

O REGIONALISMO E SUAS ESTÓRIAS^{1*}

REGIONALISM AND ITS STORIES

João Paulo Santos Silva²
Afonso Henrique Fávero³

RESUMO: A publicação póstuma de *Estas estórias*, de Guimarães Rosa, em 1969 convoca a crítica literária a repensar a possível permanência do regionalismo na segunda metade do século XX quando se sabe que essa vertente ficcional já se encontrava esgotada na década de 1940. Com efeito, partindo do conceito de “super-regionalismo” cunhado por Antonio Candido, bem como do trabalho poético com a palavra, pretende-se apresentar aspectos característicos da ficção rosiana em três narrativas de *Estas estórias*: “Bicho mau”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”. As estórias estariam, pois, atravessadas de um *modus operandi* resultante do princípio poético do autor, suscitando a singularidade do seu regionalismo.

PALAVRAS-CHAVE: Regionalismo. Guimarães Rosa. *Estas estórias*.

ABSTRACT: The posthumous publication of Guimarães Rosa’s *Estas estórias* in 1969 invites literary critics to rethink the possible permanence of regionalism in the second half of the twentieth century when it is known that this fictional genre was already exhausted in the 1940s. In fact, based on the concept of “super-regionalism” coined by Antonio Candido, as well as on the poetic work with the word, we intend to present characteristic aspects of Rosiana’s fiction in three narratives from *Estas estórias*: “Bicho mau”, “Retábulo de São Nunca” and “O dar das pedras brilhantes”. The stories would be, therefore, crossed by a *modus operandi* resulting from the author’s poetic principle, giving rise to the singularity of his regionalism.

KEYWORDS: Regionalism. Guimarães Rosa. *Estas estórias*.

¹ Esta comunicação é um recorte da pesquisa de doutorado em andamento cujo objetivo se centra no estudo do discurso poético, bem como de suas relações com a estrutura ficcional flagrado nas quatro últimas narrativas de *Estas estórias*: “Bicho mau”, “Páramo”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”.

² Doutorando em Letras Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. É professor de Língua Portuguesa da Rede Municipal de Nossa Senhora da Glória-SE. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2816-1274>. E-mail: joo.pauloxxi@hotmail.com.

³ Prof. do PPGL/UFS. Doutor em literatura brasileira pela Universidade de São Paulo. É professor titular de literatura brasileira da Universidade Federal de Sergipe. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9186-6616>. E-mail: ahfaver@academico.ufs.br.

*Artigo recebido em 30 de agosto de 2022 e aceito para publicação em 10 de novembro de 2022.



Introdução

O regionalismo brasileiro pode ser entendido como importante vertente da prosa literária brasileira, surgida na esteira do Romantismo. Esse primeiro regionalismo, também chamado *sertanismo*, se apropriou do exótico, emergindo uma prosa de tonalidade pitoresca. Já o segundo momento do regionalismo se daria quando do Naturalismo, suscitando narrativas de cunho determinista. Finalmente, o terceiro momento regionalista dar-se-ia com o chamado “romance de 30” em que uma prosa neorrealista se preocuparia em denunciar as mazelas sociais e inserir elementos marginalizados pela literatura até então. Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raquel de Queiroz são exemplos desse momento.

Seria, contudo, Guimarães Rosa (1908-1967) que iria trazer outra dimensão para a ficção regionalista resultado do amálgama entre a prosa espiritualista e a narrativa social, elevando-a ao transcendental. Por isso assinala Antonio Candido (1999, p. 93) que a ficção rosiana se trata “de uma obra onde a dimensão regional perde o caráter contingente, para tornar-se veículo de uma mensagem da mais completa universalidade”. Por meio da linguagem ricamente elaborada – entendida como resultante das conquistas das vanguardas –, a ficção rosiana está permeada de poesia como jamais vimos na prosa ficcional brasileira, emergindo um outro regionalismo tal qual propusera Candido (1999, p. 94):

Como outros escritores latino-americanos, foi capaz de fundir a perspectiva local do regionalismo com os meios técnicos das vanguardas, para chegar a uma escrita original e integrada, a cujo respeito pode-se falar de super-regionalismo (por analogia com ‘surrealismo’).

