

REGIONALISMO E CONDIÇÃO HUMANA EM CYNTIA

O PRIMEIRO ROMANCE PUBLICADO APÓS A EMANCIPAÇÃO DO TOCANTINS

REGIONALISM AND HUMAN CONDITION IN CYNTIA THE FORST NOVEL PUBLISHED AFTER THE EMANCIPATION OF THE STATE OF TOCANTINS

Odi Alexander Rocha da Silva ¹

Resumo: A pesquisa trata sobre o Regionalismo em *Cyntia*, de Creuza Cruz, o primeiro romance publicado após a emancipação do estado do Tocantins. No presente estudo, discute-se sobre o Regionalismo verificado na abordagem do enredo. A visão panorâmica do Regionalismo brasileiro mostra que a escrita voltada para o meio agrário, isto é, em cujo lugar o enredo se situa, mostra uma evolução desde os primeiros momentos. Desde o primeiro momento (que coincide com a independência da nação) até a consolidação do modernismo brasileiro com o Romance de 30, a literatura paulatinamente escolhe abordar dramas humanos no meio rural. Nesta evolução, surgem abordagens como a do personagem Henrique da narrativa de *Cyntia*. Nele, a autora não apenas sensivelmente expressa seu vínculo com o Romance de 30 ao abordar o sofrimento de Henrique com o alcoolismo como também estabelece a sua arte narrativa em um Tocantins que então iniciava a sua própria história.

Palavras-chave: *Cyntia*, Regionalismo, Henrique, Verossimilhança, Romance.

Abstract: The research deals with Regionalism in *Cyntia*, by Creuza Cruz, the first novel published after the emancipation of the state of Tocantins. In the present study, the Regionalism verified in the plot approach is discussed. The panoramic view of Brazilian Regionalism shows that writing focused on the agrarian environment, that is, where the plot is located, shows an evolution since the first moments. From the first moment (which coincides with the nation's independence) until the consolidation of Brazilian modernism with the Romance of 30, literature gradually chooses to address human dramas in rural areas. In this evolution, approaches such as that of the character Henrique in *Cyntia*'s narrative emerge. In it, the author not only sensitively expresses her link with the Romance of 30 by addressing Henrique's suffering with alcoholism but also establishes her narrative art in a Tocantins that was then beginning its own story.

Keywords: *Cyntia*, Regionalism, Henrique, likelihood, novel.

1 Doutor em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestre em Teoria da Literatura pela mesma instituição. Especialista em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Docente na Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS). Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5772788075674139>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6574-6634>.

Introdução

A personagem de ficção representa, sob muitos aspectos, um reflexo da experiência humana ou, por outro lado, (e igualmente importante) uma reflexão sobre a condição da experiência de existir. Como veículo de expressão da condição humana, a personagem de ficção torna-se peculiar em cenários determinados, tais como, por exemplo, o ambiente agrário, quando o campo é retratado pela perspectiva da arte literária. Nela, temos não apenas a natureza e sua poesia, mas também as contingências humanas que podem dialogar ou não com a natureza circunstante, seja de modo explícito, seja de modo simbólico.

Dentre as manifestações literárias em que essas abordagens se verificam, está o drama vivido por um personagem em um romance que, até hoje, infelizmente, é totalmente desconhecido, em especial pela literatura a que pertence, a literatura tocantinense; trata-se do romance *Cyntia*², de autoria da escritora Creuza Cruz.

O presente artigo busca abordar a condição humana em uma discussão sobre o problema do alcoolismo da personagem Henrique, pai de Cyntia, a protagonista, que empresta seu nome ao livro. O artigo é produto das discussões realizadas em grupo de estudos em Literatura Tocantinense, promovido pela Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS) e coordenado pelo prof. Dr. Rubens Martins da Silva. Nosso propósito, aqui, é abordar sobre como o Regionalismo³ se comporta ao abordar a angústia humana no mencionado romance em particular. A fim de se compreender a questão, deve-se começar, como em tudo, pelos conceitos.

A personagem de ficção

A personagem de ficção integra um conjunto de elementos que abordam a arte literária como mímese da realidade (Costa, 2006, p. 6). Sendo baseado em um ser humano ou não, a personagem de ficção não apenas constitui uma abordagem criativa do real, mas também convida a uma discussão sobre o real. Naturalmente que, por integrar uma produção ficcional, a própria personagem também é ficção. Contudo, é uma ficção que gera certa espécie de identificação na medida mesma de sua verossimilhança (Costa, *idem*).

A verossimilhança existe por uma necessidade de engajamento que o autor deseja que o leitor tenha com a obra. Para tanto, o autor tem como necessidade observar a realidade e “captar” (na falta de melhor palavra) elementos desta realidade. Em fazendo isto, o autor visa a compor o seu próprio real, o real da ficção, o qual dialoga com o real do mundo concreto, aquele justamente que será evocado na experiência da leitura, uma vez que “[...] a personagem vive os enredos e as ideias e os torna vivos” (Cândido, p. 54).

Uma característica marcante da personagem de ficção é viver entre o ser e o não ser. Ela é um ser

2 O nome “Cyntia”, hoje em dia, raramente é escrito com a letra “Y”. Entretanto, como se trata de decisão da autora assim escrevê-lo, e considerando-se que a personagem empresta seu nome para o título do livro, mantemos essa grafia ao longo do estudo.

3 Nossa discussão abordará o Regionalismo como um conceito, para além do caráter de estilo literário. Por essa razão, em nossa discussão, o termo aparecerá grafado em inicial maiúscula.

fictício, ou seja, é um ser sem ser ninguém. Com efeito, a expressão *ser sem ser* soa como um paradoxo, pois

[...] como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação de fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial (Cândido, 1968, p. 55).

A personagem de ficção contém em si elementos do real. As suas atitudes, o seu ser propriamente dito dialogam com o real. Tal diálogo, entretanto, surge a partir do ponto de vista de alguém, isto é, do autor que criou a personagem. Por essa razão, enquanto criação, a personagem está sujeita a ser de acordo com o que o seu criador capta sobre a realidade, considerando-se todas as questões com as quais o autor recebe a realidade diante de si, temperadas que são por suas tendências psicológicas, comportamentais, apenas para citar algumas. Trata-se, portanto, de uma experiência específica do real, pois, na verdade,

Não somos capazes de *abranger* a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de *abranger* a sua configuração externa. E concluímos, talvez que essa diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. De fato – pensamos – o primeiro tipo de conhecimento se dirige a um domínio finito, que coincide com a superfície do corpo; enquanto o segundo tipo se dirige a um domínio infinito, pois a sua natureza é oculta à exploração de qualquer sentido e não pode, em consequência ser apreendida numa integridade que essencialmente não possui. Daí concluímos que a noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser, é sempre incompleta em relação à percepção física inicial. E que o conhecimento dos seres é fragmentário (Cândido, 1968, p. 56, grifos do autor).

