

Na contramão da generalização: a literatura regionalista, um sistema vivo

Patrícia Valéria Vieira da Costa (UEPB)*

Resumo: A partir de diferentes textos literários contemporâneos, o artigo discute os limites e as possibilidades da noção de regionalismo para, então, analisar as reconfigurações contemporâneas do regionalismo na literatura brasileira, assim como suas refrações ao longo do tempo, além de suas possibilidades para a crítica social.

Palavras-chave: Regionalismo; regionalidade; literatura brasileira contemporânea

Abstract: From the study of different contemporary literary texts, this article discusses the bounds and possibilities of the concept of regionalism, in order to analyze the contemporary reconfiguration of regionalism in Brazilian literature, as well as its refractions throughout time, in addition to its possibilities to social criticism.

Keywords: Regionalism; regionality; contemporary Brazilian literature

Recebido em: 10 mar. 2022

| Aprovado em: 30 mar. 2022

* Doutoranda no Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: profapatriciacosta@gmail.com.

Entre as velhas ideias e novas perspectivas

Para a pesquisadora Maria Zilda Cury, em *Novas Geografias Narrativas* (2007), a Literatura Contemporânea está predominantemente estabilizada em solo urbano. É a partir dessa ambientação que a escrita sobre as grandes cidades passa por mudanças na reformulação do próprio gênero, mas também das temáticas tratadas. Ao seu lado, encontramos Regina Dalcastagnè, reforçando essa perspectiva, como vemos:

Assim, o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano, ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos. (...) não se está querendo dizer aqui que não se escreva (ou não se escreverá) mais nos moldes regionalistas. Bastaria citar Francisco José Dantas de *Coivara da memória* (1991), ou *Cartilha do Silêncio* (1997), para derrubar essa tese. Acusado de ser regionalista, defendido por ser regionalista, Dantas aparece mesmo como uma voz isolada dentro de um contexto literário que não se quer mais regionalista (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 110) (Grifo nosso).

O que chama atenção, para esse estudo, não é necessariamente a ênfase acima tecida em relação ao espaço urbano, e sim a exclusão quase que completa das expressões ditas “regionais”. Como nota Dalcastagnè (2012), resta apenas uma voz isolada, o sergipano Francisco José Dantas, como único e anacrônico escritor de Literatura Regionalista.

Se cabe ainda aos antigos moldes regionalistas a recriação de zonas rurais, Dantas é, de fato, um autor que as privilegia. Em romances de sua autoria, como *Cartilha do Silêncio* (1992), o espaço rural é significativo, no entanto, não menos relevante do que a capacidade do autor de problematizar, por meio disso, grandes dilemas humanos, que dependem necessariamente da recriação desses espaços. A fazenda da família Barroso, por exemplo, é um espaço privilegiado para a construção dos conflitos familiares. Longe de descrições taxativas e da pura reprodução do léxico variante daquela região, o espaço é peça fundamental, inclusive, para compreender as dores e aflições de personagens como Dona Senhora, uma mulher da cidade grande que se sente deslocada ao ocupar uma Aracaju que, para ela, não a comportava:

Idade perigosa em que, como leu num certo livro, a monotonia do casamento devolve a mulher à sociedade. Mas, no caso dela, que sociedade, se no meio dessa gente mais insulsa do mundo não trava relações com ninguém? Não é pessoa avelhantada, nem de minguado atrativo (...) A anca cheia, os seios bojudos (...) por ser dona de casa, não tem nisso unha suja, cabelo despenteado (...). Nesse ponto, é como se Dona Senhora ainda fosse Rosário (...) E nesse cuidado com a aparência de si mesma, dentro dessa Aracajú, não encontra par (DANTAS, 1997, p. 43).

É importante entender na obra a potência do espaço como expressão do contexto histórico: como uma região que, quando ficcionalizada, constrói um parâmetro de como se apresentam as relações inter e intrapessoais concernentes àquele local, naquele dado contexto social. Para além da pura ambientação, o espaço é matéria para apreender os motivos dos conflitos que constituem o enredo. Compreender como simbolicamente Dona Senhora é violentada pelo marido quando, por exemplo, ele nega-lhe sua única fonte de prazer, o contato sexual, como forma de castigo, refletindo o seu condicionamento àquele lugar que para ela era anacrônico, e, por consequência, grande aliado das contendas existenciais que a consumiam diariamente.

