

A TRADIÇÃO DO REGIONALISMO NA LITERATURA BRASILEIRA: DO SERTANISMO AO ROMANCE DE 30

THE TRADITION OF REGIONALISM IN BRAZILIAN
LITERATURE: FROM SERTANISMO TO THE NOVEL
OF THE 1930S

Roniê Rodrigues da Silva

Doutor em Estudos da Linguagem pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Brasil. Realiza estágio pós-doutoral em Literatura e Interculturalidade na Universidade Estadual da Paraíba – Brasil. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Brasil.

E-mail: rodrigopinon2014@gmail.com.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2738-7087>

Elenilda Dias de Souza Carlos

Mestra em Ciências Sociais e Humanas pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – Brasil.

E-mail: elenildadias@alu.uern.br.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0009-1194-684X>

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo crítico acerca do regionalismo literário, considerando as diversas formas de aparição dessa tendência e sua constante reatualização no processo de formação da literatura brasileira, problematizando as tensões geradas pelo embate entre uma tendência e outra, a recepção crítico-teórica e a função do regional em cada período de sua aparição. A leitura ocorre através da comparação bibliográfica entre três importantes obras da literatura brasileira: *O Sertanejo*, de José de Alencar; *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; inseridas, respectivamente, no Romantismo, no Naturalismo e no Modernismo, tidos como os três momentos de maior expressividade da tendência em nossas letras. Com respaldo da crítica (CÂNDIDO: 1993, 2006a; CHIAPPINI: 1995; GALVÃO, 2000), o estudo reforça a ideia de que o regionalismo é um fenômeno moderno, plural e universal.

Palavras-chave: Formação da literatura brasileira; Regionalismos; *O Sertanejo*; *Luzia-Homem*; *Vidas Secas*.

ABSTRACT: This paper aims to carry out a critical study of literary regionalism, considering the various ways in which this trend has appeared and its constant updating in the process of the formation of Brazilian literature, problematizing the tensions generated by the clash between one trend and another, the critical-theoretical reception and the function of the regional in each period of its appearance; through a bibliographical comparison between three important works of Brazilian literature: *O Sertanejo*, by José de Alencar; *Luzia-Homem*, by Domingos Olímpio and *Vidas Secas*, by Graciliano Ramos; inserted, respectively, in Romanticism, Naturalism and Modernism, considered to be the three most expressive moments of the tendency in our letters. Supported by critics (CÂNDIDO: 1993, 2006a; CHIAPPINI: 1995; GALVÃO, 2000), the study reinforces the idea that regionalism is a modern, plural and universal phenomenon.

Keywords: Formation of Brazilian literature; Regionalisms; *O Sertanejo*; *Luzia-Homem*; *Vidas Secas*.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em obras como o primeiro volume de *Formação da Literatura Brasileira e Literatura e Sociedade*, Antonio Candido (1993; 2006a) considera a literatura brasileira enquanto um sistema que se desenvolve através de uma dialética entre duas tendências: uma universalista e uma particularista:

Pode-se chamar dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma da expressão) (CANDIDO, 2006a, p. 117).

Ao comentar essa dialética proposta por Candido, Humberto Hermenegildo de Araújo (2008) pontua que a especificidade da nossa produção literária seria o *brasileirismo*, compreendido enquanto elemento de diferenciação que designa os critérios de análise da *teoria da literatura brasileira*, marcada pela expressão do local e pelo exótico. É a partir da tese da dialética do universal e do particular que Candido (1993) irá pautar a discussão e propor uma compreensão do processo de formação da literatura nacional. Assim, apesar da influência que lhe pesam os modelos europeus, a literatura brasileira buscaria sua afirmação na representação do local como forma de expressão particular. Dessa inclinação particularista surgem diferentes produções, em diferentes momentos, voltadas à representação dos aspectos regionais do país, constituindo o regionalismo enquanto tendência literária.

É possível constatar, através de diferentes autores, tais como Candido (1993; 2006a), Araújo (2008) e Walnice Nogueira Galvão (2000), a presença dessa tendência em nossas letras desde suas primeiras *manifestações literárias*¹. Com maior ou menor animosidade, desde os textos do descobrimento, são perceptíveis as descrições que enfatizam o local, ressaltando aspectos pitorescos de nossas paisagens, a fauna, a flora e o nativismo. Alguns desses aspectos se prolongam até a fase do Romantismo. E é justamente pela produção do romance romântico, concomitante ao processo da conquista da independência política do Brasil, que o regionalismo é apontado por parte da crítica, pautada principalmente pelos estudos de Antonio Candido, conforme demonstrado por Juliana Santini (2011), enquanto expressão e representação da identidade nacional, estabelecendo-se, assim, como uma importante tendência de nossa literatura, que àquela altura buscava também emancipar-se das letras da antiga corte.

Na acepção de Candido (2006a), desde o início de nossa produção romanesca, o regionalismo, também chamado nesse período de *Sertanismo*, se estabeleceu enquanto uma das principais vias de afirmação da consciência local. Entretanto, quando falamos de regionalismo literário não podemos admiti-lo sob um viés de homogeneidade e continuidade. Ao citar José Carlos Garbuglio, Ligia Chiappini (1995) comenta que o regionalismo tem *fôlego de gato*, classificando-o como um fenômeno universal enquanto tendência literária, presente em outras literaturas, que pode ter maior ou menor expressividade em diferentes momentos da história.

¹ O autor faz uma distinção entre aquilo que ele chama de *manifestações literárias* e a literatura propriamente dita. Os textos desse período se enquadram, de acordo com a visão de Candido (1993), nessa primeira definição.

Compartilhando das opiniões de Chiappini (1995), acerca da heterogeneidade da tradição regionalista e acentuando que seu desenvolvimento se dá através de continuidades e rupturas, Araújo (2008) explica que o regionalismo se constitui como uma noção que ultrapassa o campo literário e é construída historicamente, mas que, apesar disso, é uma tendência importante para a compreensão de momentos decisivos da nossa literatura moderna, sendo crucial para o desenvolvimento da vida literária no Brasil e decisiva no processo da autonomia literária do país. O autor destaca que o regionalismo exerceu um papel fundamental para a formação do nosso sistema literário, “contribuindo, inclusive, para a definição do que seria o específico da literatura brasileira na etapa final do processo formativo” (ARAÚJO, 2008, 124), elevando as produções regionais ao nível nacional, evidenciando-o como coextensivo à própria literatura brasileira.