Sendo uma percepção específica do real, a personagem de ficção com ele dialoga e as afinidades que com ele possui definem seu grau de verossimilhança. Mesmo que se verifiquem limitações – inevitáveis – o que salta aos olhos é a reflexão que provoca sobre o real a partir de sua identificação com ele. A descrição de um hábito ou de um vício nos leva a refletir sobre vicissitudes da experiência humana e em que sentido tais fatores se comunicam com a nossa vida ou com as vidas que, de alguma forma, estão próximas de nós.

Embora a nossa interpretação de cada pessoa seja mais fluida, a interpretação do autor ao construir a personagem de ficção obedece a uma lógica determinada para que sirva aos propósitos do enredo do qual a personagem participará. É justamente essa lógica de ser, relativamente una, que torna a personagem de ficção mais precisa do que a realidade humana verificável na existência. Entretanto, a precisão da personagem ficcional não a torna mais simples do que o ser vivo, pois, tanto na ficção como na existência, a vida é igualmente complexa (Cândido, 1968, p. 59).

O amparo no real determina o caráter reflexivo que a personagem de ficção consegue suscitar. Tal provocação é feita pelos autores de muitas maneiras de acordo com seu estilo, sua percepção, de acordo com fatores estéticos utilizados e, claro, o grau de ressonância que tudo isto produz na experiência da leitura. Temos seres humanos diferentes, seja morando na cidade, seja morando no campo. É este último que, desde muito tempo, tem nos oferecido elementos especiais na, assim chamada, literatura regionalista. Mas, a propósito, o que é mesmo Regionalismo?

Para uma tentativa de definição

O Regionalismo, enquanto prática literária, em seus primeiros momentos, remete ao Romantismo, a partir de quando se observou uma crescente importância dada ao Brasil regional (Coutinho, 2004, p. 234), por ser um dos elementos da busca de construção da identidade nacional, então priorizada em razão da independência (Amora, 1967, p. 73-74). Tratava-se de algo que nascera “[...] do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico” (Bosi, 2017, p. 148). Por outro lado, se, no passado, a abordagem regionalista servia de espetáculo ao habitante da cidade, fascinado

pelo exotismo e pelo pitoresco, mais recentemente (do romance de 30 em diante), o regionalismo adquirir novas nuances que favorecem leituras e análises mais complexas (Cândido, 2000, p. 75).

Talvez o primeiro esforço, ainda que indireto, de compreensão do Regionalismo tenha sido o de Machado de Assis, quando tentou refletir sobre o que chamou de “instinto de nacionalidade” então presente, em seu entender, na literatura brasileira. Em suas observações, entremostra-se um aspecto interessante da nossa literatura ao tempo do testemunho do autor, o caráter localista:

Os costumes civilizados ou já do tempo colonial ou já do tempo de hoje oferecem à imaginação boa e larga matéria de estudo. Não menos que eles, os convida a natureza americana, cuja magnificência e esplendor naturalmente desafiam a poetas e prosadores. (...) Devo acrescentar que, neste ponto, manifesta-se uma opinião que tenho por errônea: é a que só reconhece espírito nacional nas obras que tratam de assunto local, doutrina que, a ser exata, limitaria muito os cabedais da nossa literatura (Machado de Assis, 1961, p. 801).

A busca de uma autenticidade condicionou a que, posteriormente, essa literatura enveredasse para certo localismo. Isso permite entender, entre outros fatores, a atenção (quase documental) dada ao ambiente circunstante em um esforço por sua descrição, a ser feita de tal forma que a linguagem se construísse em um híbrido de fotografia, ensaio sociológico e outros aspectos, tudo em favor de uma valorização intensa da cor local (Chaves, 2001).

Outra definição acrescentada à ideia de Regionalismo foi feita por José Veríssimo. Em seu artigo, intitulado “Literatura Regional”, o autor, embora reconheça esta espécie de literatura como uma fonte enriquecedora para a literatura nacional, para ele, ela então ainda não havia mostrado totalmente a que veio. Ainda que visualizasse nela uma característica “espontânea e sincera”, o autor reclama da “superficialidade do pitoresco visível”, dizendo, em um aparente pleonasmo, que, há “muita literatura nessa literatura”.

Não nos deixemos, pois, empulhar por falas e gestos de caipiras ou encenações de pitoresco matuto. É a mesma alma das coisas que o artista tem a obrigação de nos mostrar e de nos fazer sentir com ele. Infelizmente, os nossos escritores destes aspectos brasileiros veem-nos com seus olhos cheios de visões de literaturas peregrinas, conhecem muito mal o sertanejo e, diga-se a verdade, não o amam nem ao seu sertão. Ou apenas o amam literariamente como matéria de escrita (Veríssimo, 1977, p. 85-86).

Ou seja, em última análise, era o escritor urbano que escrevia sobre o sertanejo, reproduzindo as falas do homem do interior como se fossem de um homem da cidade justamente para ser lido – importante lembrar – por um leitor da cidade. Dito de outro modo, o que se verificava, segundo Veríssimo, era um Regionalismo “contaminado”, o mais das vezes pelas leituras do autor, grande parte delas de literaturas internacionais. Disto se pode depreender que, para Veríssimo, a apresentação do pitoresco, embora fosse uma das peças-chave para a literatura regionalista, não bastava para tornar mais verossímeis os enredos abordados. Anos depois, Lúcia Miguel-Pereira, vem situar o regionalismo na ficção como uma característica não peculiar, mas definitiva da literatura brasileira.

Surtos regionalistas aparecerão sempre em nossa literatura, que vive repartida entre a sedução intelectual estrangeira e o anseio de se nutrir da cultura popular. No acordo entre o que é nosso e o que importamos estará certamente o mais seguro dos caminhos para a ficção [...] (Miguel-Pereira, 1971, p. 177-179).

Em certo sentido, Lúcia retoma a observação de José Veríssimo de que o Regionalismo é a soma das experiências urbanas do escritor dentro e fora de seu país. Assim, a literatura regional produzida constitui um amálgama de várias noções e experiências “disfarçadas” de cor local. Deste modo, antes de ser uma compreensão de natureza sociológica, há que se identificar nesta literatura “(...) a capacidade de, lidando com elementos locais, atingir o universal (Miguel-Pereira, idem, p. 189). Atingir o universal seria, por assim dizer, retratar literariamente algo com que o ser humano (na verdade qualquer ser humano) pudesse se identificar independente do contexto narrado. Assim sendo, a literatura, antes de ser regionalista ou de qualquer outro tipo, deveria, no entender da autora, ser algo com que as pessoas se identificassem no sentido de apresentar questões alusivas à condição humana.

Antônio Cândido, na esteira de Veríssimo e Miguel-Pereira, coloca o Regionalismo como parte do programa de nacionalismo da literatura brasileira que, sob a égide da independência do país, buscou construir a identidade da nação, então recentemente independente, à luz de seus próprios elementos socio-

culturais. Deste modo, temos que

Nacionalismo na literatura brasileira consistiu em escrever sobre coisas locais; no romance, a consequência imediata e salutar foi a descrição de lugares, cenas, fatos e costumes do Brasil. É o vínculo que une as Memórias de um Sargento de Milícias ao Guarani e à Inocência e significa, por vezes, menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo (Cândido, 1997, p. 112).