Não obstante, desde o século XX há avanços econômicos e sociais, e esses convergem para a recriação de vidas e conflitos urbanos. Entretanto, desconsiderar o ambiente rural e seu lento processo de migração, desconstrução patriarcal e até mesmo de inserção tecnológica nesse mesmo espaço é um equívoco, já que fazemos parte de um Brasil ainda interiorano, que não segue de maneira igualitária o fluxo da modernização. Seguindo um caminho contrário, Francisco Dantas, bem como outros de igual perspectiva os quais apresentaremos no decorrer desse estudo, ao recriarem o dito espaço em sua decadência, evidenciam um dos grandes pontos fortes dessas narrativas: a compreensão de uma globalização paradoxal. Para Glissant (2002, p.84):

Las culturas actuales viven varios tiempos diferentes, a pesar de experimentar las mismas transformaciones e influencias (...) Hay fracturas, contradicciones en esa esfera, que introducen sin solución de continuidad un elemento principal de la ciencia del caos, la noción de sistema determinista errático.

A compreensão dessa diversidade cultural enquanto resultado de fraturas e contradições é o que justifica, por exemplo, a existência de romances como *Liturgia do fim*, de Marília Arnaud. Publicado em 2016, dezenove anos após *Cartilha do Silêncio*, essa obra presentifica a persistência das fraturas e contradições das quais Glissant (2002) trata, no que se refere, também, ao urbano em oposição ao rural na produção literária contemporânea. Ciente desse movimento, Arnaud (2016) consegue unir decadência rural à decadência do patriarcado. Essa união oferece ao leitor um enredo que parte poeticamente da construção de um espaço de memória coletiva “às portas das casas, crianças nuas, de barriga estufada, brincavam de nada, pintos e galinhas a lhes trançar as pernas, moscas a adejar em torno dos rebalhos. Nada mudara” (ARNAUD, 2013, p. 30), até a metaforização do sítio da família, Perdição, que se transforma no lugar da “perdição” do personagem principal, Inácio Boaventura. Atormentado pela figura do pai, “fantasma” que o acompanha durante toda a vida, esse resolve acertar as contas com o patriarca, único vivo de uma família de sete pessoas, e o sítio se torna palco para a reconstrução de um sombrio passado de violências simbólicas, físicas, incestos, que desagua na decadência da antiga figura de poder.

Retomando uma das marcas da tendência regionalista, que seria o trabalho com a memória coletiva na reconstrução de zonas afastadas dos grandes centros, Marília Arnaud revela algo maior: a possibilidade de ainda se fazer narrativas dessa maneira no presente, sem que isso seja um trabalho infrutífero. Mesmo considerando o “Boom” tecnológico, em um país continental como o nosso, as regiões podem até experimentar ou ter um contato massivo com as expressões culturais da atualidade, mas a forma como essa será absorvida não acontece de maneira homogênea, ou seja, há, no nosso país, uma coexistência ainda significativa entre grandes cidades e zonas rurais ainda “atrasadas”, no que se refere à absorção da cultura atual. Dessa maneira, é compreensível a recriação de um personagem como Inácio Boaventura, que mesmo sendo professor universitário, escritor, cidadão, resolve largar tudo para voltar a Perdição, aquela em que “nada mudara”. Tanto na sua memória, quanto espacialmente, aquele sítio sempre fora seu lugar, um lugar ainda presente:

Não desacreditei dos meus olhos quando vi mamãe surgir com semblante de despedida, as pálpebras papudas de tanto chorar. Entregou-me algum dinheiro e uma bolsa de viagem com meus parques presentes. Esqueceu-se de me levar os poemas de Augusto, confirmando, no lapso, que quem partia não era eu, mas um simulacro de mim, que em minha inteireza eu ficava (ARNAUD, 2016, p. 35) (grifo nosso).

Mais uma vez, as “contradições” nos colocam em um paradoxo, que aqui

imaginamos que pode ser caracterizado pela particularidade cultural de cada região: seus modos de vida e de interpretação do mundo. Inclusive, a capacidade de coexistência entre o antigo e o novo não só é encontrada em obras como as de Francisco Dantas ou Marília Arnaud. Maria Valéria Rezende, em *Outros Cantos* (2016), problematiza essa possibilidade por meio do retorno de Maria, 40 anos mais tarde, a Olho d'água, vilarejo interiorano. Rezende (2016) traz à tona “fraturas” entre presente e passado, rural e urbano, como vemos:

Numa das paradas desse ônibus vi entrar uma mulher com dois meninos vestidos em suas calças jeans, seus tênis e suas camisetas com uma besteira qualquer escrita em inglês e figuras de desenhos animados japoneses. Suas caras não enganam, são sertanejos como eram aqueles, mas já não têm a barriga inchada, a pele encardida e arranhada como os de quarenta anos atrás (REZENDE, 2016, 17).

