

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA DA LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, MEMÓRIA E SOCIEDADE

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

O REGIONAL NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA:
Enfoque sobre *Galiléia e Livro dos Homens*,
de Ronaldo Correia de Brito

RECIFE-PE
MARÇO/2017

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

O REGIONAL NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA:

Enfoque sobre *Galiléia* e *Livro dos Homens*,
de Ronaldo Correia de Brito

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura. Linha de Pesquisa: Literatura, memória e sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Lourival Holanda

RECIFE-PE
MARÇO/2017

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

**O REGIONAL NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA: Enfoque Sobre
"Galiléia" e "Livro dos Homens", de Ronaldo Correia de Brito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 2/3/2017.

DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Lourival Holanda
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Ricardo Postal
LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade
LETRAS - UFPE

Recife – PE
2017

À minha família cearense, que influenciou meu olhar com o sertanejar de suas vidas, e aos tempos contemporâneos na arte literária, que me permitiram refletir, analisar e propor novas verdades, ampliando as perspectivas na teoria da literatura e na crítica literária.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me ofertou a vida e as oportunidades que tive e tenho nela. Os lugares por que passei, as pessoas que conheci, as memórias que construí e as descobertas individuais que empreendi e empreendo todos os dias, tudo está conectado a Ele, em sua grandeza e na harmonia do seu Cosmos, e O agradeço por isso. Além disso, sou-Lhe grata pela força que me ajudou a ter na determinação dos meus objetivos. Foram noites em claro, inúmeros finais de semana estudando, férias que há anos não sinto ter, dificuldades enfrentadas com o mercado de trabalho (e outras que sei que ainda terei), situações em que elevava meu pensamento a Ele e pedia forças, e sei que recebi.

Agradeço pela minha mãe, Antônia, que mesmo tendo vivenciado enormes dificuldades na sua vida, seja como solteira, como casada ou como divorciada, não me faltou com seu sorriso terno, seu suporte emocional e material, seu apoio motivacional e seu exemplo de luta. Me criou para ser uma guerreira feliz. Guerreira eu sou, mãe, aprendi com a melhor, e feliz é um estado de espírito que deve ser alimentado diariamente, e estou nessa trilha, fica tranquila. Agradeço também pela enorme influência intelectual e cultural que você teve sobre mim, a qual me colocou desde cedo no terreno das Artes; e por todas as palavras justas e todos os silêncios que você me ofertou quando eu precisava me centrar para estudar, para produzir ou para me entender. Não tenho palavras para te agradecer por tudo que és, pela beleza da tua alma e pela educação firme, amorosa, calma que me deste, então encerro meu obrigada pleno de ti.

Agradeço a minha irmã, Mirella, que desempenhou um papel singular na minha vida, de proteção, de cuidado, de estímulo, de orientações e de senso de realidade, fundamental para conduzir com firmeza meus sonhos sempre tão altos. Nunca esquecerei que você foi minha primeira guarda-costas, minha treinadora na arte da defesa física e psicológica contra os ferozes do mundo; que foi quem primeiro me ensinou sobre disciplina e me ajudou a lidar com pressões e prazos. E obrigada por todas as risadas que você me roubou quando eu estava cansada demais com meus trabalhos e artigos para ser simpática.

Agradeço à minha família cearense, que me fez sentir tantas alegrias e tantos amores de ordens diferentes. Com vocês descobri uma leveza de espírito que eu não percebia com clareza em Recife, atribuindo ela a Fortaleza, até entender que ela está dentro de nós, em todos os espaços em que estejamos, pois sentimos quem somos onde quer que nos encontremos. Por vocês conheci o primeiro sentimento que tive a consciência de sentir,

saudade, doído nos primeiros anos até que se tornasse parte de mim; uma parte silenciosa e calma que levo nos olhos. E com vocês aprendi o que é uma origem familiar e histórias de berço, sem que isso me definisse ou me limitasse, antes enriquecesse a minha composição identitária individual. Obrigada por ter me possibilitado a existência feliz e positiva de universos paralelos dentro de mim, o meu e o familiar.

Agradeço a meu noivo, Hugo, meu amor, por ter me feito entrever a realidade de um lado da vida que eu não tinha consciência de querer, me fazendo desejá-lo e ter vontade de construí-lo com ele. Por ser tão alegre e tão leve, me fazendo espairecer das preocupações que por vezes eu alimento. Com você eu aprendo a desacelerar, a me dar um tempo e dar um desconto para a vida; aprendo a não me cobrar tanto e não cobrar tanto dela; aprendo a respirar e simplesmente calar os barulhos que me descentram. Agradeço por me roubar tantos sorrisos mesmo quando estou antipática, por me amar mesmo quando nem eu estou me gostando. E obrigada por ter compreendido todos os dias comuns, as noites de sexta-feira e os finais de semana em que não te dei atenção porque precisava estudar, mesmo estando fisicamente com você. Tua paciência e teu companheirismo foram imprescindíveis nesse processo.