Ou seja, o Regionalismo, antes de ser um estilo, era uma forma de literatura que se baseava em um parâmetro estético. Disto se pode entender que, para além do enredo e de todas as circunstâncias do elemento narrado, haveria uma ideologia que, em certo sentido, trazia os valores com os quais determinado autor realizava a sua literatura regionalista. Tais valores, naturalmente, estavam condicionados ao momento histórico do autor. Podemos, com isso, dizer que, de modo geral, o conceito de Regionalismo oscila entre a “[...] representação de uma *realidade local* em uma obra literária como também a *intenção* de realizar essa representação” (Pozenato, idem, grifo nosso). Deste modo, por outras palavras, temos que

[...] o que se verifica, no primeiro caso é a presença do elemento *local* ou *situado* ou ainda *datado* em qualquer obra literária. Neste sentido, entende-se que uma obra, reconhecida como sendo de caráter universal, é sempre situada com relação a um lugar, real ou imaginário e datada com relação a um tempo, também real ou imaginário. A *Iliada* de Homero, por exemplo, não representa, enquanto universo ficcional, não importa que tempo e que lugar. Sua raiz é a Grécia dos tempos míticos. Já no segundo caso, o que existe é um *programa* de representar literariamente determinada região em determinado tempo. As razões dessa programação repousam em pressupostos estéticos, mas também ideológicos, na medida que envolve uma decisão em relação ao seu fazer (Pozenato, 1974, p. 15, grifos do autor)

Sendo embasado em parâmetros estéticos, é bastante natural que o fazer regionalista se modifique com o tempo. A mudança da sociedade e dos costumes permite um novo olhar sobre a abordagem regionalista, o que influenciará decisivamente no enredo abordado, bem como no próprio entendimento do que seja Regionalismo. Por essa razão, é lícito afirmar que a concepção de uma obra regionalista, para além de seu próprio enredo, constitui “[...] um projeto elaborado segundo as convenções e a ideologia do que pode denominar um movimento literário” (Pozenato, 1974, p. 15).

Do Regionalismo, depreende-se a dialética Regional/Universal. Neste sentido, o Regional seria toda a temática que enfatiza uma região em particular. Por outro lado, pode-se ter um romance situado em uma cidade e tratando de questões locais. Ainda, de modo mais específico, não bastaria apenas a localização do enredo, mas que, dessa localização a trama absorva a substância local da melhor forma possível, ou seja tanto fauna quanto flora, clima, topografia e, não menos importante, elementos que abordam a vida humana nesta região (Coutinho, 2004, p. 235). Mesmo por essa perspectiva, ainda estamos muito longe de um consenso acerca de uma definição única de Regionalismo. Por essa razão, pensamos que a melhor forma de definir o Regionalismo não seja necessariamente através de um conceito pronto e acabado, mas talvez – e, quem sabe, com mais proveito – defini-lo a partir das evoluções que conquistou ao longo de sua existência entre nós.

O Regionalismo brasileiro e suas faces

Como se pôde ver até aqui, o Regionalismo não é um conceito estanque, mas sim um termo que vem sofrendo contínuas modificações de acordo com os processos vividos pela própria literatura brasileira. Cada modificação conduz o uso do Regionalismo a um estágio específico que podemos chamar de *face*, ou seja, uma forma diferenciada de abordagem que funciona de acordo com o momento histórico de criação/publicação de uma obra neste formato. Embora tratando de questões locais, a literatura regionalista não necessariamente divide o país, mas trata-se de uma variedade dentro de uma unidade, já que, a bem da verdade, não prejudica a unidade do país (Coutinho, 2004, p. 237). O que se tem verificado é que

épocas diferentes têm proporcionado o surgimento de diferentes faces do Regionalismo, sendo tais faces diferenciadas, entre outros fatores, por formas específicas de estilo e abordagem. A fim de lançarmos algum entendimento sobre como isso funciona, analisemos, em breves palavras, o Regionalismo brasileiro em suas diferentes faces de suas origens até nossos dias.

A primeira face: o Regionalismo romântico

No que diz respeito especificamente à Literatura Brasileira, a noção de Regionalismo nasceu de demandas identitárias. O seu surgimento tem lugar no século XIX. Ainda há pouco, O Brasil se tornara independente; agora, olhávamos para o que poderia caracterizar nossa própria identidade. O Romantismo já fazia parte do nosso cotidiano e foi, de fato, por meio dele que se buscou uma forma de construção da identidade nacional; com efeito, o Regionalismo nasceu como a apresentação de uma diversidade geográfica e cultural que era parte do país, o que contribuía, portanto, para a construção da identidade da nação.

O seu primeiro cultor foi José de Alencar. Contaminado pelo espírito da época, o autor desejou fazer um painel do Brasil. A exemplo do que Honoré de Balzac fizera na França – motivo pelo qual foi chamado de nosso “pequeno Balzac” (Cândido, 1997, p. 204) – Alencar buscou mostrar que conhecer a dimensão da extensão do nosso país seria importante para se ter uma noção de sua diversidade. Nasceram, assim, os “romances do interior”, ou seja, romances como *O Tronco do Ipê*, *O Gaúcho*, *O Sertanejo*, apenas para citar alguns, nos quais Alencar apresentava um Brasil diferente do que a sociedade litorânea da corte do século XIX até então conhecia.

Seria até o caso de se perguntar, valendo-nos de semelhantes critérios, se, por exemplo, *Iracema* não poderia ser considerado regionalista, já que também compartilha da condição de acontecer em um ambiente afastado do urbano. Talvez os romances históricos também poderiam ser classificados da mesma forma, já que partilham igualmente da característica de terem lugar em contextos afastados da urbanidade, como é o caso, por exemplo de *As Minas de Prata*. Mas a teoria tem dado esta classificação de acordo com a posição do autor⁴. De todo modo, qualquer que seja a resposta para isso, o fato é que as obras mais características do que a teoria costuma chamar de Regionalismo para este momento da literatura brasileira embasam a ideia de que o Regionalismo, de maneira geral, neste momento, oferece “[...] um retrato das peculiaridades regionais do Brasil e das tradições e costumes ligados ao folclore” (Moisés, 2012)⁵.

A iniciativa de Alencar encontrou tanta aceitação que fez escola. Logo, surgiram outros romances regionalistas dos quais *O garimpeiro*, *Inocência*, *O Seminarista* são alguns exemplos. Todos eles, incluindo os de Alencar, entretanto, possuem uma característica em comum: a tendência a representar “(...) a vida rural sob um ponto de vista retórico, sem a consciência do outro, sem delimitar a sua voz, uma voz plural, não individual, construída socialmente” (Marchezan, 2009, p. XVII). Deste modo, no afã de valorizar/descrever os potenciais da nação, o regionalismo se dedicava, no período romântico, a “(...) conferir às exterioridades – à conduta social, à linguagem etc. – uma importância exclusiva e a procurar ostensivamente o exótico, o estranho (Sodré, 1969, p. 404).

