204).

Adonias se sente sufocado porque, além dos fatos narrados, o modo como Natan conta reforça os aspectos sombrios da história e a sina de Lourenço sendo cumprida, como se tudo já estivesse traçado pelo destino e não fosse possível a Lourenço ser de outra forma, sendo o final a resolução, pela vingança, do conflito inicial da história, que o narrador domina por completo e do qual sabe de cada detalhe. Natan, portanto, representa esteticamente o narrador tradicional de que trata Benjamin, aquele que não só conta uma história, mas que transmite uma experiência, que resulta em um saber a ser compartilhado.

O contraste entre os traços de Natan e de Adonias enquanto narrador se coloca em face das posições extremas ocupadas por cada um deles. Enquanto Natan fala com segurança de uma história que para ele não tem mistérios, mas saberes, Adonias narra suas angústias, medos, causados pelo que não sabe, ou mesmo quando chega a saber, não compreende. Ao final da narrativa de Adonias, o movimento de angústia continua, as dúvidas e o sertão ainda o assombram como desconhecido, a impossibilidade de compartilhar uma experiência dominada pelo narrador fica evidente, pois ao tratar do mundo, que desconhecia desde a primeira página de *Galileia*, termina afirmando “Agora, seu significado me foge por completo.” (BRITO, 2008, p. 236).

Se o olhar do narrador, neste caso, não é o de quem domina a experiência, tampouco é o de quem apenas observa como espectador. Diferente do narrador tradicional e do pós-moderno, de que trata Silviano Santiago, o narrador em primeira pessoa é envolvido pela situação narrada, está nela, e ela lhe é, ao mesmo tempo, interior e exterior, de modo que sua voz parece ser involuntariamente conduzida pela sua percepção dos fatos.

A estranheza do mundo o incomoda, não é tratada com naturalidade, mas o constitui de modo complexo, o estranha visceralmente ao mesmo tempo em que faz parte dele, de maneira que não pode se despojar dela ou transmiti-la como ensinamento. Logo, por meio da memória que parte da sua experiência subjetiva e difusa dos fatos: “O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar.” (ADORNO, 2003, p. 59).

Quando chega em Galileia, Adonias vai reconstruindo para si e para o leitor, mentalmente, a história da família, lacunas vão sendo preenchidas para outras se abrirem. O enfrentamento do primo Ismael e o encontro, decorrente disso, com o antepassado morto há mais de século, João Domísio, faz com que o narrador consiga, em contraste com a posição do narrador pós-moderno, “misturar a sua história com outras que convivem com ela na tradição da comunidade.” (SANTIAGO, 1989, p. 43), de modo que Adonias narra as suas experiências de vida: “Pedi que o olhasse e só então pude vê-lo em detalhes. Possuía a mesma beleza cantada em versos pelos poetas violeiros [...]” (BRITO, 2008, p. 151), mas como possível delírio, não tendo domínio sobre o que sabe da situação vivida ou mesmo se ela existiu.

O incômodo causado pela própria ausência de domínio da experiência pode ser observado com relação à gaveta de fundo falso reveladora de segredos da avó, Maria Raquel, onde Adonias encontra o retrato em que ela aparece de pés descalços. Ao narrar esse momento, ele desvela um passado que mais incomoda do que conforta, que viveu, mas não experienciou, não compreende, o que o leva a rejeitar a descoberta que o intimida: “A avó que morra com o segredo dela, com os pés descalços, o riso provocante. Morram todos, vão para o inferno, enterrem o passado que me acovarda.” (BRITO, 2008, p. 215)

O medo que apavora o narrador desde o início da narrativa, retorna sempre, acovardando-o. Adonias quis desistir da viagem nas primeiras páginas do romance e, no trecho acima, quer enterrar o passado, pois se sente impotente diante deste que tanto marca o seu presente, por mais que tente desvendá-lo para dominar seus mistérios. Sai de Recife para o interior com medo de encontrar o que o atormenta, encontra-o, mas não resolve sua angústia com relação ao que viveu na fazenda Galileia, não se livra dela, ela continua dentro dele, por mais que a tenha tentado enterrar, esse sentimento é o que parece conduzir toda a narração. A sua compreensão do mundo só dura por um momento de embriaguez, longe de ser objetiva:

A embriaguez cessa de repente. Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. Os dançarinos passam cantando e arrancam o Santo dos meus braços. Tento alcançá-los, mas eles desaparecem. Sinto-me sozinho. Procuro alcançar o outro lado da praça e encontro a mesma paliçada de mortos. Recuo porque não consigo transpô-la. Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora seu significado me foge por completo. (BRITO, 2008, p. 236)

O domínio da experiência lhe escapa, Adonias narra, mas não para aconselhar, nem para experienciar uma vivência alheia por meio da observação, o que aponta para a possível representação da consciência dilacerada pela impossibilidade de lidar objetivamente com as próprias experiências ou mesmo com a experiência do outro a quem observa. Não há objetividade alguma, o romance é construído de modo que os fatos se desenrolam pela via de um olhar subjetivo, passado e presente se misturam, o passado de Adonias se mistura aos conflitos familiares e às histórias / lendas da família de modo difuso e incompreensível como experiência.

Adonias não compreende o que viveu nem o que observou, e ambas as situações se confundem. Interessa, nesse ponto, observar que Adonias, enquanto narrador que conta aquilo que viveu como personagem – característica que se projeta da natureza do narrador em primeira pessoa – transita entre tempos distintos: o tempo dos fatos narrados, em que era criança na fazenda do avô, e o tempo presente, em que viaja pelo sertão e, chegando à propriedade, enfrenta o passado contido em suas dimensões.

Como narrador em primeira pessoa, focalizando os fatos narrados por meio de seu olhar, Adonias coloca-se como polo irradiador de sentido na narrativa, funcionando como filtro subjetivo da matéria narrada. Nesse sentido, a fazenda Galileia narrada no romance não é outra coisa senão a fazenda Galileia tal qual a enxerga Adonias, o que significa dizer, em última instância, que os vãos escuros da infância reproduzem-se na escuridão de um espaço que, no presente da narração, não revela seus segredos mesmo diante da perscrutação mais feroz.

Ao descrever o narrador dos contos de Coutinho, Silviano Santiago (1989) define a natureza do narrador pós-moderno por meio da transformação do sujeito contemporâneo em espectador: incapaz de circunscrever o domínio do eu na narrativa, o narrador se posicionaria de modo a fazer do outro seu objeto. O espetáculo da vida estaria, então, diante dos olhos de quem narra, voz capaz de captar o movimento externo sem, no entanto, interiorizar seus contornos. O narrador pós-moderno restringe-se a olhar, impassível, as cenas de uma vida outra, que não lhe pertence. Ao contrário, no romance de Ronaldo Correia de Brito, a posição do narrador desloca-se para o interior dos fatos, o que faz com que já não se fale do outro, e sim de si mesmo.

