

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CAMPUS PROFESSOR ALEXANDRE ALVES DE OLIVEIRA
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS-PORTUGUÊS**

JOZELY COSTA SILVA

***FOGO DE PALHA, DE JOÃO PINHEIRO: UMA IMERSÃO NO
REGIONALISMO***

PARNAÍBA

2025

JOZELY COSTA SILVA

***FOGO DE PALHA, DE JOÃO PINHEIRO: UMA IMERSÃO NO
REGIONALISMO***

Trabalho de conclusão de curso (monografia) apresentado como requisito necessário à Universidade Estadual do Piauí para a obtenção do título de Licenciado em Letras-português.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini

PARNAÍBA

2025

S586f Silva, Jozely Costa.

Fogo de palha, de João Pinheiro: uma imersão no regionalismo /
Jozely Costa Silva. - 2025.
41f.: il.

Monografia (graduação) - Universidade Estadual do Piauí -
UESPI, Curso de Licenciatura em Letras Português, Campus Professor
Alexandre Alves de Oliveira, Parnaíba - PI, 2025.

"Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini".

1. Regionalismo. 2. Piauí. 3. Literatura Piauiense. I.
Ciarlini, Daniel Castello Branco . II. Título.

CDD 469.02

JOZELY COSTA SILVA

***FOGO DE PALHA, DE JOÃO PINHEIRO: UMA IMERSÃO NO
REGIONALISMO***

Trabalho de conclusão de curso (monografia) apresentado como requisito necessário à Universidade Estadual do Piauí para a obtenção do título de Licenciado em Letras-português.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini

Monografia aprovada em 13/06/2025

COMISSÃO EXAMINADORA

Presidente: Prof. Dr. Daniel Castello Branco Ciarlini

1º Examinador: Prof. Dr. Marcílio Machado Pereira

2º Examinadora: Profa. Ma. Silvana Maria Lima dos Santos

Dedico este trabalho, assim como todo e qualquer sucesso alcançado em minha vida, à minha mãe, que por meio do seu amor incondicional e dedicação integral aperfeiçoou a minha plumagem para que hoje eu possa alcançar o voo mais lindo da minha história.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, que me ajudou nesta jornada, escutou e atendeu às minhas orações e súplicas. Sem o Seu amor e a Sua misericórdia, eu nunca teria chegado até aqui. Em cada etapa do meu curso, senti a presença do Nosso Senhor e, por esse motivo, sou infinitamente grata pela dádiva linda que Ele me proporcionou.

Agradeço ao meu pai, Francisco Castelo Branco Silva, e à minha querida mãe, Maria do Socorro Costa Silva, por todo o amor, dedicação, afeto, sacrifícios e paciência ao longo desses quatro anos. Sou grata aos meus irmãos, Daniel, Rozeli e David, pela assistência, o carinho e o companheirismo. Eles foram, são e sempre serão o alicerce da minha vida. Sem o apoio da minha amada família, eu não teria nem o direito de sonhar.

Além de conhecimento, a Universidade Estadual do Piauí (UESPI) trouxe para a minha vida pessoas maravilhosas, entre elas tenho duas que quero agradecer. Primeiramente, agradeço ao meu amigo Álvaro Cury, um verdadeiro companheiro de jornada acadêmica, que me auxiliou, disponibilizou seu tempo para me ajudar e, por muitas vezes, foi minha dupla de trabalho. Ele é um grande amigo que vou levar para a vida toda. Também quero agradecer à minha amada amiga Hevenny Albuquerque, que, além da sua linda amizade, me presenteou com pessoas incríveis, uma segunda família, tia Bethe e tio Edivaldo. Hevenny foi mais que uma amiga, foi uma irmã que a UESPI me deu. Levarei para sempre o amor e o carinho que me ofertaram. Foi maravilhoso dividir com vocês momentos e lembranças que eternizarei em meu coração.

É com o coração repleto de alegria que eu também agradeço ao meu amor, Brandão. Faço esse agradecimento com os olhos cheios de lágrimas, pois sei que dividir esse fardo comigo não foi fácil. Foi o amor, o afeto e o companheirismo do Brandão que, por muitas vezes, me deram forças para não desistir. Sou grata por todas as vezes em que ele segurou a minha mão e me levantou quando eu pensei que não haveria mais chances para continuar. Eu realmente tenho muita sorte por tê-lo em minha vida.

Por fim, meu último agradecimento vai para as pessoas que me regaram para que hoje eu pudesse estar aqui, com o coração acelerado, a garganta apertada e a emoção à flor da pele. Meus professores do colegiado de Letras-Português do campus de Parnaíba, sou grata a vocês por cada ensinamento, cada puxão de orelha. Meu curso e meus professores me ensinaram mais do que didática ou assuntos acadêmicos; meus professores me educaram para que eu ensinasse com amor e dedicação.

Terra de cultura viva, Chico Anísio,
Gonzagão, de Renato Aragão, Ariano e
Patativa. Gente boa, criativa, isso só me dá
prazer. E hoje mais uma vez eu quero dizer:
Muito obrigado ao destino, quanto mais sou
nordestino, mais tenho orgulho de ser.

Bráulio Bessa

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) teve como objetivo principal analisar o regionalismo nordestino presente na obra *Fogo de Palha*, do autor piauiense João Pinheiro. A pesquisa se concentrou em quatro contos específicos da obra: “A Custódia”, “Amigos...”, “Castigo do Vício” e “Crime e Castigo”. Por meio de uma análise detalhada desses contos, buscou-se compreender como o autor utiliza a linguagem, a estrutura narrativa, a representação da cultura e dos costumes locais e os temas regionais para construir uma narrativa que reflete a realidade do Nordeste brasileiro. A análise revelou que a linguagem utilizada nos contos é marcada por uma forte influência da oralidade, do linguajar popular e dos hábitos da região, o que confere autenticidade e veracidade às histórias narradas. Em síntese, este TCC demonstrou que a obra *Fogo de Palha* é um exemplo importante da literatura regionalista brasileira, que oferece uma visão única e profunda da região e sua sociedade. A análise dos quatro contos permitiu uma compreensão mais aprofundada do regionalismo nordestino e da forma como a literatura pode ser utilizada para refletir a realidade local.

Palavras-chave: Cultura nordestina, Fogo de Palha, identidade cultural, João Pinheiro, literatura brasileira, literatura nordestina, Nordeste brasileiro, Regionalismo.

ABSTRACT

The main objective of this Final Course Work was to analyze the Northeastern regionalism present in the work *Fogo de Palha*, by the author João Pinheiro from Piauí. The research focused on four specific short stories from the work: *A Custódia*, *Amigos...*, *Castigo do Vício* and *Crime e Castigo*. Through a detailed analysis of these short stories, the aim was to understand how the author uses language, narrative structure, representation of local culture and customs, and regional themes to construct a narrative that reflects the reality of the Brazilian Northeast. The analysis revealed that the language used in the short stories is marked by a strong influence of orality, popular language, and regional habits, which lends authenticity and veracity to the stories told. In summary, this TCC demonstrated that the work *Fogo de Palha* is an important example of Brazilian regionalist literature, which offers a unique and profound vision of the region and its society. The analysis of the four short stories allowed a deeper understanding of Northeastern regionalism and how literature can be used to reflect local reality.

Keywords: Northeastern culture, Fogo de Palha, cultural identity, João Pinheiro, Brazilian literature, Northeastern literature, Brazilian Northeast, Regionalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1 REGIONALISMO BRASILEIRO	3
1.1 HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DO REGIONALISMO BRASILEIRO.....	3
1.2 CICLOS LITERÁRIOS.....	6
1.3 REGIONALISMO NORDESTINO.....	16
2 ANÁLISE DA OBRA FOGO DE PALHA	20
2.1 BIBLIOGRAFIA DE JOÃO PINHEIRO.....	20
2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA FOGO DE PALHA.....	21
2.3 O REGIONALISMO INSERIDO NA OBRA FOGO DE PALHA.....	23
2.3.1 Análise do conto “A Custódia”.....	24
2.3.2 Análise do conto “Amigos...”.....	28
2.3.3 Análise do conto "Castigo do Vício".....	31
2.3.4 Análise do conto "Crime e Castigo".....	34
CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	41

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fotografia de João Pinheiro.....	20
--	----

INTRODUÇÃO

O regionalismo literário é um movimento que busca retratar a cultura, as tradições e a realidade de uma região específica, destacando suas peculiaridades e características únicas. No contexto brasileiro, o regionalismo nordestino é particularmente relevante, pois reflete a diversidade cultural e histórica regional. Dentro desse cenário, a obra *Fogo de Palha*, do autor piauiense João Pinheiro, se destaca como um exemplo significativo de literatura regionalista.

Fogo de Palha é uma coletânea de contos que explora temas como a vida rural, as relações sociais e as tradições culturais do Nordeste brasileiro. Neste trabalho de conclusão de curso, além de discorrer uma breve bibliografia de João Pinheiro, também foi analisada a representação do regionalismo na obra *Fogo de Palha*, com foco em quatro contos específicos: Amigos..., Crime e Castigo, A Custódia e Castigo do Vício. A análise desses contos permitiu uma compreensão mais profunda da forma como o autor aborda a realidade regional e as questões sociais e culturais que permeiam a obra. Para Antônio Candido (1999), as histórias, como a literatura em geral, refletem e moldam a realidade, mas não de forma meramente impositiva. O estudioso argumenta que os fatos sociais são transformados e reinterpretados no interior da obra literária, tornando-se parte da estrutura estética da mesma. Fato contemplado na análise deste trabalho.

A escolha da obra *Fogo de Palha* de João Pinheiro como objeto de estudo para este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) se justifica pela importância de explorar a literatura regionalista piauiense e sua contribuição para a compreensão da cultura e da identidade nordestina. A obra de João Pinheiro é um exemplo significativo da literatura regionalista que merece ser analisada e discutida em profundidade.

Além disso, a análise dos contos selecionados permitiu uma compreensão mais aprofundada da forma com o autor abordou temas relevantes para a região, como a vida rural, as relações sociais e as tradições culturais. Isso pode contribuir para a valorização da literatura piauiense e nordestina, bem como para reflexão sobre a importância da preservação dos costumes e da ligação local.

A realização deste trabalho também permitiu o desenvolvimento de habilidades de análise literária e crítica, além de contribuir para a produção de

conhecimento sobre a literatura piauiense e nordestina. Dessa forma, pode ser relevante não apenas para a academia, mas também para a comunidade em geral, que pode se beneficiar da discussão e reflexão sobre a cultura e a identidade regional.

A metodologia aplicada neste trabalho de conclusão de curso consiste na análise literária dos contos selecionados da obra *Fogo de Palha*, de João Pinheiro. O objetivo foi identificar as características regionais e a forma como o autor aborda temas relevantes para a região, com foco na representação do regionalismo na obra.

A análise literária foi realizada com base em quatro aspectos principais: a linguagem, a estrutura narrativa, a representação da cultura e das tradições locais e temas regionais – a fauna, a flora, os espaços, as regiões, os comportamentos, as situações, o jeito de ser, o nível mental, os problemas regionais, as crenças, o universo ideológico –. A linguagem utilizada pelo autor nos contos selecionados foi examinada, incluindo o uso de regionalismos, expressões idiomáticas e outros elementos que contribuem para a caracterização da região. A estrutura narrativa dos contos também foi analisada, incluindo a forma com o autor apresenta os personagens, o enredo e o cenário.

Ademais, a representação da cultura e das tradições locais nos contos foi examinada, incluindo a descrição de rituais, costumes e práticas culturais. Os temas regionais também foram analisados, incluindo a vida rural, as relações sociais e as tradições culturais do Nordeste brasileiro.

Para realizar a análise literária, foram utilizadas três técnicas principais: a leitura, a análise de conteúdo e análise do discurso. A leitura permitiu uma compreensão aprofundada dos contos selecionados, com foco na identificação das características regionais e na forma como autor aborda temas relevantes para a região. A análise de conteúdo permitiu identificar os temas regionais e a forma como autor os aborda. A análise de discurso permitiu identificar a linguagem e a estrutura narrativa utilizada pelo autor.