A segunda face – o regionalismo realista/naturalista

O apreço do realismo em reproduzir o mais objetivamente possível o mundo real seja o mundo concreto seja a vida interior prestou uma contribuição no sentido de construir a narrativa, acima de tudo, pautada na verossimilhança. Deste modo, o meio e sua gente recebem atenção especial no que diz respeito a certo uso de linguagem regional, embora grande parte das narrativas ainda seja vazada segundo

4 Ver o prefácio ao romance *Sonhos D'Ouro*, no qual Alencar fornece detalhes sobre a divisão da sua obra.

5 Para outras noções, ver também: (BOSI, 2017, p. 148), (CASTELLO, 1995, p. 270 ss.), (MOISÉS; PAES, 1987, p. 210), (COUTINHO, 1997, p. 234 ss.).

o código urbano culto. Aderir a uma linguagem cotidiana mais fidedigna à realidade distancia essa modalidade literária regionalista do artificialismo apresentado pelo Regionalismo romântico (Dacanal, 2018). De fato, é a partir do realismo/naturalismo que se verifica, na Literatura Brasileira em prosa, uma rejeição a toda realidade que não seja concretamente observável (Fischer, 2013). Por outras palavras, temos que

A ciência revelara as leis naturais cuja objetividade tinha uma força de realidade que suplantava a perder de vista a fragilidade das concepções subjetivas, e a que cumpria dar supremacia. Começam as preocupações das letras a voltar-se para o mundo objetivo: não era o recolhimento interno o que importava, mas a visão da realidade, e não menos a visão da natureza do que a sociedade, aquela em seus aspectos aparentes, esta entre choques e lutas (Pacheco, 1971, p. 13-14).

Os romances regionalistas que integram esse momento da Literatura Brasileira, a despeito das diferenças de enredo, têm em comum um mesmo estilo de abordagem, ou seja, a “trama de condicionamentos entre a gente rústica e a natureza madrasta” (Merquior, 1977, p. 117). Tal é, por exemplo, o caso de *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio. O meio agreste aparece como o formador do caráter das pessoas, sendo elas um reflexo do ambiente despojado de delicadeza, o que vinha ao encontro das teorias deterministas da época que se refletiram na literatura na forma de enredos que conflitavam com a visão romântica da vida. Com efeito

O Romantismo tinha esgotado os seus recursos porque se limitava à falsidade, disfarçando e atenuando tudo o que pudesse chocar os espíritos. Era preciso mostrar tudo para que a verdade surgisse, e tudo abrangia também os aspectos tristes, amargos, sujos da existência vistos imparcialmente, isto é, apenas constatados (Sodré, 1965, p. 20).

Mas, ainda aqui, a linguagem era vazada conforme o código urbano, ou seja, da sociedade litorânea. Mesmo sendo histórias de temática agrária, situadas em localidades nas quais sabidamente se verificava um falar diferente da cidade, essa diferenciação não era observável textualmente. Em tais obras, a despeito da mudança de perspectiva em relação ao modo de narrar (a busca da verossimilhança, linguagem crua e focada na vida objetiva) em relação ao romantismo, a linguagem dos personagens, ainda não lhes confere uma dinâmica de maior concreção no contexto da narrativa. A sua linguagem ainda lhes faz tipos românticos com outras tintas e vinculados ao pitoresco (Moisés, 2019, p. 159). Seria só a partir das primeiras décadas do século XX que o Regionalismo começaria a ganhar novos contornos que o conduziriam a ser aquele que conhecemos atualmente.

A terceira face – o regionalismo pré-modernista

Pré-modernismo foi a denominação concedida (Athayde, 1939) ao período que cobre as primeiras décadas do século XX, antecedendo aos acontecimentos da Semana de Arte Moderna, a qual marca o surgimento de fato da literatura modernista no Brasil. No Regionalismo deste período, verifica-se uma mudança significativa, sobretudo na questão do uso da linguagem com relação a determinados personagens. Na esteira do realismo-naturalismo, que primava pela verossimilhança, agora o indivíduo natural do interior aparecia em sua própria linguagem. Esta era caracterizada de modo tão fiel que não é raro que os autores regionalistas deste período precisassem de glossários apensos às obras para que fossem compreendidas as expressões típicas que aparecem ao longo das narrativas.

Sob o ponto de vista do conteúdo e da problemática externa, a literatura pré-modernista reflete situações novas ou só então consideradas: a imigração alemã no Espírito Santo (Canaã, de Graça Aranha), as alterações na paisagem e na vida da capital (os romances de Coelho Neto e de Lima Barreto), a miséria do caboclo nas zonas de decadência econômica (os contos de Lobato), sem falar na apaixonada análise (...) do sertanejo nordestino fixada na obra de Euclides da Cunha. Quanto à expressão estilística desses autores, é o estudo individualizante que poderá determiná-la com precisão. Em alguns prosadores, impõe-se um interesse regionalista mais específico que vai, nos casos extremos, à incorporação do semidialetto local à língua literária (Bosi, 1973, p. 13-14).

Temos, portanto, um adendo à caracterização da cor local nos cenários de natureza agrária: aqui, o habitante dessas localidades é caracterizado em sua própria linguagem. Isso possibilitou uma maior verossimilhança na ambientação dessas narrativas, já que traz ao leitor uma evidência de veracidade sobre a caracterização do local pela voz de um autêntico morador desse ambiente.

O Regionalismo do Pré-modernismo foi um passo diferenciado no sentido de transmitir mais verossimilhança ao público leitor, mediante o uso de uma linguagem mais fidedigna ao ambiente circunstante. A linguagem aparecia como um elemento a mais para legitimar a narrativa, acrescentando-lhe a legitimação que lhe faltava nas faces anteriores.

Dos autores a ser exemplificados no contexto do pré-modernismo, os exemplos mais famosos são o gaúcho Simões Lopes Neto em *Contos Gauchescos* (1912) e o goiano Hugo de Carvalho Ramos, em seu único livro *Tropas e Boiadas* (1917). Em ambos os autores, a despeito das diferenças de linguagem, verifica-se um passo a mais na caracterização do campo com um pouco mais de verossimilhança.

Pondo de parte o fato de sua linguagem particular ser de difícil compreensão para alguém de fora dos estados de origem desses autores, a iniciativa corrobora o processo de busca de verossimilhança, que se havia iniciado no Realismo/Naturalismo. Para tanto, os escritores tentaram, da forma que então lhes era possível, retratar o ser e a cultura de indivíduos das mais variadas partes do país (Coutinho, 2004, p. 237)

A quarta face – O Romance de 30

Romance de 30 foi a expressão genérica dada a um conjunto de obras que floresceram em inícios da década de 1930, daí o seu nome (apesar de o Romance que deu início a essa série, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, tenha sido publicado em 1928). Embora o grupo não tenha uma definição necessariamente homogênea, dele fazem parte autores que publicaram neste período, sendo que muitos continuaram a publicar nas décadas posteriores. Assim, a terminologia que define o grupo diz respeito ao momento em que iniciaram suas carreiras como escritores. É o caso do já citado José Américo de Almeida bem como de Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, entre outros.