2 EM BUSCA DE UMA DEFINIÇÃO PARA O CONCEITO DE REGIONALISMO

Considerando a importância do regionalismo para o processo de formação da literatura brasileira, é importante defini-lo, ainda que essa seja uma tarefa complexa. Na tentativa de realizá-la, Lucilene Gomes Lima (2006) promove o enfrentamento teórico entre diversos autores. Referenciando Afrânio Coutinho, a pesquisadora destaca que o regionalismo não pode ser visto apenas como

localismo literário e que precisa de um elemento diferenciador em cada região, da qual se representam os aspectos naturais, culturais e humanos. Esse entendimento oriundo da leitura de Coutinho e apontado pela autora não é unânime entre os críticos e estudiosos do tema. Na verdade, as discussões em torno dessa tendência não são, nem de longe, um território consensual. O surgir e ressurgir do regionalismo literário, por diversas vezes, sob diferentes formas de manifestação, nos impossibilitam de ponderá-lo sob um enfoque uno, o que nos leva a afirmar a existência de diferentes tendências regionalistas, marcadas por divergências conceituais e críticas, que podem levá-lo do belo ao beco, ou *do beco ao belo*, conforme exposto por Chiappini (1995).

Nessa perspectiva, buscando uma delimitação conceitual a respeito da literatura regionalista, Galvão (2000), observa que, de uma maneira geral, a literatura regionalista volta-se para a ficcionalização dos interiores do país. Desse modo, põe em cena personagens típicas, a exemplo de jagunços e sertanejos. Ainda de acordo com a professora, tal literatura pode se caracterizar também por uma linguagem documental, reproduzindo as características da localidade representada, os aspectos sociais e a linguagem própria dos sujeitos do lugar.

Corroborando com essa compreensão, Chiappini (1995) lembra, numa das teses sobre o tema, que a rigor toda obra literária seria considerada regionalista na medida em que, de uma maneira ou de outra, representa, mais ou menos, o seu tempo e lugar. Todavia, historicamente e de forma mais específica “a tendência a que se denominou regionalista em literatura vincula-se a obras que expressam regiões rurais e nelas situam suas ações e personagens, procurando expressar as suas

particularidades linguísticas” (CHIAPPINI, 1995, p. 156).

No desenvolvimento da discussão, a pesquisadora observa ainda que o regionalismo é visto por parte da crítica como ultrapassado, ou marginal em relação à *grande literatura*, e problematiza julgamentos estereotipados que pretendem reduzir a tendência a algumas limitações estéticas e ideológicas. Chiappini (1995) é enfática ao afirmar que esses críticos esquecem que o regionalismo é um fenômeno moderno, universal e necessário do processo de urbanização e modernização capitalista, servindo de contraponto à uma literatura urbana, que desconhecia toda a imensidão do interior, do rural, do sertão e dos costumes e modos de vida das pessoas que habitam essas localidades.

Em meio a equívocos e preconceitos, parte da crítica ainda se nega a reconhecer como regionalistas suas produções de maior sucesso, alegando que a qualidade literária dessas obras e autores os elevaria do beco do regionalismo ao belo dos padrões universais. Chiappini (1995) aponta então que o grande equívoco desse raciocínio é desconsiderar que é justamente o espaço histórico-geográfico representado nessas produções que permite que elas alcancem esse patamar de universalidade, pois possibilita o alargamento deste espaço, transformando o beco em belo e revelando o belo no beco.

A partir do pensamento de Chiappini (1995) e em consonância com as ideias de Antônio Cândido e de alguns autores que estudam suas obras, consideramos que a dialética do universal e do particular nos permite pensar o regionalismo enquanto tendência particularista de uma literatura nacional, que a marca e a distingue em relação a outras

literaturas, tendo, desse modo, ele próprio, um lado mais nacionalista, estando a própria literatura brasileira inserida nessa dialética, de um lado pela forte marca que a herança europeia lhe imprimiu e, de outro, pela afirmação de sua autonomia através da expressão do nacional com base em aspectos particulares.

Contrariando visões reducionistas, o regionalismo, mesmo após mais de um século e meio sendo debatido e amplamente estudado, continua sendo uma tendência viva e expressiva em nossa literatura. O papel da crítica na atualidade, segundo Chiappini (1995), seria o de buscar a função que a regionalidade exerce sobre as obras dessa tendência e como elas conseguem ultrapassar os limites do particular e alcançar o universal.

Considerando o exposto, nos propomos a realizar um estudo crítico do regionalismo literário, a partir de uma análise das diversas formas de aparição dessa tendência e sua constante reatualização no processo de formação da literatura brasileira, problematizando as tensões geradas pelo embate entre uma expressão e outra, a recepção da crítico-teórica e a função do regional em cada período de sua aparição. Para tanto, deter-nos-emos, através da comparação bibliográfica, em três importantes obras de nossa literatura: *O Sertanejo*, de José de Alencar, *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; respectivamente alinhadas às estéticas romântica, naturalista e modernista.

3 O SERTANISMO PITORESCO E IDEALIZADO DE O SERTANEJO

Em *Literatura e Sociedade*, Candido (2006a) destaca o Romantismo, no século XIX, e o Modernismo, no século XX, como momentos decisivos do processo de formação da literatura brasileira. Esses movimentos estéticos constituem os dois momentos de maior expressão do particularismo em nossa tradição literária, potencializando a representação de um regionalismo que tem no romance brasileiro uma das principais formas de afirmação da consciência local.