Ou

Deveria dormir, descansar o espírito e os neurônios, tento acomodar melhor meus ossos velhos, mas o sono não se acomoda, vai e vem, mantendo-me suspensa entre as imagens daquele chão já fora do tempo e este chão de hoje, quase o mesmo do mapa, mas cujo o perfil me causa estranheza, semeado de antenas e torres fazendo parecer miniaturas as casas, já não apenas brancas ou cor de terra (REZENDE, 2016, p.18).

Apesar de alguns avanços tecnológicos no que se refere à inserção no ambiente rural de antenas e torres de comunicação, ou mesmo a variedade cultural estampada na camisa dos meninos, o que é exposto no fragmento é um anacronismo disfarçado de modernidade. Essa compreensão possivelmente é o motivo para a estranheza e o incômodo da narradora ao observar essas cenas enquanto segue viagem. Se há um contato maior com a modernidade, há, também, a persistência de um descaso no que se refere à pobreza, fome, invisibilidade social para os que ocupam determinadas regiões, situações que em quarenta anos não mudaram. Ao dizer “Suas caras não me enganam”, a narradora aponta a semelhança entre passado e presente, a constatação de que são as mesmas pessoas maculadas pela desigualdade socioeconômica. Nesse contexto, mais uma vez temos o paradoxo do “boom” tecnológico para esclarecer as fraturas que ainda existem, para revelar que não há uma homogeneidade cultural real.

As três obras aqui referidas por si só questionam o posicionamento de Dalcastagnè (2012) em trazer Francisco Dantas como uma “voz isolada”, já que tornam presente, cada qual ao seu modo, o Regionalismo na contemporaneidade. O que justifica, então, conclusões como a da referida pesquisadora? Muito provavelmente um cacoete acadêmico que tem se repetido na crítica brasileira e perpetuado os ditos “moldes regionalistas” referenciados por Regina Dalcastagnè. Há, por assim dizer, um dualismo vicioso que põe em extremos o urbano x rural, e que tem como origem as reflexões de Antonio Candido em “Literatura e subdesenvolvimento”.

Ao dividir o percurso da Literatura regionalista em três fases, entrelaçadas ao percurso de formação econômica do Brasil, Antonio Candido elaborou um modelo de interpretação para o regionalismo que se propagou pela crítica literária. Ao pensar regionalismo o autor considerou que as obras elaboradas no período de um sentimento de nação nova, motivado pela independência em 1822, eram regionalistas no tocante a representar, descritivamente, tipos humanos e vida nas cidades e campos, como forma de afirmação nacional. A segunda fase inicia-se com o regionalismo de 30, pertencente ao movimento modernista, em que a consciência de uma nação subdesenvolvida motiva escritas com profunda crítica social, evidenciando a realidade econômica das regiões rurais em detrimento da acelerada urbanização. Como estopim da representação regional,

Antonio Candido elege o termo *super-regionalismo* para nomear as produções de Guimarães Rosa, principalmente em seu *Grande sertão: veredas*, por este ultrapassar os limites das outras duas fases, universalizando a região, como vemos:

Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região. (...) Sem dúvida - se pensarmos na primeira fase da nossa tentativa de classificação; até certo ponto - se pensarmos na segunda; de modo algum - se lembrarmos que a terceira carrega uma dose importante de ingredientes regionais, devido ao próprio fato do subdesenvolvimento. Como ficou dito, tais ingredientes constituem a atuação estilizada das condições dramáticas peculiares a ele, interferindo na seleção dos temas e dos assuntos, bem como na própria elaboração linguagem (CANDIDO, 2006, p.14).