O Romance de 30, a exemplo da ficção dos períodos anteriores, trabalha com estruturas históricas identificáveis (daí a sua escolha pela verossimilhança tal como verificado nas produções realistas/naturalistas e pré-modernistas). Além disso, e talvez uma de suas características mais importantes, as estruturas históricas retratadas são geralmente agrárias (Dacanal, 2018, p. 19). Ou seja, grande parte das histórias se passam no campo. Mesmo que haja exceções (*Capitães da Areia* e *Os Ratos*), que abordam personagens que vivem no meio urbano, as personagens procedem do mundo agrário (Dacanal, idem). Talvez tal não surpreenda uma vez que os autores dessa ficção brasileira em geral eram procedentes de famílias tradicionais ligadas ao meio rural, como é o caso, por exemplo, de José Lins do Rego e Érico Veríssimo.

O Romance de 30 traz consigo uma importante inovação na assim chamada ficção regionalista. As histórias ligadas ao meio rural abordam problemas socioeconômicos tais como decadência da economia rural (conforme se verifica no conjunto de romances chamado “ciclo da cana de Açúcar”, de José Lins do Rego) e nos primeiros romances de Érico Veríssimo, para citar apenas alguns. Os problemas econômicos sentidos no campo decorriam do crescimento das zonas industriais e das cidades. As imediações das cidades passaram a produzir alimentos para abastecer os grandes conglomerados urbanos que as cidades se tornaram com o seu progressivo desenvolvimento econômico. Isso explica, dentre outras questões, a decadência de produtos como o café, um elemento-chave da antiga ordem econômico-política (Dacanal, 2018, p. 21).

A grande questão a ser identificada na literatura deste momento é como esse estado de coisas econômico e social se reflete nas personagens. Sobre isso, de modo geral, pode-se dizer que:

As personagens são integrantes dessas estruturas, aceitando-as, lutando por transformá-las ou sendo delas suas vítimas. Ao contrário do que ocorre com quase todo romance brasileiro do século XIX, não é preciso nem interpretar nem desvelar nada. A realidade histórica, em seus elementos econômicos e sociais, é agora parte que integra de forma imediata – sendo muitas vezes a mais importante – o enredo (Dacanal, 2018, p. 19, grifo do autor).

Aqui temos a espécie narrativa que se conecta a *Cyntia*, de Creuza Cruz. Ou seja, o campo é visto também sob uma perspectiva econômica, o que permite verificar problemas financeiros que se refletem na qualidade de vida das pessoas. Neste contexto, os dramas humanos são explorados de forma bem mais saliente do que em momentos anteriores. Daí observarmos comportamentos que dificilmente seriam abordados por momentos anteriores da literatura tais como depressão, alcoolismo, discriminação, entre outros. Embora até se possa dizer que as produções mais modernas possam ter algum diálogo com a literatura do século XIX, é do romance de 30 que provém a, por assim dizer, sinceridade para abordar os dramas de quem vive no campo, entre eles, as dificuldades econômicas e seus reflexos no âmbito psicológico, evidenciando, deste modo, um lado do campo que, até então, não era abordado pela perspectiva literária.

Verifica-se, ainda, uma quinta face, esta mais sutil embora constatável, no Regionalismo brasileiro com uma abordagem centrada no que se costuma chamar de *Realismo Mágico*. Trata-se de uma narrativa (da qual Guimarães Rosa é o exemplo mais típico) que situa seus enredos também em contextos agrários, mas que incorpora elementos do imaginário do folclore, rico, dentre outros fatores, de questões sobrenaturais (Fischer, 2013, p. 66), também denominadas mítico-sacrais por serem formas de interpretar o real que ultrapassam a realidade empírica e/ou lógica (Dacanal, 2015). Embora com essa pequena diferença, continua a se verificar de forma predominante os elementos presentes na narrativa de 30, na qual se observam os conflitos e os dramas humanos conforme se verifica em *Grande Sertão: Veredas*.

Cyntia – a primeira ficção publicada no Tocantins após a emancipação do estado

Cyntia é um romance publicado no Tocantins em 1989 por Creuza Cruz. A sua autora é natural da cidade de Britânia, em Goiás, e residente, até o presente momento, em Rio dos Bois, no Tocantins. O romance foi impresso e publicado em 1989 pela Gráfica e editora Cometa, de Gurupi/TO, por sinal, a mesma que, dentre outras obras, publicou grande parte dos livros de romancistas como Jorge Moura Lima. O ano de publicação de *Cyntia* coloca o romance como sendo a primeira publicação ficcional realizada após a emancipação do Tocantins. De fato, em razão do desconhecimento da obra, essa primazia sempre foi atribuída a *Serra dos Pilões*, de Moura Lima, um romance emblemático da literatura tocaninense cuja publicação data de 1995.

A sua encadernação é praticamente artesanal, sendo seu texto digitado a máquina elétrica. O livro possui duas notas de orelha; uma delas é uma apreciação da obra por Zacarias Martins, conhecido produtor e divulgador da literatura tocaninense, o qual, também, é creditado na ficha técnica do livro. A obra possui duas apresentações, uma da própria autora e outra do então Padre Rui Cavalcante, que, futuramente, integraria a Academia Tocantinense de Letras (Moreira Filho, 2008).

Mas o romance, felizmente, não foi de todo desconhecido. Embora não se tenha fortuna crítica sobre ele, a única referência a seu respeito em uma obra publicada se encontra em um livro, hoje raro, e que carrega importantes registros do início da literatura tocaninense: trata-se do *Dicionário Biobibliográfico do Tocantins*, do escritor e pesquisador Mário Ribeiro Martins. Neste dicionário, um dos verbetes é dedicado a Creuza Cruz. Nele, temos o nome da autora e uma referência, sem data, ao romance:

Creuza da Cruz (Ferreira) (sic), de Eldorado⁶, Goiás, hoje Tocantins, 28.01.1949, escreveu *Cyntia* (romance), sem dados biográficos pessoais completos no livro e sem qualquer outra informação ao alcance da pesquisa, via texto publicado, com notas de orelha de Zacarias Martins e Nazareno Pereira Salgado e apresentação de Rui Cavalcante. Romancista, idealista, visionária. Escritora, ensaísta, pesquisadora, memorialista, intelectual, pensadora, ativista, produtora cultural, literata, cronista, administradora, educadora, ficcionista, oradora. Presente na Estante do Escritor Goiano, do Serviço Social do Comércio e em diversos textos de poesia e prosa. (Martins, 2010, p. 165).