Os procedimentos para a realização da análise literária foram os seguintes: seleção dos contos, leitura dos contos, análise dos contos, interpretação do conteúdo. A seleção dos contos foi realizada com base na relevância dos temas regionais e na representação do regionalismo na obra. A leitura dos contos foi realizada diversas vezes, com foco na identificação das características regionais e na forma como autor aborda temas relevantes.

1 REGIONALISMO BRASILEIRO

O Regionalismo é um movimento literário que tem uma extensa história no Brasil, com quase 150 anos de tradição. Ele surgiu em meados do século XIX, com autores como José de Alencar, Bernardo Guimarães e Franklin Távora, e continuou a se desenvolver ao longo dos anos, alcançando seu auge no século XX com escritores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Guimarães Rosa. Apesar de possuir suas raízes no romantismo, um movimento que valorizava as emoções, a imaginação e a natureza, os primeiros autores regionalistas não se convergiam em uma região específica, mas sim em retratar a vida e a cultura de maneira mais geral.

No entanto, ao longo dos anos, o Regionalismo evoluiu e se tornou mais específico, com autores que se concentravam em regiões particulares do Brasil, como o Nordeste, Centro Oeste ou Sul. Esses autores buscavam retratar a vida e a cultura dessas regiões de maneira autêntica e profunda, com características marcantes e, do mesmo modo, singulares. Caracterizado por sua ênfase na representação da vida e da cultura de localidades específicas do país, os autores regionalistas buscavam retratar a realidade de suas regiões, abordando temas como a pobreza, a desigualdade e a injustiça.

Isto posto, o Regionalismo brasileiro é um movimento que auxilia para a preservação da cultura e identidade regional, promovendo a consciência e o orgulho das raízes locais. Além disso, ele contribui para a diversidade literária do Brasil, oferecendo diferentes perspectivas e abordagens de um País vasto, rico culturalmente e heterogêneo.

1.1 HISTÓRIA E EVOLUÇÃO DO REGIONALISMO BRASILEIRO

O Regionalismo no Brasil surgiu em meados do século XIX como uma forma de resgatar a essência romântica do país nos séculos XVI, XVII E XVIII. Esse movimento literário se desenvolveu a partir das obras coloniais e poesias indianistas.

O movimento regionalista na literatura brasileira alcançou seu auge no século XX com autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo

e Guimarães Rosa. No entanto, o gênero percorreu um longo caminho até chegar a esses expoentes. Fato afirmado por Albertina Vicentini em seu artigo “Regionalismo literário e sentidos do sertão”:

No caso brasileiro, o percurso histórico da literatura regionalista e, portanto, da identidade regional inicia-se com as primeiras manifestações literárias do sertanismo árcade e romântico do final do século XVIII e meados do século XIX, em alguns sonetos de Cláudio Manoel da Costa e expressão romântica de Alfredo de Taunay e José de Alencar. Mas define-se de fato como corrente sistemática a partir do final do século XIX, com o mineiro Afonso Arinos, entrando século XX adentro com o gaúcho Simões Lopes Neto, os paulistas Valdomiro Silveira e Monteiro Lobato e o goiano Hugo de Carvalho Ramos no início do século até os anos 20; com o grupo nordestino de Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado pelos anos 30; com o mineiro Guimarães Rosa e os goianos Bernardo Élis e Eli Brasiliense pelos anos 50. (Vicentini, 2007, p. 188)

Nesse sentido, o regionalismo é um gênero literário que se concentra em retratar uma determinada região do Brasil, seja de maneira superficial ou profunda. Os primeiros autores do gênero não se concentravam necessariamente em uma região geográfica específica. As raízes do regionalismo são encontradas no romantismo, com autores como José Alencar, que já apresentavam elementos de regionalismo em suas obras.

Inicialmente, o termo “regionalismo” não era utilizado, mas sim “sertanejismo”. As características do “sertanejismo” eram encontradas, principalmente, nas obras do Norte e Nordeste que não tinham alcance nacional. Essas obras tinham aspectos do realismo do campo (primeira característica encontrada como tentativa de definir o regionalismo regional).

Ainda nesse período do “sertanejismo”, houve uma discussão sobre qual seria o tipo literário mais representativo do Brasil, se teria a temática indígena ou o matuto, tabaréu e tropeiro. No entanto, a maioria da poesia regionalista encontra-se em meio termo, caracterizado por Álvaro Santi como um “gênero híbrido” (Santi, 1996, p. 2), quando não é nem uma coisa nem outra. O gênero híbrido é considerado “difícilimo” porque transita entre a linha fina que separa o belo do feio. Isso ocorre quando o poeta exagera na exaltação das qualidades da vida rude e bárbara, esquecendo-se de que a poesia deve interessar ao homem em geral. É necessário que o poeta trabalhe com moderação, buscando compreender o

interesse de seus leitores e aprimorar essa característica na sua obra. Qualquer assunto por mais local que seja, deve-se procurar aquela face capaz de interessar o homem em geral. A busca por uma face ampla é fundamental para que a poesia regionalista seja apreciada por um público mais extenso. Isso exige do poeta uma habilidade em equilibrar a representação da realidade local com a universalidade humana.

O termo “regionalismo” começou a ser empregado para descrever obras literárias que se fixavam em uma região específica, valorizando a identidade e a realidade regional, a partir de 1916, na *História da Literatura Brasileira* escrita por José Veríssimo. O regionalismo apresentava características como a descrição da vida mestiça brasileira, a representação do meio provinciano e sertanejo, inclusão da paisagem, moradores, costumes e atividade peculiares. Essas obras não eram representações fidedignas da realidade, pois os autores utilizavam a subjetividade e a emoção para retratar a realidade regional.

O regionalismo mais crítico começou a ser empregado a partir da década de 1930 com o movimento modernista. O modernismo brasileiro, em sua segunda fase (1930-1945), teve um forte impacto na literatura regional, que se tornou um dos seus pilares. Este período foi marcado pela valorização da realidade brasileira, com foco nas regiões e na vida cotidiana, especialmente no campo.

A linguagem dos escritores modernistas regionalistas aproximava-se da linguagem popular. Com o uso de expressões regionais e dialetos, o modernismo regionalista não idealizava o campo, como o regionalismo romântico, mas sim, criticava as desigualdades sociais e as dificuldades da vida rural. Abordando a realidade de diversas regiões do Brasil, a literatura modernista buscou romper com a idealização do interior, apresentando um olhar mais crítico e realista sobre a vida e os costumes locais.

Uma temática muito explorada pelos autores regionalistas antigamente era o mundo rural, entre tudo, o sertão. Nos dias atuais, o sertão continua sendo tema de obras regionalistas, mas com o desenvolvimento do movimento da literatura regional, esse objeto e suas dicotomias evoluíram. Caso evidenciado por Vicentini:

Nesse sentido, o recorte temático principal em torno do qual a literatura regionalista tem trabalhado seus temas e seus conteúdos identitários é, especialmente, o mundo rural, mundo dentro do qual se encontra o sertão [...] Historicamente falando, esse mundo rural

vem sendo caracterizado de forma bastante dicotômica, por algumas parselhas, que oscilam entre a negatividade e a positividade, mas que se apresentam sempre por acumulação, embora de forma dominante. Primeiro, a parselha *litoral & sertão* (que se inicia com a Carta de Pero Vaz de Caminha e culmina numa obra como a de Euclides da Cunha, que não é um regionalista literário, mas que discutiu a região fundamentalmente nesses termos, ao lado da questão, ao lado da questão da raça e do meio). Mais à frente, na representação de Taunay e de José de Alencar, a parselha *campo & cidade*, imperiosa até hoje na música ou na literatura, com a expressão ímpar de Guimarães Rosa a partir de meados dos anos 40. No final do século passado, com o surgimento dos estudos etnográficos e folclóricos de Couto de Magalhães e Sílvia Romero, precedidos ainda por José de Alencar, a parselha *Norte & Sul*, desdobrada, a partir do romance nordestino de 30, em *Norte, Nordeste, Sul, Centro-Oeste e Sudeste*. Posteriormente, desde Monteiro Lobato até hoje, a parselha *interior & capital*, que nos parece ser o âmbito básico do atual regionalismo. (Vicentini, 2007, p. 189)

Portanto, o regionalismo literário nos dias atuais refere-se à literatura que ainda se concentra em retratar as características específicas de uma região, como costumes, dialetos, cultura, e história, mas com uma perspectiva mais ampla e menos focada na zona rural. Em vez de um regionalismo tradicional que frequentemente valorizava a diferença entre o rural e o urbano, o regionalismo contemporâneo pode explorar as nuances culturais e sociais de diferentes regiões, incluindo cidades e como elas interagem.

1.2 CICLOS LITERÁRIOS

A literatura regionalista é vasta e abastada de experiências, significados e acepções regionais. Portanto, os ciclos literários regionais no Brasil são uma expressão da diversidade cultural e geográfica do país. Esses ciclos se caracterizam por uma ênfase na representação da vida e da cultura de regiões específicas da nação. Segundo Coutinho:

[...] podemos definir o regionalismo de duas maneiras. Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc.

– como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizessem distinta de qualquer outra. Esse último é o sentido do regionalismo autêntico. (Coutinho, 1996, p. 235).

O ato de produzir a literatura, de norte a sul do Brasil, por meio de escritores que capturam os costumes, as tradições, os temas, os tipos e a linguagem das diversas regiões geográficas do País ficou conhecido como “Regionalismo autêntico”. Esse regionalismo apresenta-se por meio dos ciclos da literatura regional, dispostos em: ciclo nortista, ciclo nordestino, ciclo baiano, ciclo central, ciclo paulista e ciclo gaúcho.

O ciclo nortista, representa a região Norte do Brasil, se caracteriza, principalmente pela natureza, pela fauna, as florestas e os rios presentes na região Norte. Com o uso de uma linguagem sombria e carregada, nessa literatura ocorre, de certa forma, uma fuga lírica, ou seja, um distanciamento da realidade e a exploração de outros universos, como menciona Afrânio Coutinho na obra *O Regionalismo na Ficção*:

Ao inventariar os livros regionalistas inspirados na vida e na paisagem da Amazônia, se alguma coisa nos surpreende, mais do que a sua abundância, é sob certos aspectos a sua uniformidade: quase todos mostram (e isto não acontece apenas com os livros de ficção, mas até mesmo com os de pura observação científica como os dos naturalistas e sociólogos), um rebarbativo tumulto verbal e uma inevitável fuga lírica. (Coutinho, 1996, p. 241)

Ainda de acordo com Coutinho, a resposta para esse ato é a fuga da mediocridade e a busca da originalidade:

Talvez por um singular fenômeno subconsciente, procurando escapar a esse terrível demônio da mediocridade, a maioria deles se atira sem medida e sem hesitação à caça de uma originalidade violenta e rebarbativa, e passa a escrever em “estilo hipertenso e tortuoso”. (Coutinho, 1996, p. 241)

Porém, essa ação dificultou que os autores nortistas pudessem escrever com espontaneidade e de forma natural: “Esse estado de espírito impediu que alguns dos regionalistas mais bem-dotados da Amazônia escrevessem com

naturalidade e fluência, usando as palavras adequadas para a fixação de imagens singelas e claras” (Coutinho, 1996, p. 241)

No regionalismo nortista predomina marcas principalmente do realismo, mas o naturalismo também se faz presente: “a realidade ocupa o primeiro plano, tanto na pintura dos quadros e dos fatos, como na dos tipos e caracteres.” “O Naturalismo impôs-lhes as suas marcas. Mas um naturalismo barroco” (Coutinho, 1996, p. 242). A partir da tendência realista e naturalista, foram desenvolvidas diversas características que moldaram a literatura amazônica – O estilo arrevesado, a paixão da Natureza, a ausência de limites nítidos entre a selva e a cidade – este último contribuiu de maneira significativa para a estimulação da construção literária:

A fusão do urbano com o rural é tão ostensivo, na Amazônia, que a floresta ali começa muitas vezes à porta das casas, o que permite a intimidade permanente da cidade com a selva, misturando as lendas e os costumes do caboclo do “sítio” com os costumes e tradições das gentes da “praça”. (Coutinho, 1996, p. 242).