Essa classificação traz, como grande contribuição à crítica, a possibilidade de pensar o regionalismo por meio de uma *dimensão regional*, que mais tarde contribuiria para refletir esse modo de expressão enquanto tendência literária. Entretanto, essa mesma classificação foi o nascedouro de interpretações engessadas, que conferiram a elaboração dos ditos “moldes” referenciados por Dalcastagnè (2012). Além de motivar a ligação entre escrita regional como escrita rural, como se houvesse apenas essa possibilidade, para Santini (2011), Antonio Candido acabou por propor um movimento que separava local e universal, limitando o regionalismo a narrativas descritivas e/ou engajadas socialmente, enquanto que universais seriam as obras que extrapolassem esse limite para originar reflexões mais profundas da existência. Para a autora, Candido motivou, por fim, um paradigma de interpretação crítica sobre regionalismo literário que, até a década de 90, foi responsável por dividir as obras regionalistas em dois extremos:

Essa discussão toma outro rumo a partir da década de 90, quando em torno da perspectiva regionalista - ou não - de autores contemporâneos impõe que seja[m] revist[os] (...) os diferentes paradigmas da interpretação crítica dessa produção. E é justamente nesse esforço que se verificam duas vertentes críticas (...) de um lado, coloca-se a ideia de que o regionalismo teria sido “superado” com a narrativa rosiana, como se o super-regionalismo de Candido significasse a sentença de morte da representação local (...) de outro, a reiteração de que o regionalismo é uma forma literária tributária do subdesenvolvimento econômico e, por isso, sustenta-se na incorporação estética de regiões em que a globalização não se realizou de modo homogêneo (SANTINI, 2011, p. 82).

A partir do que comenta Santini (2013), a iniciativa da crítica literária em revisitar o regionalismo acaba retomando os resultados da interpretação de Antonio Candido. De modo extremista, ou existem obras localistas, representando um subdesenvolvimento ainda relacionado às regiões rurais, ou obras que ultrapassam esses limites, sendo, portanto, *super-regionais*. A repetição de posicionamentos críticos de pesquisadores¹, desde o surgimento

¹ Vale evidenciar pesquisas como as de Garbuglio (1979), no ano 1979, que, seguindo o ritmo de Antonio Candido, se detém a limitar o regionalismo brasileiro, renomeando as fases discutidas por Candido como atitudes regionalistas. Ao propor a sentença “*Fôlego de gato*” para intitular um artigo que indaga sobre as versões do regionalismo, o autor, de antemão, indica o que, para ele, é uma marca do regionalismo e de suas versões. Por meio de “atitudes regionalistas”, Garbuglio define a atitude conservadora, que defende as tradições, o trabalho com a palavra; a denunciante, que delata as misérias socioeconômicas; a acomodada, produções exóticas e/ou pitorescas; e a globalizante, que tem em *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, a marca do uso da linguagem que ultrapassa os limites das outras duas. Outros estudiosos mais atuais como

das classificações regionais de Candido até aqui evidencia movimentos sincrônicos de um percurso histórico dessa discussão, mas que, apesar de terem uma importância, já que pensar o passado é uma forma de repensar o presente e prospectar o futuro, não avançam criticamente, investigando o que de novo essa tendência pode oferecer.

O regional para além do espaço rural

Debater então sobre regionalismos e regionalidades e, principalmente, atribuir esse termo à escrita de um autor, parece uma atividade infrutífera, quiçá desnecessária, se não voltarmos a atenção para outros poucos pesquisadores que, acreditando na persistência da tendência regional, sugerem novas perspectivas. Retomando a reflexão de Santini (2013), há uma produção atual que solicita estudos e investigações, não mais para reafirmar posicionamentos como os propostos por Candido e já referidos no decorrer desse estudo, mas, sim, como forma de criticamente analisar obras regionalistas, considerando que, possivelmente, elas refletem a região simbolicamente, e essa reflexão não apenas as direciona para os *status* de obra prima, ou, mais claramente, elas têm a possibilidade, por meio de um estudo crítico, de serem obras-primas ao mesmo tempo em que são regionalistas, e por isso mesmo não necessitam de uma reclassificação que as tire das “margens” literárias.

