

RESUMO/ ABSTRACT

O REGIONAL E O UNIVERSAL NA REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES SOCIAIS

O texto tem por objetivo analisar como o regionalismo, centrado na representação de relações sociais e humanas e relacionado ao universalismo, tem sido aplicado a Guimarães Rosa e como se mantém atualmente num escritor como Ronaldo Correia de Brito. Para tanto, apresenta reflexões sobre a sobrevivência do termo *regionalismo*, sua aplicação à obra rosiana – especialmente em uma composição de *Tutaméia* – e sua repositição na atualidade em um conto de Correia de Brito. **Palavras-chave:** regionalismo; universalismo; relações sociais; Guimarães Rosa; Ronaldo Correia de Brito.

THE REGIONAL AND THE UNIVERSAL IN THE REPRESENTATION OF SOCIAL RELATIONS

The text analyses the way in which regionalism, centered in the representation of social and human relations and related to universalism, has been applied to Guimarães Rosa and the way in which it appears nowadays in the work of Ronaldo Correia de Brito. This aim is pursued by means of reflections on the survival of the expression *regionalism*, its application to the work of Guimarães Rosa – especially in one composition of *Tutaméia* – and its contemporary reappearance in a short story by Correia de Brito.

Keywords: regionalism; universalism; social relations; Guimarães Rosa; Ronaldo Correia de Brito.

O REGIONAL E O UNIVERSAL NA REPRESENTAÇÃO DAS RELAÇÕES SOCIAIS

Maria Célia Leonel

Professora titular da Universidade Estadual Paulista, Araraquara - SP
mcleonel@fclar.unesp.br

José Antonio Segatto

Professor titular da Universidade Estadual Paulista, Araraquara - SP
segatto@fclar.unesp.br

O termo regionalismo, cunhado no século XIX para caracterizar a literatura produzida fora do Rio de Janeiro, nas províncias, sobreviveu ao tempo. Conceito abrangente, passou a englobar autores e obras os mais diversos, de diferentes regiões e períodos históricos, o que levou ao nivelamento de textos de valor estético-literário díspar. Com base num critério genérico e tradicional de regionalismo, podem ser colocados num mesmo patamar estético-literário autores que vão de Franklin Távora a José Lins do Rego, de Simões Lopes Neto a Graciliano Ramos, de Afonso Arinos a Guimarães Rosa. Como a produção rosiana passou a ser rotulada como regionalista, Antonio Candido, entre outros estudiosos, tratou de diferenciá-la, lançando mão da noção de superregionalismo e Alfredo Bosi, da noção de romance de tensão transfigurada. Entendemos que, não obstante a existência de muitos estudos sobre essa temática, é válida a problematização e a revisão desse conceito, da caracterização da produção rosiana como regionalista e a avaliação da possibilidade de permanência dessa noção por meio da leitura de um conto atual – “O que veio de longe”, de *Livro dos homens* (2005), de Ronaldo Correia de Brito – comparada com a análise de “Barra da Vaca”, de *Tutaméia* (1969), de Guimarães Rosa.

1. Regionalismo: caracterização histórica

Para se entender o surgimento de um tipo de literatura que passou a ser denominada – ou autointitulada – de regionalista, é necessário pensá-la em seu processo de elaboração.

Entrelaçada e/ou simultânea ao Romantismo – de caráter indianista ou urbano – aparece uma vertente chamada de regionalista. Essa linha ocupou-se em descrever o mundo sertanejo, documentando e buscando representar “tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros” (CANDIDO, 2002, p. 87). Dessa forma,

num primeiro momento, como símbolo do autenticamente nosso é o índio que a ficção e a poesia tematizam. Feita a Independência política, o desejo de afirmação e autenticidade cresce e, junto com o índio, nosso romantismo erige os brasileiros de zonas afastadas dos grandes centros como representantes da brasilidade autêntica. Nasce, então, o regionalismo que, embora ainda não tenha esse nome, é uma tendência combativa e programática de expressar, sobretudo pela ficção, o nosso interior (LEITE, 1994, p. 670).

O regionalismo que então germina envolve autores, obras e regiões bem diversificadas: Bernardo Guimarães, Afonso d’Escagnolle Taunay, José de Alencar, Franklin Távora, Caldre e Fião. “Os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a notação pitoresca concentram a prosa desses autores” (GALVÃO, 2000, p. 48). Entre 1890 e 1920, aproximadamente, floresce outra vertente denominada de sertanista, que também envolve escritores e obras díspares, qualitativamente desiguais (Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato). Em algumas produções desses autores há a idealização do sertão e, em outras, a representação caricatural de tipos humanos e a descrição coisificada das relações sociais. Trata-se, na visão rigorosa e generalista de Antonio Candido, de um tipo de narrativa literária que

tende a anular o aspecto humano em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça de paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade (CANDIDO, 1971, p. 212-3).

Cabe aqui um parêntese para salientar que Antonio Candido mostrou-se, algumas vezes, crítico severo em relação ao regionalismo, talvez pela necessidade de generalização de determinados estudos. Como a ideia de regionalismo foi tomada de maneira indiscriminada, homogeneizando a criação literária que poderia receber esse rótulo, o crítico toma características condenáveis de alguns dos escritores denominados de regionalistas e as aplica a toda a produção desse tipo.