Com efeito, o regionalismo brasileiro – que atingira seu apogeu na década de 1930 – seria enriquecido e prolongado pelas estórias rosianas. O aparecimento de *Sagarana*, em 1946, dera novos contornos aos princípios preconizados pela literatura regionalista, sobretudo no que diz respeito ao modo de dizer dessa ficção. A linguagem encetada pelo ficcionista objetivava em alguma medida trazer o sertanejo e seus falares para o centro da narrativa, realizando aquilo que os predecessores de Rosa não conseguiram. O resultado, como se sabe, são obras que deram novo fôlego à prosa regionalista a partir de então aduzida do espectro universalizante.



O regionalismo como estória

Inequivocamente, é da cosmovisão rosiana que emerge uma dicção *sui generis*: o regional passara para o primeiro plano narrativo ao se tornar parte mesmo da palavra, indo além da mera localização geográfica do sertão. Nessa esteira, Covizzi (1978, p. 58) assinala sobre Guimarães Rosa: “... é um regionalista irrealista – ou segundo denominação mais pertinente (Antonio Candido), surregionalista –, sem fazer folclore, no sentido de ser determinado pela sua superstição, pelo sobrenatural, etc...”. E, mais adiante, conclui a ensaísta: “A sua contemporaneidade se encontra no tratamento linguístico de seu objeto e na singular visão que deflui desse tratamento e das perspectivas da matéria de que se ocupa” (COVIZZI, 1978, p. 58).

De fato, a linguagem rosiana, tecida do amálgama entre o erudito e o popular, entre a poesia e a prosa, evoca uma narrativa regionalista que é, acima de tudo, uma estória a ser contada tal qual os antigos narradores orais haja vista, a título de exemplo, *Grande sertão: veredas* ou, para ficarmos em *Estas estórias*, a novela “Meu tio o lauretê”. Isto tudo nos leva a crer que mesmo em *Estas estórias*, publicação de 1969 como volume póstumo, o tema regional parece ainda pairar sobre a escrita rosiana, de modo que concordamos com Covizzi (1978, p. 60): “A ambientação rural e a experimentação linguística estreadas em *Sagarana* estão presentes até *Estas Estórias* (nove narrativas).” Resta-nos, pois, saber como isso se deu nessas últimas estórias e em que medida se aproximam ou se afastam das obras predecessoras.

Por outro lado, a tese de Covizzi (1978) segundo a qual *Estas estórias* faria parte de um momento explicativo da sua ficção, cujo início teria se dado com *Primeiras estórias* (1962), tenderia, a nosso ver, a enfraquecer a possível representatividade do regionalismo, mesmo transcendental, aí verificado. Vejamos, pois, o que nos diz a ensaísta:

As intenções do autor adquirem, desde *Primeiras Estórias*, maior notoriedade que o seu resultado. Nessa linha deve ainda ser enquadrada *Estas Estórias*, mais próxima das *Primeiras Estórias*, do mistério contido nas aparências, da necessária disciplina para ultrapassá-lo, da crença na ficção como função válida para entender a vida, com vistas a uma melhor (COVIZZI, 1978, p. 62).

Ou seja, se o caráter explicativo já estaria presente sobremaneira em *Estas estórias*, convém, pois, compreender de que maneira a metalinguagem se instaura nessas narrativas e, por extensão, como o regionalismo passa a ser intuído pela sua efabulação. Por fim, assinala Covizzi (1978, p. 62) sobre



o aspecto metalinguístico da ficção rosiana que *Estas estórias* permanece nesse horizonte “ênfatizando sua perspectiva mística de compreensão do mundo.” Dito de outra maneira, o eixo que estrutura as estórias rosianas estaria em alguma medida presente no volume.