Chiappinni (2013) é uma das estudiosas que aceita o desafio de estudar o regionalismo. Em um de seus estudos mais recentes, a pesquisadora procura tratar dessa tendência não apenas como um conceito temático direcionado para as regiões rurais e, sobretudo, não hegemônicas do país, mas como um “modo de formar híbrido”, posto que utiliza formas de escrita urbana e se direciona também para tal. Além disso, Chiappinni defende a permanência da ficcionalização das localidades rurais como um meio de exprimir tanto os aspectos exteriores quanto interiores do homem rural. Em suma, a autora compreende o regionalismo como “Um modo de formar que, basicamente, tenta trazer para a ficção os temas, tipos e linguagens, tradicionalmente alijados das Letras, e restritos à determinada região, mas sem de antemão uma aceitação suprarregional” (CHIAPPINNI, 2013, p. 51), deixando de lado os dualismos e “moldes” que por muito tempo persistiram como classificadores da Literatura Regionalista.

Fato é que nas Literaturas Regionalistas produzidas na contemporaneidade, a presentificação de ambos os espaços, urbano e rural, é constante. Coexistindo, redesenham um paralelo. Retomando Dona Senhora de *Cartilha do Silêncio* (1992), percebemos, por exemplo, essa coexistência marcada pelos conflitos entre um urbano em transição – a possibilidade de ser atriz de teatro impedida pela necessidade do casamento – “Já que não pudera lhe advir o mundo do teatro, com sua roda de admiradores, o mais certo era casar” (DANTAS, 1997, p. 33), em embate com a consumação do casamento e a percepção de que não se adequaria completamente à vida de mulher casada, em um espaço ainda rural e atrasado para suas concepções de vida, deixando claro o entre-lugar constituído por uma fase de transições socioculturais e a consequência disso para os sujeitos que nela estão.

Entretanto, consideramos que a grande contribuição de Chiappinni (2013) para o regionalismo não está, sobretudo, pautada na consideração da coexistência entre rural e urbano, antes, na correlação desta à chamada regionalidade, sendo essa o modo de expressão regionalista na contemporaneidade que nomeia o elo fundamental entre a realidade das regiões (suas descrições, ambientes, etc.) e as representações simbólicas que

Galvão (2000) e Araújo (2008) parecem partir das mesmas propostas anteriormente dadas e delimitam os regionalismos no percurso da literatura brasileira e suas características específicas em cada período. Os autores discutem a “tendência genealógica” do regionalismo, ao propor a origem das produções literárias regionalistas nas manifestações localistas do romantismo (caracterizando uma fase mais próxima ao pitoresco) passando pelo segundo regionalismo modernista até chegar ao 3º regionalismo, com Guimarães Rosa.

reconfiguram as reflexões sobre o homem, independentemente de sua ligação literal com determinado espaço. Quanto ao ser regional, Haesbaert (2010, p. 8) diz que “a região envolveria a criação concomitante da realidade e das representações regionais (...). O imaginário e a construção simbólica moldando o vivido regional e a vivência e a produção concretas da região, por sua vez, alimentando suas configurações simbólicas”. Colaborando com essa assertiva, Chiappinni (2013) destaca que a regionalidade acontece em uma narrativa quando a ambientação ultrapassa os limites geográficos. Como um espaço subjetivo, ao mesmo tempo em que vivido, ela é o teor simbólico das imagens histórico-sociais que resultam numa determinada região literária:

[...] trata-se, portanto, de negar a visão ingênua da cópia ou reflexo fotográfico da região. Mas, ao mesmo tempo, de reconhecer que embora ficcional, o espaço regional criado literariamente aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes (CHIAPPINNI, 1995, p. 158).

Pensar em uma obra regionalista na contemporaneidade, portanto, é compreender que espaços representados nas tessituras narrativas são propostos pela regionalidade, se consideramos que esse termo designa um duplo movimento: a construção de um espaço físico ao tempo em que esse mesmo espaço físico é recriação e, portanto, ficcional e concomitantemente simbólico, metafórico. Nesse sentido, Lígia Chiappinni (1995) quando discute em *Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura*, o termo “universal” não está, por consequência, concordando com o *super-regionalismo* discutido por Candido e tão propagado pela crítica, mas, sim, fazendo uso do termo como um elemento existente em obras regionalistas, quando elas, assim como qualquer narrativa bem elaborada, conseguem, por meio da regionalidade, entrelaçar espaços históricos e geográficos a vivências, à profundidade humana das personagens recriadas.