Franklin Távora, já na década de 70 do século XIX, insistia na proposição de que havia duas literaturas no Brasil, uma do norte (autêntica) e outra do sul (contaminada pelo estrangeiro). Essa tese é reposta, em outros termos, por Gilberto Freyre em 1926; esse modo de ver é também apresentado no sul em fins do século XIX. Viana Moog (1967, p. 63), nos anos 40 do século XX, chegou a afirmar a existência de sete regiões formando um “arquipélago cultural” para explicar a literatura brasileira. Na verdade, tais teses refletem o inconformismo com a hegemonia política, econômica e cultural do Rio de Janeiro no Império e do eixo Rio-São Paulo na República. Ligia Chiappini M. Leite (1994, p. 672) considera o fenômeno do regionalismo como “movimento compensatório em relação ao novo”. Teria, nesse sentido, um caráter “regressivo” ao procurar, documentariamente, através da literatura, os resíduos de um passado que vinha sendo progressivamente destruído ou transformado pelo desenvolvimento capitalista, com a mercantilização de todas as relações sociais, o desencantamento e a racionalização, a implantação de novas formas de sociabilidade e a dominação política que condenavam aquele mundo à extinção:

no “Norte”, faz parte desse regionalismo compensatório a idealização de um passado de pioneiros ou de certas tentativas históricas de independência dos estados contra a tendência unitária da América Portuguesa como foi a Confederação do Equador em 1824. No Sul a mesma coisa acontece, com a idealização da revolução Farroupilha (1835-1845), que foi fundamentalmente uma briga entre duas facções da classe dominante (LEITE, 1994, p. 672).

A estudiosa observa, no entanto, que,

na verdade, como manifestação de uma parcela das elites regionais, o regionalismo não se opõe ao nacionalismo; ao contrário, compõe com ele, da mesma forma que, mesmo perdendo a hegemonia, os fazendeiros do Nordeste e do Rio Grande do Sul, apesar dos conflitos, em última instância compõem politicamente com as elites que detêm o poder no Centro do país, como forma de defesa e reforço da dominação que eles exercem na própria região (LEITE, 1994, p. 672).

Se, por um lado, a literatura regionalista é, de fato, um fenômeno histórico-cultural concreto, por outro, é também reconhecidamente uma construção de cunho programático e ideológico, perpassada por concepções as mais diversas, como, entre outras, o localismo, o provincianismo, o nacionalismo. O problema é, reiteramos, a homogeneização de obras e autores com valores e qualidades estético-literárias muito distintas, pois toda obra literária, produzida fora do Rio de Janeiro no século XIX ou

do eixo Rio-São Paulo no século XX, tendo como objeto narrativo o mundo rural, tem sido caracterizada como regionalista. É essa questão que, entendemos, deve ser retomada, o que já vem sendo feito por alguns críticos, pois a dificuldade para se considerar o que seja literatura regional continua sendo grande.

Voltando ao acompanhamento histórico desse tipo de literatura, outro surto regionalista apontado pela crítica é a produção romanesca dos anos 30 do século XX, principalmente no nordeste, com as obras de José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado. Manifestar-se-ia também na ficção de Êrico Veríssimo no sul e teria chegado ao auge com Guimarães Rosa nos anos 40 e 50. Teria como elemento diferenciador o fato de expor a miséria humana da população sertaneja e as mazelas das relações sociais e de poder.

Todavia, a divisão tradicional em narrativas urbanas ou psicológicas ou urbano-psicológicas e regionais não se sustenta no que se refere à produção nacional. Daí as diferentes propostas dos críticos para darem conta do tipo de prosa aqui discutido. Antonio Candido (1987), em conhecido texto, de 1970, sobre a literatura da América Latina, denominado “Literatura e subdesenvolvimento”, retomando o regionalismo, afirma que, aqui, esse domínio da criação literária, que se iniciou com o Romantismo, no princípio, “nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária quando não francamente sublitéria” (CANDIDO, 1987, p. 161). Só por volta de 1930, tais tendências regionalistas “já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas” (p. 161) e conformariam a segunda fase do regionalismo. A terceira fase seria chamada de “**superregionalista**” (p. 161) e é marcada pela “explosão do tipo de naturalismo” que aqui triunfava. Nessa fase, encaixa-se a obra “revolucionária de Guimarães Rosa”. Decompondo-se o termo superregionalista, que Antonio Candido afirma ter usado pensando em surrealismo, ou superrealismo, primeiramente, sobressai o vínculo com o regionalismo; em segundo lugar, a noção de superioridade que pode indicar a superação do regional, em obras marcadas “pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade” (p. 161).

Alfredo Bosi (1995, p. 390), na conhecida hipótese de trabalho sobre a ficção composta de 1930 ao ano em que escreve, ou seja, 1970 – no mesmo momento em que Antonio Candido fala de superregionalismo (coincidência a ser pensada) – praticamente descarta a classificação de determinadas obras como regionalistas. A precariedade da divisão do romance em social-regional e psicológico, que não dá conta de “obras-primas como *São Bernardo* e *Fogo morto*”, enseja-lhe a sugestão de uma classificação baseada em *Pour une sociologie du roman*, de Lucien Goldmann, por sua vez apoiada em

Georgy Lukács e René Girard. Tomando como princípio “a figura do ‘herói problemático’ em tensão com as estruturas ‘degradadas’ vigentes” (BOSI, 1995, p. 391), o estudioso propõe a distribuição do romance brasileiro em quatro tendências: os de tensão mínima, os de tensão crítica, os de tensão interiorizada e os de tensão transfigurada. É nessa quarta categoria, em que “o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”, que se incluem as obras de Guimarães Rosa e, em parte, as de Clarice Lispector. A noção que preside essa classificação não se afasta da ideia que sugeriu a Antonio Candido o termo superregionalismo. Aliás, cabe lembrar que Alfredo Bosi (p. 394) estabelecendo a diferença entre a produção de tensão transfigurada e as três anteriores, considera que o processo literário da primeira está “antes na **transposição** da realidade social e psíquica do que na **construção** de uma outra realidade. É claro que esta **suprarrealidade** não se compreende senão como a alquimia dos minérios extraídos das mesmas fontes que serviram aos demais narradores: as da história coletiva, no caso de Guimarães Rosa; as da história individual, no caso de Clarice Lispector” (dois primeiros grifos, do autor; último, nosso).