Agradeço aos meus amigos e amigas, irmãos e irmãs que escolhi para a vida, por todas as palavras motivacionais, por terem sido meus ouvidos em tantos momentos difíceis e terem me proporcionado uma visão outra sobre as coisas da vida. Obrigada por terem respeitado os furos, as ausências e os silêncios, quando eu estava estudando ou criando. A vida é feita de fases e em muitas delas vocês estiveram e, tomara, permanecerão.

Agradeço aos professores e orientadores que foram mestres e amigos na minha vida acadêmica. Vocês começaram a preencher um lado muito fundamental de mim, o profissional, construído por amor e dedicação à arte literária. Vocês me inspiraram, me abriram portas, me fizeram conhecer um mundo de possibilidades e de verdades que antes de entrar na graduação em Letras estavam esfumadas. Obrigada pela referência, pelo estímulo, pela empatia, pelas oportunidades que me deram, pela paciência, por terem me ajudado a burilar meu ímpeto criativo e minhas ideias malucas. Estou no começo do meio do caminho, ainda falta o Doutorado e uma vivência vasta como professora de Literatura de ensino superior, e é um prazer saber que ainda terei vocês por um bom tempo, me inspirando e me orientando.

Agradeço, enfim, aos escritores e aos teóricos e críticos de literatura. A certeza da existência do talento daqueles e da dedicação destes me faz desfrutar de grande alívio e alegria. Graças a vocês posso estudar o que tanto gosto e vejo sentido. Nunca desapareçam, por favor.

“Então agarre o que você tem mais próximo: fale de si mesmo. E ao escrever sobre si mesmo comece a se ver como se fosse outro, trate-se como se fosse outro: afaste-se de si mesmo conforme se aproxima de si mesmo”

(Enrique Vila-Matas, *O Mal de Montano*, p. 145)

RESUMO

No século XX, costumou-se ligar o conceito de regional à ideia de homogeneidade, na qual eram cultivados mitos de origem, espaços de saudade, credices, tradições, identidades estereotipadas. No entanto, a sociedade se modificou muito neste século e a literatura acompanhou esse processo, ainda que sem tanta notoriedade em seu diálogo com o regional. Atentos, igualmente, à mudança do conceito e à carência de estudos recentes sobre ele, buscamos, com esta pesquisa, aprofundar os estudos em torno da manifestação de uma das tendências da literatura contemporânea, a regional, a partir de duas obras do escritor Ronaldo Correia de Brito, *Galiléia* (2008) e *Livro dos Homens* (2005). Elas nos descortinam características da figuração do regional nas demandas da contemporaneidade, mostrando-nos que questões ligadas ao regional dos séculos XIX e XX foram redimensionadas, atualizadas, repensadas e até mesmo rechaçadas diante das multiplicidades desta Era. É o caso, destacadamente, do entendimento sobre o espaço, da passagem do tempo, do estado do ser humano. E, embora a estrutura da narrativa não seja tão diferente das do século passado, o indivíduo que narra e a aura do que é narrado demonstram as fragmentações do ser humano contemporâneo e de sua organização social. Nosso trabalho é iniciado com a discussão de conceitos e pensamentos em torno da contemporaneidade e de sua literatura, com enfoque final sobre a tendência regional. Isso para contextualizar a sociedade e a literatura em que se inserem as obras do *corpus* analisado, o que constitui o capítulo seguinte. Nele nos permitimos pensar temáticas que ainda são novidades no tratamento do regional, buscando delinear essa instância no contemporâneo, despojados de limites conceituais e parâmetros de leitura e tradição. No último capítulo, perseguimos o conceito de regional, tanto enquanto acessório para homogeneizar identidades e memórias de um povo, como enquanto figuração subjetiva que toma novo corpo e novo apelo no contemporâneo. Assim, arrematamos o tema do regional iniciado no primeiro capítulo, e aprofundamos teoricamente o que analisamos criticamente nas obras, na busca de entender a existência e o uso de regional nas urgências do século XXI.

PALAVRAS-CHAVE: Regional. Literatura Contemporânea. Ser humano. Ronaldo Correia de Brito. Galiléia. Livro dos Homens.

ABSTRACT

In the twentieth century, it was customary to link the concept of regional to the idea of homogeneity, in which myths of origin, spaces of nostalgia, creeds, traditions, stereotyped identities were cultivated. However, society has changed a lot in this century and literature has followed this process, even if without so much notoriety in its dialogue with regional. Attentive to the change in the concept and to the lack of recent studies on it, we seek, with this research, to deepen the studies around the manifestation of one of the tendencies of contemporary literature, the regional one, based on two literary works by the writer Ronaldo Correia De Brito, *Galiléia* (2008) and *Livro dos Homens* (2005). They show us characteristics of regional figuration in the demands of contemporary times, showing us that issues related to the regional of the nineteenth and twentieth centuries have been resized, updated, rethought and even rejected in face of the multiplicities of this age. It is what happens, mainly, with the knowledge about space, the passage of time, the state of the human being. And although the structure of the narrative is not so different from that ones of the last century, the narrator and the potency of what is narrated demonstrate the fragmentations of the contemporary human being and his social organization. Our work begins with discussion of concepts and thoughts around contemporaneity and its literature, with a final focus on the regional trend. In order to contextualize the society and the literature in which the literary works analyzed are inserted, which constitutes the next chapter. In it we allow ourselves to think themes that are still new in the treatment of regional, seeking to delineate this instance in the contemporary, stripped of conceptual boundaries and parameters of reading and tradition. In the last chapter, we pursue the concept of regional, both as an accessory to homogenize identities and memories of a community, and as a subjective figuration that takes new shape and new appeal in the contemporary. Thus, we tie up loose ends the regional theme started in the first chapter, and we deepen theoretically what we analyze critically in the literary works, in the search to understand the existence and the use of regional in the emergencies of the 21st century.