Esse deslocamento determina uma diferença qualitativa quando se consideram, lado a lado, o narrador delineado por Silviano Santiago na década de 80 e aquele que se erige em *Galileia*: no narrador pós-moderno, o aspecto definidor estaria colocado justamente no

ato de narrar esvaziado de subjetividade, ao passo que, no romance em questão, é justamente a dimensão subjetiva do ato narrativo que funciona como centro irradiador de significados na narrativa.

Duas questões podem ser aqui colocadas como desdobramento dessa constatação: em primeiro lugar, será possível afirmar que o narrador do romance *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, opera como uma espécie de ponto dissonante no conjunto da prosa brasileira contemporânea por meio desse movimento de subjetivação – ou de inserção do sujeito, se assim se preferir – no ato narrativo? Em caso positivo, essa dissonância ou mesmo a própria subjetivação estaria, de algum modo, ligada à caracterização ou definição dos aspectos regionalistas que se desenham no romance?

Para esboçar uma reflexão em torno do primeiro questionamento, há que se considerar a existência de outros narradores que, no conjunto da produção brasileira dos últimos vinte anos, compõem-se por meio de um olhar subjetivo centrado na figura de um eu narrante que, em sua totalidade, funciona também como personagem de si mesmo. Não se pode esquecer que, em *Galileia*, essa articulação opera em termos que estruturam a busca pela identidade do próprio narrador – no caso, Adonias – que se perdeu no processo de distanciamento do personagem do sertão e que, agora, se reconstrói na mesma medida em que o retorno para esse espaço impõe a revisão de si mesmo.

Processo semelhante pode ser encontrado na narrativa de Milton Hatoum, sobretudo quando se tem em mente a organização do romance *Dois irmãos*, publicado em 2002. É fato que Nael, detentor da voz narrativa, procura nas ruínas da casa em que viveu como agregado os traços definidores de sua própria existência. Assim como a casa não pode ser reconstruída, o narrador não consegue acertar contas com seu passado e, ao fim da narrativa, permanece sem saber qual dos gêmeos da família é seu pai. Talvez Milton Hatoum seja, de fato, o exemplo em que buscar aspectos desse tipo de narrador que se molda no romance de Ronaldo Correia de Brito – ao menos no que diz respeito ao olhar subjetivo de quem narra e a relação desse olhar com a busca pela definição de uma identidade que se mostra cada vez mais difusa à medida que a narrativa se desenrola.

Curioso notar que, em ambos os casos, a composição desse tipo de narrador se insere em romances cujo tema central não se restringe à reconstituição de uma identidade individual, projetando-se, também, para um núcleo familiar esfacelado que se expande, no limite, para um domínio coletivo também decadente. Adonias é a voz que procura, no sertão, o preenchimento dos silêncios que o acompanharam mesmo depois da mudança

para o Recife. Esses mesmos silêncios ou segredos, diga-se, marcam profundamente a história de sua família, seja no segredo ocultado por tantos anos por Davi, seja a figura austera do avô ou, ainda, no assassinato de Donana, silenciado entre as paredes de cal de um dormitório em que o próprio Adonias experimentará alucinação. Em consonância com isso, a fazenda Galileia representa, no interior de um sertão transformado pelo progresso, um nicho de sobrevivência do passado, espécie de célula em que o tempo se congelou.

Diante desse quadro, o que se pode afirmar é que o narrador de *Galileia*, distante do modelo benjaminiano – afinal, trata-se de um romance –, também não pode ser tomado ao lado do narrador pós-moderno dos contos de Coutinho. No polo diametralmente oposto à espetacularização e ao distanciamento figurativizados pelo narrador desses contos, Adonias se insere na definição de tipo de narrativa que, contemporaneamente, encontra na subjetivação do ato de narrar a experiência mesma da procura do sujeito pela definição de si mesmo. Interessa saber, agora, a resposta para o segundo questionamento aqui colocado: de que modo esse narrador de Ronaldo Correia de Brito relaciona-se com o espaço do sertão e atua – ou não – na dimensão regionalista da narrativa.

3.3. Espaço, tempo e experiência

Tendo em vista a reflexão desenvolvida até o presente momento neste trabalho, é possível constatar que o espaço representado nas obras literárias regionalistas afeta toda a valoração dessas obras ao longo da história da literatura brasileira, pois, para cunhar o próprio conceito de regionalismo, como se viu, desde o regionalismo dos românticos, o espaço é trazido à discussão. Por isso, empreender a abordagem de *Galileia* em face da recusa do regionalismo por parte crítica contemporânea para avaliar esse romance e toda a problemática que isso envolve exige que nos coloquemos diante do modo de representação por meio do qual se configura o espaço do sertão nesse romance.

Não se pretendeu, com isso, impor um veredicto sobre *Galileia*, decidindo ser esta ou não uma obra regionalista, esse veredicto não compõe os objetivos deste trabalho porque se colocaria diante de outras perspectivas de análise que não a nossa. Logo, a observação do espaço no romance de Brito se faz no intento de discutir em que medida o que a crítica contemporânea afirma, seja para negar ou atribuir o regionalismo à narrativa, é válido para o modo como se efetiva a representação do espaço nesta, e de que modo os critérios da crítica permitem uma avaliação sóbria desse aspecto do romance. Sendo assim,

delineamos essa análise com a seguinte pergunta: o espaço é mero cenário de conflitos que não se relacionam com os personagens? O argumento da crítica – que nega o conceito de regionalismo –, fundado na certeza de que *Galileia* representa um mundo onde a “globalização é soberana”, ou que de alguma forma não representa o subdesenvolvimento porque esse não existe mais, é coerente com a configuração do romance?

Na primeira página do romance, o leitor se depara com o que se pode interpretar como uma síntese do enredo de *Galileia*. Adonias apresenta o problema de saúde do avô, a angústia que a fazenda Galileia lhe causa por todos os fantasmas que comporta, o conflito entre os irmãos Davi e Ismael, a dúvida sobre mistérios do passado envolvendo dramas familiares. Inextrincável em relação a isso já se coloca, também, o modo como o espaço atravessa a memória e as sensações desse narrador: “O calor me enfada. Ele vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade.” (BRITO, 2008, p. 7). Em vista disso, é possível pressupor indícios de que a relação entre personagens e espaço não é fortuita, afinal, o calor não enfada só pela temperatura. O que está ressaltado no trecho é a lembrança causada por esse espaço de calor e pedra, pois ao afirmar que a pedra lembra o silêncio e que ela é matéria-prima do sertão, sugere-se que o espaço funciona como estímulo à lembrança e que, à medida que os personagens adentrarem o sertão, essa memória do narrador vai ser por ele atravessada, perturbada. E o fato de o sertão ter tal matéria-prima indica, também, que ele é constituído enquanto tal em face do ser humano, já que o silêncio é atributo perceptível principalmente pelo ser humano.