2. O particular e o universal em Guimarães Rosa

Assim sendo, propomos, nesta parte do trabalho, uma retomada da discussão sobre a presença do universal e do particular em Guimarães Rosa. Esse tema tem sido bastante explorado no que se refere a sua obra, em especial naquela considerada como produção de plenitude, como o romance *Grande sertão: veredas*. Por isso, procuramos refletir sobre a inserção do texto rosiano nessas duas dimensões, fixando-nos, de início, nas primeiras produções, isto é, nos contos inéditos em livro, publicados em periódicos em 1929 e em 1930; nos poemas de *Magma*, de 1936; nas narrativas de *Sagarana* de 1946 e em *Grande sertão: veredas*.

O cruzamento dos dois domínios – o regional (ou o particular e o nacional) e o universal levando à transcendência do primeiro – foi assinalado, no lançamento de *Sagarana*, por dois críticos que destacaram, já naquele momento, ou seja, em 1946, o valor da obra: Álvaro Lins e Antonio Candido. O primeiro afirma que a coletânea é “o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção” (LINS, 1983, p. 238) Mas a fisionomia resultante não é apenas de uma região de Minas: é “também representativa, em grande parte, de todo o Brasil do interior” (LINS, 1983, p. 238). Estabelecida a vinculação da obra com o regionalismo ampliado, o crítico acrescenta: compõe-se “o mundo regional com um espírito universal de autor que tem a experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada, transfigurando o material da memória com as potências criadoras e artísticas da imaginação” (p. 238).

Para Antonio Candido (1983, p. 243), o êxito da coletânea prende-se “às relações do público leitor com o problema do regionalismo e do nacionalismo”. Quando Guimarães Rosa lança o livro, de acordo com o crítico, estava em alta o bairrismo. No entanto, *Sagarana* “transcende a região”, e a “província” mineira que cria é “uma região da arte”, porque o escritor realizou uma concentração de “elementos caçados analiticamente”. Pela condensação é que os contos se diferenciam dos antecessores, ultrapassando o regional e o nacional. Apontando os elementos que levam à transcendência da obra, Antonio Candido (1983, p. 245), escreve: “*Sagarana* nasceu universal pelo **alcance** e pela **coesão da fatura**” (grifos nossos).

Como vemos, a concordância entre os críticos é grande: ambos ressaltam a ligação de *Sagarana* com o particular e com o universal. Contudo, uma dificuldade apresenta-se em relação ao ponto de vista dos dois articulistas: a definição de universal. Para Álvaro Lins (1983, p. 239), trata-se do regional expresso por intelecto sofisticado e erudito, mas atribui a transfiguração do “material da memória” à imaginação. Para Antonio Candido (1983, p. 245), Guimarães Rosa chega ao universal pela síntese, pela condensação de elementos regionais e pela “fatura”. Como, em seguida, o ensaísta menciona a língua, “fatura” certamente refere-se à linguagem, à estrutura, à forma enfim, quando associa a obra à dimensão universal.

Assim, a explicação para a transcendência de *Sagarana* está na imaginação, ao ver de Álvaro Lins, e na síntese e na fatura, de acordo com Antonio Candido. Embora este último advirta que a “qualidade básica” fuge à crítica, porque deriva de “imprecisões como ‘capacidade de contar’, ‘vigor narrativo’”, verifica-se que pelo menos um dos componentes por ele salientado tem proximidade com um dos elementos que levam Alfredo Bosi (1995, p. 394) a classificar a obra rosiana como de tensão transfigurada: a “fatura” de Antonio Candido tem certa correspondência com a “fortíssima vontade-de-estilo que [...] impele [Guimarães Rosa e Clarice Lispector] à produção de **objetos de linguagem** a que buscam dar a maior autonomia possível” (grifo do autor).

Ainda que os dois críticos tratem apenas de *Sagarana*, suas proposições servem de base para nossa análise de outras produções rosianas, motivo de sua apresentação neste momento do trabalho. Já *Sagarana* é objeto de outra parte deste artigo.

3. Contos imaturos: espaço como cenário

Para melhor reflexão sobre as dimensões regional e universal em Guimarães Rosa e sobre o que seria o universal em sua obra, acompanhamos, nas primeiras produções, a presença ou não de cada um desses domínios.

O primeiro dos contos rosianos publicados, “O mistério de Highmore Hall” (ROSA, 1929), passa-se na Escócia e é uma história de horror. Já “Maquiné” (ROSA, 1930a) traz um título que permite crer tratar-se de narrativa ambientada no Brasil. De fato, no espaço da gruta, em tempos imemoriais, reúnem-se representantes de vários povos como hebreus, egípcios, tírios, sidônios em busca de riquezas. No entanto, embora o espaço, de certa forma, seja representação da região mineira, os acontecimentos só se relacionam diretamente com o local por tratar-se de terra pródiga em bens naturais.