Essa literatura recebeu importância documental pelas características predominantes em suas obras, como aponta Afrânio:

Por isso mesmo ao lado da evocação da natureza, deram-nos eles também a descrição exata de tipos, tradições, costumes, fala, peculiaridades de toda ordem, o que concedeu às suas obras capacidade de duração e importância documental. (Coutinho, 1996, p. 242)

O ciclo nordestino iniciou-se na segunda metade do século XIX, com influência direta da literatura francesa. Os autores literários inspirados pela localidade de independência política e levados pelas lutas dos nordestinos, mantinham-se em estreita ligação com as publicações francesas. Nesse sentido, o regionalismo do século XIX e XX, diferente da literatura amazônica, nasceu sob a influência do Romantismo e posteriormente recebeu influência do Realismo e Naturalismo. Fato mencionado por Coutinho:

O regionalismo, na prosa de ficção brasileira de fins do século XIX e começos do século XX, nasceu, sem dúvidas, sob o signo do Romantismo para, depois, misturar-se às receitas naturalistas e realistas, sob a influência de Zola e Eça de Queirós. Daí encontramos, nos principais romances de autores nordestinos

daquela época, uma mistura de estilos e de tratamento ora romântico, ora naturalista. (Coutinho, 1996, p. 250)

A Literatura nordestina dos séculos XIX e XX era mais descritiva do que psicológica-social, alternava entre os autores o sentimento romântico e o naturalismo: “Oscilavam os seus autores entre o sentimento romântico circundante e a didática naturalista.” (Coutinho, 1996, p. 250). Além disso, os escritores lutavam com a escassez de cultura literária, pois, os literatos regionalistas do ciclo nordestino eram, a grande maioria, alunos e ex-alunos de faculdades, por esse motivo, as obras que usufruíam de pesquisa e análise era devido à formação científica dos autores, que para Afrânio é um fato que debilita a literatura nordestina:

[...] Quando um deles se detinha nos temas de algum senso de pesquisa e de análise, como Rodolfo Teófilo, era devido à formação científica que recebera ao diplomar-se em farmácia na Bahia. Daí a fraqueza literária e a quase ausência de um genuíno sentido ecológico em seus trabalhos, regionais pelo ambiente, mas quase europeus ou internacionais pelo sentimento com que interpretavam os homens e as coisas que se movimentavam em suas histórias. Regionalistas geograficamente situados, mas culturalmente distantes da alma e da vida de sua gente. (Coutinho, 1996, p. 250 – 251)

O regionalismo nordestino, a partir das publicações de Zola e Eça, se transformou em realismo de folhetim – o que consistia na publicação de romances de capítulos em jornais, e ocasionava a sensação de expectativa nos consumidores desses folhetins. Mas de fato, o pioneiro da ficção nordestina foi Franklin Távora, nascido no Ceará, mas desenvolveu sua escrita nos moldes pernambucanos, pois, foi aluno do curso de ciências jurídicas e sociais da faculdade de Recife. O escritor cearense não aceitava as projeções metropolitanas inseridas em obras e por esse motivo principiou uma controvérsia com José de Alencar que utilizava essa característica de forma predominante em seus livros. Távora lançou o movimento provinciano por meio de seu romance *O cabeleira* (1876), onde utilizou a frase: “Norte e Sul são irmãs, mas são dois, Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o do outro.” (Távora, 1876, p. 9). Exemplificou por meio do prefácio de sua obra a necessidade da literatura local, até então, chamada de literatura do Norte. O escritor desenvolvia suas narrativas a partir de uma ótica real, eram acontecimentos realistas, que realmente ocorriam e ele transmutava para as folhas. Fato afirmado por ele: “Mas desgraçadamente estas

cenar não são geradas pela minha fantasia. São fatos acontecidos há pouco mais de um século.” (Távora, 1876 apud Coutinho, 1996, p. 252).

Além de Franklin Távora, diversos autores fizeram parte do ciclo nordestino, entre eles estão literários com característica mais nativista como Rodolfo Teófilo, Antônio Sales e Adolfo Caminha, esses autores fizeram parte da “Padaria Espiritual” – movimento que sucedeu a Literatura do Norte. Fizeram parte do grupo romântico-realista do Ceará entre 1878 e 1914 os autores Domingos Olímpio, Araripe Junior, Emília de Freitas, Pápi Junior, Francisca Clotilde, Oliveira Paiva, Ana Facó, João Miguel da Fonseca Lobo. Os escritores nordestinos tinham em suas virtudes a autenticidade. Cada autor tinha a sua peculiaridade. À exemplo disto temos o Adolfo Caminha que fez romance naturalista citadino, enquanto Rodolfo Teófilo escreveu sobre o campo, as secas e a fome. Os dois escritores fizeram parte da “Padaria Espiritual”, mas cada um com seu eixo, sua singularidade.

Vale ressaltar que a maioria dos autores nordestinos inauguraram suas vidas de escritores no conto, um dos motivos principais para o ato ter acontecido foi a facilidade de publicação nos jornais das grandes cidades do Nordeste. A ação era vista como prática obrigatória para os escritores nordestinos da época. Além dos contos, esse ato também ocorria com os folhetins. Porém, durante o desenvolvimento do Modernismo, o regionalismo do Nordeste começou a ter maior visibilidade, como aponta Afrânio: “Com o Modernismo, o regionalismo nordestino passou a representar um papel de maior relevo nas letras nacionais, tanto na prosa quanto na poesia.” (Coutinho, 1996, p. 263)

Já o ciclo baiano iniciou-se, de fato, com Rosendo Muniz Barreto e Xavier Marques, como afirma Coutinho:

Apesar das tentativas anteriores [...] sem maiores consequências para a configuração literária do regionalismo baiano, apenas com Rosendo Muniz Barreto e Xavier Marques se iniciou propriamente o ciclo da terra. (Coutinho, 1996, p. 264)

As obras do ciclo baiano envolveram a orla marítima e o agreste sertanejo, percorrendo sobre as pequenas comunidades, a sociedade local e convergindo sobre o homem e a sua vida social. Era exposta a geografia, as práticas, a economia e política da região baiana:

A captação invadiria a orla marítima e o agreste sertanejo, revelando as pequenas comunidades, detendo-se no grupo territorial local, convergindo sobre o homem na representação de quase todos os aspectos da sua restrita e peculiar vida social. Realizar-se-ia a sondagem em uma crescente penetração geográfica, sumarizando costumes e hábitos, condições econômicas e políticas, o painel no conjunto como uma extraordinária decoração, o mundo baiano retalhado em todas as áreas, da bacia sanfranciscana ao sul cacauero, do garimpo ao pastoreio, da pesca litorânea ao alambique (Coutinho, 1996, p. 264)

A literatura baiana é mais realista e menos psicológica, sua expressão estética depende da percepção individual do escritor, isso ocorre porque é um estilo que abrange os elementos históricos, as variadas comunidades, a tensão social e os conflitos sociais. Características que definiram ela à “um dos blocos mais densos da literatura” (Coutinho, 1996, p. 264). Posteriormente, ela acompanhou o ritmo da ficção nacional e conseguiu obter maior segurança técnica, com estrutura apropriada, sem prejudicar a sua vitalidade e sem fugir da representação paisagística de sua localidade: “Mas, em toda sua carreira, na oscilação a que estão sujeitos os movimentos literários, não escapará um só momento à paisagem da Bahia.” (Coutinho, 1996, p. 264).

Existem literaturas que são focadas, principalmente, no elemento humano, em segundo plano aparece a paisagem os costumes, as tradições e a linguagem, essa é uma característica diferente dos ciclos literários que já foram explanados neste trabalho e que estão voltados ao folclore, à linguagem local, às tradições e costumes. Essa característica é mencionada por Afrânio Coutinho como o “verdadeiro espírito regionalista”:

Modismos, giros sintáticos, locuções, termos restritos a determinadas áreas geográficas – muitas vezes oriundos das formas de trabalhos mais comuns à região – nem sempre bastam para determinar a cor local de contos, novelas ou romances, se falta ao conjunto da obra verdadeiro espírito regionalista, que se mede antes de tudo pelo comportamento do homem no seu meio natural, pela ecologia em suma. (Coutinho, 1996, p. 277)

O ciclo central, que é composto por Bernardo Guimarães, Guimarães Rosa, Afonso Arinos e outros grandes nomes da literatura, está no meio-termo desses dois extremos. Nas obras ocorrem concomitantemente a necessidade tanto da presença

da integração dos personagens no meio social quanto o ajustamento da ficção à natureza:

Esse equilíbrio entre o personagem de ficção, o meio físico-social e a linguagem dialetal, dentro de uma estrutura literária unificada, raras vezes tem sido alcançado. Alguns exemplos felizes, no entanto, poderão ser apontados a partir de 1852, quando estreava na literatura o precursor dos regionalistas do grupo central. (Coutinho, 1996, p. 277)

Essa constância pode ser vislumbrada nas obras *O ermitão de Muquém* (1869), *Lendas e romances* (1871), *O garimpeiro* (1872) e *O índio Afonso* (1873), obras de Bernardo Guimarães. São todas narrativas que refletem o estilo da vida sertaneja, porém, embasadas no descritivo paisagístico, mas que não ocorre a fuga das lendas e tradições, dos tropeiros, vaqueiros e donos de fazendas. Mesmo após viajar para Goiás, Guimarães entrava em contato com a comunidade e seus costumes, com as paisagens rurais, violentas e ásperas, cenários de uma sociedade que se refugiava em hábitos, em lendas. Conviver neste meio fez com que Guimarães transferisse para o papel as imagens que seus olhos captavam, além disso, Bernardo também recolhia histórias contadas e recontadas pelos moradores com o intuito de registrar em sua literatura.

Desse modo sucedeu a literatura central, utilizando a imagem do sertanejo, o caipira, capiau, matuto, jagunço. Usando a coragem, a força física e a bravura do povo. Mas, a literatura mineira vai além dessas características. Afonso Arinos emanou para as narrativas o “sangue dos desbravadores de matas e de serras” (Coutinho, 1996, p. 280) empregando, dessa forma, o sentido da terra, da paisagem, da “natureza alpestre, selvática e brumosa do grande planalto central do Brasil” (Coutinho, 1996, p. 280).

A literatura paulista explorava o mundo literário de forma indecisa até a publicação do livro de contos regionais *Urupês* (1918) de Monteiro Lobato. A partir desta obra, ocorreu um divisor que decidiu as linhas da literatura. Afrânio menciona:

O aparecimento de Monteiro Lobato, em 1918, com o livro de contos regionais, *Urupês*, não constitui somente acontecimentos sem precedentes na literatura paulista, como fixa, com muita nitidez, uma linha divisória tornando essa obra afortunada, não apenas marco assinalado, mas sobretudo ponto de partida, caminho aberto aos que vieram depois. Até Monteiro Lobato a ficção tateava indecisa diversos

rumos, e dessas tentativas muito pouco restou digno de um severo recenseamento. (Coutinho, 1996, p. 292)

Nessa literatura, o Romantismo manteve um viés poético, o Naturalismo pouco ofereceu à literatura paulista e o Simbolismo foi totalmente negativo: “nada se encontrará, entre os cultores dessa escola digno de referência” (Coutinho, 1996, p. 292). Esse momento desfavorável da literatura paulista ocorreu até 1914. Com a grande primeira guerra mundial que se iniciou em 1914, necessitou o país voltar-se para si, com o fito de análise e afirmação e resultou em vários movimentos e mudanças – a campanha pelo saneamento, o serviço militar obrigatório e a Liga Nacionalista –, já na literatura ocorreu a procura por temas e cenários regionais. Em 1916, o lançamento da revista do Brasil favoreceu para o surgimento de novos nomes, inclusive o de Monteiro Lobato, como cita Afrânio:

A fundação da Revista do Brasil, em 1916, com um programa nacionalista, possibilitaria, dentro em breve, o aparecimento de alguns espíritos novos e o debate de problemas essenciais ao conhecimento e progresso do país. Tornaria possível principalmente a estréia de Monteiro Lobato, que a partir do terceiro número começa a nela publicar contos que irão constituir *Urupês*. (Coutinho, 1996, p. 293)

Monteiro Lobato escrevia com um estilo totalmente novo e de forma original e criativa, mas alguns críticos não entenderam a fama que o *Urupês* ganhou, como afirma Coutinho:

No mais acesso do debate em torno de *Urupês*, alguns críticos estranharam o interesse do público pelo livro afortunado. E ainda hoje não faltam os que torcem o nariz e se mostram cépticos quanto à permanência no quadro da literatura brasileira da obra de *conteur* do autor de “A colcha de retalhos”. (Coutinho, 1996, p. 295)

A realidade é que Monteiro Lobato trouxe um novo cenário para o regionalismo por meio de sua obra. A criatividade do autor transportou para as histórias novas características regionalistas da literatura paulista:

[...] o estilo inteiramente novo com que Lobato fazia a sua aparição. A maneira original e pitoresca com que lançava as suas histórias. E a flagrante realidade dos tipos e cenas que trazia para as páginas dos seus livros. Ele não vinha falar do matuto com imagens mitológicas, e a força do seu estilo não existia, como em tantos outros regionalistas,

por força de vocábulos regionais, e longe das suas narrativas o simplesmente pitoresco como prato de resistência. O que Monteiro Lobato apresentava com *Urupês* era mais do que um mero reajustamento. Era quase uma revolução. (Coutinho, 1996, p. 295)

E era exatamente essa revolução literária que o ciclo paulista precisava para continuar vivo. *Urupês* não foi apenas uma obra revolucionária, a obra originou-se sobre um rico e adequado vocabulário e, principalmente, o sentimento humano. Coutinho ainda declara que, por meio da obra, Lobato foi fonte não apenas da emoção, mas também de sabedoria, pois conseguiu inserir na história o verdadeiro significado de homem do interior do Brasil:

Em *Urupês*, além do riquíssimo e apropriado vocabulário, havia outra coisa muito importante: o sentimento humano, o largo sopro de vida com que o contista envolvia os seus “casos”. Nada de falsa literatice tão em moda, da superafetação bombástica, do palavreado vazio, e sim da literatura da boa, fonte não somente de emoção e sabedoria, mas também de humanidade, de calorosa simpatia e compreensão para com o homem rural e a terra brasileira. Ele, na verdade, descobria o homem do interior do Brasil. (Coutinho, 1996, p. 295)

Monteiro Lobato foi o precursor da renovação literária do regionalismo paulista, mas após ele houveram outros literários que também deixaram as suas marcas como escritores usando o viés lobatiano. À exemplo disto temos João Pedro da Veiga Miranda, Amando Caiubi, Valdomiro Silveira, Cornélio Pires e Albertino Moreira. Os autores conseguiram exteriorizar de forma sublime as características da nova era literária, que o próprio Monteiro comenta sobre as suas obras: “um bom exemplo é *Mau olhado*, cujo enredo decorre todo ele dentro do quadro agreste da vida roceira. “Tudo ali é genuinamente nacional. Nenhum tipo, como nenhuma cena, entremostra arte alienígena, copiada inconscientemente” (Monteiro Lobato *apud* Afrânio Coutinho, 1996, p. 297 - 298).

Já no ciclo gaúcho sucedeu a literatura manifestada, primeiramente, em aprofundamentos culturais, que se relacionavam com a vida política. Desse modo, interagiam com vários fatores na região Sul do Brasil. O primeiro documento citado como “digno de menção” é o *Soneto monarca*:

[...] Mas o primeiro documento literário digno de menção, na história do regionalismo gaúcho, e de interesse especial para o estudo de nosso vocabulário, é o “*Soneto monarca*, com termos usados pelos

gaúchos da campanha”, anterior à revolução de 1835. (Coutinho, 1996, p. 300).

O soneto foi publicado por José Antônio do Vale Caldre e Fião (1813-1876). O precursor da literatura gaúcha também publicou outras obras como *A divina pastora* (1837), *O corsário* (1851), além de ter obras reproduzidas em folhetins no jornal *O Pelotense*, nos anos de 1852 e 1853. Suas histórias eram dispostas em romances de aventuras, porém com o uso de temas locais e detalhamentos de tradições e costumes:

Registrou o autor os seguintes gauchismos: *poncho, vaqueano, estancieiro, charque, guasca* (um guasca deste continente), *onças* (moedas), *farrapos, farrupilha, minuano, monarca das coxilhas, churrasco, chiripá, guíaca, chilenas, tentos, fuá, malacara, cuê pucha!, codilhado*. (Coutinho, 1996, p. 300)

A verdadeira assimilação da paisagem humana no movimento regionalista do Rio Grande começa por meio da Sociedade Partenon Literária. Apesar de nas obras publicadas anteriormente esboçarem tendência de características “costumistas”, o movimento literário rio-grandense inicia de fato por meio dessa revista. Os atributos utilizados nas obras anteriores à Partenon Literária foram criticados por expressarem uma imitação à literatura portuguesa: “A nossa literatura não deve continuar a ser cediça imitação da portuguesa, como prega o Dr. Nabuco... O Brasil literário a imitar Portugal...” (Vítor Valpério apud Coutinho, 1996, p. 300). Uma das primeiras qualidades que o movimento regionalista buscou para o ciclo gaúcho foi a obtenção da excentricidade de seu povo, o alcance da verdadeira singularidade da sociedade rio-grandense. Até então, o que as narrativas gaúchas portavam eram características transferidas do exterior e esse ato era causa de espanto nos escritores sulistas:

[...] famoso depoimento de Apolinário Porto Alegre, divulgado por Augusto Daison, em que descreve o seu espanto, numa faina de farinha, diante da pitoresca descompostura de um peão que ruscava com seu companheiro de trabalho; parecia-lhe indispensável recomeçar pela base os seus estudos. E isso define o estado de espírito que devia prevalecer por muito tempo entre nossos regionalistas, cidadãos curiosos do particularismo da vida campeira, do seu linguajar imprevisito, de usos e costumes, tendências e tradições, em contraste com a mentalidade pracista, transplantada do Oriente para as terras americanas. (Coutinho, 1996, p. 301)

A literatura gaúcha foi berço de grandes obras literárias. Narrativas construídas em cima de enredos refletindo a vida praieira do Rio Grande e a experiência entre os pescadores, como as ficções de Vieira Pires. Ou histórias contadas com vigor, renovo, a profundidade e a humanidade contidas nas obras de Érico Veríssimo. O fato é que o ciclo gaúcho é vasto de vivências realistas do Rio Grande do Sul, histórias que vão desde a guerra Farroupilha à um grito de revolta contra a exploração do pobrerio.

1.3 REGIONALISMO NORDESTINO

O Nordeste é a região brasileira que detém o maior número de estados, totalizando nove unidades federativas: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe. Com uma extensão territorial de 1.554.257,0 km², essa região abriga uma população de aproximadamente 53.081.950 habitantes, de acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A Região Nordeste é caracterizada por uma grande diversidade física, o que levou à sua divisão em quatro sub-regiões distintas: Meio-Norte; Zona da Mata; Agreste e Sertão. A Meio-Norte é localizada entre o sertão e a Amazônia, essa sub-região apresenta características de transição entre os dois biomas. A Zona da Mata é a área litorânea com mata atlântica, onde se concentram as principais cidades e atividades econômicas locais. A Agreste é local de transição entre a Zona da Mata e o sertão, com características de clima e vegetação específicas. Já o Sertão é uma área semiárida com características com características de caatinga, onde a agricultura e a pecuária são atividades importantes. Portanto, compreender as peculiaridades das sub-regiões nordestinas é fundamental para analisar as relações sociais, culturais e econômicas que refletem diretamente nas atividades de agricultura, pecuária, turismo e literatura.

A literatura nordestina abrange as quatro sub-regiões do Nordeste, em cada uma com um efeito diferente. Na divisão Meio-Norte, a literatura da região reflete a influência dos povos indígenas que habitavam a área, como os tupis e os jês, bem como a colonização portuguesa, que trouxe sua língua e cultura. Os autores da região frequentemente abordam temas relacionados à vida rural, à natureza, às tradições locais, como a extração da carnaúba e babaçu, que são importantes para

a economia da localidade. Entre uns dos principais autores importantes da sub-região estão José Sarney – que apesar de escritor, é popularmente conhecido como ex-político brasileiro – Josué Montello, Ferreira Gullar, Torquato Neto, Luiza Amélia de Queiroz e Assis Brasil.

Na sub-região Zona da Mata a literatura é marcada pela riqueza cultural e histórica da região. Essa área que abrange seis estados do Nordeste brasileiro, foi originalmente coberta pela Mata Atlântica e possui uma economia diversificada, com destaque para a produção de cana-de-açúcar, cacau e tabaco. A literatura específica dessa divisão reflete a miscigenação entre portugueses, ameríndios e africanos, que é uma marca registrada do território. Os autores frequentemente abordam temas relacionados à economia e agricultura como a cana-de-açúcar e a extração de petróleo, e os temas regionais inseridos na literatura estão correlacionados com a música, dança e arte. Entre os principais autores dessa sub-região estão Patativa do Assaré e João Cabral de Melo Neto.

No Agreste nordestino, a literatura é rica em representações da vida cotidiana, da cultura popular e da resistência dos seus habitantes. Com suas características semiáridas, é um cenário para as obras literárias que abordam a seca, a pobreza e a vida árdua do povo. A literatura do Agreste também reflete as tradições, crenças e costumes. Uma manifestação cultural importante do Agreste é a Literatura de Cordel, com sua linguagem poética e seus temas populares. Autores como Graciliano Ramos, Ariano Suassuna, Jorge Amado e Itamar Vieira Júnior fazem parte dos literários agrestinos.

Por fim, a literatura da sub-região do Sertão é parecida com a do Agreste, pois, retrata a dureza do ambiente semiárido, a resistência do povo e a força da cultura regional. O Sertão é geralmente associado a condições adversas, como a seca, a pobreza e a vida árdua dos sertanejos, mas também é fonte de inspiração para obras que exploram a força, a garra e a sabedoria do povo. Para a construção da narrativa são utilizadas a caatinga, os rios temporários, a vegetação rasteira, a passagem árida, a religiosidade, a cultura popular, a migração, e os sertanejos são frequentemente retratados como personagens fortes, resistentes, com grande capacidade de adaptação e conhecimento da terra. Autores como Euclides da Cunha e Guimarães Rosa abordam essas narrativas.

Levando em consideração as colocações acima, é de extrema importância ressaltar que na década de 1930 eram considerados apenas dois nordestes. O

primeiro muito presente nas obras de Gilberto Freyre, que exprime o local social de um patriarcado agrário e açucareiro, como afirma Rosa Maria Godoy Silveira:

O conteúdo freyrano de região alterava, pois, a perspectiva político-administrativa então vigente e ganhava uma substância sociológica: o *locus* de um patriarcado agrário açucareiro, identificado com o projeto nacionalista, em uma generalização esvaziadora das relações contraditórias de classes e estamentos. (Silveira, 2009, p. 23)

Nesse caso, o *locus* do litoral de Alagoas, Pernambuco, Sergipe, Rio Grande do Norte e Paraíba. Enquanto o segundo era mais presente nas narrativas de Djacir Menezes, que era mais voltado para as terras áridas do nordeste brasileiro, desse modo, explanava sobre o pastoril e conseqüentemente sobre o sertão. Fato mencionado por Rosa Maria Godoy Silveira:

[...] O *outro Nordeste* seria o título do livro de Djacir Menezes, publicado à mesma época que o *Nordeste*, do Mestre de Apicucos [...] O estudioso cearense procura, segundo suas palavras, “enquadrar a formação histórica e social do Nordeste dentro da evolução do Brasil, em conexão com o processo do desenvolvimento capitalista do ocidente. Este imprime seu ritmo na nossa formação cultural”. (Silveira, 2009, p. 25)

Por volta da década de 1950, manifestam-se as primeiras concepções dualistas que enfatizava o Nordeste como a parte arcaica do Brasil, enquanto o Sudeste era parte da “revolução burguesa”. Essa perspectiva começou a ser interpretada de outra maneira a partir das publicações de Chico de Oliveira, que era um sociólogo brasileiro, suas principais obras eram pautadas na Economia e nas críticas sociais. A visão do atraso do Nordeste surge a partir das desigualdades de renda e acesso a serviços do país, mantendo muitos municípios com baixo desenvolvimento. Esse pensamento se perpetuou por muitas décadas, mas nos dias contemporâneos, a ideia do Nordeste como uma região “atrasada” é um estereótipo que não reflete a realidade complexa e dinâmica da região. A localidade enfrenta desafios, porém, apesar disso tem demonstrado crescimento em diversas áreas, cultivando uma cultura rica, inclusive na literatura.