KEYWORDS: Regional. Contemporary Literature. Human being. Ronaldo Correia de Brito. Galiléia. Livro dos Homens.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A LITERATURA CONTEMPORÂNEA	15
1.1. A CHEGADA À CONTEMPORANEIDADE.....	15
1.2. A LITERATURA HOJE: CONCEITOS E TENDÊNCIAS	19
1.2.1. A tendência regional	28
1.2.1.1. Ronaldo Correia de Brito.....	31
2. ANALISANDO A TENDÊNCIA REGIONAL NA CONTEMPORANEIDADE DE GALILÉIA E DE LIVRO DOS HOMENS	36
2.1. O HOMEM EM RELAÇÃO COM O TEMPO.....	37
2.2. O HOMEM EM RELAÇÃO COM A CULTURA	45
2.3. O HOMEM EM RELAÇÃO COM O ESPAÇO.....	60
2.4. O HOMEM EM RELAÇÃO COM A NARRAÇÃO.....	74
2.5. O HOMEM NA PERSONAGEM (EXEMPLOS)	86
2.6. O HOMEM EM SI (ADONIAS E OUTROS)	92
APÊNDICE DO CAPÍTULO.....	137
3. A REGIONALIZAÇÃO NA LITERATURA: REFLEXÕES E DEBATES	140
3.1. A CONSTRUÇÃO DO SER REGIONAL NO NORDESTE.....	140
3.1.1. A dinâmica das identidades e das culturas	141
3.1.2. Construções discursivas do Nordeste	144
3.2. O “ISMO” DO REGIONAL NA LITERATURA NA ORDEM DO CONTEMPORÂNEO	159
3.3. RECONSTRUINDO O REGIONAL NO NORDESTE	169
3.3.1. O contraste do herói contemporâneo com os antigos moldes	171
3.3.2. Um presente sobre ruínas	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	180
REFERÊNCIAS	183

INTRODUÇÃO

“A Pós-modernidade trata-se de um conjunto de atitudes frutos do desencanto, da percepção do desvalor da unidade e do poder, é uma espécie de naufrágio” (SEVCENKO, 1995, p. 54). Em fins do século XX, frases como esta, vindas de teóricos das humanidades, inundaram os discursos socioculturais. Historicamente, esse mundo foi desencadeado, sobretudo, com a globalização, consolidando o capitalismo e o dinamismo nas estruturas sociais. O lema da descartabilidade foi assumido nessa nova organização social, de forma que os saberes, valores e identidades construídos são continuamente desconstruídos e atualizados. (BAUMAN, 1998).

A ideia de nação e de região, por exemplo, eram instâncias com as quais o ser humano podia se identificar e por elas se basear. Noções contidas nas estórias contadas oralmente, as quais transmitiam experiências e verdades de uma comunidade, de uma cultura, de uma região, como explica Benjamin (1985); memórias, enfim, responsáveis por conectarem presente e passado e ajudarem a firmar a identidade dos indivíduos (OLMI, 2006). Mas essa linearidade foi uma das muitas que mudou com as urgências da globalização: as instâncias culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade estão também sofrendo mudanças, acompanhando as transformações da nossa contemporaneidade (HALL, 2005).

O homem contemporâneo é fragmentado, assim como seu mundo (nosso mundo), sua arte, sua literatura. A produção literária atual é um reflexo ativo desse processo de descentralização das estruturas sociais humanas. A literatura contemporânea não se mostra através de grupos de características facilmente reconhecíveis, não anda propagando manifestos, não sente necessidade de aliança político-ideológico como projeto, não se define em sua grande heterogeneidade, provavelmente por que esteja mudando e se readaptando com maior velocidade a novas demandas internas e externas.

Isso porque o tempo parece mais volátil diante das tecnologias e dinamismos da vida contemporânea, de forma que ou o indivíduo se mantém atualizado ou se perde para o mundo. Serres (2003b) chama a essa época de novas tecnologias e distribuição maciça de conhecimento de hominescência, época de uma nova humanidade, infinitamente mais livre do ponto de vista do saber, saldo positivo das muitas perdas nessa Era.

O tempo, desse ponto de vista, não estrutura mais o espaço de cada um, a identidade de cada um, pois no processo histórico atual, que se consolida desde a pós-modernidade, o elo de estabilidade com o passado se perde (BAUMAN, 1998). Nesse cenário, destaca-se a

importância da memória como vínculo visceral entre o homem e sua identidade. A memória, essa “musa da narrativa”, nas palavras de Benjamin (1985, p. 221), é uma das poucas colunas ainda erguidas diante deste mundo tão abalado. As lembranças compõem uma consciência que identifica o indivíduo perante o mundo fragmentado, que o diferencia, lhe fornece maior sentido e fronteiras mais seguras, conforme Olmi (2006).