Ainda nesse início da narrativa, é preciso observar um contraste – ou uma articulação – fundamental: a mesma pedra que imprime silêncio e calor, que edifica o solo ressequido do sertão e o faz matéria bruta a ser desvendada pelo personagem, é percorrida “em alta velocidade”. A fixidez da pedra – que, lembre-se, desde João Cabral de Melo Neto também é matéria prima da palavra, como ocorre, ademais, no romance – contrasta com a mobilidade dos primos que, em sua caminhonete, percorrem a estrada que leva a Galileia. Fixidez e mobilidade, o calor externo das pedras que refletem o sol e o ar condicionado da cabine, o silêncio do espaço e a fala do narrador, a sobrevivência do arcaico no espaço do sertão e a modernidade que o invade junto com os personagens: impõem-se, desde o início, os sucessivos pares opostos que se reafirmarão ao longo de todo o romance. Fica para o leitor, desde logo, a imagem de um sertão que, silente, recebe óleo diesel e *Radiohead*.

Nessa perspectiva, observa-se que o dado externo estabelece uma relação profunda com o personagem, pois toca a intimidade de sua memória, está nele e o constitui por tudo que deu e dá sentido para o personagem e o acompanha sempre: “O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim.” (BRITO, 2008, p. 8). E também dentro dele, pois é em torno dessa memória vivida, revivida e transformada a cada momento e a cada fator espacial que o narrador se apresenta, apresenta os outros personagens e coloca o conflito em que vive, de recusa intensa dessa memória e desse espaço onde aconteceu tudo o que ele não compreende, por não ter domínio de suas experiências.

Em vista disso, a estrada em que se encontram Adonias e seus dois primos, Ismael e Davi, é peça-chave para conduzir a análise do espaço, pois é a estrada, – heterogênea por atravessar lugares distintos – de constituição fluida, indefinível e definida por sua condição intervalar, que possibilita a Adonias viajar não só de Recife para a fazenda Galileia, mas também no presente e no passado, simultaneamente. Logo, é na estrada que a memória vai surgindo e é à beira dela que o sertão do presente contrasta com o do passado.

Assim, é à beira da estrada que Adonias avista a presença constante de elementos da modernização que o incomodam por quase toda a narrativa, em contraste profundo com o passado e o tempo arcaico de seus antepassados: “Mulher em motocicleta carrega um velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante, o vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo.” (BRITO, 2008, p. 8).

Há um indício de convivência ameaçadora, na perspectiva do narrador, entre cultura arcaica e urbana no sertão que a estrada atravessa, já que a motocicleta toma lugar do cavalo, e a mulher o do homem. Observa-se que, por mais que a motocicleta seja comum aos nossos dias, a atividade de tanger o gado é tradicional, arcaica, atravessa séculos. Sendo assim, se ao narrador o arcaico é ameaçado, é porque, claro, ainda não está morto, logo, podemos reconhecer nas páginas de *Galileia* a representação de um espaço onde não há substituição do atraso pelo avanço, do local pelo global, mas convivência. Isso porque, por mais que a motocicleta substitua o cavalo, a sua finalidade primeira não é tanger gado, não é andar fora de estradas, ou seja, temos, sim, um veículo moderno, mas o seu uso não é condizente com o comum, as mulheres não estão no asfalto. Se, ao invés de estarem no sertão tangendo vacas, elas estivessem nas ruas de uma metrópole, por exemplo, tudo indica que o narrador não teria estranhado a cena. O que estranha, então, é o espaço onde a motocicleta é usada: o sertão, que nem por isso deixa de ser um lugar diferente dos grandes

centros ou se torna urbanizado, ou, ainda, globalizado como o quer Viven Lando.

À beira da estrada vão se desenrolando situações diversas que incomodam o narrador pela discrepância entre o arcaico e os elementos da modernidade que, apesar de parecerem incompatíveis, convivem simultaneamente. Isso se verifica, por exemplo, com a passagem do tempo. Ao pernoitarem em uma pequena cidade, Adonias observa os hábitos de seus moradores e ressalta que, ao entregar o gás a uma moradora, o entregador não apenas cumpre com seu trabalho e vai embora, ele bebe água, conversa e “Tudo isso leva a um tempo infinito, parece não acabar nunca, como se as pessoas não tivessem em que gastar as horas.” (BRITO, 2008, p. 84). Esse apontamento de Adonias deixa evidente que o tempo ali não é gasto como nas grandes cidades, não há pressa, e esse outro modo de vivê-lo é destacado como negativo, como se as pessoas não tivessem o que fazer.

Essa observação de Adonias indica certa ambiguidade entre as opiniões do narrador, pois se aqui ele vê a diferença entre os ritmos da cidade pequena e das grandes cidades de modo negativo, em outros momentos as semelhanças também causam estranhamento: “Não consigo imaginá-las atravessando a porta para os afazeres nos currais depois de terem se intoxicado de novelas.” (BRITO, 2008, p. 15). Assistir à novela naquelas regiões parece incoerente aos olhos do narrador. Se, por um lado, as pessoas não têm o que fazer com as horas, por outro não podem gastá-las seu tempo vendo novelas que as intoxicam por não serem do sertão. A cultura de massa, representada pela televisão, aparece, aqui, como um índice negativo, elemento que desvirtua não somente a vivência do tempo no sertão, mas também, e sobretudo, o ritmo do trabalho cotidiano, profundamente arraigado aos modos de vida daquele espaço.

Além disso, ainda na mesma cidadezinha, não são apenas os hábitos das pessoas que lhe causam incômodo, a negatividade atribuída ao gasto do tempo também aparece em outros momentos do romance, agora apontada como resultante da falta de civilização:

Odiei o sertão, sua miséria e abandono. Eu desejava os bens mais primários da civilização: água, um banheiro revestido de cerâmica, chuveiro e bacia sanitária. Só isso. Ao final de um corredor, do lado de fora da casa, existia um quarto escuro com uma jarra d'água, um caneco e um buraco cavado no chão. (BRITO, 2008, p. 74).

Adonias parece viver um impasse entre criticar a modernização do sertão e, ao mesmo tempo, não suportar o que nele há de arcaico, é o arcaico o que mais o assombra: “O mundo parece sem assombros, com luzes acesas, televisão ligada, computadores,

telefones tocando.” (BRITO, 2008, p. 13). Ou seja, por mais que a modernização o incomode, pareça ameaçadora e implacável, é ela que assegura que os fantasmas das tradições familiares e de todo o atraso ressaltado pelo narrador se manterão longe dele, quando estiver em Recife. É como se seus medos só existissem enquanto existirem e estiverem ao seu redor os impasses desse espaço desconcertante, pois quando cercado de modernização o sertão só existe em sua memória. Por mais ameaçador que seja certo desenvolvimento – que envolve o sertão de modo implacável – ele ainda à capaz de amenizar os medos de Adonias, embora este não o concilie com o sertão: “O asfalto fede. Já chorei por causa dessa ferida preta, cortando as terras. Agora me distraio com os carros que passam.” (BRITO, 2008, p. 8).