Nos dias atuais, o Regionalismo Nordestino é multifacetado, com uma rica herança cultural e linguística, absorvendo aspectos de todas as sub-regiões do Nordeste. É um movimento que se manifesta de diversas formas, desde a literatura

e a música até as expressões cotidianas e as relações públicas. Com cultura e tradições principalmente pautadas no catolicismo, à exemplo das festas juninas e o reisado, mas vai além do atributo da religião, como a poesia popular, o artesanato, a capoeira, o frevo, a literatura de cordel, a culinária regional e as manifestações religiosas relacionadas às festas afro-brasileiras, como a celebração de Iemanjá e a Lavagem do Bonfim.

A identidade nordestina é forte e se manifesta na forma como as pessoas se relacionam entre si, na culinária, na música, na vestimenta e outras expressões, como o vocabulário. A Linguagem da sociedade é mantida por expressões próprias que a distinguem de outras regiões do Brasil. No dialeto nordestinês incluem diversas marcas linguísticas, a respeito disso existem as palavras: “oxente”, “eita”, “abestalhado”, “arretado” entre outros termos típicos da região.

O regionalismo nordestino buscou o resgate nostálgico de um Nordeste tradicional. Esse resgate é a expressão da identidade da população que vive sob os costumes e a cultura disseminados pelos aspectos regionais que fortalecem a identidade local, contribui para a diversidade cultural do Brasil – com seus elementos africanos, europeus e indígenas –, resgata as tradições, fortalecendo a memória histórica, e influencia a formulação de políticas públicas com foco no desenvolvimento do Nordeste.

2 ANÁLISE DA OBRA FOGO DE PALHA

A obra *Fogo de Palha* (1925) foi produzida pelo autor piauiense João Pinheiro e abrange 21 contos, dispostos em “A custódia”, “Coração negro”, “Um cometa atribulado”, “O Fojo”, “Luizinha”, “Promessas”, “Crime e Castigo”, “Rabo de Saia”, “Saturno”, “A Recompensa”, “Amigos”, “Lili”, “O Poder de Deus”, “Conduru”, “O Castigo do Vício”, “A Boca do Mundo”, “S. Raimundo dos Mulundus”, “O Tesouro Encantado”, “Aparições”, “Cão Dentro” e “Caborges”. Todos os contos são folclóricos e produzidos com a intenção de despertar a imaginação do leitor.

A obra pode ser classificada como regionalista. Este capítulo irá explorar quatro contos da coletânea, bem como seus aspectos críticos e características do regionalismo.

A análise da obra é de fulcral importância, pois, dessa forma, é possível compreender de maneira prática o desenvolvimento de enredos compostos pela tendência regionalista trabalhada neste estudo.

2.1 BIBLIOGRÁFIA DE JOÃO PINHEIRO

Figura 1: Fotografia de João Pinheiro



Fonte: Site Academia Piauiense de Letras, 2018

Filho do coronel João José Pinheiro e Maria Castelo Branco, nascido em Barras, Piauí, em 16 de maio de 1877, e falecido em 1946, no Rio de Janeiro, João Pinheiro foi um polímata. Contista, jornalista, folclorista, poeta, romancista e professor, ele se destacou em diversas áreas. Seu pai era maranhense da cidade de Rosário, onde se tornou líder político, exercendo os cargos de Secretário de Estado, membro do Conselho Municipal e Deputado Provincial, chegando à presidência da Assembleia.

Apesar de ter nascido em Barras, o gentílico barrense, após concluir os estudos básicos, se mudou para Parnaíba, litoral do Piauí, para trabalhar no comércio e continuar seus estudos, posteriormente, ele se mudou para Teresina, capital do seu Estado. Em 1895 matriculou-se no curso de Odontologia em Salvador, Bahia, porém ele não se limitou a essa área e se dedicou à literatura e à pesquisa. Foi diretor e professor de português do Liceu Piauiense e, posteriormente, seu dirigente por muitos anos. Também ocupou o cargo de Diretor da Instrução Pública do Estado do Piauí, equivalente hoje ao de Secretário de Estado de Educação. Em 1917, João Pinheiro foi um dos fundadores da Academia Piauiense de Letras, ocupando a cadeira de número 2. Ele escolheu o poeta Hermínio Castelo Branco como patrono de sua cadeira. Apesar de não ter ocupado a presidência da Academia Piauiense de Letras, foi por muitos anos seu Secretário-Geral e principal escritor sobre a história da agremiação.

João Pinheiro se destacou por suas obras sobre a cultura e história da região. Ele escreveu vários livros que abordam temas importantes da identidade do seu Estado. Entre suas obras mais destacadas estão: *Falenas e Silfides* (1893); *Solar dos Sonhos* (1906); *Fogo de palha* (1925) e *À toa... Aspectos piauienses* (1913), que dispõe de um conjunto de contos. Além dessas compilações literárias, o literato também publicou: *Literatura Piauiense: Escorço Histórico* (1937), um dos mais antigos manuais de literatura piauiense, antecedido apenas pelas obras de Clodoaldo Freitas e Lucídio Freitas, que dispuseram de forma organizada sobre a história da literatura piauiense.

2.2 CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA *FOGO DE PALHA*

A obra é uma coletânea composta por 21 contos relacionados às narrativas folclóricas do Piauí. No prefácio da 2ª edição da antologia, o presidente da Academia

Piauiense de Letras, Nelson Nery Costa, comenta com relação ao gênero textual empregado na coletânea:

Para mim, o conto é a arte de escrever pouco sobre muito. Não só uma estória curta, mas a singela e a brevidade como reflexão sobre a vida. Sutilmente, em alguns parágrafos, descrever o universo ou falar do espírito. O conto não é a espécie menor do romance [...] mas uma forma específica de ficção, com identidade e forma diversa e autônoma dos outros gêneros literários. (Costa, 2015, p. 11)

Portanto, os contos envolvidos na coletânea, apesar de curtos, carregam em seus trechos a importância da observação da vivência. Nesse caso, da contemplação da vida nordestina.

Quanto a isso, Albertina Vicentini comenta em “Regionalismo literário e sentidos do sertão” sobre a narrativa e a temporalidade:

Toda narrativa é, fundamentalmente, temporalidade passada ou presente, sucessão de acontecimentos que ocorrem a um indivíduo-personagem, que deve agir num determinado espaço e contracenar com outros personagens. (Vicentini, 2007, p. 187)

Consonante com essa observação, é notório que em todos os 21 contos da coletânea ocorre o uso da temporalidade na narrativa. Esse recurso é utilizado de maneiras diversas em cada conto: em “Promessas”, a temporalidade é passada, pois a narrativa discorre por meio de um fato que já sucedeu, assim como em “S. Raimundo dos Mulundus”, “Crime e Castigo”, “Caborges” etc. Já em “Luizinha”, “Amigos...”, “Castigo do Vício” e diversos outros, a temporalidade é o presente, pois a história ocorre mediante um acontecimento sucedido naquele momento da apresentação do conto.

Com relação à particularidade do que seja região, Vicentini discorre:

Portanto, região, em literatura, tem sido região nos seus aspectos físico, geográfico, antropológico, psicológico etc., subsumidos na história relatada (a temporalidade), seja ela predominantemente política, econômica, social e cultural, porque só a manifestação de todas essas facetas ao mesmo tempo é capaz de engendrar uma história no sentido narrativo do termo, isto é, uma totalidade do mundo representada. (Vicentini, 2007, p. 188)

A coletânea dispõe de regiões em seus diferentes significados. Cada conto tem unicamente a sua região específica. Em “A Custódia”, a região é Oeiras, cidade do Piauí. Assim como em “Crime e Castigo” a região é Batalha, também localizada no Estado do Piauí, portanto, regiões com aspectos geográficos. Diferente de “Castigo do Vício” e “Lili”, que o que predomina é a região psicológica e antropológica.

Ainda de acordo com Vicentini:

[...] o discurso narrativo sempre cria, inventa uma representação verossímil de mundo, o que significa que ela expressa também um imaginário e uma mentalidade, ou visão de mundo ou ideologia, esta última no sentido comum do termo. (Vicentini, 2007, p. 187)

A obra de João Pinheiro apresenta em suas narrativas concepção crível da sociedade piauiense da época. Por meio das reproduções folclóricas, ocorre as expressões do imaginário e da visão de mundo do povo nordestino, especificamente, do Piauí. Os 21 contos possuem essa característica em comum, mas cada um com seus aspectos específicos. Enquanto “A Custódia” reproduz uma crítica à sociedade oeirense e subordinação do Piauí ao Maranhão, em “O Fojo” a história discorre sobre uma exposição ao folclore local, narrando a vida de três irmãos que morreram picados por uma serpente.

2.3 O REGIONALISMO INSERIDO NA OBRA FOGO DE PALHA

Fogo de Palha é predominantemente composta por contos folclóricos, entretanto, João Pinheiro incorporou em sua obra narrativas realistas, valorizando a objetividade dos fatos, com descrições de tipos sociais e situações típicas da sociedade piauiense dos séculos XIX e XX, com uma linguagem descritiva e personagens comuns, sem idealizações. A característica principal que os 21 contos têm em comum é o regionalismo inserido em suas narrativas, desse modo, possuem os aspectos do sertão – como a caatinga, os palmeirais e os campos de capim – nas histórias. Em relação a esse aspecto, Albertina Vicentini comenta:

[...] o sertão é o interior longínquo e despovoado, ou povoado por uma raça mestiça, ou *locus amoenus* das bucólicas greco-romanas; o sentido econômico – o sertão mantém uma economia distante da

economia da metrópole; o sentido social – o sertão mantém outro tipo de associação de membros, uma associação mais comunitária, outro tipo de usos e costumes; a aliança sociopolítica – o poder dos coronéis, o desvalimento dos camaradas, a luta social dos estados periféricos; o sentido psicossocial, na perspectiva da antropologia – o sertão detém um universo psíquico mais ritualizado, com formas de pensamentos mais míticas e agônicas; o sentido histórico – o sertão detém a chave da nossa origem histórica típica e genuína, a partir das entradas e bandeiras, por exemplo, e o sentido do imaginário propriamente falando – quando o sertão avulta como local de vida heroica ou trágica, de vida salutar e genuína, ou de vida identitária. E outros tantos, que salientam uma perspectiva romântica, ou realista, ou conservadora, ou de denúncia social, ou determinista etc... (Vicentini, 2007, p.189)

Assim como características do sertão estão presentes nas obras regionalistas, outros atributos também preponderam, como afirma Albertina Vicentini:

[...] por isso toda literatura regionalista se preocupa com as questões da verossimilhança do seu mundo representado, pretendendo-se o mais documental possível. [...] Os documentos, de seu lado, pretendem-se que sejam todos verificáveis: são a linguagem da região, a fauna, a flora, os ofícios, os espaços, os comportamentos, as roupas, as situações, os climas, o jeito de ser, o nível mental, os problemas regionais, as crenças, o universo ideológico. (Vicentini, 2007, p. 188)

Por meio dos aspectos citados, este trabalho tem como foco explorar o regionalismo e analisar as suas características inseridas em quatro contos dispostos na obra *Fogo de Palha*. A seguir, serão discutidos os contos: “A custódia”; “O Castigo do Vício”, “Amigos...” e “Crime e Castigo”.