Especificamente em relação ao primeiro desses momentos, Candido (2002) observa, em *O Romantismo no Brasil*, que o desenvolvimento dessa estética em nosso país se dá no contexto de sua independência política, impulsionando também um desejo de autonomia intelectual, desenvolvendo aquilo que o crítico irá chamar de um *sentimento de orgulho nacional*, que prenuncia o patriotismo. Assim, os escritores desse período, pautados pelo desejo de autoafirmação do pensamento nacional, buscavam cada vez mais se distanciar da influência das letras da antiga corte, particularizando a representação de determinados aspectos da nação, como ocorre com o regionalismo que se desenvolve nesse período e que é também conhecido como *Sertanismo*, por afirmar o lugar do sertão dentro da nossa ficção, e “é assim que entram para a literatura as paisagens de diferentes partes do país e os homens que nelas vivem” (GALVÃO, 2000, p. 47).

Ocorre que os esforços investidos em busca de nossa emancipação literária se desenrolam, dialeticamente, sob uma influência estrangeira que pode ser percebida em toda a nossa

produção romântica. Isso se dá principalmente através de três processos de adaptação: a *transposição*, a *substituição* e a *invenção*, conforme descrito por Candido (2002), responsáveis por fazer o cavaleiro medieval, herói da ficção europeia, ser substituído pelo herói nacional, na figura do indígena, nosso habitante primitivo e, posteriormente, pelo sertanejo, seguidos de outros tipos tradicionais de nossa cultura.

Exemplo disso pode ser percebido no romance *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar, um dos nomes mais expressivos do Romantismo brasileiro. A obra narra a trajetória de Arnaldo, um rapaz que não mede esforços para proteger a mulher que ama, Flor, uma moça rica, com quem cresceu na fazenda onde seus pais eram empregados da família da jovem. A história se passa no sertão de Quixeramobim, no Ceará (terra natal do autor), representado desde as primeiras palavras da narrativa, em que o narrador oferece ao leitor o que seria uma visão geral do sertão cearense: “Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal” (ALENCAR, 2013, p. 11), destacando a paisagem sertaneja a partir de uma noção de sua grandiosidade, conforme observado também por Mônica Cristina Nascimento Nunes (2014).

As descrições paisagísticas nessa obra revelam uma parte do Brasil até então desconhecida pelo público das áreas mais desenvolvidas do país. Consoante à análise de Chiappini (1995), as particularidades do espaço histórico-geográfico do sertão se inserem na ficção brasileira em contraponto à literatura urbana. Nesse sentido, o narrador ilustra também um fenômeno característico dessa região, igualmente ignorado pelas massas citadinas: os efeitos provocados pela seca e as modificações da natureza com a chegada das chuvas.

O período de estiagem é representado sob um aspecto desolado e triste, ao qual o narrador se refere como uma época de *terra combusta*, revelando através de uma sorumbática descrição, um lado do sertão semiárido o qual somente aqueles que o vivenciavam conheciam e com o qual quase ninguém fora daquela região se importava. A ênfase dada na obra a aspectos naturais específicos não é mera: a exaltação da natureza e o patriotismo são características muito marcantes do Romantismo. Em *O Sertanejo* observamos esse enfoque refletido inicialmente na descrição dos cenários. Para além de uma visão fúnebre da terra seca, a obra destaca a resistência de algumas árvores que compõem a paisagem sertaneja, que mesmo em meio a todo o desgaste provocado pela estiagem, conseguem se manter vivas o ano todo: “Sempre verdes, ainda quando não cai do céu uma só gota de orvalho” (ALENCAR, 2013, p. 15), enfatizando, em seguida, essa característica da vegetação como extensível ao próprio povo sertanejo: “estas plantas simbolizam no sertão as duas virtudes cearenses, a sobriedade e a perseverança” (ALENCAR, 2013, p. 15). O narrador expressa um sentimento de orgulho através das particularidades de sua região e de seu povo, igualmente fortes e resilientes.

Em outra passagem do texto literário, o narrador se vale de uma perspectiva comparatista para apresentar o Brasil a uma parcela de nossa população que sabia mais sobre os costumes estrangeiros do que sobre o próprio país. Não à toa, Alencar se utiliza de um fenômeno que ocorre em outros países para explicar ao público brasileiro um evento característico nacional:

A primavera do Brasil, *desconhecida na maior parte do seu território*, cuja natureza nunca em estação alguma do ano despe a verde túnica, só existe nessas regiões, onde a vegetação dorme

como nos climas da zona fria. *Lá a hibernação do gelo; no sertão a estuação do sol.* [...] Nunca vi o despertar da natureza depois da hibernação. Não creio, porém, que seja mais encantador e para admirar-se do que a primavera do sertão (ALENCAR, 2013, p. 72-73. Grifos nossos).

Observa-se no decorrer da narrativa a expressão dialética de um país que desconhece a si mesmo, que necessita do universal para compreender o particular. Ao mesmo tempo, é através desse particular, manifestado pelo do regional, que o sentimento de afirmação do nacional se faz presente. Quando o narrador revela que apesar de não conhecer o desabrochar da natureza após a hibernação - evento característico de países europeus - não acredita que este seja mais admirável do que o despertar da primavera no sertão, percebemos a exaltação de um acontecimento próprio de nosso país e tão pitoresco que não deixaria nada a desejar em relação aos fenômenos particulares de outros países.

Não se limitando a um inventário sobre a estiagem e a resistência de algumas plantas durante esse processo, a descrição do narrador ressalta que a paisagem sertaneja se inunda da beleza com o cair das primeiras chuvas, transformando aquele cenário castigado em um espetáculo primoroso:

Aquela várzea que ontem ao escurecer afigurava-se aos vossos olhos o leito nu, pulverento e negro de um vasto incêndio, bastou o borraeiro da noite antecedente para cobri-la esta manhã da virescência sutil, que já veste a campina como uma *gaze de esmeralda* (ALENCAR, 2013, p. 73).

A importância da chuva para o povo sertanejo é ressaltada como se a água que cai sobre a campina tivesse poderes de cura, vestindo a terra com uma *gaze esmeralda*, revelando ao leitor o rápido despertar da vegetação do sertão, que já nas primeiras chuvas se cobre vida nova, trazida à cena pela alusão ao verde, que expressa a tonalidade da vegetação local e, ao mesmo tempo, um sentimento de esperança, popularmente relacionado a essa cor.