Todavia, cremos que o autor na verdade estava em um momento já consolidado tanto nacional quanto internacionalmente e que estava dando continuidade ao seu processo criador de forma progressiva, tratando-se nesse caso de *Estas estórias* como um *work in progress*. Ademais, nossa hipótese aqui aventada versa sobre a possibilidade de se considerar o conjunto de novelas dentro do projeto de ficcionalização rosiano como um movimento quase que circular (infinito?...), já que se trata também até certo ponto de um retorno às estórias de *Sagarana*. Parece, contudo, que a ambivalência que a obra póstuma encerra – explicativa, mas também inovadora enquanto parte de uma ficção maior – talvez seja uma das marcas pretendidas pelo autor e, portanto, flagrantes na tessitura das narrativas.

É nesse sentido que gostaríamos aqui de debater a possível permanência do regionalismo transcendental rosiano que parece atravessar a segunda metade do século XX, quando conforme se sabe que essa vertente ficcional já se encontrava praticamente exaurida no panorama literário nacional na década de 1940. Por conseguinte, partindo do conceito de “super-regionalismo” cunhado por Antonio Candido, bem como do trabalho poético com a palavra, pretende-se apresentar brevemente aspectos característicos da ficção rosiana em três narrativas de *Estas estórias*: “Bicho mau”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”. As estórias estariam, pois, atravessadas de um *modus operandi* resultante do princípio poético do autor, suscitando a singularidade do seu regionalismo.

Segundo assinala Walnice Nogueira Galvão no ensaio “Sobre o Regionalismo”, a ficção rosiana representaria o resultado da junção do regionalismo até então em voga e o romance espiritualista ou psicológico, de modo que houve com Rosa uma dupla superação:

No que superou a ambas, distanciando-se, foi no apuro formal, no caráter experimentalista da linguagem, na erudição poliglótica, no trato com a literatura universal de seu tempo, de que nenhuma das vertentes dispunha ou a que não atribuía importância. E no fato de *escrever prosa como quem escreve poesia*, ou seja, palavra por palavra ou até fonema por fonema (GALVÃO, 2008, p. 92; grifos nossos).



A presença do discurso poético é apontada pela estudiosa como um dos motivos da singularidade do regionalismo deflagrado pela escrita rosiana. Isto se daria através do rigor experimental da sua linguagem, elevando a prosa regional a outro patamar, além de prolongá-la até depois de meados do século XX. Nessa esteira, Galvão (2008, p. 91) parte da seguinte hipótese:

Pode-se especular se a obra de Guimarães Rosa não assinalaria ao mesmo tempo o apogeu e o encerramento do Regionalismo. E isso, na medida em que explorou até o fim seus limites, porém fecundando-o de maneira inesperada – de certo modo contradizendo-lhe a vocação centrípeta – com os achados formais, sobretudo lingüísticos (*sic*), das vanguardas do século XX.

Infere-se que o trabalho formal com a linguagem operado pelo autor de *Estas estórias* suscita uma ficção cujos princípios constituintes – entre eles a relação do eu com o mundo – iriam desembocar na pretensão capital para a literatura regionalista: o desfazimento (ou a recolocação mediante o discurso ficcional) da separação entre aquilo que é narrado e quem o narra, de modo a redimensionar o papel do outro nas narrativas. Por isso, Bueno (2015, p. 25), que estuda a fundo a prosa de 1930 em *Uma história do romance de 30*, discute a respeito do problema da linguagem ficção rosiana:

A solução linguística a que chegou Guimarães Rosa se liga naturalmente a essa concepção. A língua do pobre pode ser tomada com liberdade e reinventada no contato com uma tradição intelectual da em princípio mais arrogante alta cultura porque o artista é mesmo o único lugar em que essa fusão pode se dar.