Mais uma vez o espaço não se apresenta em *Galileia* como cenário que não afeta a elaboração dos personagens, até mesmo os dados geográficos se colocam entre a memória e o presente para além da simples descrição, pois são ressignificados: “Procuro o rio Jaguaribe e ele é apenas um leito de areia, lembrança adormecida de águas que se recolhem na seca, e transbordam renascidas na estação das chuvas.” (BRITO, 2008, p. 8).

Isso se relaciona com outro trecho da narrativa, que faz referência a um piano trazido da França, que se desenrola também à beira da estrada, em que há contraste de culturas justamente pela discrepância entre o objeto, com sua finalidade convencional, e o lugar ocupado por ele, afinal um piano costuma ocupar salas de concerto ou, pelo menos, a sala de jantar de uma família burguesa do século XIX:

- As estradas não melhoraram desde que os antepassados trouxeram um piano do porto do Recife.
 - Acho que estão piores, Ismael – comento meio grogue com o devaneio musical. Imagino o instrumento frágil, encomendado na França, em cima de um carro de bois.
 - Será que veio mesmo um piano para este fim de mundo?
 - Vamos atravessar o riacho onde os bois atravessaram com a carga.
- (BRITO, 2008, p. 10-11)

Neste caso, não é um objeto de origem recente, da cultura industrial, mas da cultura europeia, submetido às condições locais. Logo, ambos os “mitos” com referência espacial, homem montado em cavalo e piano em salas burguesas, têm sentido incômodo ao narrador, dada a relação com o local onde se encontram inseridos. O que vemos no romance, então, é um espaço construído não pela descrição do dado local, configurado como cenário, mas nas suas relações com a cultura e o homem que o habita, pois o sertão de *Galileia* sofre

modificações de outras culturas, mas isso não se dá passivamente. Também deve ser ressaltado que o movimento de incorporação desses elementos é antigo e ainda está longe de desaparecer, ou seja, o tempo da memória de Adonias não comporta muitas semelhanças com o seu tempo presente, o piano e a motocicleta foram afetados pelas condições da geografia do sertão.

Em *Galileia*, o que no passado era fetiche, simbolizava superioridade, modismo para um povo que recusava o seu passado de colonizado, buscando artefatos da cultura europeia para marcar sua relação com a erudição, a ponto de mandar buscar um piano na França, no presente de Adonias corresponde à cultura de massa, à moda das tecnologias eletrônicas, sobretudo dos meios de comunicação. Junto disso, a cultura popular é desvalorizada por não ocupar posição de superioridade e a parte dela que antes sobrevivia por sua utilidade, torna-se folclore. Isso se verifica quando Adonias e seus primos chegam a um bar para comer e encontram um pai frustrado pela situação do filho, que cometera um delito movido pela suposta necessidade de possuir um celular:

Mas ele quis um celular! Desejou não sei pra quê. Não tem nenhuma utilidade aqui. Nem pegar pega. Pode ligar o seu agora e testar. Pega? Pega não! Ele viu na televisão e achou bonito. Agora, os rapazes acham feio vestir roupa de couro, botar um chapéu na cabeça. Estão no direito deles. Mudaram os tempos. Para que serve vestir roupa de couro, botar chapéu na cabeça se não tem boi pra correr atrás? Serve apenas pra dançar xaxado, folclore, o senhor conhece. Roupa de couro perdeu o valor porque não tem utilidade. (BRITO, 2008, p. 38)

Há toda uma reconfiguração econômica como pano de fundo dessas relações culturais representadas no romance, não é gratuitamente que boa parte da cultura sertaneja vira folclore, os elementos de utilidade prática de fato perdem sua função, roupas destinadas às atividades rurais são dispensadas quando deixam de existir. Não se trata de uma “invasão” de outras culturas, mas de todo um quadro complexo de mudanças distintas no qual se colocam, entre outras tantas facetas, a cultura e a geografia sertaneja. Se a cultura europeia ainda ocupa lugar de fetiche pela sua legitimada superioridade cultural – com todos os equívocos que essa noção comporta –, cunhada ao longo de séculos de história, Adonias a interpreta ao lado da cultura de massa como ameaçadora à tradição regional.

Nesse sentido, os personagens Ismael e Davi podem ser interpretados como simbolizadores das disparidades culturais. A repulsa que a família sente por Ismael e a

adoração por Davi, longe de ser gratuita, está diretamente relacionada ao que cada um representa em face dos recalques da família de Raimundo Caetano:

Não era sem motivo que todos o preferiam a Ismael. Como se não bastassem sua natureza quieta, os olhos vivos num corpo magro, a aura de pianista virtuoso enchia a família de orgulho. Herdamos um gosto afetado pela música, um fetiche por pianistas, desde que o nosso mais remoto antepassado mandara buscar um piano na França. (BRITO, 2008, p. 15)

Ismael é filho bastado de Natan, assumido como filho pelo seu avô Raimundo Caetano a contragosto de toda a família. Sua mãe é uma índia degradada pela exploração de seu povo. Davi também é filho de Natan, mas de um casamento com uma intelectual de São Paulo, loiro e branco, criado na cidade, amado pelos familiares por sua performance de pianista com carreira internacional que é confessada como uma farsa a Adonias. Além disso, há o crime incestuoso, silenciado pela família, que tem Ismael como principal suspeito e Davi como vítima.

A relação dos outros membros da família com esses dois irmãos aponta para uma não superação do estigma de colonizado e se trata, justamente, de um dos principais mistérios que Adonias afirma não compreender, tanto o crime, quanto a recusa de um e o endeusamento do outro, pois “Alguns membros da família comemoram o recital fora do Brasil, com o doce ufanismo de colonizados. Para eles, significa bem mais se apresentar num teatro decadente de Nova Iorque do que ser aplaudido na Sala São Paulo.” (BRITO, 2008, p. 36). Logo, Davi sintetiza a metrópole cultural estrangeira, como uma entidade viva a nos seduzir, os colonizados e atrasados, graças às nossas tradições e história, que Ismael defende em tom saudosista e com sofrimento em vista da postura dos familiares: “Esquecem que também são mestiços de índios jucás” (BRITO, 2008, p. 9).

A recusa do Brasil e das origens indígenas é apontada desde o começo. E a vontade que Adonias tem de matar Ismael também já se coloca: ele, assim como os outros parentes, recusa o primo por tudo o que ele representa. A vontade de matar as origens não europeias que tanto colocam o narrador na posição desconfortante de não compreender o porquê de todo recalque. Ao final, quando fica sugerido que Ismael não violentou Davi, e que possivelmente foi vítima deste, podemos entrever uma relação entre o lugar ocupado pelos personagens e o modo como é elaborada a representação do atual do sertão que, em *Galileia*, no passado, foi explorado por colonizadores e agora sofre com a cultura de

massa, com uma modernização desconcertante para o narrador.