Em consonância com a descrição paisagística, a figura do sertanejo também é apresentada sob o viés da singularidade. Temos em Arnaldo a representação do homem *típico* daquela região: forte, destemido, inteligente, conhecedor da natureza, afeiçoado aos animais, vivendo de forma harmoniosa com os elementos naturais, alheio aos costumes citadinos. Alinhado aos idealismos da tendência romântica universal, ao longo de toda a obra, desde a infância, o sertanejo realiza proezas heróicas que desafiam os limites humanos. Todavia, é a forma como Arnaldo realiza suas façanhas e o espaço em que elas se desenvolvem que o diferenciam dos demais heróis da tradição romântica europeia.

Na análise que desenvolve acerca do papel que a figura do sertanejo desempenha em nossa tradição literária, Nunes (2014) observa que, durante o Romantismo, esse personagem é inserido inicialmente como uma espécie de descendente do indígena, que era até então o principal símbolo da nacionalidade brasileira. Daí viriam as fortes relações que o personagem Arnaldo tem com a natureza e com os animais. Nessa perspectiva de leitura, o sertanejo substitui o indígena na representação do herói nacional a partir de uma construção baseada nos mesmos preceitos anteriores. Assim como acontece com o indígena, a construção do sertanejo na obra de Alencar também se

desenvolve a partir de uma idealização, que beira o sobrenatural. Os excessos da representação idealizada ficam visíveis em episódios como o que é narrado no capítulo intitulado *Alvorço*, no qual Arnaldo se defronta com um tigre bravo e faminto e, em vez de atacá-lo, o animal se deixa arrastar pelo rapaz, completamente submisso à sua inexplicável *superioridade*.

Apesar de idealizada, a representação do sertanejo também encontra argumentos na realidade histórica, principalmente no tocante a habilidades relativas aos aspectos geográficos. No capítulo intitulado *A carreira*, ao descrever a ocasião em que Arnaldo perseguia um touro arisco, o narrador destaca atributos do vaqueiro nordestino que superam os cavaleiros do velho mundo:

Essa corrida cega pelo mato fechado é das façanhas do sertanejo a mais admirável. Nem a destreza dos árabes e dos citas, os mais famosos cavaleiros do velho mundo [...] são para comparar-se com a prodigiosa agilidade do vaqueiro cearense.

Aqueles manejam os seus corcéis no descampado das estepes, dos pampas e das savanas; nenhum estorvo surge-lhes avante para tolher-lhes o passo [...]. O vaqueiro cearense, porém, corre pelas brenhas sombrias, que formam um inextricável labirinto de troncos e ramos tecidos por mil atilhos de cipós, mais fortes do que uma corda de cânhamo, e crivados de espinhos (ALENCAR, 2013, p. 192-193).

Em tom de apresentação, o narrador descreve as *brenhas* do sertão com riqueza de detalhes. Não se limitando a isso, afirma ainda que as dificuldades da cavalgada pelas matas fechadas do sertão cearense, cheias de obstáculos, são

mais ardilosas que aquelas enfrentadas pelos cavaleiros do velho mundo, destacando o vaqueiro nordestino em posição de excelência em relação aos heróis universais. É a exaltação do local expressa, mais uma vez, através de particularidades, agora do povo, representado na figura do vaqueiro, como motivo de orgulho nacional, demonstrando que o Brasil também tinha seus heróis, e que os nossos eram até melhores que os importados, conforme analisado também por Nunes (2014), ao mencionar José Maurício de Almeida.

A exaltação do local, do sertanejo e seus costumes se propaga pela referência à linguagem que o boiadeiro utiliza para se comunicar com seu rebanho, e que é traduzida ainda pelo escritor cearense como uma espécie de fenômeno espiritual, que dispensa até mesmo as palavras, quase como um sentimento. Isso fica evidente no capítulo *O aboiar*, no qual essa prática é ilustrada poética e detalhadamente:

Não se distinguem palavras na canção do boiadeiro; nem ele as articula, pois fala ao seu gado, com essa outra linguagem do coração, que entenece os animais e os cativa. Arrebatado pela inspiração, o bardo sertanejo fere as cordas mais afetuosas de sua alma, e vai soltando às auras da tarde em estrofes ignotas o seu hino agreste (ALENCAR, 2013, p. 149).

As canções de boiadeiro são introduzidas como um fenômeno particular que não pode ser explicado senão sob a ótica da inspiração, algo que não pode ser compreendido, apenas sentido, revelando o misticismo existente na relação entre o vaqueiro e o gado.

Dessarte, a obra de Alencar condiz com a análise dos críticos na expressão de um sentimento de afirmação nacional em busca de

uma literatura que se pudesse chamar de propriamente brasileira, principalmente no que se refere à caracterização do espaço e do personagem sertanejo, representado como uma espécie de herói brasileiro.

4 O REGIONALISMO DETERMINISTA EM LUZIA-HOMEM

O romance *Luzia-homem*, do escritor cearense Domingos Olímpio, foi publicado pela primeira vez como livro em 1903, à luz das ideias do naturalismo, movimento que ficou marcado por seu viés cientificista, com fortes influências da Biologia, da teoria determinista e do surgimento das ciências sociais.

A narrativa se passa em Sobral - CE, em 1878 e representa aspectos de um acontecimento real vivenciado no sertão nordestino no ano anterior, a seca de 1877, que assolou povos e territórios com a escassez de água e de alimentos, obrigando milhares de pessoas migrarem para outras regiões em busca de sobrevivência. Durante esse período, a cidade de Sobral, terra natal do autor, foi um dos principais destinos dos afetados pela seca, por ser um dos pólos de desenvolvimento do estado do Ceará, onde havia mais recursos, trabalho e chances de subsistência. Conforme observado por Márcia Edlene Mauriz Viana (2001), a seca é uma temática recorrente na literatura regional brasileira.