“Tempo e destino” (ROSA, 1930b) narra um torneio de xadrez no sul da Alemanha, tematizando a ordenação da vida humana por parte da providência ou do diabo. “Caçadores de camurça” (ROSA, 1930c) localiza-se nos Alpes suíços. No que se refere ao espaço, como vemos, nenhuma das composições se aproxima, de fato, do Brasil ou de Minas Gerais. Por outro lado, a filiação a diferentes temas é clara: a mulher indecisa entre dois homens, a rivalidade entre eles, a amizade que tudo suplanta em “Caçadores de camurça”; o destino a reger a vida dos homens e a metáfora do jogo de xadrez em “Tempo e destino”; o amor-paixão, o ciúme, a loucura em “O mistério de Highmore Hall” e a ambição e a prepotência em “Maquiné”. Mistério, suspense, histórias com clímax – o que deixa de acontecer nos futuros textos do escritor desde *Sagarana* – fazem parte dessa produção imatura, com personagens esquemáticas e cuja generalização da construção do espaço só permite falar em cenário.

O conto sobre o torneio na Alemanha talvez seja o que se aproxima mais de indagações rosianas ulteriores sobre o destino – um dos pontos de união entre os contos de *Sagarana* – além do emprego do xadrez como metáfora que volta em “Minha gente”. Minimamente, o interesse por questões metafísicas de *Grande sertão: veredas* e de outros textos posteriores de Guimarães Rosa já estão esboçados nessa composição de juventude. Porém, essas narrativas estão muito longe do que poderia ser classificado como regional e não se pode dizer que trazem alguma transcendência.

4. *Magma*: incursão no nacional e no regional

Outro momento da produção rosiana em que procuramos detectar o modo como se apresentam os aspectos regionais e os universais é *Magma* (1997). O agrupamento de poemas por nós realizado (LEONEL, 2000), centrado no levantamento e análise de procedimentos rosianos em diferentes níveis, auxiliam-nos na verificação da presença dos domínios universal e particular. Dos conjuntos que constituímos, três são nitidamente particularizantes, ou seja, dizem respeito ao Brasil, mas nem sempre ao regional: vida no campo, manifestações culturais negras e indígenas e mitos e credences. Duas outras séries – animais e natureza – também trazem elementos vinculados ao país.

Nas peças sobre a vida no campo podem-se detectar elementos próprios do regionalismo como a viagem de bois e vaqueiros em “Boiada” (ROSA, 1997, p. 28-32), as consequências da

malária nas margens do rio Pará em “Maleita” (ROSA, 1997, p. 38-41). No que diz respeito ao conjunto sobre manifestações culturais negras e indígenas, há a presença do particular-nacional no poema que focaliza a dança de negros – “Batuque” (ROSA, 1997, p. 104-7) –, existindo, no texto, como elemento estritamente regional, a referência a Felão, personagem conhecida em Cordisburgo. Outras peças propõem questionamentos relativos à classificação ou não como regionalistas dadas as dificuldades para a aplicação desse conceito. Assim, as composições que tematizam, genericamente, características físicas e hábitos de indígenas aculturados ensejam a pergunta: trata-se de produção regionalista? Afinal são índios de um mesmo local, ou seja, das margens do Araguaia.

A mesma questão é provocada pelos textos sobre nossos mitos e credices – a iara, o caboclo d’água, o quibungo. O caboclo d’água pode ser considerado regional, uma vez que a palavra é um brasileirismo da Bahia? Como entidades relativas a arquétipos, são nacionais ou universais? O poema “Assombramento” (ROSA, 1997, p. 122-4), fixado na folia das almas que se realiza em algumas cidades de Minas Gerais às sextas-feiras na quaresma, deve ser composição de caráter regional. Já o poder dos feitiços (“Reza brava”) é nacional ou regional?

De todo modo, a realidade brasileira referente à flora e à fauna nacionais está representada em algumas composições, embora não de modo exclusivo, por meio de recortes da natureza tropical, como tamanduá-bandeira, periquito, jaçanã, ipê, palmeira etc.

É bastante interessante o fato de que não apenas os poemas comentados têm elementos retomados na primeira coletânea de narrativas publicada (LEONEL, 2000), como também são citados por Guilherme de Almeida (1968, p. 46) como aqueles que trazem, “vivo de beleza, todo o Brasil: a sua terra, a sua gente, a sua alma, o seu bem e o seu mal”. Poeta vinculado ao nacionalismo modernista, Guilherme de Almeida identifica essa faceta na poesia de Guimarães Rosa e afirma ainda ser ela “centrífuga, universalizadora, capaz de dar ao resto do mundo uma síntese perfeita do que temos e somos”. A ideia de universalidade – ligada à de brasilidade –, não é esclarecida.

Contudo, é fundamental verificarmos que, dos contos iniciais, distantes da realidade brasileira, passa-se, em uma parte dos poemas, a uma aproximação da vida nacional, optando-se, principalmente, pelos aspectos culturais.

5. *Sagarana* e o regionalismo

Iniciamos a reflexão sobre o tema em pauta em *Sagarana*, voltando a Álvaro Lins e Antonio Candido que, como mostrado, consideram a coletânea como sendo, a um tempo, regional e universal. Para Antonio Candido (1983, p. 244), todavia, os diálogos são artificiais pelo excesso de ditados e parábolas,

da mesma forma que há exagero na relação de plantas e animais na região criada por Guimarães Rosa. Certamente, ditados e parábolas, de um lado, retomam um aspecto da vida sertaneja, cuja linguagem proverbial pode ser reflexo de uma maneira de ver a vida em que a determinação é maior que o livre-arbítrio. De outro lado, a forma de pensamento própria das parábolas tem relações com narrativas como “O burrinho pedrês” e “A hora e vez de Augusto Matraga”, cujo caráter de exemplaridade já foi apontado (SPERBER, 1976). Essa característica de conto exemplar é próxima da dimensão universalizante.