Por certo, a literatura contemporânea tem sido um vívido exemplo desse processo de memorialização como caminho para o conhecimento, o autoconhecimento, sobretudo. Por conta da consolidação do capitalismo, da era tecnológica e do processo globalizacional, a atual transparência das antigas fronteiras geográficas gera tanto incríveis mudanças quanto grandes instabilidades no ser humano, que encontra na ficcionalização de lembranças mais estáveis possíveis respostas e um abrigo conhecido, de fronteiras mais estabelecidas, não tanto no sentido espacial, mas no sentido da individualidade e do universo interior do ser humano.

No estrato brasileiro da literatura contemporânea, podemos ler esse diálogo com o passado e a necessidade dessa busca por fronteiras e respostas íntimas na ficção de Ronaldo Correia de Brito. O escritor, radicado na cidade do Recife e nascido no sertão do Ceará, privilegia temas que discutem a problemática das identidades, da memória, da tradição *versus* a novidade, da conciliação do indivíduo com o que o rodeia no presente e o que o originou no passado. Para esses temas, Ronaldo cenariza sempre o Nordeste e, em muitos casos, o Sertão, que nos fica marcado muito mais por abarcar o ser tão em conflito que é ali desnudado do que um território sacralizado.

Em *Galiléia*, por exemplo, romance de 2008, vemos a memória sendo acionada como um forte recurso identitário. Ela dança com o imaginário que as personagens principais têm do Sertão do avô, o que repercute nas identidades que têm sobre si os três personagens em foco (Adonias, Davi, Ismael), notadamente Adonias, dono de certa crise de identidade que caracteriza incompletude e falta de pertencimento, retrato contemporâneo que grande parte dos personagens de Ronaldo Correia de Brito personificam bem.

Percebemos, nessa personagem, a busca por respostas para quem ele é a partir do que foi construído na sua memória individual do passado. Nesse intento, ele se assemelha ao herói clássico que sai em uma jornada por verdades. Porém, ao encontrar conflitos que o impedem de encontrar respostas claras, logo ele se despe, sofrendo o que nos parece uma “deseroicização”, nos termos de Meletínski (1998), revelando uma busca mal sucedida por respostas, marca da pós-modernidade, seu tempo de origem, bem como heterogeneidades incompletas e fragmentadas na sua personalidade, que mostram a marca do tempo contemporâneo.

Em *Livro dos Homens*, livro de contos publicado em 2005, os personagens estão em situação semelhante, na busca de si e na descoberta de individualidades plurais e incompletas, em trânsito em algum lugar entre seus passados e seus presentes. A conciliação parece uma lenda distante, e as necessidades interiores, cada vez mais sufocantes, assombram os silêncios da vida dos personagens, marcando os espaços que percorrem e percorreram.

Esses espaços pouco têm de território geográfico, se figurando como poços sem fundo para cada ser humano que nele habita, um poço sem fronteiras territoriais, que por vezes parece caber passado, presente e futuro; problemáticas, ausências e frustrações. Cada espaço parece tomar a face do seu ser, em vez de dar a ele uma face estanque.

O sertão de Ronaldo parece se mostrar, assim, enormemente humanizado, rechaçando a vinculação à visão de regional alimentada pelo Regionalismo na literatura brasileira. Percebemos que território e tradições não mais se sustentam como estabilizadores identitários para o homem contemporâneo e para a literatura. Os elementos que antes eram indicadores da identificação homogênea de uma regionalidade parecem estar em função da complexidade do ser humano, heterogêneo e conflitante, que marca sua região com suas absorções dela, suas crises identitárias, suas dúvidas e confusões entre passado e presente dentro si.

O autor se coloca, assim, consciente quanto ao entendimento de que a contemporaneidade tem outros temas em pauta para o regional, tem outras formas de trabalhar o regional sem que seja ele um acessório para projetos políticos, ideológicos ou identitários. Consciente quanto à necessária e natural renovação da figuração do regional, uma vez que existem novas condições de criação para ele e novas demandas por ele, bem diferentes das dos séculos XIX e XX.

Pelas novidades elencadas, julgamos pertinente aprofundar os estudos em torno do regional na literatura contemporânea, o que é enriquecedor tanto para a teoria quanto para a crítica de literatura. Para tanto, decidimos trabalhar, nesta pesquisa, características das duas citadas obras de Ronaldo Correia de Brito (*Galiléia* e *Livro dos Homens*), escolhidas por serem bons exemplos de um novo tratamento ficcional dado à temática do regional, em consonância com a contemporaneidade e suas necessidades, tanto sociais quanto literárias.

Para esquematizar, o primeiro capítulo desta pesquisa trata da literatura contemporânea, na busca de entender a contemporaneidade, bem como conceitos da literatura desse tempo e suas tendências, como a regional, com enfoque sobre o escritor Ronaldo Correia de Brito. O segundo capítulo é uma análise das duas obras elencadas para o *corpus*, fazendo uma abordagem temática das características do novo tratamento ficcional do regional.