Na narrativa, a maioria da população trabalha na construção da cadeia pública municipal, trocando mão de obra por rações de farinha de mandioca, arroz, feijão e outros alimentos, que

nesse contexto, valiam mais que o próprio dinheiro. A geografia social da cidade nesse cenário é descrita no início do terceiro capítulo da seguinte forma:

A população da cidade triplicava com a extraordinária afluência de retirantes. Casas de taipa, palhoças, latadas, ranchos e abarracamentos do subúrbio, estavam repletos a transbordarem. Mesmo sob os tamarineiros das praças se aboletavam famílias no extremo passo da miséria [...], esqueléticas criaturas de aspecto horripilante, esqueletos automáticos dentro de fantásticos trajes, rendilhados de trapos sórdidos, de uma sujidade nauseante, empapados de sangue purulento das úlceras, que lhes carcomiam a pele, até descobrirem os ossos, nas articulações deformadas. E o céu límpido, sereno, de um azul doce de líquida safira, sem uma nuvem mensageira de esperança, vasculhado pela viração aquecida, ou intermitentes redemoinhos a sublevarem bulções de pó amarelo, envolvendo como um nimbo, a trágica procissão do êxodo (OLÍMPIO, 2014, p. 29).

O espaço de desenvolvimento da narrativa é apresentado através de uma descrição desapaixonada dos fatos. As belas paisagens do outrora Sertão de Alencar (2013) - por onde a seca passa de forma modesta - dão lugar a cenas de uma terra devastada, na qual amontoavam-se multidões de miseráveis, incapazes de vencer as forças da natureza que repelia a perpetuação de qualquer tipo de existência. A obra de Olímpio apresenta as condições de vida que os retirantes enfrentavam nesse período, expondo problemas como a fome, a miséria, a desigualdade social e as injustiças.

O condicionamento humano ao espaço geográfico, social, político e histórico é a

principal característica da teoria determinista e se refletia nas obras naturalistas, que tinha pretensões de representar a realidade de maneira objetiva. Ao analisar um dos principais romances dessa tendência literária - *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo - Antonio Candido observa que:

[...] para o Naturalismo a obra era essencialmente uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto (CANDIDO, 1991, p. 111).

O caráter cientificista do Naturalismo também é destacado por Viana (2001, p. 02) ao enfatizar que “no período do Realismo-Naturalismo, o Regionalismo apresenta-se de forma mais documental sobre as diversidades regionais, revelando novos dados da realidade nacional”. Essa mudança de paradigma na representação literária do sertão inaugura uma nova forma de expressão do regionalismo.

A pesquisadora Walnice Nogueira Galvão (2000) analisa que esse *segundo regionalismo* emerge enquanto reação aos idealismos do Romantismo: “os traços comuns de descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, pessimismo e fatalismo - tudo isso decorre da reação contra o Romantismo precedente” (GALVÃO, 2000, p. 48).

Dessa forma, o Regionalismo naturalista, apesar de preservar algumas características identificáveis também no romance de Alencar (2013), como os esforços para representar as particularidades do uso da linguagem nordestina, aborda o sertão não mais a partir

de suas belezas naturais e das qualidades de sua gente, destacando aspectos grotescos de uma região e de um povo abandonados pelas políticas de sua época.

A figura do herói sertanejo - heroína, no caso da obra em questão - também se constrói em um movimento inverso ao que acontece no Romantismo. A protagonista, uma mulher pobre e preta, é introduzida a partir da impressão que causa, através da descrição de um viajante que se admira ao vê-la pela primeira vez: “Passou por mim uma mulher extraordinária, carregando uma parede na cabeça.’ Era Luzia, conduzindo para a obra, arrumados sobre uma tábua, cinquenta tijolos” (OLÍMPIO, 2014, p. 23). A heroína é uma retirante que apresenta uma força extraordinária e por isso, se dedica a atividades braçais na construção da cadeia, trabalhando dobrado para conseguir prover a si mesma e sua mãe doente, debilitada e completamente dependente.

Por não apresentar características físicas, nem comportamentos condizentes com o padrão de feminilidade de sua época, a personagem é pejorativamente apelidada de Luzia-Homem, sendo taxada também como *macho e fêmea*. A jovem é julgada por não depender de nenhuma figura masculina para se manter. Todavia, essas características físicas, o modo de se vestir e a força de Luzia são resultado de constantes imposições da vida, conforme descrito pela própria personagem:

Desde menina *fui acostumada a andar vestida de homem* para poder ajudar meu pai no serviço. [...] fazia todo o serviço da fazenda, até o de foice e machado na derrubada dos roçados. [...] Muita gente me tomava por homem de verdade. Depois meu pai, coitadinho, que *era forte como um touro*, e matava um bode taludo com um murro no cabeloiro, morreu de moléstias, que

apanhou na influência da ambição de melhorar de sorte, na cavação de ouro no riacho do Juré (OLÍMPIO, 2014, p. 59. Grifos nossos).

Percebe-se, em sua fala, que a personagem foi impelida a ser como é. Pesam sobre a heroína os determinismos de classe social e biológico: Luzia herdou a força e a pobreza de seu pai. Vista de perto, entretanto, a retirante não é tão diferente das outras mulheres de sua época, conforme descrito pelo narrador: “Sob os músculos poderosos de Luzia-Homem estava a mulher tímida e frágil [...]” (OLÍMPIO, 2014, p. 32). Além do recato e da fragilidade, a retirante conservava de maneira discreta outra característica admirável à figura feminina em sua época: a beleza. Ao se banhar no rio com a heroína, a personagem Terezinha se admira das curvas da amiga: “vi com os meus olhos que é uma mulher como eu, e que mulherão!” (OLÍMPIO, 2014, p. 34).

A beleza de Luzia chama a atenção de Crapiúna, um militar, conhecido por seus vícios, abusos de poder e adultérios, representado através de suas compulsões e patologias. O soldado desenvolve uma verdadeira obsessão pela jovem, que o rejeita com veemência. Exposta aos assédios desse homem, a personagem manifesta o desejo de ir embora do lugar, mas devido à doença de sua mãe, é obrigada a ficar. O desejo insaciável e doentio de Crapiúna e a indiferença de Luzia resultam em uma tentativa de estupro que se converte em luta corporal e termina com a morte da personagem, que mesmo com toda sua força, não é capaz de vencer seu inimigo. O destino da personagem reflete aquilo que Rocha e Belonia (2021) irão chamar de Determinismo de gênero, refletindo a realidade de uma sociedade patriarcal, na qual a mulher não pode mais do que o seu antagonista. Incapaz de

fazer qualquer coisa para alterar seu destino, a morte é o que lhe resta, descartando qualquer possibilidade de uma reviravolta com *final feliz*.