Certamente, o que mais chama a atenção, desde logo, sobre o romance é o ano de sua publicação. 1989 é o primeiro ano da independência do Tocantins. Ou seja, a publicação acontece quando o Tocantins, no ano anterior, com a promulgação da Constituição de 1988, se tornara um estado emancipado de Goiás. Assim, é a partir deste momento que o estado passa a produzir sua própria cultura já como um ente federativo autônomo.

O desconhecimento quase total do livro se deve, em grande parte, à sua condição de publicação. Trata-se de uma *edição de autor*, a qual se entende, tecnicamente, por uma publicação em que o autor apenas se serve da impressão gráfica para a confecção dos exemplares do livro que escreveu. Dentre outros fatores, isso explica a razão de a obra não possuir ficha catalográfica e, principalmente, não possuir registro na Biblioteca Nacional.

Por outro lado, edição de autor significa, também, que o autor não conta com uma editora para auxiliá-lo na distribuição e mesmo na divulgação do livro, tarefa esta que fica unicamente a cargo do próprio autor. A desvantagem dessa condição (considerando-se, inclusive, as dificuldades de locomoção e de intercâmbio do Tocantins de então) foi ter proporcionado ao livro uma circulação muito restrita, grande parte dela reduzindo-se à rede de contatos da autora.

Parte considerável da circulação do livro foi auxiliada pelo já mencionado Padre Rui Cavalcante, o qual o teria recomendado aos seus alunos. Mas talvez a maior tentativa de divulgação do livro tenha sido a entrega de um exemplar para a comissão de professores que então estava responsável pela criação da Universidade Estadual do Tocantins (Unitins).

Vale a pena contar, em breves palavras, como isso aconteceu. Em inícios da década de 90, docentes da antiga Universidade do Tocantins (Unitins), de Porto Nacional, foram chamados para coordenar, na cidade de Miracema/TO, o processo da criação daquela que viria a ser a Fundação Universidade Estadual do Tocantins (Unitins)⁷. Tendo conseguido contato com os membros dessa comissão, Creuza entregou a eles um exemplar autografado de seu livro. A obra não ficou com nenhum professor integrante da comissão e acabou por ser incorporada ao acervo da biblioteca Maria Revy Velloso, do Campus da Universidade federal do Tocantins (UFT) de Porto Nacional. Neste acervo, o livro permaneceu por quase trinta anos, sendo, em 2018, disponibilizado para doação em razão de renovação do acervo da biblioteca.

Cyntia – o enredo e seu Regionalismo

O romance *Cyntia* conta a história da protagonista que dá nome ao livro. O enredo encontra-se narrado em terceira pessoa por um narrador onisciente que nos fornece não apenas as imagens do ambiente como também os pensamentos das personagens, em especial, da protagonista. Ao início da história, já nos deparamos com algo interessante: uma data: 28 de janeiro de 1949. Essa informação nos diz que os fatos narrados se passam quarenta anos antes da publicação da obra e, igualmente importante, que esta se apresenta como um romance histórico, uma modalidade de romance contemporâneo que se tornou

6 Aqui se trata de uma pequena confusão do autor, uma vez que Creuza, conforme dito acima, nasceu em Britânia, município de Goiás. Eldorado, no caso, é o nome da fazenda na qual nasce Cyntia.

7 Embora a nomenclatura soe a mesma, é importante compreender que há substanciais diferenças: Universidade do Tocantins (Unitins) foi o nome dado à universidade situada em Porto Nacional/TO, a qual, a partir de 2003, passou a se chamar Fundação Universidade Federal do Tocantins (UFT). Já a Universidade Estadual do Tocantins (Unitins) foi a universidade criada em 1991 com sede em Palmas e que, posteriormente (1996), foi transformada em Fundação Universidade Estadual do Tocantins (Unitins).

bastante comum a partir da década de 80 (Gonzaga, 2009, p. 463).

A narrativa compreende grande parte da vida da protagonista, desde sua infância até a vida adulta. Trata-se, portanto, do que se conhece como “romance de formação”, ou seja, uma narrativa na qual o leitor testemunha a sequência de fatos da vida da personagem (Ricoeur, 2020, p. 15). O contexto cultural da personagem dialoga com elementos encontráveis no Romance de 30 na medida em que se apresenta “[...] relacionado ao mundo rural [...], mas também como literatura popular ora como representação da tragédia, ora como marca de identidade [...]” (Carvalho, 2013, p. 60).

A personagem que dá nome ao livro aparece a partir do quarto capítulo, no qual é narrado o seu nascimento. Essa cena é marcante no livro, uma vez que este episódio associa de forma simbólica o ser humano à natureza, enfatizando, em especial, um elemento chave da realidade do Tocantins, ou seja, a vida no campo, a qual, de fato, vai predominar na obra:

Seis horas da manhã. Dezessete de abril. Os galos cantavam, despedindo-se da noite e contemplavam mais um nascer do dia. Junto ao cantar dos galos, o choro de uma criança recém-nascida fez Henrique estremecer de alegria (Cruz, 1989, p. 18).

Dentre outros fatores, o que se vê aqui não é apenas uma descrição da natureza e da vida rural, mas uma simbiose entre a natureza e o plano humano. A narrativa permite interpretar essa passagem como um elemento metafórico acerca da comunicação do ser humano com a natureza e, mais ainda, a evidência do pertencimento do ser humano à natureza, visto que esta reage ao seu nascimento.

A desventura de Henrique ou um outro lado da vida no campo

Henrique, o pai de Cyntia, é uma personagem pouco desenvolvida no livro. Nos momentos em que Henrique aparece mais na narrativa, envolve-se em questões interessantes, que são mais profundas no início do romance em razão justamente da ausência da protagonista, para a qual a narrativa enfatizará toda a atenção a partir de seu nascimento, ocorrido no quarto capítulo.

A primeira vez em que Henrique é mencionado ocorre na página 10 (Capítulo 1) quando ele se dirige a Lázaro, pai de Raquel (futura mãe de Cyntia), para pedi-la em casamento. A narrativa menciona que Lázaro aceita o pedido e, uma vez ele tendo aceitado, não foi contestado em sua decisão, pois “na época, os pais decidiam o destino das filhas” (Cruz, p. 10). Deste modo, Raquel acabou se resignando à decisão que selava o seu destino, embora a narrativa mencione (sem abordar detalhes) o fato de que ela “simpatizava por outro rapaz” (Cruz, *idem*). Vamos conhecer um pouco mais de Henrique apenas na página 14 (capítulo 3) quando a narrativa lhe fornece uma descrição mais pormenorizada

Henrique era um homem de negócios. Sua situação financeira era estável. Tinha como bens uma residência, uma casa de comércio, contendo secos e molhados. Era a maior da cidade, portanto, sua freguesia era numerosa. Tinha, também, um açougue que vendia carnes bovinas e suínas. Ele era exímio tocador de violão (Cruz, 1989, p. 14)

A descrição de Henrique evidencia bastante a visão de sucesso da época que a narrativa recupera (1949). De fato, a prosperidade material constituía um parâmetro típico de uma sociedade patriarcal como ainda se verificava ser a sociedade brasileira no final dos anos 40 (e cujos traços em maior ou menor grau se mantêm na atualidade). Casamentos eram arranjados e a última coisa que se queria saber era a vontade dos noivos envolvidos. Assim, a iniciativa do casamento envolvia não apenas o interesse da união entre entes de mesma casta, mas, acima de tudo, uma forma de perpetuar a condição desta casta com o surgimento dos futuros herdeiros de sua cultura e valores.