Assim como Ismael remete diretamente às origens indígenas da família, Davi comporta o fetiche antigo pela erudição e o atual pela nova metrópole – Estados Unidos – de onde irradia a cultura de massa imposta pelos meios de comunicação. Isso porque esse personagem faz com que os familiares creiam que tocou em Nova Iorque e na França um instrumento consagrado. A sustentação de uma imagem superficial de Davi, da Europa e das cidades, que os parentes insistem em amar por não enxergarem todos os seus recalques, parece fundar os principais conflitos do romance que coincidem com as angústias do narrador. É de Davi, por isso, que Adonias tem nojo e curiosidade ao final, quando lê suas narrativas. E mesmo depois de ter desvendado aquele que é, possivelmente, o grande segredo da família e que tanto o incomoda, isso não o conforta, pois continua a não compreender nada, sua posição no mundo não muda por isso.

E esse sertão interno é afetado profundamente pelo sertão do presente de Adonias: “Adoeço todas as vezes que venho aqui.” (BRITO, 2008, p. 72), justamente porque o da memória não deixou de existir, ainda é encontrado nos traços do sertão atual que convivem com a modernização. O espaço do sertão, portanto, seja nos arredores da estrada, ou mesmo na chegada a Galileia, não é um mero cenário, ele é representado enquanto cenário, sim, mas sobretudo como espaço da memória, da história e da cultura: “Sinto fascínio e repulsa por esse *mundo* sertanejo.” (BRITO, 2008, p. 16, grifo meu). Ou seja, a partir dessa colocação de Adonias, pode-se deduzir que o sertão é todo um *mundo* com suas complexidades, características próprias, sua cultura, e mais que isso, é um lugar na memória do personagem, a sua humanidade com todos os seus medos e angústias estão fundadas nesse sertão da memória de Adonias, que ele não entende, como se coloca na epígrafe dessa seção: “o sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura.” (BRITO, 2008, p. 19). Logo, é uma doença sem cura porque, por mais que o narrador tente se livrar dele ou evitá-lo, não consegue. Esse sertão nunca deixará de fazer parte de sua memória.

Para além do espaço, a representação estética do narrador tradicional pelo personagem Natan, conforme se demonstrou anteriormente, pode ser interpretada não como uma cena isolada, mas como mote recorrente em *Galileia*, pois, ao longo de todo o romance, aparelhos eletrônicos, carros e motos ameaçam a tradição, mostrando-se incompatíveis com ela, para a qual resta a debilidade, o lugar de folclore, de vestígios de um tempo de patriarcalismo em que os costumes eram passados de geração a geração e

muitos filhos almejavam seguir os passos do pai pelo sertão nordestino. Essa presença desconcertante de artefatos da modernização, simbolizada pelos eletrônicos, por exemplo, implica na concorrência acirrada desta com a cultura tradicional porque afeta esses costumes, os desejos dos personagens.

Nesse sentido, nos extremos desse impasse, Natan, com toda sua força narrativa, rapsodo capaz de conduzir a atmosfera da história com maestria para envolver os ouvintes, compete com a televisão e com computadores, pois enquanto alguns membros da família o ouvem situados em um “círculo mágico” de fantasia, outros, ou são alheios a este círculo ou esperam ansiosos para se verem livres da situação que acham desconfortante, como afirma Adonias ao fim da fala de Natan:

Continuamos suspensos nas últimas palavras de Natan. O avô, de olhos fechados, ausentou-se do círculo mágico. [...] Mais para fora desse pequeno círculo, Davi e Elias escrevem nos computadores, alheios à nossa emoção. Num círculo de raio mais longo, minhas tias recostam-se à parede. Desejam ser abduzidas da sala, para um lugar onde nunca mais escutem o eco dessas histórias. Amam as cidades e seus deleites. [...] A avó Raquel marca presença pelo som da televisão a que assiste. Os ruídos estranhos ao coro da sala lembram um coro dissonante, interferem na frequência de minha escuta. O corifeu Natan conta uma história, a claque da televisão ri, vozes se agitam, choram. As vibrações sonoras disputam espaço. (BRITO, 2008, p. 204).

O romance termina com a retomada de uma cena que aparecera logo em seu início, novamente na estrada, só que desta vez de volta a Recife. Adonias vê que “Duas mulheres tangem o gado numa motocicleta. A mesma cena que vi antes me parece agora graciosa. O poder masculino cede lugar ao feminino.” (BRITO, 2008, p. 227). Diferente do que acontecera no primeiro momento, Adonias não está em agonia por suas memórias, a cena parece se normalizar, dando indícios de que a viagem poderia terminar com a resolução dos conflitos do narrador. Mas essa aparente tranquilidade pode ser relacionada mais à situação de aproximação de Recife do que de resolução de conflito, pois ao participar da festa profana em que o motorista o deixa esperando e se perder entre os moradores, o que poderia levá-lo a perder seu voo de volta para o Recife, sofre novamente por estar ainda no sertão: “– Vou perder o avião para o Recife – constato *aterrorizado*.” (BRITO, 2008, p. 236, grifo meu).

Assim como Adonias funde-se à imagem emblemática do sertão justamente por não conseguir se livrar dela, o romance de Ronaldo Correia de Brito plasma esse espaço ao

modo de representação. Se a sobrevivência dos modos de vida tradicionais no Brasil contemporâneo faz do sertão um espaço heterogêneo, agônico na medida em que cinde o solo pela estrada de asfalto e, também, os valores do homem que habita, simultaneamente, dois tempos distintos, *Galileia* põe em cena justamente a cisão, o hiato entre o passado que assombra o presente e o próprio presente, que não se reconhece sem esse tempo outro. Adonias seria, nesse sentido, a representação viva desse hiato e sua fala, já que não se pode esquecer que é do seu olhar que parte o universo representado, não deixa de colocar como uma tentativa, também agônica, de unir esses dois tempos em uma colcha de retalhos que, se congela o passado no presente, impõe em seus alinhavos o presente como interpretação daquilo que (ainda não) passou.

3.4. Metalinguagem: a incorporação da problemática do regionalismo

A metalinguagem é recorrente no romance de Ronaldo Correia de Brito. Adonias é um narrador que escreve um romance, o que já seria um fator metaliterário, e a narrativa é toda entrecortada por discussões acerca do regionalismo, antecipando, no próprio texto, a pauta das discussões que a crítica faria com a publicação de *Galileia*. Além disso, ao final, fica sugerido, de maneira performática, que o romance escrito pelo narrador é o próprio *Galileia*: “Inventei essa história. Consultem uma cartomante, se desejam conhecer o final” (BRITO, 2008, p. 233). Em vista disso, tal caráter nos indica, para além do enfoque dado ao narrador e à elaboração do espaço, a necessidade de observar como os momentos metaliterários do romance incorporam, na narrativa, a discussão sobre a problemática desse regionalismo, representando os impasses que esse provoca hoje.