Todavia, nas histórias da coletânea, sobressaem a linguagem – que imita o linguajar interiorano mineiro por meio do vocabulário com regionalismos, brasileirismos, arcaísmos e de torneios sintáticos específicos –, a representação da paisagem regional, a sua flora e fauna; e a presença de elementos culturais regionais e nacionais na ação das personagens. Quanto ao domínio cultural, temos a vida do vaqueiro e suas peculiaridades, o trabalho com o gado e sua imprevisibilidade, as crenças, os costumes. O espaço construído, entretanto, não é ainda o sertão rosiano, universal, ontológico, com exceção de alguns momentos de “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Apesar disso, a paisagem sertaneja, como outros aspectos da vida do interior mineiro, está consignada em todas as narrativas. “São Marcos”, em que há acentuado capricho na descrição da paisagem e onde minúcia e construção estética se aliam, ilustra o modo como o mundo “fitozoológico” rosiano chega ao leitor. Nesse conto – e também em “Corpo fechado” – há outra característica do regionalismo e da cultura brasileira a ser destacada: a presença do sobrenatural através da feitiçaria, da magia popular.

Outro dado da cultura nacional representado com insistência na coletânea é o da chamada defesa da honra. Willi Bolle (1973, p. 59), analisando os contos de *Sagarana*, conclui que, em oito das nove composições, “o ato agressivo ou delito é seguido de sanção”. Isso o leva a deduzir, “como característica mais geral dos enredos [...] uma tendência moralista”. Nesse universo, em que “Uma agressão ou um delito é sempre ameaça de determinados valores sociais”, destaca dois deles: a justiça social e o casamento. “Conversa de bois” trata de ambos: Agenor Soronho, um proprietário, explora Tiãozinho e é amante da mãe do menino. Mas a acusação moral referida ao adultério chama a atenção pela frequência – está em cinco das oito narrativas em que o delito é seguido de sanção geralmente mortal. Daí o ensaísta (BOLLE, 1973, p. 61) inferir que Guimarães Rosa “assume a função de reforçar um valor da sociedade, o casamento”. Mesmo quando há ajuda milagrosa – que “confere aos contos um cunho fantástico e os aproxima de matizes das narrativas populares”, permitindo-lhes escapar à previsibilidade das sanções negativas – ela só acontece “dentro dos limites da causalidade moral”. Para Willi Bolle (1973, p. 62), portanto, Guimarães Rosa é “escritor moralista, conservador, embora despertado para os problemas sociais”.

O tragicômico conto “Duelo” mostra como a lavagem da honra “ultrajada” era corrente e praticamente desprovida de sanções. Em “Minha gente”, Xandão Cabaça mata Bento Porfírio, que andava

com a mulher dele e o chefe local proclama sobre os envolvidos: “– Para os mortos... sepultura! Para os vivos... escapula!...” (ROSA, 1967, p. 195).

Há, nos fatos narrados, aqueles que dizem respeito às relações sociais entre os habitantes das pequenas cidades mineiras: trata-se do domínio dos chefes políticos sobre os demais. Supremacia na vida política e posse de terra vivem de mãos dadas: o chefe, muitas vezes autoridade máxima, é sempre grande fazendeiro. A mesma arbitrariedade faz com que os espanhois sejam expulsos pelos capangas do Major em “A volta do marido pródigo”.

Cabe tratar também da relação dos chefes com outros chefes, proprietários e autoridades. Nesse ponto, estamos perto do modo como Machado de Assis representa a elite no Segundo Império: como bem mostra Roberto Schwarz (1990), a falta de respeito que permeia as relações entre os desiguais também vigora entre os iguais. Tanto em “A volta do marido pródigo” como em “Minha gente”, as relações entre chefes políticos e entre eles e outras personagens investidas de poder apontam o desrespeito. A proximidade das eleições é oportunidade para que se exponham as artimanhas da política local no interior de Minas Gerais e, certamente, do país. Podemos ver isso com tio Emílio, o chefe em “Minha gente”, e sua “política sutilíssima”: “faz oposição à Presidência da Câmara no seu Município (n.1), ao mesmo tempo em que apoia, devotamente, o Presidente do Estado. Além disso, é aliado ao Presidente da Câmara do Município vizinho a leste (n. 2), cuja oposição trabalha coligada com a chefia oficial do município n. 1”. As “duas enredadas correntes cívicas [...] também disputam a amizade do situacionismo do grande município ao norte (n. 3). Dessa trapizonga, [...] resultarão vários deputados estaduais e outros federais” (ROSA, 1967, p. 183-4). O comandante do destacamento policial já fora trocado duas vezes em seis meses, mas deve haver nova mudança, “Porque, lá na Capital, [...] as duas facções são atendidas rotativa e relativamente” (ROSA, 1967, p. 185). Em “A volta do marido pródigo”, às espertezas do Major se junta a série de intrigas comandadas por Lalino. Aliás, o descaso com os demais começa quando o Major, a princípio, não quer Lalino por perto porque ele tinha vendido a mulher, mas o aceita imediatamente após seu irmão mostrar-lhe quanto o “mulatinho” lhe seria útil. Seguem-se, de um lado e de outro, traições, fuxicos referentes à “pouca religião” do adversário, exploração de disputas, ameaças, mentiras. Entre as tramoias mais graves está o ato de induzir o filho do adversário a engravidar a filha de um apoiador desse inimigo político, sabendo que o rapaz não se casaria com a moça.