O terceiro e último capítulo, serve de arremate e aprofundamento para o que foi introduzido no fim do capítulo 1 (tendência regional) e trabalhado no capítulo 2 (a análise do regional na contemporaneidade das duas obras do *corpus*).

Nesse último capítulo, dialogamos criticamente com o pensamento de grandes teóricos do regionalismo de fins do século XIX e no século XX, discutimos o regional e suas demandas na ordem do contemporâneo e buscamos, enfim, pensar a reconstrução do conceito de regional para a literatura contemporânea, debatendo estatutos literários em relação com ele e refletindo posições do regional atualmente.

Ao pensar o regional com as demandas contemporâneas, percebemos que ele não pode mais ser um elemento do espaço, um acessório imagético para identificar os indivíduos, pois acreditamos que ele apareça na literatura contemporânea muito mais como figuração subjetiva (pensamentos, memórias, traços de personalidade, etc.) que persiste no ser humano, no indivíduo, conforme tenha sido sua vivência pessoal na região em que nascera na relação com seus familiares e seus conflitos.

No pensamento de Freyre (2004), a arte deveria tomar para si a missão de disseminar e defender valores tradicionais da região nordestina. Por isso, o romance moderno incomodava o regionalismo freyreano, pela possibilidade de conflito e de desestabilização que ele ofertava, ao contrário dos romances regionalistas de 30, que divulgavam as ideias do sociólogo. O romance contemporâneo (ou qualquer outro gênero), então, o teria inquietado muito mais, já que este dilacera a harmonia dos espaços regionais de outrora, sem necessariamente ter a pretensão de luta organizada contra os arquétipos regionais.

Reafirmamos, assim, que a análise do *corpus* escolhido para esta pesquisa nos propicia perceber, na tessitura de seus enredos literários, uma ideia renovada de regional. Ideia esta que está presente na problematização de questões vivenciadas pelo homem atual, em conflito com seu passado individual, absorvido na sua relação íntima com sua origem, sua região, seus familiares. Está presente nos fragmentos de uma geografia regional que não mostra seu rosto, uma vez que é multifacetada, pois muda de face conforme a absorção feita pelos indivíduos que construíram suas identidades na relação com o espaço. Que está presente nas tentativas de estabilização de antigas identificações regionais, que hoje se mostram insuficientes para o indivíduo imerso na pluralidade do contemporâneo.

Muitas outras obras da literatura contemporânea brasileira são adequadas para estudar o tema do regional na contemporaneidade, inclusive mais do próprio Ronaldo Correia de Brito. Porém, por adequação ao gênero desta pesquisa, deixaremos essa empreitada para um trabalho de maior fôlego. Assim, sem nos alongarmos mais, vamos entrar neste estudo.

1. A LITERATURA CONTEMPORÂNEA

1.1. A CHEGADA À CONTEMPORANEIDADE

“Não consigo escapar da minha sensação de fascinação pelo novo, pelo inédito, pelo inusitado, até mesmo pelos sentimentos de tensão e perplexidade que se desenham na vivência desse experimentar da contemporaneidade pós-moderna.”

(Antônio Jorge Siqueira, *Labirintos da modernidade*, p. 82)

De fins do século XX até hoje o mundo se transformou drasticamente, o que desencadeou mudanças, passo a passo, de maiores proporções a menores, continentais a regionais: “não há como duvidar seriamente de que em fins da década de 1980 e início da década de 1990 uma era se encerrou e outra nova começou” (HOBBSAWM¹, 2005, p. 15, *apud* PETRILLO, 2008, p. 49). E a atualidade em que vivemos é o resultado disso; é uma Era inchada que ainda está processando essa conversão de fase e muitas outras mudanças, que não param de surgir.

Tratar da contemporaneidade é complexo e questionável, uma vez que esta fase da história humana mostra ser de permanências, de construções e de atualizações:

A nossa contemporaneidade é um presente saturado de passado e de futuro, o que equivale confirmar que se trata de um fenômeno histórico-cultural **grávido de sentidos**, que remetem tanto para os foros da modernidade quanto da pós-modernidade.

[...]

Nossa contemporaneidade, pois, é um tempo presente, recheado de **ambivalências**. A comprovação dessa ambivalência abissal de que estamos falando remete ao simbolismo dos prefixos “**neo**” – que reforça a **continuidade** no político-econômico – e “**pós**”, que acolhe a **ruptura**, os deslocamentos e as temporalidades no espaço cultural e social. (SIQUEIRA, 2014, p. 83, grifo nosso).

Entre a continuidade e a ruptura, a contemporaneidade se investe de ambivalências, o que aumenta seu caráter impreciso e plural. A passagem entre dois momentos históricos, com acúmulo de significações e possibilidades, marca os indivíduos, a sua forma de lidar consigo e com o meio em volta, que se mostra, cada vez mais e literalmente, um mundo de diversidades.