Sob esse aspecto, o capítulo do romance intitulado *Salomão* merece análise mais demorada, pois é neste que se concentram as principais reflexões de Adonias e do romance como um todo sobre o regionalismo literário. Salomão é filho de Raimundo Caetano, dedicado aos estudos das genealogias da família Rego Castro e da história do sertão de um modo geral. Sua casa é como uma biblioteca em meio à fazenda Galileia, porém, não guarda somente livros, mas a própria história da família e seus fantasmas.

É nela que ainda vive o fantasma de João Domísio, antepassado que há séculos atrás, após assassinar a esposa, se escondeu em um dos quartos para se refugiar da vingança de seus cunhados e, como contam os familiares, anos depois a casa foi interditada, não recebendo moradores por mais de século. Mas Salomão, tratado como o

positivista da família, resolveu morar justamente nesta casa, não a temendo por todas as histórias que a mantinham fechada, achando-se capaz de iluminá-la com seu conhecimento e respeito à tradição. Ele só não deixa arejar o quarto onde dizem ter se escondido Domísio. É o mesmo em que Adonias entra, em uma cena de delírio, para encontrar o antepassado, após ter atirado uma pedra em Ismael, repetindo, no presente, o mesmo crime do tio, acontecido também no leito do mesmo riacho, dando continuidade a uma sina da família.

Logo, é na casa de Salomão que a tradição e o presente se tocam com esse encontro: “Num impulso, empurrei a porta e entrei. O quarto era escuro, continuava do mesmo jeito. Tio Salomão não permitiu que os pedreiros, eletricitas e pintores mexessem em nada. Sem móveis ou enfeites, sem janelas, era apenas um quadrado vazio.” (BRITO, 2008, 150). Todos os estudos de Salomão o levam a não desprezar as tradições da família, ao contrário, ele as preserva e, diferentemente de Adonias, não se sente incomodado.

Adonias se refere ao tio com certo desprezo por essas suas atividades: “– Sua biblioteca cresceu muito, tio – comento para não ficar calado.”(BRITO, 2008, 159). Em seguida, o narrador afirma: “Não tenho ânimo para ler os títulos das obras. A maioria dos livros só interessa a Salomão. Ele coleciona tudo o que se refere ao mundo sertanejo, folclore e cultura popular. Possui dezenas de tratados genealógicos, a única produção literária de algumas cidades. Num dia em que eu estiver mais tranquilo, vou perguntar a razão das pessoas se preocuparem tanto com a origem da família.” (BRITO, 2008, 160). A partir dessa afirmação, observamos que Salomão é visto por Adonias como um colecionador de peças culturais inúteis, pois o narrador não acredita na importância de tantos documentos que só tratam de uma tradição esfacelada pela modernização do sertão.

Por este trecho já podemos entrever a sugestão de repulsa por parte do narrador a tudo o que não seja “útil” e civilizado, o que corresponde a dizer urbanizado, em função do que Adonias considera civilizado ao longo do romance. Essas afirmações do narrador são reiteradas em muitos outros momentos do romance, como na recusa da enumeração, que acha inútil, de dados locais que não fazem sentido para ele:

Recitei os nomes com orgulho da memória, e depois recaí na tristeza. O meu conhecimento me parecia inútil. Nunca o usei em nada. Atravesso os sertões vislumbrando sombras negras, os restos vegetais dessa memória. Carreguei esses nomes como se fossem fantasmas, sentindo-me culpado se os esquecia. Eles eram para mim como os mourões dos currais arruinados, sem uso desde de que se esvaziaram de vacas e touros;

troncos solitários, teimando em ficar de pé no planalto sem pastagens, sem rebanhos, *sem gente*. (BRITO, 2008, p. 12, grifos meus)

Ou seja, para Adonias, o passado sertanejo pouco importa pelo que possa ser documentado ou descrito por uma repetição de memória inútil que não o afeta em nada por não remeter à vida, por faltar “gente”, humanidade a essas memórias. Mesmo quando essas lembranças são defendidas pelo personagem Ismael, saudosista de sua infância em *Galileia*, diferente de Adonias, as lembranças não são de dimensão profunda, por mais que aliviem a depressão, só o fazem pela condição saudosista de Ismael, apegado a cada detalhe da geografia sertaneja:

– Adonias, eu vou dizer o nome das árvores que conheço. Sei detalhes das folhas, dos troncos e da floração de cada uma delas. Não pense que essa lembrança é inútil. Ela me serviu muito, no tempo em que fui preso na Noruega. Quando não tinha nada o que fazer, eu imaginava a floresta, as plantinhas mais bestas. Escrevia os nomes num caderno, desenhava as flores e chorava arrependido do rumo que dei à minha vida. Só desse jeito eu aliviava a depressão. (BRITO, 2008, p. 12-13).

Essa reincidência da recusa da descrição que remonta a uma memória meramente espacial, desumanizada, folclórica pode ser relacionada à própria recusa de Ronaldo Correia de Brito quanto ao regionalismo em sua obra. A posição do personagem Adonias incorpora, com indícios de performance biográfica – conforme também se viu na citação acima em que o narrador afirma ter inventado a história que lemos – a posição de Brito enquanto romancista. Assim como o autor nega a atribuição a sua obra do regionalismo por considerar o termo uma alcunha que remete apenas ao regionalismo social de 1930, que não faz mais sentido hoje, conforme apontado em discussão feita no seção “Voz do autor”.

Por outro lado, nem Brito compactua com a recusa do regionalismo por parte daquela parcela crítica que pode ser representada por Viven Lando, nem seu personagem representa esse posicionamento, como fica claro quando o romancista afirma que a leitura social feita pelo regionalismo de 1930 não é a única via de representação do Nordeste, pois “Os acontecimentos foram bem mais transcendentos”. A nova geração de escritores prefere escrever sobre os dramas urbanos.” (BRITO, 2010). O romance, por sua vez, também está longe de representar o sertão como esgotado em um passado arcaico extinto, pois, se as descrições da geografia do sertão não lhe tocam, o sertão mítico das histórias de seus antepassados e o sertão por ele habitado na infância ressurgem ao longo de toda a estrada para a fazenda como um infinitas possibilidade de desvendamento.