A união entre poderio econômico e violência pessoal resulta na ação do protagonista de “A hora e vez de Augusto Matraga”, o valentão Augusto Esteves. O pendor para a violência é próprio dele, mas o que lhe permite exercitá-la é o fato de ser proprietário e filho de família de prestígio, de viver cercado de capangas em local em que não existem policiamento e aparato judicial. Em “Corpo fechado”, evi-

dencia-se também esse fato: o medroso e labioso Manuel Fulô conserva o título de valentão, porque, depois de vencer Targino, “um destacamento policial veio para a Lajinha, e desapareceram os cabras possantes, com vocação para o disputar” (ROSA, 1967, p. 281).

Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, contamos ainda com um tipo de relação social baseada na violência mais eficaz e organizada: a dos jagunços.

Os diferentes aspectos apontados, no que se refere à representação cultural e das relações sociais, não são ou não eram exclusivamente mineiros, mas também nacionais. É o caso da crença na magia popular; de impunes assassinatos em defesa da honra; do abuso de poder político por parte dos que o detêm; do uso da violência por essas pessoas, como também pelos jagunços e valentões; das artimanhas eleitoreiras dos chefes. Assim, se a dimensão regional avulta em *Sagarana*, o livro não se restringe a ela, mas tem amplitude nacional. Antonio Candido (1983, p. 244) sustenta que *Sagarana* “não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias”. O processo de condensação, como visto, é um dos elementos propostos pelo crítico como responsáveis pelo fato de o volume de estreia ultrapassar tanto o regional quanto o nacional.

Para acentuarmos a presença do universal nessa coletânea, tomamos outras considerações de Antonio Candido (1970, p. 148), que, embora referentes a *Grande sertão: veredas*, dizem respeito a uma das narrativas de *Sagarana*, “A hora e vez de Augusto Matraga”. Trata-se do exame dos significados do jagunço no romance; para tanto, salienta suas características: “naquele sertão, o jaguncismo pode ser uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido”. O crítico (CANDIDO, 1970, p. 149) diz ainda, a propósito do jaguncismo na história de Riobaldo: “há em Guimarães Rosa um ‘ser jagunço’ como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão. Sem prejuízo dos demais aspectos, inclusive os rigorosamente documentários, este me parece importante como chave de interpretação”. Na menção à “realização ontológica no mundo do sertão”, há uma porta de entrada para a reflexão sobre a orientação universal de *Sagarana*, pois Antonio Candido (1970, p. 151) vincula esse fato à dimensão mais ampla do romance:

Guimarães Rosa supera e refina o documento [...] por meio da sublimação estética. Por isso, não basta procurar nele em que medida a ficção vale como transposição dos fatos; mas também em que medida o comportamento do jagunço aparece como um modo de existência, como forma de ser no mundo, encharcando a realidade social de preocupações metafísicas.

Aproximando essa afirmação de Antonio Candido (1970) de 1965 de outra dele mesmo de

1946 – já mencionada, sobre *Sagarana* – observamos que a produção rosiana, ulterior ao livro de estreia, permite ao estudioso aprofundar as considerações sobre o que seja o universal nessa obra. Em 1946, relaciona tal dimensão ao “alcance” e à “coesão da fatura”. A ideia de que o universal é também uma questão de densidade de linguagem repete-se na referência à “sublimação estética”. Em 1965, Antonio Candido correlaciona “sublimação estética” e “preocupações metafísicas” ao valor ontológico. Sobre isso, aliás, o crítico (CANDIDO, 1970, p. 151) propõe um “teste”: provavelmente, ninguém se reconhece em personagens de Mário Palmério ou de Afonso Arinos. “No entanto, todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida” (grifo do autor).

A partir dessas ideias, parece-nos que em *Sagarana* não há, propriamente, textos de dimensão universal, mas há neles componentes universais. Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, a história de conversão permite questionamentos metafísicos e o combate entre Matraga e Joãozinho Bem-Bem é momento exemplar para a detecção desse fato. Não se trata de luta qualquer, mas de embate entre o bem e o mal, em que não se sabe onde está um e outro. Onde o bem se, para salvar uma família, Matraga tem que, de forma sanguinolenta, matar o chefe jagunço que tanto estima? Onde o mal, se Matraga, ao salvar uma família em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria, chega à santificação? A duplicidade que permite, a um tempo, a realização do sagrado e do profano mais violento, não à toa, é bem cedo antecipada na narrativa, na frase repetida sobre ir “p’ra o céu” “a porrete”. Por isso, podemos dizer que a entrada da obra de Guimarães Rosa na dimensão universal dá-se em *Sagarana*.

Na produção rosiana inicial composta de *Magma* e *Sagarana*, as três dimensões em que se desdobram o universal e o particular podem ser apresentadas da seguinte maneira: a nacional em poemas de *Magma*, a nacional-regional em *Sagarana* e a união de ambas com a universal no último conto dessa coletânea.

***Grande sertão: veredas* e a superação do regionalismo**

Em *Grande sertão: veredas*, as relações entre o regional e o universal tornam-se mais complexas pela profundidade com que os temas são tratados e pelo entrelaçamento entre eles. Ademais, no romance avulta a presença do mito.