2.3.1 Análise do conto “A Custódia”

Em “A custódia”, o enredo se sucede no ano de 1809, na cidade de Oeiras, localizada no sertão piauiense. A introdução ocorre por meio do roubo de uma custódia de ouro que foi subtraída da igreja de Nossa Senhora da Victória de Oeiras, peça que foi ofertada em cumprimento de um voto à Irmandade do Santíssimo Sacramento, perda incalculável para a sociedade oeirense:

– Santos Deus! Misericórdia! Misericórdia! Rouquejavam aflitas mulheres do povo fustigando violentamente as faces ou esmurrando

estarecidas os peitos ofegantes, como verdadeiras possesas. Choramingavam crianças assustadiças. E, enquanto ao longe, no largo vastíssimo, coberto de gramíneas resplandecentes, arrulhavam tranquilos pombos amorosos e esvoaçavam andorinhas inquietas, dobravam sinos, organizavam-se preces, ciciavam orações. (Pinheiro, 2015, p. 13)

O furto causou grande alvoroço na população de Oeiras, fomentado comentários e indagações do possível ladrão da joia:

- Dizem que se perdeu na igreja sem atinar com a saída até quase pela manhã.
- Patacoadas! Não creia. Saiu com a mesma facilidade com que entrou. Não encontrou o menor obstáculo. Sempre que ocorrem fatos semelhantes, pretendem insinuar os mesmos prodígios. Mas não lendas... compreende? Quando um homem se arrisca numa empresa como essa...
- É verdade. Ouvei dizer que uma escrava encontrou, muito cedo, um embuçado, para as bandas do Pouca Vergonha.
- Seria o gatuno?
- Quem poderia afirmar? Boatos... não há nada de positivo. (Pinheiro, 2015, p. 15)

Após um grande período de tempo, encontraram um homem que a própria população julgou como suspeito pelo crime:

Um dia, meses depois, quase inesperadamente, se descobriu, próximo de um riacho, ao lado do paciente burro que o conduzia, a umas dez léguas da cidade, um indivíduo muito doente em cujo poder se encontrou, mas já em pedaços, a bela custódia desaparecida.

Ao princípio, supondo-o um viajante como tantos outros que diariamente passavam em diversas direções, compadecidos, cercaram-no, os que depararam, do mais caritativo da interferência que ele, porventura, tivera no roubo da custódia, afastaram-se precavidos, receosos de ter o menor contato com um homem que estava necessariamente excomungado, enquanto, com presteza do raio, se propalava a momentosa ocorrência e, pressurosos, afluíam curiosos, de todos os lados.

Fez-se, imediatamente, um agrupamento de indivíduos dos mais variados aspectos.

E, enquanto o desventurado, se resolvendo, implorava que o acudissem, que lhe dessem, ao menos, um pouco de água, criavam-no, desapiedadamente, das mais pungentes invectivas.

- Ladrão!
- Malvado!
- Anticristo
- Amaldiçoado!
- Profanar uma relíquia consagrada! [...]. (Pinheiro, 2015, p. 17)

A sociedade inconformada, transferia palavras rudes ao sujeito:

[...] E, voltando-se, bruscamente para o doente:

– Este condenado do inferno!... Quando me lembro!... Nossa Senhora permita... repetiu. Mas, como inspirada, mudando subitamente de resolução: É melhor... Querem ver o que ele merece? Concluiu avançando ameaçadora, enraivecida, agitando, freneticamente, os belos braços arremangados.

Outros braços se ergueram como atendendo a um convite tacitamente elaborado.

E, rápidas, furiosas, investiram diversas mulheres, procurando agadanhá-lo o moribundo. (Pinheiro, 2015, p. 19)

Não obstante, e de forma súbita, o arguido pronunciou o nome do verdadeiro culpado pela subtração da peça preciosa:

Efetivamente, o moribundo, entregando os diversos fragmentos da custódia, declarava, em voz quase extinta, que o autor do roubo era Thomas Villarinho, como ele, natural de Pernambuco, residente em Oeiras apenas há poucos meses e, contorcendo-se em convulsões violentíssimas, falecia, sem que lhe pudessem arrancar mais uma palavra.

– Logo agora!

Expectoraram exclamações

– Quem poderia imaginar!

– O Thomas Villarinho... Uma criatura que todos tinham na melhor conta e de quem, jamais, se poderia suspeitar! [...]. (Pinheiro, 2015, p. 19)

A narrativa sobre o furto à igreja de Oeiras, Piauí, apresenta uma estrutura intrigante que explora temas como julgamento precipitado, hipocrisia social e a complexidade da natureza humana. A estrutura narrativa do conto é composta por uma introdução que apresenta o crime chocante do furto à igreja, causando horror na sociedade local. Em seguida, o desenvolvimento da história mostra como um moribundo é encontrado e rapidamente julgado como o ladrão pela sociedade. No entanto, antes de falecer, o moribundo revela uma surpreendente verdade: o verdadeiro ladrão é Thomas Villarinho, um homem de condições abastadas que se mudou de Recife para Oeiras.

A revelação gera incredulidade na sociedade, pois Thomas é visto como pessoa improvável de cometer o crime devido à sua posição social. Essa incredulidade destaca a hipocrisia social e como a percepção das pessoas é influenciada pelo status social e econômico.

A análise simbólica do conto revela que a igreja representa um símbolo de santidade e moralidade, tornando o furto ainda mais chocante e significativo. O moribundo serve como um dispositivo narrativo crucial, desvendando a verdade e forçando a sociedade a reavaliar suas percepções. Thomas Villarinho, por sua vez, é um personagem que questiona a relação entre riqueza e moralidade, mostrando que ninguém é completamente previsível e que até aqueles que parecem insuspeitos podem estar escondendo segredos.

O conto apresenta uma visão da cultura regional nordestina, com destaque para a religiosidade e a importância da igreja na comunidade. A descrição da igreja e da reação da sociedade ao furto revela a importância da religião na vida das pessoas.

A menção à cidade de Oeiras e ao estado do Piauí cria uma atmosfera autêntica da localidade. Além disso, ocorre a noção de região que na narrativa é geográfica – Oeiras, cidade piauiense. Também é possível distinguir região física, já que a história ocorre por meio do furto à igreja da cidade.

A linguagem utilizada no conto é um aspecto importante da representação regional. A narrativa apresenta uma linguagem que reflete a cultura e a identidade local, por meio de expressões utilizadas pela sociedade, como: “Uma criatura que todos tinham na melhor da conta”, “Um embuçado”, “Pouca Vergonha”, “Quando um homem se arrisca numa empresa como essa...”, “Se perdeu na igreja sem atinar” e “patacoadas”, que são todos termos regionalistas utilizados na linguagem nordestina.

Ademais, levando em consideração o contexto histórico da época, em 1811 o Piauí tornou-se capitania, antes da independência piauiense, a capitania era comandada pela capitania do Maranhão. No trecho da história, que ocorre em 1809, João Pinheiro introduz uma crítica com relação a subordinação do Piauí ao Maranhão:

– Era uma eterna ameaça suspensa sobre toda a sociedade. Urgia castigar o culpado, entretanto, a justiça do Maranhão, sob cuja alçada se achava, necessariamente, o criminoso, não inspirava a menor confiança.
Previa-se a impunidade. Mas, como preveni-la? O que fazer? Divergiam opiniões. Sugeriram-se alvitres.
– Para que duvidar!
Crimes daquela natureza, em qualquer parte, teriam a necessária punição, afirmavam os mais cordatos.

- Em qualquer parte... quem duvida? Mas em São Luís!...
- Em São Luís...
- Ah! Uma imoralidade! Exclamam os exaltados comentando, porventura, revestidos das mais carregadas cores, diversos julgamentos que, muito longe de cobrirem o crime, se transsubstanciavam em inexauríveis fontes de fomento das mais nefandas atrocidades. (Pinheiro, 2015, p.19-20)

A narrativa concatena o fato ocorrido em Oeiras, a omissão da capitania do Maranhão em resolver o caso com a frustração dos oeirenses relacionada a dependência do Piauí ao Estado do Maranhão:

[...] Ter a audácia de pedir a sua alteza que um réu de delito cometido em Oeiras seja sentenciado ali mesmo ou na sede do distrito, na Bahia, com manifesta infração da lei e menosprezo desta capitania cuja justiça tão levemente calúnia! [...]
 Bem que os amigos de Oeiras me abriam os olhos... Mas estou farto! Estou até aqui! Rugiu levando, num gesto de indignação, um dedo à garganta.
 Não admitirei absolutamente mais que os negócios do Piauí continuem à mercê de indivíduos que, muito longe de trabalharem pelo interesse e engrandecimento desta capitania, procuraram constantemente amesquinhá-la e deprimi-la! (Pinheiro, 2015, p. 21).

Desse modo, o fato ocorrido fomentou a indignação da população e também de autoridades piauienses com relação a displicência da administração maranhense à capitania do Piauí.

2.3.2 Análise do conto “Amigos...”

Outro conto descrito na coletânea *Fogo de Palha* e que se utiliza de marcas do regionalismo é “Amigos...”. É uma narrativa curta e que envolve dois amigos inseparáveis, com conexão de irmãos:

Jamais se notara entre Damão, Pítias e Orestes, Castor e Pólux e tantas outras mórbidas ligações de indivíduos do mesmo sexo, exemplo de tanta afetuosa cordialidade e requintada dedicação. Eram a mais perfeita dimilaridade de pensamentos, de interesses, de ambições. Um era a sombra do outro. Os mesmos gostos, os mesmos gestos, as mesmas preferências... Tudo os identificava. Dir-se-iam irmãos. (Pinheiro, 2015, p. 67)

Para eles, apenas a morte poderia os separar: “Só a morte poderia separá-los, pensava-se; mas eles, cômnicos da grande amizade que os vinculava, intimamente supunham que nem a morte os separaria.” (Pinheiro, 2015, p. 67).

O óbice da história foi uma mulher que separou os dois amigos de forma não intencional, mas sim, por meio da paixão que ambos nutriam por ela:

Entretanto, um dia, passou entre ambos um esguio vulto de mulher. Passou, ligeiramente, de leve... Mas o seu perfume estonteante perturbou-os ao mesmo tempo. E, ao mesmo tempo, com o mesmo ímpeto, amaram-na, seguiram-na, cortejaram-na. (Pinheiro, 2015, p. 67)

Portanto, por causa dessa paixão, a amizade que até então era inabalável se rompeu. O elo que era tão forte e indestrutível se tornou raiva e amargura:

E, ciosos, enraivecidos, instintivamente, se entreolharam, mediram-se e separaram-se. Depois, nenhum consentiu mais que em sua presença se aludisse a antiga amizade ou, sequer, ao nome do outro. [...] E, reciprocamente, se escarneciam, amesquinhavam-se. Não houve infâmia, por mais pungente, que um ou outro não atribuísse. (Pinheiro, 2015, p. 67-68).

Por fim, no desfecho da história, a paixão que eles nutriam pela moça e a raiva que abalou a amizade levaram-nos a uma tragédia:

E, como, em rumos opostos, se encontrassem, casualmente, em certo ponto em que, caprichosamente, cada qual pretendesse ter a prioridade do trânsito, relampejaram punhais, explodiram blasfêmias... E, à semelhança dos rancorosos filhos de Alberto degli Alberti ou mesmo dos rústicos enamorados da artilosa bruxa de Marinhos, ali ficaram, cara a cara, numa poça de sangue, como dois párias que, por se não poderem suportar, num aceso momento de ira incontida, se eliminaram, o último insulto, a ironia suprema paralisados nos lábios espumantes e intumescidos pela cólera e, nas pupilas horrorosamente dilatadas e subitamente apagadas pela morte, as mais sinistras centelhas de ódio que os fulminara. (Pinheiro, 2015, p. 68)

A narrativa do conto apresenta uma estrutura trágica que explora a complexidade das relações humanas e a destruição causada pelo amor e o ciúme. A história começa apresentando uma amizade profunda e indestrutível entre dois

amigos que juram que nem a morte os separaria. No entanto, a introdução de uma mulher na vida dos dois amigos desencadeia uma série de eventos trágicos.

Ambos se apaixonam por ela, e o amor que sentem se transforma em ciúme e ódio um pelo outro. A tensão entre os dois amigos culmina em uma tragédia quando eles se matam mutuamente, motivados pelo amor não correspondido e pelo ódio. A morte dos dois personagens é um alerta trágico de como o amor e o ciúme podem destruir até as relações mais fortes.

A narrativa explora temas importantes, como a tensão entre a amizade e o amor, o ciúme e a posse, e o destino trágico. A amizade dos dois personagens simboliza a força e a lealdade, mas também a fragilidade diante das paixões humanas. O amor e o ciúme são apresentados como forças destrutivas que podem aniquilar até as relações mais fortes.