O fato de mostrar Henrique como um empreendedor bem-sucedido evidencia, entre outras ques-

tões, o quanto a sociedade patriarcal era meritocrática. Da condição social de Henrique, portanto, se desprende a condição de Cyntia. A descrição de Henrique ajuda nesta constatação, uma vez que, inclusive, dialoga com os valores realistas-naturalistas, os quais rejeitavam o amor romântico, esboçando a verdadeira face da sociedade e dos casamentos arranjados.

É nessa mesma página, entretanto, que Henrique sofre uma drástica mudança de comportamento. Tudo começa com a menção da felicidade do casal por Raquel estar grávida; eis que, repentinamente, a narrativa nos revela uma fatalidade

Raquel e Henrique estão felizes, pois esperam a chegada do primeiro filho. Mas uma briga com a vizinha faz com que Raquel perca a criança. Que esperava em seu ventre com tanta ansiedade. Os planos do casal foram por água abaixo, pois ambos queriam ter filhos, serem pais. Com a desilusão, *Henrique começou a beber; coisa estranha para Raquel, pois, desde que se casou, jamais vira o marido embriagado* (Cruz, 1989, p. 10, grifos nossos).

É importante notar, aqui, a reação de Henrique à perda da criança. Nos casamentos de uma sociedade patriarcal, além da importância da união adequada, conforme já mencionado, tem-se, ainda, a necessidade de ter filhos. Neste momento, ter filhos era o complemento para a imagem de provedor do homem bem-sucedido. A incompletude dessa imagem gera em Henrique uma sensação disruptiva diante da qual ele reage através do alcoolismo. A partir daqui a grande maioria das vezes em que Henrique é mencionado, a situação está de algum modo associada ao alcoolismo. E isso acontece, inclusive, na mesma página, quando é mencionado que, passado um ano da perda da criança, Henrique chegava “de vez em quando bêbado em casa”.

Interessante notar que essa situação não muda depois da chegada de Cyntia, a primeira filha do casal. Após certo intervalo de tempo, a narrativa menciona que Henrique voltava a beber. Ao fato é acrescentado outro detalhe: os seus negócios passaram a ser atingidos:

Os dias passam. Henrique voltou a beber. Raquel estava preocupada. O seu marido *dominado pelo vício* a deixava tensa, deprimida, pois Henrique tornava-se um corrompido, desmoralizado, defeituoso. Os negócios no comércio não estavam indo muito bem. Dívidas para pagar, cheques voltando, a situação ficava cada vez pior. Raquel mandou embora sua ajudante e foi tomar conta do seu lar. Henrique vivia com seus amigos e seu violão à beira dos lagos, farreando, divertindo-se. Pobre Raquel. Ficou na penúria. Teve que entregar tudo aos credores (Cruz, 1989, p. 19, grifos nossos).

É importante observar que a narrativa enfatiza Henrique sob o ponto de vista comportamental, destacando a sua irresponsabilidade para com a esposa e a filha. Essa irresponsabilidade fica clara sobretudo pelo aspecto simbólico do violão associado ao divertimento. Pelo que a narrativa permite entender, Henrique acabou perdendo a empresa que tinha, já que é mencionado que Raquel “entregou tudo aos credores”.

Por outro lado, este é um momento interessante da narrativa por ser o primeiro momento em que é mencionada a palavra *vício*, associada ao comportamento de Henrique. Sobre tudo, no sentido de que este vício passa a gerar uma espécie de corrupção comportamental, o que permite pensar de fato em uma dependência química. Aqui, já temos uma degradação física e moral, o que permite pensar que a narrativa já o considera um alcohólatra. Com efeito, é a dependência química que costuma produzir uma alteração de consciência necessária para que o indivíduo modifique seus hábitos para outros, em geral mais nocivos.

A narrativa prossegue e, infelizmente, a situação não melhora:

Descontente com a bebedice do genro Henrique, Lázaro conduziu sua filha e netos ao sítio. Transcorridos dois meses, dona Débora consentiu que Lázaro vendesse o sítio com a finalidade de mudar o destino do genro, indo embora dali. Henrique deixava todos tristes (Cruz, 1989, p. 23).

É o primeiro momento em que é mencionado que a decadência de Henrique atinge um espectro de ressonância maior do que o seu círculo familiar mais imediato (esposa e filha). Isso evidencia a verossimilhança na construção da personagem tanto no sentido comportamental quanto mesmo no sentido do ritmo de sua decadência, de fato, com intenso diálogo com o modo como esse estado de coisas costuma acontecer no mundo real, uma característica bastante marcante em obras do Romance de 30. “Henrique deixava a todos tristes” significa, sobretudo, uma perda de controle comportamental cuja ressonância afeta, primeiramente, o indivíduo, depois, a sua família imediata e, após isso, a parentela. Este momento mostra o quanto Henrique já não tem mais controle sobre si mesmo, uma vez que surge uma iniciativa alheia para tentar salvá-lo de seu próprio flagelo. O salvamento implica uma mudança de ambiente, o que acaba afetando toda a família. Tal fato vai gerar talvez uma das cenas mais comoventes do livro, que acontece no mesmo capítulo da citação acima (capítulo sexto), que é o diálogo de Cyntia, ainda menina, com o avô, Lázaro.

Ao ver o avô triste, Cyntia o interpela: “Por que estás triste? O que tens? Desabafa comigo, vovô”. Ao que, o avô responde: “És pequena. Por isso não entenderás”. “Sou pequena e, devido a isso, não posso ajudá-lo?”. Quando Cyntia adivinha que a tristeza do avô tem como causa o seu genro, pai da própria Cyntia, esta lhe diz algo impactante, sobretudo quando dito por uma criança que, neste momento da narrativa, conta apenas cinco anos:

- Eu sei por que estás triste.
- Não sabes [disse ele] és uma criança.
- Problema é meu pai, senti no teu olhar o quanto preocupa-te com ele.
- Bobinha, estou apenas cansado.
- Dizem [respondeu Cyntia] que em todos os lugares há bebidas alcoólicas. Pretendes curá-lo saindo daqui?”. Dizendo isso, saiu. Lázaro ficou encafifado com a interrogação de Cyntia. Tão criança! Mas... prestativa, observava a tudo. És inteligente, pensou ele. Um mês passou. Lázaro conseguiu comprador para o gado e as terras (Cruz, 1989, p. 24).