A crítica tem-se debruçado sobre as dimensões do particular e do universal no romance, mais do que em relação a outros livros rosianos, como era de se esperar. Nos estudos sobre essa questão, a primazia cabe a Antonio Candido (1970) não apenas porque trata da relação entre essas categorias no ensaio seminal “O homem dos avessos”, mas porque o faz de modo a criar uma corrente crítica

derivada das posições que assume, ainda que ela enfatize apenas parte de suas posições.

Em 1956, na resenha “Grande sertão: veredas”, inicialmente publicada no Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*, Antonio Candido (2002, p. 190) ressalta a universalidade da obra e, para destacar esse ponto fundamental do romance, praticamente desdiz o que havia escrito sobre *Sagarana* e que já foi apontado neste artigo: “[*Grande sertão: veredas*] não segue modelos, não tem precedentes; nem mesmo, talvez, nos livros anteriores do autor, que, embora de alta qualidade, não apresentam a sua característica fundamental: transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta)”.

Em *Sagarana*, de acordo com o crítico (CANDIDO, 1983), o universal está presente – como mostrado – e deve-se à condensação, à “fatura”; em *Grande sertão: veredas*, ele surge “graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora” (CANDIDO, 2002, p. 190). Antonio Candido salienta, já nessa resenha de 1956, a presença, no romance, “do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica” (p. 191). Contudo, a seu ver, ao trazer para o contexto erudito componentes do homem do sertão, Guimarães Rosa obtém “*montagens*, não a integração necessária ao pleno efeito da obra de arte” (p. 190; grifo do autor). Todavia, na mesma página, o estudioso escreve que, como em composições musicais, há temas que são desenvolvidos, retomados e que constituem “o verdadeiro fio condutor de tudo o que se expõe no plano da ação e da descrição, de modo a resultar na integridade quase obsessiva das diretrizes essenciais” (p. 191). Assim, com as atividades de “*anotação e construção*” (p. 191; grifo do autor), *Grande sertão: veredas* lembra compositores que enxertaram ritmos e melodias populares em obras requintadas. A nossa pesquisa junto ao Arquivo Guimarães Rosa (LEONEL, 1985) acerca dos processos de criação do autor, faz-nos atribuir à palavra “anotação” mais um sentido em que, talvez, o crítico não tivesse pensado: as anotações, em diários de viagem, por exemplo, para a redação das narrativas.

De todo modo, *Grande sertão: veredas* é “desses raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal” (p. 192). No romance, Guimarães Rosa elabora esteticamente questões universais que ocupam e afligem o ser humano – indo de temas como o amor e o ciúme, a opressão, a violência a indagações, nas ações humanas, dos limites entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto – e reflete obsessivamente sobre elas. Ainda sobre a universalidade rosiana, Antonio Candido (1987, p. 207) assegura que as obras do escritor “tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora”. Se Machado de Assis mostrou a possibilidade de construção de uma grande literatura sem apego ao pitoresco e ao exótico, Guimarães Rosa entra “de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de

todos”. Isso quer dizer que Guimarães Rosa “aceitou o desafio e fez dela matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente” (CANDIDO, 1987, p. 207). É assim que o escritor mineiro demonstra a possibilidade de “instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região” (p. 207).

Pelo exposto, vê-se que na obra rosiana, principalmente em *Grande sertão: veredas*, o mundo do sertão é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário, superando a tradição literária do regionalismo.

7. Tutaméia e Livro dos homens: sobrevida da violência

Neste início do século XXI, em que a questão e/ou a noção de literatura regionalista é reposta – por autores, pela crítica, pela mídia –, é oportuno, cremos, fazer um exercício de análise comparativa, tomando como *corpus* de estudo duas narrativas, uma de *Tutaméia*, de Guimarães Rosa (1969) e outra de *Livro dos homens*, de Ronaldo Correia de Brito (2005), ambos considerados por alguns críticos como escritores regionalistas. Embora quase quatro décadas separem a publicação de ambos, é possível e válido arrolar e examinar pontos de convergência, de afastamento ou de contraste entre eles, e verificar o que resiste em suas composições no âmbito da produção literária regionalista.

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

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

Tais peças revelam, a um tempo, a manifestação do mal, humanamente inalienável, e, portanto, universal e as causas políticas e sociais que permitem que a violência ocorra de forma descontrolada, impedindo o exercício dos mínimos direitos da cidadania nos arraiais. Em “Droenha”, por exemplo, o protagonista Jenzirico, para defender-se, mata Zevasco, o “tranca-ruas”, foge para muito longe, topan-

do com todo tipo de dificuldade e infortúnio até ver-se completamente nu. Como essa composição, há a “Estória n. 3”, em que Joãoquerque mata Ipanemão, o valentão do lugar, passando antes por grandes sofrimentos por ser medroso. No entanto, como é habitual ocorrer na narrativa rosiana, há engano nos dois casos: Zevasco, o valentão de “Droenha”, não havia morrido e Ipanemão não ameaçava a honra da noiva de Joãoquerque.

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

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

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

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

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

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

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

a justiça, sim, precisava de ser feita, pelo único modo que conheciam. A justiça de Deus tarda, mas não falha. A dos homens tarda e falha. Com firmeza e coragem, ela podia ser apressada. O nome de Oliveira estava registrado no Livro dos Homens, na paróquia onde foi batizado. Honrasse o livro ou nunca mais voltasse para casa (BRITO, 2005, p. 171-2).