O esticamento temporal e formal da vertente ficcional regionalista seria corolário, portanto, das conquistas das vanguardas modernistas. Nesse caso, interessa-nos de que forma isto é perceptível nas novelas de *Estas estórias*, publicado postumamente em 1969 pela Livraria Editora José Olympio. O volume de narrativas, cuja organização coube a Paulo Rónai, compreende textos publicados em vida do autor – a saber, “A simples e exata estória do burrinho do comandante”, “A estória do homem do pinguelo”, “Os Chapéus Transeuntes”, “Meu tio o lauaretê”, a reportagem-poética “Com o vaqueiro Mariano” – e outros até então praticamente inéditos – “Bicho mau”, “Páramo”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”. E é sobre este último grupo de peças que buscamos analisar no doutorado em andamento (PPGL/UFS) as performances poéticas e as possíveis relações com obras predecessoras.



Por tudo isso, debruçar-nos-emos aqui sobre as últimas narrativas, excetuando-se “Páramo” por não ser necessariamente regionalista (é uma narrativa urbana), a fim de apreendermos como se dá a representação do sertão na urdidura dos textos e tentarmos discutir até que ponto se pode localizá-las dentro do regionalismo rosiano, em particular, e na prosa modernista brasileira, de modo geral.

O “super-regionalismo” de *Estas estórias*

Não obstante as nove narrativas de *Estas estórias* estarem divididas em dois grupos, isto é, as publicadas em vida do autor e as que tinham faltado a finalização textual, e, além disso, coexistirem narrativas heterogêneas entre si, entendemos que um possível elo unificador dos textos seja o modo de dizer que é decorrente da concepção literária do autor já experimentada anteriormente. Ora, os aspectos regionalistas aí presentes podem ser localizados, entre outros, na ambiência rural – não é necessariamente o sertão –, que não raro desliza para a metafísica, porquanto os sentimentos humanos, por exemplo, são postos em flagrante reflexão pelas narrativas.

De fato, a segunda parte do volume compreende “Bicho mau”, “Páramo”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes”; destas, apenas “Páramo” é ambientada na zona urbana, além de possuir interessante conteúdo soturno evocando a morte como quase uma personagem. Em “Bicho mau”, a narrativa se bifurca em dois planos – o da serpente e o que narra a picada de Seo Quinquim pela cobra. O que se percebe é uma novela que pode ser ligada ao momento da confecção de *Sagarana*, tendo chegado a fazer parte dessa obra (à época chamada de *Contos*) quando da sua submissão ao Prêmio Literário Humberto de Campos promovido pela Livraria José Olympio Editora.

A estória mostra como a ignorância reinara no sistema agrário patriarcal, fazendo vítimas fatais. Pode-se inferir que a falta de acesso à medicina e a uma escolarização de um modo geral, ou seja, a marginalização dos meios civilizacionais (a educação, o conhecimento científico) restritos apenas ao litoral, resultara no acirramento das disparidades culturais entre os sertanejos e aglomerados urbanos. Prova dessa marginalização é a redução linguística que se verifica nas falas onomatopaicas das personagens enquanto trabalham no eito. Vejamos:



Uns homens, que trabalhavam mais abaixo, não tinham escutado o crotalar da tétrica fanfarra, não podiam saber da presença de Boicininga, latente na erva, junto da lata d'água. Eram, por enquanto, cinco. Eles roçavam na aba da encosta, preparando chão para o plantio.

Iam com muita regra, tão a rijo como podia ser. As folhas das enxadas subiam e desciam, a cortar o matinho, aguentando o rojão em boa cadência. O calor ainda era forte, o dia violento. Descalços, alguns deles nus das cinturas para cima, curvados, despejavam suor, com saúde de fôlegos. Não falavam entre si, capinador quase não conversa. Só, de raro, ouvia-se alguma voz de trabalho, em meio ao batidão ritmante:

— Ehm?

— Hem! (ROSA, 2015, p. 196-197).

Para além da redução da fala, o que por si nos revela muito do *modus vivendi* daqueles tipos (personagens), é preciso observar que em “Bicho mau” se representa a vida sertaneja por excelência com o conflito se desenvolvendo espacialmente na lavoura. Ademais, cumpre salientar que o expediente do diálogo monossilábico já tinha sido habilmente trabalhado por Graciliano Ramos em *Vidas secas* (1938), ainda que a novela rosiana já fizesse parte do prototexto de *Sagarana* (o já citado *Contos*).