5 O *DESRECALQUE* DO REGIONALISMO MODERNISTA EM *VIDAS SECAS*

De forma simples e poética, *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, acompanha a trajetória de uma família de retirantes: o pai, Fabiano; a mãe, sinha Vitória; os dois filhos pequenos, que não são nomeados, referenciados apenas como *o menino mais velho* e *o menino mais novo*; e a cachorrinha Baleia. Após longa caminhada pelos confins do sertão assolado pela estiagem, a família encontra e se abriga em uma propriedade abandonada, onde há água e moradia. Não demora muito até que o dono das terras apareça para questionar os “invasores”. Todavia, o proprietário acaba fechando acordo com Fabiano para que este trabalhe na fazenda em troca de estadia e uma pequena parcela dos lucros.

Marcante na segunda fase do Modernismo brasileiro, o romance de 30 tem inspiração nos dramas populares que afetavam o país à época. As produções romanescas da segunda geração modernista inscrevem-se historicamente em um período de grandes transformações nacionais: o pós crise de 1929 e a Revolução de 30, que culminou com o fim da República Velha, a instauração do Estado Novo e o regime ditatorial da Era Vargas.

As produções literárias deste período, conforme explicitado por Candido (2006a),

retratam aspectos relacionados à decadência da aristocracia rural, o êxodo rural, o cangaço, o nascimento do proletariado e as dificuldades enfrentadas pela classe trabalhadora nas cidades em desenvolvimento. Desse modo, o regionalismo exerce um papel fundamental nessas produções, proporcionando que, a partir de um recorte da realidade social de uma determinada região, pudessem ser levantadas questões gerais que afligiam o país.

A representação do regional com foco nas relações de poder em *Vidas Secas* é abordada sem idealismos e tem papel fundamental para o desenvolvimento da narrativa. Mesmo sem nenhuma instrução intelectual, Fabiano sabe das injustiças que sofre. Após ser preso e espancado injustamente pelo Soldado Amarelo, o vaqueiro tem a chance de se vingar e reflete sobre a figura do policial enquanto decide o que vai fazer: “aquilo ganhava dinheiro para maltratar as criaturas inofensivas. Estava certo? (...) Hem? estava certo? Bulir com as pessoas que não fazem mal a ninguém. Por quê?” (RAMOS, 2021, p. 203). Ao questionar a conduta do soldado, o personagem abre espaço para um questionamento maior, extensível ao sistema vigente na época de publicação da obra, acerca da naturalização dos abusos de poder por parte dos que se diziam representantes da lei. O Soldado Amarelo representa o sistema como um todo, o qual um homem sem posses e sem influências não tem condições de vencer.

Fabiano também tem ciência de que é explorado pelo dono da fazenda. Em vez de simplesmente ser grato por ter encontrado uma forma de se manter vivo por mais alguns dias, o personagem sabe que seu trabalho é árduo e produz lucros superiores ao que lhe é repassado: “[...] as contas do patrão eram diferentes, arrançadas a tinta e contra o vaqueiro, mas Fabiano sabia que elas estavam

erradas e o patrão queria enganá-lo. Enganava. Que remédio? (...) Podia reagir? Não podia” (RAMOS, 2021, p. 222).

O patrão usava de sua influência e da condição de analfabeto do empregado para se aproveitar dele e reduzir ainda mais sua pequena participação nos lucros. Fabiano, por sua vez, não revidava, pois sabia que não tinha outra alternativa. Essa prática de exploração da classe trabalhadora, principal característica de um modelo de sociedade baseado no lucro e no acúmulo de capital, representa a forma como viviam inúmeras pessoas no Brasil no início do Século XX.

Assim, a obra demonstra como o sofrimento dessas pessoas era naturalizado por um sistema de privações. No capítulo intitulado *Fabiano*, tomamos conhecimento, através da fala do narrador, de que a família habituou-se a uma vida de miséria. Enquanto perambulam pelas estradas do interior nordestino, os retirantes se igualam à aridez do cenário e aos comportamentos dos animais, escondendo-se em buracos, comendo qualquer coisa que encontrarem, bebendo água de barreiros, largados à própria sorte, completamente esquecidos pelo Estado:

Chape-chape. Os três pares de alpercatas batiam na lama rachada, seca e branca por cima, preta e mole por baixo. A lama da beira do rio, calcada pelas alpercatas, balançava [...]. Fabiano ia satisfeito. Sim senhor, arrumara-se. Chegara naquele estado, com a família morrendo de fome, comendo raízes [...]. Ele, a mulher e os filhos tinham-se habituado à camarinha escura, pareciam ratos [...] (RAMOS, 2021, p. 44).

Aqui a paisagem se faz presente principalmente como forma de contextualizar as vivências dos personagens. O cenário de

solo rachado serve como referência para ilustrar um contraste entre a dureza das condições climáticas e a da vida dos que viviam à margem de uma sociedade em transformação, na qual acentuam-se as desigualdades.

Ao assentar-se junto com a família na fazenda que encontraram, o retirante sente que voltou à condição de ser humano, após viver como um animal por longos períodos: “- Fabiano, você é um homem, exclamou em voz alta” (RAMOS, 2021, p. 45). Todavia, esse sentimento de humanidade logo se esvai ao tomar consciência de sua condição socioeconômica: “pensando bem, ele não era homem: era apenas um cabra ocupado em guardar coisas dos outros [...]” (RAMOS, 2021, p. 45), e, corrigindo-se, afirma para si mesmo: “- Você é um bicho, Fabiano. Isto para ele era motivo de orgulho. Sim senhor, um bicho, capaz de vencer dificuldades” (RAMOS, 2021, p. 45).