A análise dos personagens revela que os dois amigos são apresentados como inseparáveis, mas a introdução da mulher revela uma vulnerabilidade e uma possessividade que os leva à destruição. A mulher serve como um catalisador para a tragédia, simbolizando o objeto de desejo que desencadeia a rivalidade entre os amigos.

Com relação à região da narrativa, pode considerar a região psicológica, porque a história se concentra principalmente nos pensamentos, sentimentos e emoções das personagens, explorando a complexidade da mente humana e as consequências das paixões descontroladas.

A narrativa não apresenta uma descrição detalhada de um lugar físico específico, mas sim um universo interior, onde as personagens se movem e interagem em um espaço emocional e psicológico. A ação da história se desenrola principalmente na mente das personagens, onde o amor, o ciúme e o ódio se enfrentam em uma luta intensa.

Além disso, a narrativa apresenta uma visão crítica da natureza humana, destacando a capacidade de destruição do amor e do ciúme, o que reforça a ideia de que a região da narrativa é a região psicológica. A história se concentra em explorar a complexidade da mente humana e as consequências das paixões descontroladas, tornando a região psicológica o foco principal da narrativa.

Outrossim, a região da narrativa também pode ser considerada antropológica, pois a história explora aspectos da natureza humana, como a amizade, o amor, o ciúme e a violência, que são universais e transcendem fronteiras

geográficas. A região antropológica se refere ao estudo da humanidade e da cultura, e a narrativa do conto se encaixa nesse contexto, pois explora tanto a mente humana quanto a sociedade e a cultura. A combinação dessas duas perspectivas permite uma compreensão mais profunda da complexidade da natureza e das relações humanas.

2.3.3 Análise do conto “Castigo do vício”

Já em “Castigo do vício” a história ocorre por meio do sofrimento pelo etilismo do personagem Honorato:

– A cachaça... a cachaça... Ah! A cachaça tem sido incontestavelmente, a causadora de todas as minhas infelicidades! Afirmava ainda resacado, num lamentável estado de abatimento, Honorato à própria esposa, que acabava de, acicamente, lhe exprobar o feio vício. É a pura verdade! Devo-lhe todos os insucessos de minha vida! Atrasos, descrédito, contrariedades, tudo! Ah, tudo! E, sobretudo, os grandes desgostos que te proporciono, a cada instante, minha filha! Ah, se eu pudesse me dominar! Como seríamos felizes! Se eu pudesse... Se isso estivesse nas minhas mãos... (Pinheiro, 2015, p. 87).

A personagem padece, aflige-se por causa do vício, devido a isso, sente a necessidade de se desvincular do alcoolismo, pois reconhece que a sua família também sofre por essa situação. Com o intuito da desassociação de Honorato às bebidas alcoólicas, a dona Aurora, esposa do dependente alcoólico, elucubra uma hipótese:

– É impossível! Quantas vezes não tenho, inutilmente, tentado... Quantas vezes!...
 – Se realmente quisesses...
 – Mas não estou a afirmar-te que é impossível!... Quantas vezes não procuro reprimir-me, dominar-me, buscando no trabalho ou mesmo numa ou noutra distração um corretivo e, quando dou por mim... Ah! Que vergonha!... Não calculas o que é esta infelicidade... Sou, irresistivelmente, arrastado, vencido... Há como uma força superior. É uma desgraça! Se houvesse, ao menos, um remédio...
 – Um remédio?!... Há. Há muito que o procuro, porque reconheço a sinceridade do teu desejo e, felizmente, acabo de o encontrar. Se, efetivamente, queres te submeter a tratamento...
 – Se quero!...
 – Conheço uma senhora, que te poderá curar em pouco tempo, acrescentou d. Aurora.

- E quem é? Quem é?...
- Não te recordas daquele curandeiro que esteve tratando dr. Euclides? Pois é a mulher dele. Tem feito curas maravilhosas. Ainda ontem esteve aqui.
- E lhe falaste?
- Falei.
- E agora?
- Não serás o primeiro. O tenente Ricardo... O Zezico... Seu Teodoro...
- Ah!...
- Pois estão completamente curados e tem um verdadeiro horror às bebidas alcoólicas. Se efetivamente...
- Quero! Amanhã mesmo... (Pinheiro, 2015, p. 87-88)

Posteriormente, dona Aurora recorreu à curandeira para socorrer o Honorato. Ao chegar à casa do casal, a benzedeira manejou uma garrafa de aguardente e imediatamente fez diversas orações e sinais misteriosos. Em seguida, deu um copo da bebida para o Honorato beber, avisando que era preciso o homem ingerir vários copos daquele líquido:

- O quê! É preciso tomar isso?!...
- É. Tem de tomar vários copos.
- Mas é impossível! Já tomei, seguramente meia garrafa de cachaça pela manhã e, agora mesmo, ao almoço, uma garrafa de cerveja. Não calculava que o remédio fosse assim. Se soubesse...
- Não faz mal. É melhor! Insistia a curandeira oferecendo-lhe o copo. (Pinheiro, 2015, p. 88)

Apesar da relutância, Honorato ingeriu a bebida produzida pela curandeira. Após consumir diversas doses, o homem principiou o começo de sua morte:

- [...] Os terceiro e quarto copos tomou-os quase inconscientemente. E, como, em seguida, se tornasse muito pálido, suarento e caísse num sono profundo, conduziram-no com muita dificuldade para a cama onde, depois de sobre ele fazer vários passes e orações, deixou-o, convenientemente agasalhado, a curandeira. D. Aurora, entretanto, não o abandonou. E, pouco depois, ao lhe notar grande alteração fisionômica, a respiração estertorosa e a boca franjada de alvejantes espumas:
- Acudam! Acudam! Gritou assustadíssima. Seu Honorato está morrendo...
 - Qual o quê, minha filha! É assim mesmo, afirmou, convictamente, a curandeira. Não falha! Todos ficam assim... O tenente Ricardo...
 - Não é possível! Veja! Acudam! Acudam! Repetia, aterrorizada, a pobre senhora, notando que o marido caía em verdadeira tiragem comatosa. Seu Honorato morre... Meu Deus! Que horror!

– Não se aflija, não estou dizendo! E assim mesmo. Não há risco. Estou muito acostumada a tirar a cachaça de homem! Garanto que este nunca mais há de beber! Concluiu, placidamente, a curandeira. E, assim, efetivamente, aconteceu, porquanto, no dia seguinte, era, o pobre Honorato, por um pequeno número de amigos, conduzido, piedosamente, ao cemitério. (Pinheiro, 2015, p. 89-90)

Honorato faleceu, provavelmente, por overdose alcoólica, ocasionada pela quantidade de remédio absorvido. Isso remete a ideia de que o óbito do sujeito foi intencional. Portanto, a curandeira possuía sabedoria de que ao ingerir a quantidade de álcool ofertada, o paciente evoluiria ao perecimento.

A narrativa do conto apresenta uma estrutura trágica que explora a complexidade do alcoolismo e a busca por soluções desesperadas. A história começa apresentando o personagem Honorato, que sofre com o alcoolismo e sente muita vontade de parar de beber, principalmente porque faz a sua família sofrer.

A esposa de Honorato, dona Aurora, é apresentada como uma figura cuidadosa e preocupada com o bem-estar do marido. Ela tem a ideia de chamar uma curandeira que já havia tratado outras pessoas com problemas de alcoolismo. A curandeira é apresentada como uma personagem autoritária e confiante em suas habilidades. Ela prepara várias porções com bebidas e dá para Honorato beber, apesar de sua relutância inicial. A curandeira pressiona tanto que Honorato cede e bebe muitas doses, o que acarreta uma reação adversa e grave.

A narrativa apresenta uma ironia trágica, pois a curandeira afirma que Honorato logo não irá mais colocar álcool na boca, mas na verdade, a beberagem que ela ofereceu a ele é muito forte e causa a sua morte. O desfecho da história é com os amigos e familiares de Honorato levando-o ao cemitério para ser enterrado.

A complexidade do alcoolismo e a dificuldade de superar esse vício são temas centrais na narrativa. A busca por soluções desesperadas e a falta de conhecimento sobre tratamentos eficazes também são destacados. A relação entre Honorato e dona Aurora é marcada pela preocupação dela com o bem-estar dele, contrastada com a falta de controle dele sobre seu próprio vício.

A figura da curandeira é questionável, e sua abordagem para tratar o alcoolismo é perigosa e ineficaz. A ironia trágica da história é um elemento importante, pois a tentativa de curar o alcoolismo de Honorato leva à sua morte.

A história se passa em um ambiente rural ou interiorano, onde a curandeira é uma pessoa procurada para resolver problemas de saúde e outros males. Com

relação à flora, é possível analisar que a localidade seja terra de plantas medicinais, pelo fato de ter curandeiras na região. Os espaços onde a história se desenrola são principalmente a casa de Honorato e o cemitério. A casa é um lugar de conflito e tensão, onde Honorato luta contra o seu vício e sua família sofre com as consequências. O cemitério é um lugar de tristeza e perda, onde Honorato é levado após sua morte.

Os comportamentos das personagens são influenciados pelo contexto cultural e social em que vivem. Honorato é um homem que sofre com o alcoolismo e sente a necessidade de parar de beber, mas não consegue. Dona Aurora é uma esposa preocupada, que busca solução para a problemática. E a curandeira é uma figura autoritária e confiante em suas habilidades, que não hesita em impor sua vontade sobre os outros.

Os problemas sociais não são mencionados explicitamente, mas podemos supor que sejam relacionados à falta de acesso a tratamentos eficazes para o alcoolismo e à dependência de curandeiros e práticas tradicionais, que são procurados para resolver problemáticas relacionadas à saúde.

2.3.4 Análise do conto “Crime e Castigo”

Por fim, o quarto conto analisado será “Crime e Castigo”. A narrativa ocorre por meio de um colóquio. Em um primeiro momento, o fato não foi exposto explicitamente, ensejando suspense nos leitores:

– E como ele pôde escapar?
 – Quem sabe! Coisas do acaso; eu lhe conto.
 Nesse tempo eu tinha ido à Batalha, em companhia do capitão Antonio Gomes, mas sei perfeitamente de tudo, me asseverou, convicto, Vaz das Lages, cavalgando repousadamente sua pequena rede de embiras quando, acidentalmente, aludi ao fato, naquele embruscado crepúsculo em que, de passagem, reaceando o mau tempo, me recolhi, precipitadamente, à sua casa hospitaleira.
 Ora, foi um caso muito notório! Quem foi que não soube! Só mesmo quem não quis! Acrescentou acariciando demoradamente as crespas farripas que lhe pendiam melancolicamente do lábio superior. (Pinheiro, 2015, p. 45).

Após a conversa fluir para outro tema, o assunto sobre o fato foi retomando por um dos personagens:

[...] Mas, como lhe ia dizendo, continuou, depois de acender cuidadosamente o seu tosco cachimbo de imburana:

– O senhor conheceu bem seu Casusa?

– Se conheci!... Como que o estou vendo.

– Tinha fama de rico, algumas joias, era alegre, muito dado; uma boa chalaça... sim senhor! Mas quando chegou, não sei se de propósito, por cálculo, se mesmo porque não conhecesse ninguém, andou muito tempo arredo, evitando conversas, muito metido consigo, tratando exclusivamente dos seus interesses, mas depois, de uma hora pra outra, sem que ninguém soubesse como nem porque, se tornou íntimo, *unha com carne*, de um certo sujeito muito embirrento que havia por lá, um tal Joaquim Caninana, cabra mitrado e finório com quem ninguém, aliás, queria *dadas nem tomadas*. Mas ele, coitado! Com aquele gênio... O senhor sabe como são essas coisas. Por mais que se lhe abrissem os olhos: – Seu Casusa! Seu Casusa! Você veja o que anda fazendo! Não brinque com fogo! Olhe que essa cabra... você não é o primeiro! Mas qual! O pobre do homem andava como que enfeitado. E então depois que se tornaram compadres... uma coisa era ver e outra dizer... (Pinheiro, 2015, p. 46)

Nesse período do desenvolvimento, já é possível notar a presença das personagens principais do conto, o seu Casusa e Joaquim Caninana. O enredo se desenvolve a partir da amizade das duas personagens principais, que no começo era um laço forte e profundo:

Seu Casusa já se não podia desprezar do compadre. E eram presentes sobre presentes. Todo mundo se admirava.