Outrossim, no que concerne ao conteúdo poético, observa-se pontualmente em “Bicho mau” recursos estilísticos, tais como assonâncias e aliterações, bem como mudanças de ritmo narrativo que engrandecem a construção narrativa. Assim, no momento pós-picada de Quincas pela cobra, já agonizando no catre, a estória através do discurso indireto livre nos diz: “Friagem. Fecha a janela. Foi gemido? Será que ele inda vai tornar a gemer?” (ROSA, 2015, p. 207).

Com efeito, a ambivalência do foco narrativo – que oscila entre um narrador ou pai de Quincas (Nhô de Barros) – aparece atrelada a um modo de dizer que é poético, lembrando-nos aquilo que defendera Octavio Paz (1982, p. 16) quando assinala que “há poesia sem poemas”. O jogo sutil com a sonoridade das palavras desponta na narrativa, dando-lhe outra perspectiva sensorial: os sons e o enredo criam uma imagem mais completa possível para aquilo que se pretende mostrar através das palavras.

Já em “Retábulo de São Nunca”, por sua vez, avultam as tramas dos desencontros amorosos numa comunidade típica do interior do Brasil. Mais uma vez as personagens representam os arquétipos daí provenientes: um padre, um louco, os filhos enamorados das famílias ricas da região,



dentre outros. Entretanto, a voz que parece nortear aquele povo emerge como a da síntese da própria comunidade materializada textualmente através do narrador:

Só o absurdo do possível era que uma moça ia casar-se. Ela sendo bela aos olhos que ao sair de um dia a admiravam. Modulados, quentes no repetir-se, do enquadrado alto da torre tinham tocado a primeira chamada os sinos. O povo, as boas almas, contudo, mal queriam ainda despertar-se: o silêncio, macio, resistia. Apenas algum cachorrinho, de pobre, andante viesse em seu sinuoso passear, farejando, ponto e ponto, as margens da larga rua solitária. A moça, todavia não presente, se escondia, de fato, de todos. Seu amor, o de seu fechado coração, se encontrava também muito afastado dali, dela cada vez mais próximo e distante.

[...] Aquele era um pequeno povoado grande — povoação — que os mineradores fundaram. Ali, tudo o que de humano se herdava, havia (ROSA, 2015, p. 235).

De novo, observa-se uma narrativa que prima pela musicalidade advinda sobretudo de técnicas de assonância e aliteração. O povo encontra-se profundamente concatenado com a linguagem que o exprime, revelando-nos um imbricamento entre o eu e o mundo presente na ficção rosiana de modo geral. Além do mais, acrescenta-se a isso o fato de a estória iniciar-se *in media res*, lançando o leitor de imediato naquela realidade narrada. No paradoxal “pequeno povoado grande”, as ações transcorrem num mundo aparentemente diminuto e alheio ao cosmopolitismo dos grandes centros urbanos, mas nem por isso menos relevante quanto aos sentimentos aí vivenciados pelos residentes. Em suma, o problema do amor e sua relação com o pensamento do outro (o povo, no conto) se vê como insolúvel tal como se mostra no encerramento da narrativa: “Porquanto a missa acabara, o povo saindo, fechava-se a igreja, o mundo sendo minúsculo e fortíssimo, incompleto, os sinos não tocam a amor recomeçado” (ROSA, 2015, p. 247).

Finalmente, em “O dar das pedras brilhantes” a violência numa região garimpeira e a tentativa de o Estado levar paz através do discurso legalista de autoridade na figura do Senador Moura Tassara são a força motriz da novela que encerra *Estas estórias*. As construções poéticas aí deflagradas pelo autor mantêm-se na linha dos princípios ficcionais rosianos logo no início da estória quando da chegada do Senador: “Aquém entravam a ocas terras em brenha em ermo, quase de índios assassinares, drede diretos ao Urumicanga, onde, de havia talvez uns três anos, encontravam-se



diamantes” (ROSA, 2015, p. 249). O espaço geográfico invade a tessitura da narrativa concomitantemente à “invasão estatal”, de modo que isto é dito também no nível lexical.