Esse sertão encontrado na memória, entrevisto na convivência entre arcaico e moderno no tempo presente da narrativa, desvela uma tomada das relações entre homem e espaço por toda as implicações que um tem no outro: “[...] a Casa da Galileia sofreu reformas e acréscimos. Cada morador deixou nela uma marca de sua passagem, um embelezamento ou estrago.” (BRITO, 2008, p. 60). Esse espaço da casa, por exemplo, é exemplar desse modo de representar o sertão, pois a casa, típica construção de uma época e de um tempo que não são o presente de Adonias, sofre as mudanças causadas por todas as gerações que nela moraram, e chega a esse presente com essas marcas, inculcando o narrador por todos os seus mistérios. Logo, há implicações mútuas entre o ser humano representado e o espaço e a cultura que ele habita e que habitam o seu interior, não é mero cenário o espaço que carrega e sofre o peso das pessoas:

Se fosse possível abstrair as casas dos tios e do avô, esquecer as histórias da família e sentir apenas a leveza da poeira, não existiria nada melhor que a Galiléia. As casas e as pessoas teriam a densidade de uma molécula de oxigênio e nenhuma memória de morte, nenhum peso a oprimi-las, nem mesmo o da palavra que inaugurou a vida. (BRITO, 2008, p.173)

Se Ronaldo Correia de Brito nega incisivamente o uso do termo regionalismo em suas entrevistas, e seu romance ridiculariza o mesmo, como no trecho que serviu de epígrafe ao capítulo 1 - “Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2008, p. 163) -, ou quando Adonias atribui a preocupação do tio em resguardar os documentos que resguardam a história da vida sertaneja: “Tio Salomão preenche a falta de sexo com delírios míticos sobre a mistura dos ibéricos, índios e negros, dando origem ao povo do sertão.” (BRITO, 2008, p. 163), o que o autor nega e o que seu romance problematiza é o preconceito que, muitas vezes, o termo regionalismo pode comportar conforme é usado.

CONCLUSÃO

Que traços do regionalismo imprimem-se na prosa contemporânea é algo que não pode ser negado, pois, nem que seja apenas na voz da crítica – considerando todas as suas categorias –, o conceito não só existe, como também ocupa muitas vezes a centralidade da abordagem. E isso não é de pouca importância, dado que a crítica tem papel fundamental para a literatura: divulga, classifica, analisa, relega ao esquecimento ou insere no cânone, e, muitas vezes, sua voz é até mesmo incorporada como matéria pela literatura, como ocorre com *Galileia*.

Mas e quanto ao romance de Ronaldo Correia de Brito ser ou não ser regionalista, devemos nos arriscar a um veredicto? As análises realizadas ao longo desta dissertação possibilitaram a constatação de que o que Brito recusa como alcunha é especificamente o uso que a crítica faz do termo. Atrelada ainda a paradigmas de análise que foram fundados para definir uma literatura produzida há mais de 70 anos, sob outras condições de elaboração, a parcela da crítica que insiste em recusar o regionalismo usa o termo com o sentido de literatura atrasada, correspondente a outro momento histórico e arraigada a esse contexto de um modo que, segundo a própria crítica, não poderia ser universal. Daí toda a incompatibilidade do termo diante da obra de Brito. Neste sentido, o autor recusa o termo, assim como a crítica o faz, porque não vê a sua obra relacionada à descrição pitoresca do espaço ou engajada estritamente em crítica social.

Se considerarmos que a voz da historiografia literária que mais ecoa na crítica é a de Antonio Candido, por este atrelar ao regionalismo a capacidade de representar as diferenças regionais resultantes do subdesenvolvimento – consoante com o autor, pode-se dizer que enquanto houver subdesenvolvimento haverá matéria para o regionalismo literário –, a negação do termo é tributária da crença de que a globalização pode ser soberana hoje e o subdesenvolvimento, um estágio superado de desenvolvimento do Brasil.

Nesse sentido, justifica-se a recusa de Brito, afinal, nessa perspectiva, uma obra regionalista seria mesmo ultrapassada, incapaz de conter qualquer lastro de universalidade e de dizer algo de seu tempo, podendo ser considerada anacrônica.

Ainda nesse âmbito, seria possível perguntar: que leitor quer uma obra assim caracterizada? Sob essa conceituação do termo, qual resenhista publicitário se arriscaria a não fazer uma boa propaganda? E qual crítico acadêmico ou virtual dispenderia esforços de análise se a obra ficasse fora de moda? Pouquíssimos, no primeiro e no último caso, no

segundo, provavelmente nenhum. A necessidade de “estar na moda” merece atenção, pois é uma urgência que está arraigada em tudo o que se possa pensar como um produto – neste caso, o livro – e intimamente ligada a seu valor. Para o caso em questão, a moda é a universalidade via globalização uniforme da economia, da cultura, etc.

Mas, no que diz respeito ao ponto de vista que considera a elaboração estética, serão mesmo inconciliáveis regionalismo e universalismo na prosa contemporânea? Não poderá haver regionalismo que ultrapasse, por meio de elaboração estética, o “descritivismo miúdo” e represente o homem, inserido, sim, na sua região e constituído a partir da cultura que nela vivencia, sem com isso deixar de ser humano? Será possível o homem ser desvinculado totalmente de um espaço / região, de sua cultura? Essa busca pela universalidade da obra, universalidade mitológica, que visa encontrar argumentos que possam justificar a existência de um cânone universal, não seria equivocada no ponto em que se instaura sobre um ideal de humano universal? Que humano é esse que não se afeta pelo espaço, pela cultura, por sua história?

É claro que fatos como a dor e a morte são universais no sentido de afetar qualquer ser humano, mas não parece ser possível afirmar que o modo de vivenciá-los é comum a todos os seres humanos. Isso porque são experienciados de modos distintos conforme os sentidos que lhes são atribuídos, no mínimo, quanto à cultura, sem levar em conta os muitos outros fatores que atravessam essa atribuição de sentido, os quais deixaremos de lado em função do foco desse trabalho.

Argumentar em favor de uma universalidade da obra de arte não seria argumentar, na verdade, em favor de *uma* cultura, específica – inscrita em uma região – que se queira superior às outras e que deva lhes servir de exemplo? A defesa de obras universais que só são possíveis onde a relação entre homem e espaço não tenha relevância talvez caminhe no sentido de observar menos os efeitos de sentido que uma elaboração da escrita revele, quando desvenda justamente a humanidade do personagem inserido em uma região com todas as suas particularidades, do que buscar uma obra que reflita valores já consagrados pela crítica.

Quando se diz que Guimarães Rosa é universal por não ser regional não seria equivalente a afirmar que seus personagens são mais humanizados por não serem sertanejos, quando o são, sem que por isso deixem de ser humanos? O seu valor literário não estaria justamente no modo como representa a humanidade inserida *naquela* cultura, em como o sertanejo é tão humano como qualquer outro homem?

Nesse sentido, escolhemos a via de análise que preza pelo trabalho estético capaz de uma representação que não necessite prestar contas a modelos consagrados ou negar a tradição para garantir o seu valor. Acreditamos ser de mais valia o trabalho do crítico que considere que a criação artística não surge *meteoricamente*, nem precisa abolir a tradição para garantir seu êxito, mas que possa dialogar com ela. E, em se tratando do contexto brasileiro, é um equívoco brutal da crítica acreditar em uma homogeneização cultural, ou cultura globalizada em todos os seus níveis com a qual seria coerente uma literatura global/universal - o que parece ser o que boa parte da crítica espera ou enxerga em nossos autores.