Quando ele caiu com a isipra então... Abaixo de Deus, se não fosse o compadre Joaquim repetia a cada momento. Um amigo como aquele... Ah, meu senhor! Quem anda despejado na terra alheia sem ter quem lhe olhe... (Pinheiro, 2015, p. 46)

Para a sociedade, a amizade dos dois compadres era errada, pois o Joaquim Caninana era uma pessoa ruim, vil e traiçoeira. Conhecidos do seu Casusa tentaram avisá-lo, mas o ricaço não escutava os conselhos:

[...] De uma feita, seu Luiz d'Água Fria, chamou-o de parte e lhe andou dando uns conselhos. Mas sabe o que aconteceu? O homem nos aços e foi, direitinho, meter tudo no bico do Caninana. Já viu o *caldo entornado*. O cabra danou-se de verdade, mas seu Luiz que também não é mole... Se não fosse Fortunato... (Pinheiro, 2015, p. 46-47).

Ainda no desenvolvimento da história, o seu Casusa mandou matar duas vacas para oferecer à sua afilhada, filha de Caninana. Mas seu compadre não gostou, pois achou a oferta escassa:

[...] Ainda assim, mesmo nas vésperas da viagem, quando ele mandou ferrar duas vacas com as respectivas crias para a afilhada, não houve quem o não censurasse.

Contudo, o diacho do cabra não ficou satisfeito!

– Ora, umas mesquinhas... se aquilo era presente de um homem daquelas condições! Dizia, desdenhosamente, a quem o queria ouvir. (Pinheiro, 2015, p. 47)

E apesar de não ter gostado da oferta do compadre, Joaquim Caninana não se demonstrou chateado pra ele quanto a isso:

Entretanto, encarregou-se da condução e doa arreios com tanta solicitude e dedicação que o pobre homem andava maravilhado.

– Esse compadre!... Compadre, eu nem sei como lhe hei de pagar tanta fineza, murmurava comovido a cada passo; quando você precisar...

Ao que, o outro, desprendido, retorquia:

– Ora, por isso! Não se amofine, compadre! Uma mão lava a outra; muito mais lhe devo eu.

– Pois bem; mas não há de ficar assim, ouviu? (Pinheiro, 2015, p. 47).

O clímax da história ocorre após esse último trecho:

E, noite alta, lá por aqueles gerais, distante de qualquer habitação e todo o socorro humano, numa das mais acentuadas curvaturas do caminho, como lhe ocorresse uma ideia qualquer que desejasse transmitir aquele dedicado companheiro que se havia retardado sem que ele o percebesse:

– Compadre! Compadre!

Esperou em silêncio alguns instantes, mas, não obtendo resposta:

– O que terá acontecido? Refletiu apreensivo. Só indo ver. E se dispunha a volver ao encontro do amigo quando, rápido, silvou um assobio especial, quase imperceptível, que era, naturalmente, um sinal convencional porque, imediatamente, soaram muitos disparos de rifles, estrupidos de animais que arrancavam derribando cargas e cavaleiros que vozearam atroadoramente.

Fez-se uma confusão assustadora sobrepujada, apenas, a princípio, pela angustiosa voz de seu Casusa que era como um dobre plangetíssimo a reboar na noite escura?

– Compadre! Compadre!...

Mas Deus escreve *direito por linhas tortas*.

Andava ali, por perto, um troço de caçadores [...] Separaram-nos com dificuldade e, só então, verificaram que o que reprimia e mordida desesperadamente o outro nas faces, era seu Casusa, enquanto

aquele o cingia, fortemente, pelas costas, era o Caninana, mas já cadáver, hirto, sombrio, tresandando a podridão.

Naturalmente no ardor da luta, tombara sobre uma monstruosa cascavel que o picara e jazia pouco distante, justamente ao lado da faca que, porventura, empunhava ao precipitar-se sobre o outro.

– E seu Casusa?

– Coitado! Adstrito por aquele abraço horroroso que ele supunha de um vivo que, cada vez, se escarniçasse mais contra ele, defendeu-se valentemente, como pôde, a dentadas.

Mas, uma noite, sob aquele suplício inominável... Envelheceria de repente.

Estava com a cabeça toda branca, alucinado, perdido... (Pinheiro, 2015, p. 47-48).

A narrativa do conto apresenta uma visão crítica da amizade e da lealdade, destacando a relação entre Seu Casusa e Joaquim Caninana. A história começa com a chegada de Seu Casusa à Batalha, no Piauí, onde ele não fez amizade com ninguém, exceto com Joaquim Caninana, um homem falso e interesseiro.

A amizade entre os dois é marcada pela ingenuidade de Seu Casusa, que não percebe a verdadeira natureza de Joaquim Caninana. Apesar dos conselhos das pessoas da cidade, que alertam Seu Casusa sobre a falsidade de Joaquim, ele não liga e continua a confiar em seu amigo falso. A relação entre os dois se aprofunda quando Seu Casusa se torna compadre de Joaquim, ao ser padrinho de sua filha.

No entanto, a amizade é testada quando Seu Casusa manda matar duas vacas para dar à sua afilhada, e Joaquim Caninana censura a oferta, considerando-a insuficiente. Embora Joaquim não comente diretamente com Seu Casusa, ele finge que gostou do presente, o que revela a sua natureza falsa e interesseira.

A trama atinge o seu clímax quando Joaquim Caninana arma uma emboscada para matar Seu Casusa, mas é impedido por uma serpente venenosa que o pica e mata. A ironia da situação é que Seu Casusa tenta se defender, mas a cascavel que é a verdadeira causadora da morte de Joaquim.

O desfecho da narrativa é marcado pela decadência de Seu Casusa, que envelhece e fica alucinado, sugerindo que a experiência traumática o afetou profundamente. A narrativa apresenta uma visão crítica da amizade e da lealdade, destacando a importância de conhecer bem as pessoas antes de confiar nelas.

A crítica à amizade superficial e interesseira é um tema central na narrativa. A ingenuidade de Seu Casusa e sua incapacidade de perceber a verdadeira natureza de Joaquim Caninana são aspectos relevantes na história. A ironia da

situação, em que a cascavel acaba sendo a causa da morte de Joaquim, é um elemento-chave da trama. A narrativa apresenta uma visão crítica da sociedade e da natureza humana, destacando a importância da autenticidade e da lealdade nas relações humanas.

Com relação à fauna e a flora, ambas são características da região nordestina do Brasil, onde a história transcorre. A fauna inclui animais como a cascavel, uma serpente venenosa que desempenha um papel importante na trama, muito encontrada em regiões semiáridas, como é o caso de Batalha, e também a criação de bovinos, como as duas vacas que foram ofertadas de presente à filha de Joaquim Caninana. Já os comportamentos dos personagens são influenciados pela cultura e pela sociedade em que vivem. Seu Casusa é um homem abastado de riqueza, mas também é ingênuo e confiante demais. Joaquim Caninana é um homem falso e interesseiro, que usa sua amizade com Seu Casusa para obter benefícios.

A região geográfica onde ocorre o conto é o Piauí, especificamente na cidade de Batalha. Essa cidade serve de cenário para a trama que explora temas como amizade, lealdade e natureza humana por meio da relação complexa entre Seu Casusa e Joaquim Caninana. Mas além da região geográfica, a narrativa pode ser analisada sob um viés psicológico e antropológico. A história explora temas como a natureza humana, a amizade, a lealdade e a autenticidade, que são aspectos importantes dos estudos psicológicos e antropológicos.

A trama apresenta uma visão crítica da sociedade e da natureza humana, destacando a importância de conhecer bem as pessoas antes de confiar nelas. Isso sugere que a região psicológica e antropológica da narrativa é marcada por uma exploração profunda das relações humanas e das complexidades da personalidade.

A história também pode ser vista como uma reflexão sobre a condição humana, com todos os seus defeitos e virtudes. O personagem de Seu Casusa, com sua ingenuidade e confiança excessiva, e o personagem de Joaquim Caninana, com sua falsidade e interesse, são exemplos de como as pessoas podem ser complexas e multifacetadas.

Ademais, a linguagem utilizada no conto é um aspecto importante da representação regional. A narrativa apresenta uma linguagem que reflete a cultura e a identidade local, por meio de expressões utilizadas pelos personagens, como: “Naquele embruscado crepúsculo”; “reaceando o mau tempo”; “muito dado”;

“arredio”; “unha com carne”; “embirrento”; “cabra mitrado”; “queria dadas nem tomadas”; “compadres”; “uma coisa era ver a outra dizer”; “isipra”; “quem anda despejado na terra alheia sem ter quem lhe olhe”; “de uma feita”; “meter tudo no bico de caninana”; “o cabra danou-se de verdade”; “mesquinarias”; “não se amofine”; “tanta fineza” e “escarniçasse”, que são todos termos regionalistas utilizados na linguagem nordestina.

Portanto, ao término desta análise, fica evidente a riqueza e a complexidade dos contos selecionados, que não apenas refletem a diversidade cultural e regional do Brasil, mas também oferecem uma janela para a compreensão das dinâmicas sociais e históricas que moldaram essas narrativas. A análise dos aspectos regionalistas revelou a forte ligação entre os contos e as características específicas da região piauiense, destacando a importância do contexto na formação das entidades narrativas.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve como objetivo investigar o regionalismo nordestino presente na obra *Fogo de Palha*, do autor piauiense João Pinheiro, por meio da análise de quatro contos: “A Custódia”, “Amigos...”, “Castigo do Vício” e “Crime e Castigo”. Mediante a análise desses contos, foi possível perceber como o autor emprega a linguagem, a estrutura narrativa, a representação da cultura e tradições locais e os temas regionais para construir uma narrativa que reflete a realidade do Nordeste brasileiro de maneira autêntica e profunda.

A linguagem utilizada nos contos é caracterizada por uma forte influência da oralidade e do linguajar popular da região, o que confere veracidade e credibilidade às histórias narradas. A estrutura narrativa é complexa e multifacetada, apresentando perspectivas e pontos de vista que enriquecem a compreensão da trama e permitem uma leitura mais aprofundada da obra.

A representação da cultura local é outro aspecto relevante da obra, pois os contos apresentam uma visão profunda da vida e dos costumes da região. A fauna, a flora, os espaços, os comportamentos, as situações, o jeito de ser e o nível mental das personagens são todos elementos que contribuem para a construção de uma narrativa que é ao mesmo tempo regional e universal, permitindo que o leitor se identifique com a história e se sinta conectado à cultura nordestina.

A análise dos quatro contos da obra *Fogo de Palha* permitiu uma compreensão profunda do regionalismo nordestino e da forma como a literatura pode ser utilizada para refletir a realidade de uma região e de seus habitantes. A coletânea de João Pinheiro é um exemplo importante da literatura regionalista brasileira e merece ser estudada e apreciada por todos aqueles que se interessam pela cultura e pela história do Nordeste brasileiro, pois oferece uma visão única e profunda do território e de sua sociedade.

REFERÊNCIAS

SANTI, Álvaro. *Formação da ideia de Regionalismo na literatura brasileira*. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1996.

COUTINHO, Afrânio (org.). *O Regionalismo na ficção*. 4. ed. São Paulo: Global editora, 1996.

ACADEMIA PIAUIENSE DE LETRAS. *João Pinheiro*. Disponível em: <https://www.academiapiaiensedeletras.org.br/joao-pinheiro/>. Acesso em 24 de maio de 2025.

CANDIDO, Antônio. *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes*. 3. Ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

SILVEIRA, Rosa Maria Godoy. *O regionalismo nordestino: Existência e Consciência da Desigualdade Regional*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009.

VICENTINI, Albertina. Regionalismo literário e sentidos do sertão. *Revista Sociedade e Cultura da UFG*, Goiás, 2007.

PINHEIRO, João. *Fogo de Palha*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.

COSTA, Nelson Nery. Prefácio. IN: PINHEIRO, João. *Fogo de Palha*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2015.