¹ O Eric Hobsbawm em “Era dos Extremos: o breve século XX - 1914-1991”, São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

Sendo assim, nos parece mais efetivo não tentar compreender *o que* é a contemporaneidade e sim *como* ela se manifesta, segundo também pensa Siqueira (2014). Mais especificamente, cabe a nós entender sua forma de ação na literatura.

Estudar a literatura contemporânea é um desafio, até porque a proximidade temporal entre autor e leitor favorece a identificação, o que pode levar a uma análise parcial e a conclusões precipitadas. Entendendo isso, ligamo-nos ao pensamento de Agamben (2009) ao pensar que o olhar contemporâneo adere ao tempo atual, se conecta com as inquietações da história social legadas para esta fase, mas, ao mesmo tempo, toma distâncias dela, para se dissociar de um olhar fixo e limitado.

O movimento literário contemporâneo teria se investido desse olhar, com uma postura de distanciamento reflexivo que, como explica o autor, pretende compreender melhor o tempo presente e alguns passados da história social e literária. O escritor, assim, pode dar um salto maior da contemporaneidade, transcendê-la, criar novidades, conseguindo enxergar o que há de realmente novo nas criações e o que há de apropriações e heranças difusas.

Esse processo, contudo, não é fácil e nem sempre é natural, pois, como opina Eagleton (2005), em se tratando de cultura, não existe um ponto desinteressado para se estar na comparação com outro sistema cultural; ou estamos dentro de um e somos cúmplices dele, ou estamos fora e somos irrelevantes para ele. Mesmo assim, (re)pensar processos e manifestações culturais, como a literatura, é uma reflexão necessária e possível, contanto que não se assumam uma postura tão defensiva a ponto de cegar a vista à outridade, ou tão sistemática a ponto de com nada se identificar. Até porque toda cultura é dinâmica, dentro de si e na relação com outras, como explica Laraia (2006), por isso, estar imerso em uma cultura não significa estar fixo nela e sim ser partícipe dela, sabedor que o diálogo consigo e com outras culturas é constante e transformador.

Eagleton (2005) também afirma ser próprio das culturas terem fronteiras permeáveis e ambíguas, e nelas têm sido representadas as ideias humanas com cada vez mais autoridade. O autor explica que, a partir de fins do século XX, uma nova ordem política se estabelecia e foi legado à cultura o papel de prover o novo ser humano, promovendo a manutenção e a construção de memórias, identificações, linguagens, identidades, de instâncias humanas, enfim, que se tornavam urgência em toda forma de manifestação cultural. Esse momento foi chamado de pós-modernidade, no qual as fronteiras se mostravam cada vez mais quebradiças e a indistinção crescente; um cenário que levou os indivíduos envolvidos nesse devir à refletir nas suas culturas os produtos dos sentimentos que as mudanças provocavam.

A contemporaneidade derivaria, então, de uma fase de ruptura, heterogeneidade e deslocamento, em que, na opinião de Eagleton (2005), as esperanças políticas universais se desfaziam, dando lugar a micropolíticas que ressaltavam cada vez mais as diferenças, a fim de defender direitos e identidades até então ofuscadas por uma ideia de comunidade global.

O pós-modernismo foi um tanto trágico nesse sentido, como comenta Eagleton (2005), pois, opostamente ao modernismo, que sabia já ter existido alicerces, ele era muito novo para saber que o mundo nem sempre foi um abismo exuberante entre a identidade e a realidade; o que deixou os indivíduos em uma busca ansiosa por si através da diferenciação com o outro. Sendo assim, o homem recorreu aos estudos na área de humanidades, já que “a cultura parecia ser o único fórum onde ainda se poderiam levantar questões sobre valores e fins fundamentais, em meio a uma sociedade impaciente com essas noções etéreas.” (EAGLETON, 2005, p. 122).

Fazendo um breve histórico, importa entender quem é esse homem que chegou à pós-modernidade, para melhor perceber a silhueta do homem contemporâneo. Nos estudos de Hall (2006), ele reforça o nascimento do sujeito moderno a partir de certo processo histórico, no qual o Iluminismo (resultado da Reforma Protestante, do Humanismo renascentista e das revoluções científicas) é precursor. Ele propiciou o nascimento do indivíduo soberano da natureza, que não dependia mais do fluxo natural das coisas para se guiar e interpretar a vida; ele passou a duvidar das respostas metafísicas para tudo, passando a dominar a natureza materialmente. O individualismo surgia com força e com ele o sujeito cartesiano se impunha na sociedade, o qual se mostrava racional e autônomo. Esse é considerado o motor histórico da modernidade em movimento, a partir da lógica de que, se formas tão bem estabelecidas de pensamento ruíram-se, fazendo ruir, assim, a estabilidade e a centralidade do sujeito, é porque este nunca foi estável e unificado como se pensava.

Dessa concepção nasce o sujeito moderno, em um mundo onde se afirmava, paralelo a essas mudanças ideológicas, uma grande mudança estrutural: o capitalismo ocidental. Assim, sociedades modernas complexas nasciam, nas quais o cidadão individual tornou-se engendrado nas maquinarias administrativas e burocráticas do mundo moderno; consolidava-se o sujeito social, como explica Hall (2006).