Importa-nos mais, portanto, ressaltar que *Galiléia* tem sua fatura textual elaborada através de uma *arquitetura* capaz de *transpor* a realidade em *linguagem* (PELLEGRINI, 2008, p. 17), e que, no que toca à tradição regionalista, é mais acertado afirmar que há não a superação da tradição, mas certo diálogo com ela.

O romance de Brito foca sua representação no ser humano inserido em um espaço com cultura, geografia, história, etc, em muito distintas do eixo Rio / São Paulo, como se tem feito desde os românticos, mas o modo pelo qual o faz resulta diferente: os conflitos de *Galileia* estão enredados na humanidade de Adonias. E o constrangimento que acompanha as angústias do narrador, o que ele não compreende e que lhe faz mal, pelas lembranças e pelo presente, situam o romance no palco da contemporaneidade, pois representam o recalque não só de muitos brasileiros, mas da própria crítica, dificilmente superável: a vontade de ser moderno, de ser europeu, de ser urbanizado, de ser norte-americano, de estar na moda mundial em voga, o que é, afinal, o mito da globalização soberana e universal.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: _____. *Notas de literatura I*. Trad. José de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed.34, 2003. p. 55-64.

ARISTÓTELES. Poética. In: A POÉTICA CLÁSSICA: Aristóteles, Horácio, Longino. 7.ed. São Paulo: Cultrix, 1997. p. 17-52.

BENJAMIN, W. O narrador. Consideração sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221

BRITO, R. C. de. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

_____. Entrevista concedida a Rodrigo de Souza Leão para o Balacobaco. Disponível em: <<http://www.gargantadaserpente.com/entrevista/luizruffato.shtml>>. Acessado em: 03 jun. 2011.

_____. Ignorância ou preconceito? Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2016029-EI6788,00.html>>. Acessado em: 15 de out. de 2009.

_____. Leia entrevista com o autor de Livro dos homens e Faca. [setembro, 2009]. Entrevista concedida a R. RODRIGUES. *Cosac Naify*. Disponível em: <http://www.cosacnaify.com.br/noticias/ronaldo_correia.asp>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

_____. Livro: Galileia. Disponível em: <<http://www.livrariaresposta.com.br/v2/produto.php?id=5098>>. Acessado em: 30 de fev. 2010.

_____. Obsessivo pela exatidão. [janeiro, 2009]. *Rascunho: O jornal de Literatura do Brasil*. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&lista=&secao=5&subsecao=0&ordem=2857&submenu=0&semlimite=todos>>. Acessado em: 10 de dez. 2009. Entrevista concedida a R. PEREIRA.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 36.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

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

CAMPOS, S. Jogo 10: Simone Campos. Disponível em: <<http://copadeliteratura.com/2009/jogo10>>, acesso em: 10 de dez. de 2009.

CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3.ed. São Paulo: Ática, 2000.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. 1989. In: Célia Pedrosa. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/candido/candido.pdf>>. Acessado em: 15 de abr. 2012.

_____. Um romancista da decadência. In: _____. *Brigada Ligeira, e outros ensaios*. São Paulo: Editora UNESP 1992. p. 61-67.

CARVALHO, E. de. Escritos de vida e morte. In: *Jornal O povo*, 06/04/2005.

CASTELLO, J. A. Reflexões finais: memória primitivismo e regionalismo. Os compromissos do escritor. Posições modernistas. In: _____. *José Lins do Rego: Nordeste e Modernismo*. João Pessoa: Editora Universitária, 2001. p. 159-166.

CASTRO, A. Final: Alex Castro. Disponível em: <<http://www.copadeliteratura.com>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

CHARBEL, F. Jogo 4: Felipe Charbel. Disponível em: <<http://www.copadeliteratura.com/2009/jogo4/>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

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

CORRÊA, T. As vísceras do Sertão mítico. Disponível em: <<http://www.vacatussa.com/2009/03/galileia-de-ronaldo-correia-de-brito/>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

COUTINHO, A. A tradição afortunada (Espírito de nacionalidade na crítica brasileira). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

_____. O Modernismo na ficção. In: A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S. A. , volume V, 1970, p. 203-344.

_____. O regionalismo na ficção. In: A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, volume IV, parte II, 1986, p. 234-303.

FERNANDES, R. de. O conto brasileiro do século 21. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&lista=&secao=25&subsecao=0&ordem=3429&submenu=0&semlimite=todos>>. Acessado em: 21 de jul. 2010.

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

GONÇALVES FILHO, A. Uma viagem ao mundo arcaico. *O Estado de São Paulo*. 26/10/2008. NILS.

GUEDES, D. Ronaldo Correia de Brito lança Galiléia. Disponível em: <http://www.continentemulticultural.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3621%3Aronaldo-correia-de-brito-lanca-galileia&Itemid=70>. Acessado em: 31 de

mai. 2010.

LANDO, V. Em *Galiléia*, autor usa Bíblia para contar história no sertão. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 29 nov. 2008. Ilustrada, p. 1.

LEONEL, M. C. de M.; SEGATTO, J. A. *Confluências, contrastes e resistências no regionalismo brasileiro: Guimarães Rosa e Ronaldo Correia de Brito*. VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas – Universidade do Minho 2009/2010. Disponível em: <http://ceh.ilch.uminho.pt/outras_publicacoes_online_col_outono.htm>. Acessado em: 21 de mai. 2010.

MACEDO, D. Narrativas de Ronaldo Brito. *Jornal de poesia*. 2005. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dimas5.html>>. Acessado em: 12 de jan. 2010.

MARCHEZAN, L. G. Literatura e regionalismo. In: SEGATTO, J. A.; BALDAN, U. *Sociedade e literatura no Brasil*. São Paulo: Editora UNESP, 1999. p. 79-90.

OLIVEIRA, L. Final: Leandro Oliveira. Disponível em: <<http://www.copadeliteratura.com>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

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

_____. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 41, n. 1, p. 121-138, 2004.

_____. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2008. p. 117-136.

PINTO, J. P. *Galiléia*, de Ronaldo Correia de Brito. Disponível em: <<http://paisagensdacritica.wordpress.com/2009/01/04/galileia-de-ronaldo-correia-de-brito/>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

PLAUSÍVEL, D. Jogo 13: DR Plausível. Disponível em: <<http://copadeliteratura.com/2009/jogo13>>. Acessado em: 10 de dez. 2009.

RIBEIRO, A. Escrituras sertanejas. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&lista=&secao=25&subsecao=0&ordem=650&submenu=0&semlimite=todos>>. Acessado em: 07 de jul. 2010.

SANTIAGO, S. O narrador pós-moderno. In: _____. *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60.

SANTINI, J. Entre a memória e a invenção: a tradição na literatura brasileira contemporânea. *Revista Cerrados*, Universidade de Brasília, v. 18, n. 27, p. 253-270, 2009.

SANTOS, M. R. dos. Famílias terrivelmente infelizes. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=25&lista=0&su>>

bsecao=0&ordem=2854>. Acessado em: 05 de mai. 2010.