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

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

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

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

8. “Barra da Vaca” e “O que veio de longe”: imaginário sertanejo

A narrativa rosiana “Barra da Vaca”, de três páginas e meia, é caracterizada, como de resto todas as demais da coletânea de que faz parte, pela síntese própria da poesia, pela plurissignificação das pala-

vras e dos grupos de palavras, pelos rodeios sintáticos, pelas frases curtas em geral precisas e poéticas. Temos, no conto em pauta, por exemplo, a frase “Doeu e dormiu” (ROSA, 1969, p. 28). A brevidade e a conotação lapidar já salientadas de Ronaldo Correia de Brito é o que mais se parece com os traços estilísticos de Guimarães Rosa em *Tutaméia*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ainda quanto ao conto “O que veio de longe”, vale lembrar que dois outros assassinatos são mencionados: o da mulher de Domísio Justino (cujo cadáver chegou a Monte Alverne pelo Jaguaribe) e o dele mesmo, pelos cunhados, após ter caluniado e matado a mulher¹. A vingança pessoal e familiar resulta da necessidade social, como se observa em outras narrativas de Ronaldo Correia de Brito em *Livro dos homens* e, com frequência, em *Tutaméia* e em outros livros rosianos. Cada um faz justiça com as próprias mãos, como Pedro Miranda e o irmão e como os habitantes de Monte Alverne estão prontos a fazer.

¹ Ronaldo Correia de Brito retoma esse episódio de assassinatos em seu romance *Galiléia* (2008) de um ângulo bem diverso. Trata-se da viagem de três homens a um local afastado onde vive o avô; e o protagonista, Adonias, procura resgatar as lembranças, os acontecimentos que cercam a família. Nesse contexto, há o capítulo intitulado “João Domísio”, que pode ser considerado fantástico, em que o protagonista encontra o tio Domísio morto e com ele conversa. São mencionados o assassinato da mulher de Domísio, Donana, pelo marido e possibilidades como a de Domísio ter vivido escondido num quarto ou de ter fugido para longe e morrido de velhice ou de ter sido vítima da vingança dos cunhados (BRITO, 2008, p. 152).

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

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

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

9. Persistência de traços regionalistas

Por fim, caberia indagar se a reposição da noção ou categoria de literatura regionalista seria pertinente e adequada ainda hoje ou seria uma falsa questão, tendo-se transformado num problema histórico-cultural pretérito. A análise da obra rosiana e dos contos (focados) dos dois autores – Guimarães Rosa e Correia de Brito –, como de outras narrativas de outros autores, nos leva a considerar a existência, na segunda metade do século XX e no início do XXI, de obras cujo conteúdo diz respeito a zonas afastadas

dos grandes centros – não apenas das capitais (federal e estaduais), mas das grandes cidades. Os tipos humanos nelas representados são peculiares, rústicos, como informa o narrador rosiano a propósito do protagonista de “Barra da Vaca”, e “exilados”, como lemos em Ronaldo Correia de Brito; a paisagem, os costumes são também típicos. Ainda acompanhando as características apontadas por Ligia C. M. Leite, Walnice Nogueira Galvão e, especialmente, Antonio Candido, não se pode dizer que haja nesses contos a notação pitoresca ou a caricatura existentes em determinadas produções do Romantismo, de finais do século XIX e começo do século XX. A denominada cor local aparece como decorrência das personagens e do espaço tratado e não como algo posticho. A reificação também não está presente nas narrativas em questão ou nas demais de Guimarães Rosa ou de Ronaldo Correia de Brito.

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

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

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

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

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

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Guilherme de. “Parecer da Comissão Julgadora”. In: _____ *et al.* *Em memória de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. p. 46-8.
- BOLLE, Willi. *Fórmula e fábula*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BRITO, Ronaldo Correia de. *Galiléia*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- _____. *Livro dos homens: contos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. *Faca*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- CANDIDO, Antonio. “No grande sertão”. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2002. p. 190-2.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. “Sagarana”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 243-7.
- _____. *Formação da literatura brasileira*. v. 2. 4ª. ed. São Paulo: Martins, 1971.
- _____. “Jaguços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p. 133-60.
- CARONE, Modesto. *Resumo de Ana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. “Anotações à margem do regionalismo”. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/FFLCH-USP, n. 5, p. 44-55, 2000.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, A. (org.). *América latina: palavra, literatura e cultura*. v. 2. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. p. 665-702.
- LEONEL, Maria Célia. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

_____. *Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto*. Tese (doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1985.

LINS, Álvaro. “Uma grande estréia”. In: COUTINHO, E. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 237-42.

MOOG, Viana. *Temas brasileiros*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1967.

ROSA, João Guimarães. *Magma*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

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

_____. *Sagarana*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

_____. “Maquiné”. *O Jornal*, Suplemento dos Domingos, Rio de Janeiro, 09/02/1930a, p. 1-2.

_____. “Tempo e destino”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 21/06/1930b, p. 12-3 e 46.

_____. “Caçadores de camurça”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 12/07/1930c, p. 9-11.

_____. “O mistério de Highmore Hall”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 07/12/1929, p. 11-3.

SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SPERBER, Suzi Frankl. *Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

TEIXEIRA, Jerônimo. “Minha terra tem primores”. *Veja*, ano 42, n. 8, São Paulo, 25/02/2009, p. 98-9.

Recebido em 21 de setembro de 2009

Aprovado em 07 de outubro de 2009