Para tal, não é necessário que esse espaço narrativo seja obrigatoriamente rural. Candido, ainda em *Literatura e subdesenvolvimento*, segundo Santini (2011) já pensava, ainda que muito embrionariamente, que o nascedouro do romance regionalista estava na representação da caracterização de tipos humanos, modos de vida em sociedade, tanto nas cidades quanto nos campos, colocando o ambiente citadino em evidência. Apesar de, no percurso histórico, pela influência do movimento modernista, o termo regionalista ter sido ligado, em grande parte, diretamente à narrativas rurais do país (vale lembrar nomes como Graciliano Ramos e, principalmente, José Lins do Rego), o Regionalismo enquanto tendência que se renovava a cada novo fôlego, e como mais uma possibilidade literária de recriar o vivido, ultrapassa os limites do rural e correlaciona-se esses a microespaços citadinos, deixando claro que a influência do espaço no homem, e vice-versa, não depende necessariamente de determinada região: todo espaço, rural ou urbano e dentro de determinado contexto social, exerce influência, assim como também é modificado pelo homem.

Além da coexistência dos grandes espaços, a recriação de pequenos espaços sugere a permanência da regionalidade. *O anjo do quarto dia*, de Gilvan Lemos, exemplifica bem essa possibilidade. Dividido em dois núcleos narrativos, o romance trata do patriarcado por duas vertentes que se conectam. De um lado, o poderoso Ouricão, “mandante” do vilarejo/pequena cidade, que impõe seu poder como o grande opressor de adultos e até de meninas, contra essas cometendo vários abusos sexuais para defender seu status de “macho”, poderoso e completo. Do outro, Ana, que se exila em uma casa de fazenda por consequência das máculas do patriarcado: tendo engravidado de um “negrinho boiadeiro”, teve a criança assassinada por sua mãe e parceiro assassinado por seu pai, levando-a à solidão que reflete sua alma:

Estranho ela achava: que ninguém a chamasse num grito: Ana! Apelo, procura: ANA! Que seu nome não ecoasse modulado pelas encostas das serras, não vibrasse ao sabor dos ventos: Aaaaana! Que o solo do grotão, sentindo-lhe os pés, o peso do corpo; que as árvores do grotão, olhando-a de longe; que os ares do Grotão, envolvendo-a, desconhecêssem a invocação do seu nome. Mesmo quando lhe era permitido afastar-se mas um pouco à procura dum pau de lenha, duma erva para o chá, dum ninho de galinha, sabia que sua presença não seria reclamada, tampouco no desespero de um grito. Não era estranho? (LEMOS, 2013, p.01).

Mais tarde, ao engravidar de um forasteiro, Ana repete o processo de reclusão, agora enclausurando seu filho em um quarto, resultado do pânico da possibilidade de ser descoberta como mãe novamente. Aqui, muito mais importante do que apenas considerar o cárcere de ambos enquanto situado em um espaço rural, é compreender como, em consequência de um período histórico de grande opressão à figura feminina, o temor em passar pela mesma situação de outrora força a personagem a manter seu filho, muitas vezes, nas quatro paredes que encerram não só ele, como também a possibilidade de vida plena de ambos. O microespaço quarto torna-se signo do jugo pelo qual passara, do qual não pode fugir ou não tem força o suficiente para combater: “Ana compreendia que não era justo manter o filho naquela ignorância do mundo, ficava sem saber direito por que o mantinha recluso, mas sempre adiava o tempo de revelá-lo. Mas, mostrá-lo ao mundo, como? (LEMOS, 2013, p. 54)

É regional também quando no conto “Mentira de amor”, do livro *Faca* (2009), de Ronaldo Correia de Brito, a personagem Delmira é forçada a manter-se reclusa em sua casa junto às filhas por decisão do marido:

Esquecida de que além das portas e janelas fechadas da sua casa o mundo pulsava de vida, Delmira acostumou-se à prisão domiciliar, aceitando que as filhas não frequentassem a escola e que ela própria não recebesse visitas nem dos parentes e amigos mais próximos (...) cortava os cabelos diante do único espelho que o marido deixava na parede. Olhava-se nele e fazia perguntas que não sabia responder. Carecia que os outros falassem por ela. Os olhos de Juvêncio Avelar, o esposo, só diziam de perigos campeando soltos nas ruas e de um amor carente de preservar-se entre grades. Olhar evasivo, eco do medo dos olhos de Delmira (BRITO, 2009, p. 97).

O espelho em que se olhava procurando por si mesma, o terraço no qual mãe e filhas ouviam os sons do circo e fantasiavam as cenas lá representadas, constituem uma espécie de simulacro de uma liberdade podada, mas que existia plenamente para além dos muros daquele microespaço. Havia naquele ambiente, apesar do sofrimento nele vivido, potência para sonhar com uma conjectural nova vida, que só se concretizaria com o suposto ato trágico de assassinar o próprio marido.