Entretanto, na primeira metade do século XX, houve um choque entre o individualismo do sujeito do Iluminismo e a teoria da socialização do sujeito sociológico. Surgia o Modernismo, um movimento estético e cultural que mostrava um indivíduo exilado em si, em meio à multidão da metrópole, paradoxalmente anônima e impessoal, um sujeito *flanêur*, que observava e não se achava pertencente ao que via. Ele queira instaurar uma nova

forma de ver e viver no mundo. Tal postura influencia o sujeito deslocado da modernidade tardia, que, para Hall (2006), nasce na segunda metade do século XX, caracterizando o descentramento final do sujeito cartesiano e a morte do sujeito social.

Esse é o homem que chega ao pós-modernismo, em fins do século XX. Um homem que viu seu mundo ruir, suas certezas serem questionadas e derrubadas e seu próprio eu ser modificado ao ponto do não reconhecimento. É ele quem se conduz até a contemporaneidade, transformado e mal formado, pelas novas circunstâncias das últimas décadas.

Conciliação e pertencimento tornaram-se, dessa forma, questões chaves para nossos dias. No século XXI, Era de grandes tecnologias e multiplicidades, as possibilidades materiais, de representação, de identificação e de pensamento são tantas que pertencemos a todo lugar, estamos em todos os lugares ao mesmo tempo e somos quem quisermos ser. Somos uma sociedade global, conectada em tempo integral por comunicação virtual e repensando a todo instante a autoimagem e a alteridade.

A vivência tecnológica e virtual da vida contemporânea beira o exagero, estabelecendo padrões de imagem e de comportamento para o ser humano que refletem um simulacro. O sujeito que chega à contemporaneidade não é o social, muito menos ainda o da moral ou o da ética, é antes a individualidade que o governa, numa busca narcísica por se identificar e por ser visto, no que Richard Sennett (1988 *apud* SIQUEIRA, 2014, p. 92) chama de “tirania da intimidade” e “corrosão do caráter”, no ato das quais o indivíduo contemporâneo impõe para o outro sua intimidade continuamente encenada, adequando-se, na verdade, a uma esfera maior de virtualidades em escala global.

Assim, diferenciar-se do todo parece ser uma urgência para o homem contemporâneo, e as manifestações culturais não mais caminham para um sentido de diluição em prol de um projeto do homem social, mas sim para a busca e, mais, para a representação do homem enquanto indivíduo. Em uma sociedade global são muitas as vozes, por isso, o ser humano advindo da pós-modernidade e chegado à contemporaneidade dos nossos dias quer fazer ouvir a sua própria.

O enfoque sobre a diferença se mostra uma resposta natural à proposta de rosto único que a globalização vem trazendo de fins do século XX até hoje, que, consolidando o capitalismo, deixou em pedaços sistemas tradicionais e levantou a bandeira da constante renovação e do sensacionalismo, saturando o homem com novas informações e fazendo com que o mundo material e social tivesse um prazo de validade cada vez menor. Porém, como nos aponta Hall (2006), a globalização é paradoxal, pois criou necessidades até então negligenciadas, como a vontade de pertencimento à ideia de uma comunidade superior e

global através do consumo – muitas vezes irrefletido; ao mesmo tempo em que gestou no ser humano a necessidade íntima de defesa de particularidades na sua identidade, frente ao mundo, aparentemente, tão indiferenciado.

A globalização foi responsável por deslocar as identidades e gerar uma agonia individual na reconstrução da mesma:

O mundo construído de objetos duráveis foi substituído pelo de produtos disponíveis projetados para a imediata obsolescência. Num mundo como esse, **as identidades podem ser adotadas e descartadas como os objetos** (Lasch, *apud* Bauman, 1998, p. 112), **tornando cada vez mais difícil o desenvolvimento de uma identidade estável.** Bauman ressalta que o terrível desta nova situação é que todo diligente trabalho de construção pode ser inútil; por outro lado, o fascínio da nova situação se acha no fato [...] de nunca ser irrevogavelmente anulada, sempre mantendo as **opções abertas.** (PETRILLO, 2008, p. 56, grifo nosso)

Por conseguinte, a heterogeneidade passou a governar o mundo de forma impositora, o que gerou nas nações e nos indivíduos a consciência de que, como heterogêneos, precisam ter suas vozes altas e ouvidas. Uma ambiguidade, como observa Hall (2006), mas que é o esperado desse processo histórico: uma universalidade de particularidades, e particularidades que se querem universais. A cultura, a mais legítima representante das vozes da pós-modernidade, atua hoje em um cenário plural e conflitante sem negligenciar a necessidade de constante mudança fruto das diversidades e de certa manutenção da tradição fruto das particularidades.

1.2. A LITERATURA HOJE: CONCEITOS E TENDÊNCIAS

“[...] pensar, portanto, na recepção da literatura contemporânea, [...] o quanto estas mudanças [da vida pós-moderna] influem nos modos de representação e estratégias discursivas pelo escritor e que, de certa maneira, mantém a literatura viva, por mais que anunciem sua morte.”