Podemos identificar no diálogo interno do vaqueiro que seu desejo é de ser um homem, entretanto, por não estar dentro dos padrões sociais dos homens de valor, identifica-se mais com os animais. Fabiano se considera um bicho não por acreditar que não mereça ser homem, mas por perceber que vive em condições desumanas e por sentir-se impotente diante da realidade que o cerca. Todavia, orgulha-se de sua animalidade, de ser forte como um animal nativo na caatinga, capaz de sobreviver em meio às maiores adversidades.

Esse exercício de autorreflexão realizado pelo personagem também é uma característica de algumas obras da época. Nossos modernistas foram influenciados pelas vanguardas europeias e pela psicanálise. Sob a ótica antropofágica de Oswald de Andrade (2017), o modernismo se utiliza de influências europeias para constituir um novo tipo de expressão que

imerge, segundo Candido (2006a), nos detalhes mais específicos do Brasil, de seu povo e seus costumes.

Na acepção do crítico, nossa literatura é marcada pela superação de muitos obstáculos, entre eles, “o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes” (CANDIDO, 2006a, p. 117). Segundo o autor, até o Modernismo, a literatura brasileira costumava ilustrar o particularismo de nosso país de forma fantasiosa, recalcada, distante da nossa verdadeira realidade, buscando se aproximar dos padrões europeus. O Modernismo promove então o *desrecalque do localismo*, assumindo essas particularidades, outrora suprimidas, como o que há de mais genuíno no Brasil.

Embora Candido (2006a) enfatize a presença do *desrecalque do localismo* na primeira geração modernista, podemos perceber sua presença também na narrativa de Graciliano Ramos (2021), a começar pela caracterização do protagonista Fabiano, um homem de hábitos rudes e que mal consegue se comunicar com outros seres humanos, cuja oralidade é marcada pelo uso de interjeições e onomatopeias, muito mais próximo de nossos ancestrais primitivos que dos heróis da ficção europeia.

A fisionomia de Fabiano também revela um desrecalque em relação à mestiçagem do povo brasileiro: “*Vermelho, queimado, tinha os olhos azuis, a barba e os cabelos ruivos*; mas como vivia em terra alheia, cuidava de animais alheios, descobria-se, encolhia-se na presença dos brancos e *jugava-se cabra* (RAMOS, 2021, p. 45. Grifos nossos). Popularmente, *cabra* é

um termo utilizado até os dias atuais em diferentes partes do Nordeste brasileiro como forma de se referir à figura masculina, o *cabra macho*. Todavia, o substantivo também é utilizado, em menor escala, para se referir a pessoas mestiças que apresentam traços físicos contrastantes dessa mestiçagem, como pele e olhos claros, e cabelos claros e crespos; por terem características de negros e/ou indígenas, mesmo tendo a pele clara, não são considerados brancos. Ao ter um *Cabra* como protagonista, o romance evidencia a diversidade de nossa gente, trazendo à cena um personagem muito característico do interior do nosso país, mas, até então, distante das representações de nossa produção literária. Ao assumir esse personagem como figura genuína de nosso sertão, a narrativa de Ramos (2021) se inscreve na lista das obras do modernismo que ressignificam a história do Brasil, através do *desrecalque*, em uma elaboração artística onde “nossas deficiências, supostas ou reais, são reinterpretadas como superioridades” (CANDIDO, 2006a, p. 127).

Outro *desrecalque* que a obra promove é em relação à linguagem. Em *Vidas Secas*, o regionalismo linguístico não é restrito apenas às falas dos personagens, inscreve-se também na voz do narrador, que fala como se estivesse se dirigindo diretamente a um público entendedor daquela variedade linguística: “Comparando-se aos tipos da cidade, Fabiano reconhecia-se inferior. Por isso desconfiava que os outros **mangavam** dele” (RAMOS, 2021, p. 147. Grifo nosso). A palavra *mangavam*, que em parte do Nordeste brasileiro tem o mesmo sentido que o ato de ridicularizar alguém, pode ter diferentes significados, dependendo de em qual parte do país seja pronunciada, obrigando os leitores ao esforço de procurar entender suas conotações dentro do particularismo da língua falada pelos personagens - fictícios e

reais - de um Brasil com o qual não estão familiarizados. Apropriando-nos do termo de Antonio Candido, podemos pensar que existe no romance de Ramos também o *desrecalque* da língua portuguesa falada no Brasil, assumida em sua forma popular, com suas variações, variedades e riquíssimas contribuições para a nossa cultura, assumindo a língua da nossa gente, com orgulho, sem recalque, sem esconder nossas *imperfeições*. O Modernismo tem, assim, um papel decisivo para as nossas letras, pois “inaugura um novo momento na dialética do universal e do particular, inscrevendo-se neste com força e até arrogância, por meio de armas tomadas a princípio do arsenal daquele” (CANDIDO, 2006a, 126).

No ensaio intitulado *Cinquenta anos de Vidas Secas*, presente no livro *Ficção e Confissão*, é interessante observar como o próprio Antonio Candido (2006b), ressalta que o romance em questão não pode ser classificado apenas como regionalista, sendo uma poderosa ilustração da dialética do universal e do particular em nossa literatura. Partilhando das opiniões de Lúcia Miguel Pereira, o crítico destaca que, ao dar ênfase aos dramas internos dos personagens, retratando o sofrimento e a humanidade dos que vivem em condição de opressão, representando uma realidade honesta a partir de aspectos particulares, Graciliano Ramos consegue alcançar o nível da universalidade.

Esta concepção dialoga com as ideias de Chiappini (1995), evidenciando a dialética que encontra no particular a mais pura forma de expressão do universal, elevando o romance *do beco ao belo*. Há nessas reflexões uma relação de concordância também com as afirmações de Araújo (2008): é através dos aspectos regionais que a narrativa evidencia o que o Brasil tem de mais autêntico, o *brasileirismo*, a afirmação de uma consciência local, crucial no

processo de formação de nossa identidade e nossa autonomia literária.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura crítica dos romances *O sertanejo*, *Luzia-Homem* e *Vidas Secas*, revela três formas de aparição do regionalismo na literatura brasileira, cada uma delas com características próprias e distintas, dialogando com a realidade histórica da época de sua publicação e com as características dos movimentos aos quais pertenciam, confirmando a heterogeneidade da tendência aludida por Chiappini (1995).