Como observamos, micro e macroespaços, enfim, interagem para representar contextos de violência, opressão, ao mesmo tempo em que decadência de sistemas que tudo tem a ver com o tempo histórico retratado. Espaços simbólicos de dominação, poder, mas também de resistência, o que salienta o penoso caminho entre tradição e modernidade pelo qual nossa sociedade ainda tem passado.

Considerações finais

Como vimos, rural x urbano, além da coexistência desses consigo e com os microespaços, formam um leque de possibilidades de regionalismos que permanecem. Ou

seja, não há “o” Regionalismo, mas, sim, “os” Regionalismos, diversidade que tem em comum o trabalho com espaço narrativo como espaço simbólico. Aqui, privilegia-se, portanto, o conceito de Regionalidade, assim como referido por Chiappinni (2013), como o elo que une o múltiplo, a variedade do regional. Se diverso, rizomático. Para Deleuze e Guattari (1995, p. 14-15):

O rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa conduzir nem ao Uno nem ao múltiplo (...) Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio ele cresce e transborda. Ele constitui multiplicidades lineares a *n* dimensões, sem sujeito nem objeto.

Na contramão da generalização, os autores e obras citados no decorrer desse estudo comprovam a permanência e, especialmente, a singularidade dessa tendência que se constitui rizomática, já que há, nela, possibilidades, modos de feitura, singularidades, que não se sobrepõem, mas coexistem. Essa compreensão permite não apenas definir o que poderia ser uma Literatura Regionalista do nosso tempo, mas, sobretudo, entender como ela tem se mantido um sistema vivo.

Para Guattari (2012), a definição de máquina poética, criada pelos biólogos Humberto Maturana e Francisco Varela para definir os sistemas vivos e sua capacidade de auto reprodução, poderia “ser proveitosamente estendida às máquinas sociais, às máquinas econômicas e até mesmo às máquinas incorporais da língua, da teoria, da criação estética” (GUATTARI, 2012, p.108). Se pensarmos dentro do nosso contexto, o sistema regionalista e sua multiplicidade de formas de ser permanece na contemporaneidade por constituir um rizoma alimentado pelos agenciamentos da subjetividade que compõem nosso imaginário cultural, ou seja, é uma máquina autopoietica incorporal realimentada pela absorção heterogênea, também, de cultura.

Nesse contexto, há de se pensar na contribuição dessa diversidade oriunda da tendência regionalista para uma diversidade ainda maior, a da Literatura Brasileira Contemporânea e, provavelmente, mundial. Agora, não mais calando-a, isolando-a, como no caso do escritor Francisco José Dantas, mas, sim, possibilitando a sua compreensão partida para contextos ainda presentes em nossa conjuntura social: os interiores, a relação desses com as cidades, os micro espaços neles existentes e, por meio dessas ambientações, a possibilidade de adentrar no universo de um patriarcado ainda pungente e em lento processo de decadência.

Referências

- ARNAUD, M. **Liturgia do fim**. São Paulo: Tordesilhas, 2016.
- BRITO, R. C. **Faca**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 170-196.
- CURY, M. Z. F. Novas Geografias narrativas. **Letras de Hoje**, v. 42, p. 7-17. 2007.
- CHIAPPINNI, L. Regionalismos e regionalidades num mundo supostamente global. In: MACIEL, D. A. V (Org.). **Memórias da Borborema**. Campina Grande: Abralic, 2013. p. 21-64.
- _____. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos históricos**, v. 8, p. 153-159, 1995.
- DALCASTAGNÉ, R. **Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado**. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

- DANTAS, F. J. C. **Cartilha do Silêncio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: Capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- GARBUGLIO, J. C. Fôlego de Gato (O regionalismo e as suas versões). **Aeta Semiótica et Linguística**, v. 3, p. 41-46, 1979.
- GLISSANT, É. **Introducción a una poética de lo diverso**. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.
- LEMOS, G. **O anjo do quarto dia**. Recife: Cepe, 2013.
- REZENDE, M. V. **Outros Cantos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.
- SANTINI, J. A formação da Literatura Brasileira e o regionalismo. **O eixo e a roda**, v. 20, p. 69-85, 2011.