Mais adiante, verifica-se uma marcação do processo de expansão territorial outrora praticado no Brasil em torno do qual gira a violência. A menção ao sertão e a conseqüente relação entre o tio e seu sobrinho Pinho Pimentel (o protagonista) interessa-nos aqui como fulcral na economia do texto: “Assim, quando moço, homem em força, o tio Antoninho matara quantidade de índios, entrava a sertão para esse fervor de prazer” (ROSA, 2015, p. 257). Se o vocábulo sertão é alçado à categoria de lugar a ser desbravado, é porque na ficção rosiana – de um modo geral e aqui em particular – ele já transcendera o sentido geográfico e, conseqüentemente, perfaz o problema da relação entre o cosmopolita (litoral) e o interior brasileiro marginalizado.

Conclusões

Uma vez que o presente trabalho é um recorte da pesquisa de doutorado em andamento – cujo escopo se centra no estudo do discurso poético e das suas correlações com a estrutura ficcional das quatro últimas narrativas de *Estas estórias*, a saber, “Bicho mau”, “Páramo”, “Retábulo de São Nunca” e “O dar das pedras brilhantes” –, convém destacarmos o caráter de incompletude deste artigo no que concerne às discussões analíticas. Não obstante isso, é possível chegar a algumas conclusões preliminares quanto às idiosincrasias do regionalismo rosiano, bem como no que diz respeito ao papel dos expedientes poéticos na tessitura de estórias tão singulares.

De fato, se o regionalismo literário brasileiro ganhara outros contornos com a ficção rosiana, é porque indubitavelmente se verificou um tratamento distinto para a ambientação das suas narrativas. Com efeito, o conteúdo sertanejo está não apenas enquanto local de ação das personagens, mas, acima de tudo, como postura ante o mundo, donde emerge a relevância a linguagem na constituição de uma nova cosmovisão mais poética. “Bicho mau” descreve e narra poeticamente o comportamento de uma serpente, que é, por sua vez, símbolo metafórico da própria morte; “Retábulo de São Nunca”, a seu turno, traz um enredo em que se narra, mas não se diz, num jogo poético que envolve as personagens na imagética obscura de um retábulo esmaecido; por fim, em “O dar das pedras brilhantes” as personagens são mobilizadas mediante as disputas violentas em



torno da região garimpeira, transcendendo a mera representação realista do ambiente rural, porque é resultante de uma efabulação cuja linguagem é marcada pela poeticidade.

Tais singularidades das estórias rosianas estão sem dúvidas, pois, no trato diligente com a palavra desde o nível fonêmico-lexical até o nível sintático-semântico. Como consequência disso e dos princípios metafísico-poéticos do autor, vê-se uma literatura regional de caráter universalizante. O aparente paradoxo pode ser entendido, como vimos, mediante o conceito de “super-regionalismo” cunhado por Antonio Candido que, de alguma maneira, parece persistir nas últimas produções rosianas, inclusive em *Estas estórias*. Isso nos indicaria não somente um prolongamento dessa espécie de literatura regionalista, mas sobretudo da continuidade da experimentação da ficção rosiana, desmontando metáforas e montando outras nos últimos textos através de um modo de dizer que se revela poético.

Referências

- BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Edusp/Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.
- CANDIDO, A. **Iniciação à literatura brasileira**: resumo para principiantes. 3. ed. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP, 1999.
- COVIZZI, L. M. **O insólito em Guimarães Rosa e Borges**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio; 49).
- GALVÃO, W. N. Sobre o Regionalismo. In: GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PAZ, O. **O Arco e a lira**. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ROSA, J. G. **Estas estórias**. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. (Coleção Guimarães Rosa).