Fruto de uma produção literária que buscava sua afirmação e independência em relação às produções europeia, *O Sertanejo* de Alencar (2013) apresenta aspectos particularistas de nosso país de forma idealizada, imprimindo-lhes um tom de grandiosidade e auto-afirmação de nacional, com paisagens pitorescas e um herói idealizado representado na figura do vaqueiro, verdadeiros motivos de orgulho do país. O romance tem como um de seus principais méritos, a exemplo das produções regionais de sua época, a introdução, em nossas obras literárias, de temas, espaços, variedades linguísticas e personagens diferentes daqueles dos romances urbanos, revelando um Brasil de dentro, completamente novo e desconhecido até mesmo por parte de sua própria população.

Em *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio (2014), o Regionalismo se (re)configura sob a ótica do movimento Naturalista. Operando

como uma espécie de reação ao Romantismo, segundo a análise de Galvão (2000), esse tipo de romance apresenta-se através de uma descrição desapaixonada dos fatos. Deste modo, as paisagens pitorescas, que tanto orgulhavam os escritores românticos, dão lugar à paisagem de um sertão castigado e castigante, esquecido pelas autoridades, fruto de uma realidade irremediável e do qual existem poucos ou nenhum motivo para orgulhar-se. Os destinos dos personagens são traçados por fatores biológicos, geográficos e sociais, dos quais não há como fugir.

Seguindo o caráter de denúncia presente em *Luzia-Homem*, mas afastando-se do fatalismo determinista do naturalismo, e já muito distante do sertão pitoresco de Alencar, *Vidas Secas* apresenta um território sem localização específica, no interior nordestino, no qual pessoas, animais e vegetação lutam por suas sobrevivências. O romance reelabora a representação do Sertão nordestino, expondo e problematizando questões como a naturalização da exploração da classe trabalhadora e do abuso de poder das autoridades. Fortemente marcado por questões político-ideológicas que ganharam força no Brasil com o surgimento da sociedade capitalista, o romance de 30 encontra inspiração nos dramas populares que afetavam o país à época, inaugurando um novo tipo de herói nacional: aquele que é herói pelo simples fato de conseguir sobreviver diante da realidade na qual está inserido.

O Regionalismo, nessa obra, funciona como estratégia para que o autor possa, através do recorte da realidade social de uma determinada região, abordar questões gerais que afligiam o país e uma infinidade de pessoas acerca das transformações sociais e das relações de poder vigentes, alcançando, pela via do particularismo, o patamar da

universalidade, conforme analisado por Candido (2006b). Os aspectos regionais atuam ainda, segundo Candido (2006a), de modo a promover o desrecalque do localismo, assumindo o Brasil como um país fortemente marcado pela miscigenação e com uma grande variedade de indivíduos, costumes e formas de falar.

A seu modo, cada uma das obras analisadas ilustra um tipo de representação regionalista que mergulha no particular para tentar expressar o que o Brasil tem de mais genuíno, servindo também como contraponto às produções centradas nos problemas urbanos, não deixando dúvidas acerca da importância do Regionalismo enquanto tendência literária para o processo de formação da Literatura Brasileira.

Referências

- ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2013.
- ANDRADE, Oswald de. **Manifesto antropófago e outros textos**. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A Tradição do Regionalismo na Literatura Brasileira: Do Pitoresco à Realização Inventiva. **Revista Letras**, Curitiba, N. 74, p. 119-132, jan./abr. 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/32203654-A-tradicao-do-regionalismo-na-literatura-brasileira-do-pitoresco-a-realizacao-inventiva.html>. Acessado em 05/05/2023.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. **Novos Estudos**, nº 30, p. 111-129, Julho de 1991. Disponível em: <http://paginapessoal.utfpr.edu.br/mhlima/De%20cortico%20a%20cortico%20-%20Antonio%20Candido.pdf>. Acessado em: 21/07/2023.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos, 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 1993.
- CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas / FFLCH / SP, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.
- CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.
- CHIAPPINI, Lígia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 8. n. 15, p. 153-159, 1995. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1989>. Acessado em: 13/04/2023.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Revista Literatura e Sociedade**. São Paulo, nº 5, p. 44-55, 2000. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18327>. Acessado em: 05/05/2023.
- LIMA, Lucilene Gomes. O intercurso do regional, nacional e universal na literatura brasileira. **Revista Moara**, Belém, nº 25, p. 131-146, jan./jun., 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/3298>. Acessado em: 05/05/2023.
- NUNES, Mônica Cristina Nascimento. **O sertão romântico: leitura de O Sertanejo, de Alencar, e de Inocência, de Taunay**. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6274>. Acessado em: 15/04/2023.
- OLÍMPIO, Domingos. **Luzia-Homem**. 3 ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.
- RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

ROCHA, Samira Costa da; BELONIA, Cinthia da Silva. **O determinismo em Luzia-Homem, de Domingos Olímpio**: uma questão de gênero. 2021. 21 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação) - Licenciatura em Letras-Português, Instituto Federal do Espírito Santo, Vitória, 2021. Disponível em:
<https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/900?show=full>. Acessado em: 26/08/2023.

SANTINI, Juliana. A formação da literatura brasileira e o regionalismo. **O eixo e a roda**. v. 20, n. 1, p. 69-85, 2011. Disponível em:
http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3364. Acessado em: 05/05/2023.

VIANA, Márcia Edlene Mauriz. **O Regionalismo Romântico e Naturalista na Prosa de Ficção**: Importância para a História da Literatura Brasileira, 2001. Disponível em:
<https://docplayer.com.br/24238324-O-regionalismo-romantico-e-naturalista-na-prosa-de-ficcao-importancia-para-a-historia-da-literatura-brasileira.html> Acessado em: 12/09/2023.