Este é o momento em que temos pessoas conversando sobre o comportamento de Henrique. Pondo de parte certo eventual questionamento acerca da precocidade de uma criança de cinco anos estabelecer uma conversa desse tipo e usando uma linguagem com verbos na segunda pessoa, a narrativa evoca a intensidade com que um problema de vício de um indivíduo atinge todos os membros de sua família ou, pelo menos aqueles com quem tem mais contato. Dialogando com a vida real, ao mostrar outras pessoas conversando sobre uma terceira, ausente da conversa, a autora estabelece uma demonstração de como constrói verossimilhança na ficção na medida em que expõe o comportamento de um personagem e sua relação com os demais indivíduos circundantes, enfatizando o grau de intimidade das relações familiares, sobretudo quando um de seus integrantes é acometido de uma decadência física e moral, uma qualidade, por sinal, bastante marcante no Romance de 30.

A narrativa, a partir daqui, passa a enfatizar mais a vida de Cyntia à medida em que esta vai crescendo e formando a sua personalidade. Não é de surpreender, uma vez que é a protagonista do romance. Henrique é mencionado em apenas alguns momentos. Curiosamente, o destino de Henrique é selado não por causa do álcool, mas por um acidente doméstico, quando tentava consertar uma geladeira à base de querosene (Cruz, p. 66). Com a explosão do tanque, o corpo de Henrique foi violentamente tomado pelas chamas, o que causou a sua morte no hospital para onde foi levado, uma causa de morte, aliás, semelhante à acontecida à sua esposa, Raquel, morta em um incêndio anos antes (Cruz, 1989, p. 43).

Considerações finais

A história contada por Cyntia dialoga com o Romance de 30 por escolher não mostrar um campo idealizado, marcado apenas pelo retórico e pelo pitoresco. Este ambiente, assim como a cidade, é povoado de seres humanos e, por essa razão, apresenta os desafios inerentes à condição humana, seja suas felicidades, seja seus sofrimentos.

Henrique representa um aspecto da vida humana. A escolha do romance em não mostrar o campo, associando-o poeticamente à natureza significa um compromisso com a verossimilhança. Não tanto com o meio, cuja vivência talvez tenha feito parte, de algum modo, das vivências da autora, mas com a condição humana a fim de mostrar que o ser humano tem seus próprios monstros interiores seja vivendo em meio à poesia da natureza, seja distante dela.

Por sua importância enquanto obra pioneira para uma literatura que já começava a se chamar de tocantinense – de direito e de fato – em razão da emancipação do estado, é uma infelicidade que este romance não seja conhecido como deveria. Mais ainda, é uma infelicidade que ele tenha sido editado de forma praticamente improvisada, sem orientação mais apurada sobre distribuição e mesmo sobre registro na Biblioteca Nacional. Apesar dessas vicissitudes, *Cyntia* constitui o início do cultivo da narrativa romanesca no Tocantins. Naquele momento, ainda não se sabia que rumo uma literatura tocantinense tomaria. A temática, o ambiente aproveitado na obra revelava experiências da autora. Tais experiências somente foram aproveitadas porque a autora decidiu olhar para seu próprio ambiente e escrever sobre ele. Assim nascia um novo Tocantins, emancipado e falando sobre si mesmo em sua própria ficção.

Embora se verifique como indiscutível o valor de *Cyntia*, seja histórico, seja literário, é lícito afirmar que o livro, para chegar a mais leitores, precisaria de uma segunda edição. O mais importante, de fato, é que a riqueza dessa revelação literária, agora momento histórico aos nossos olhos, traduz o quanto ainda havia – e ainda há – no Tocantins para descobrir, seja dele mesmo, seja de seu papel no todo político/cultural/social do país continental com o qual compartilha tudo o que já é e tudo o que ainda está por ser.

Referências

AMORA, Antônio Soares. **A Literatura Brasileira – O Romantismo**. São Paulo: Cultrix, 1967.

ATHAYDE, Tristão de Alencar (Alceu Amoroso Lima). **Contribuição à História do Modernismo: O Pré-modernismo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

BOSI, Alfredo. **A Literatura Brasileira: O Pré-Modernismo**. São Paulo: Cultrix, 1973.

BOSI, Alfredo. 51 ed. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.

CÂNDIDO, Antônio. A personagem do Romance. In: CÂNDIDO, Antônio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968. pp. 51-80.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira (Momentos Decisivos)**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. Vol 2.

CÂNDIDO, Antônio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 2000.

CARVALHO, Tereza Ramos de. **Personagens em Trânsito: A Interlocução Literatura e História Social no Tocantins**. São Paulo: Livrus, 2013.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira – origens e unidade**. São Paulo/ EDUSP, 1999. 2 vols.

CHAVES, Flávio Loureiro. 2 ed. **Simões Lopes Neto**. Porto Alegre: Editora da Universidade/INL, 2001.

COSTA, Lígia Militz da. 2 ed. **A Poética de Aristóteles**. São Paulo: Ática, 2006.

COUTINHO, Afrânio. O Regionalismo na Prosa de Ficção. In: COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo (orgs.). **A Literatura no Brasil – Era Realista e de Transição**. São Paulo: Global, 2004. Vol. 4. P. 234-311.

CRUZ, Creuza. **Cyntia**. Gurupi: Cometa, 1989.

DACANAL, J.H. A Epopeia de Riobaldo. In: **Riobaldo e Eu: A Roça Imigrante e o Sertão Mineiro**. Porto Alegre: Besouro Box, 2015.

DACANAL, J.H. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Notícia da Atual Literatura Brasileira (Instinto de Nacionalidade). In: **Obra Completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1961. p. 801-804. Vol 3.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga (org.). **O Conto Regionalista – Do Romantismo ao Pré-Modernismo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009. Prefácio.

MARTINS, Mário Ribeiro. **Dicionário Biobibliográfico do Tocantins**. Goiânia: Kelps, 2010.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Literatura Brasileira – Prosa de Ficção (de 1870 a 1920)**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

MOISÉS, Massaud. **História da Literatura Brasileira – Desvairismo e Tendências Contemporâneas**. São Paulo: Cultrix, 2019. Vol III.

MOISÉS, Massaud; PAES, José Paulo. **Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1987.

MOREIRA FILHO, Juarez. **Perfil da Academia Tocantinense de Letras**. Goiânia: Bandeirante, 2005.

PACHECO, João. **A Literatura Brasileira – O Realismo**. São Paulo: Cultrix, 1971. Vol. 3.

POZENATO, José Clemente. **O Universal e o Regional na Literatura Gaúcha**. Porto Alegre: INL/Movimento, 1974.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2020. Vo. 2.

SODRÉ, Nelson Werneck. **O Naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

VERÍSSIMO, José. **Teoria, Crítica e História Literária**. Seleção e apresentação de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Edusp, 1977.

Recebido em 18 de abril de 2024.

Aceito em 25 de março de 2025.