(Ana Paula Brandileone e Vanderléia da Silva Oliveira, *A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho*, p. 23)

Pensando, a partir de agora, mais especificamente sobre a literatura, quando a pensamos nos dias de hoje, é difícil não voltar o olhar para anos há pouco passados. As obras

produzidas da década de 80 até fins de 90, do século XX, foram, em geral, nomeadas de literatura pós-moderna, a qual, na opinião de Hutcheon (1991), tem como características mais marcantes a narrativa metarreflexiva e o gênero romance, em uma perspectiva de reescrita da memória coletiva, da história nacional. Não podemos dar essa definição para a produção literária do século XXI, mas muitas das problemáticas que marcaram a vida e a literatura pós-moderna podem ser vistas na literatura contemporânea como motivos e temas literários.

Observamos que a literatura produzida no século XXI trata do reflexo das problemáticas vivenciadas na era pós-moderna dos fins do século passado. Um contexto de inúmeras e radicais mudanças estruturais, ideológicas, de imaginário, de memória, identitárias; o que reverberou para nosso século em conflitos, questionamentos e reconstruções.

Isso porque uma obra literária está conectada com uma rede de relações sociais e culturais em volta de si, por isso, é preciso ter atenção às demandas que jogam luz sobre uma obra, bem como ao contexto individual do escritor, às tradições com que se permitiu dialogar, mantendo senso crítico sobre o momento e sobre o escritor: “uma obra faz sempre parte de uma cadeia, ela destaca-se sempre de um pano de fundo e talvez ainda mais particularmente quando trata um tema dotado com a sua tradição própria, na qual o autor escolheu incluir-se.” (TROUSSON, 1988, p. 51).

Como discurso ficcional, a literatura exerce seu papel de mimetizar a sociedade e suas problemáticas, refletindo esta em sua forma, pois:

O texto [literário] é um conjunto de estratégias para levar o leitor a um convencimento que constitui o texto. Trata-se de uma convicção em torno da estrutura, dos valores e dos caminhos da sociedade. Por isso, o político se constitui no inconsciente do texto. (KOTHE, 1987, p. 89).

Desse ponto de vista, o texto literário contemporâneo imprime, à sua maneira, os caminhos que a sociedade toma dentro dos elementos conflitantes que a pós-modernidade apresentou; imprime, na vertente da literatura de figuração regional (da qual faz parte nosso objeto de estudo), por exemplo, as preocupações e as necessidades do indivíduo em relação com o passado regional, os (des)estatutos heroicos desses homens, as identidades em (re)construção.

Nesses caminhos ficcionais, percebemos que o indivíduo é o principal expediente da literatura atual; é o homem, sozinho, o centro do universo de preocupações e de inquietações, o que seria uma tendência forte desde fins do século XX:

O mistério crucial é, em nossos dias, o próprio homem. O homem configura-se como aquela presença estranha com a qual devem as forças do egoísmo chegar a um acordo, presença por meio da qual o ego deve ser crucificado e ressuscitado e à [sic]

cuja imagem a sociedade deve ser reformada. (CAMPBELL, 1997, s.p., grifo nosso)

Uma compreensão do porquê do foco acentuado sobre o homem e suas preocupações nesta Era pode se dar na afirmação de Campbell (2008) acerca da inaplicabilidade dos mitos antigos para o hoje, o que faz com que o homem não possa, assim, se apoiar em teorias e crenças sem que tenha que repensar, reformular e criar outras, atualizadas com seu tempo e suas necessidades contemporâneas.

Para essa empreitada, a literatura é a eleita por excelência:

A fim de contribuir para o desenvolvimento pessoal, a mitologia não precisa fazer sentido, não precisa ser racional, não precisa ser verdadeira: precisa ser confortável, como a bolsa marsupial. Suas emoções crescem lá dentro até você se sentir seguro para sair. E, **quando essa bolsa se desfaz, o que é comum acontecer no nosso mundo, não temos um segundo útero.** A atitude racional diria: “Ora, esses meios antigos são uma bobagem!”, o que acaba por estraçalhar a bolsa.

Então, como o que ficamos? [...]

O que aconteceria se um feto pequenino fosse lançado no mundo? Já é difícil ser um bebê de incubadora, mas sem essa bolsa, **sem essa pedagogia mitológica, a psique ficaria toda atrapalhada.**

[...]

Acho que agora precisamos dar atenção à mesma fonte que as pessoas dos séculos XII e XIII deram quando sua civilização estava declinando: aos poetas e aos artistas. Essas pessoas conseguem olhar além dos símbolos dissociados do presente e criam novas imagens de trabalho, imagens que são transparentes à transcendência.

[...] **Eles [personagens contemporâneos] passam por experiências significativas para os conflitos e problemas que temos vivido.** Consequentemente, **são modelos** nos quais podemos reconhecer nossa própria experiência. (CAMPBELL, 2008, p. 46, grifo nosso)

Dessa forma, certos de que a literatura atual é a voz mítica que exerce poder de espelho e modelo para nossa Era, pois trata das experiências de homens como nós, reúne os significados dissociados da sociedade e transcende o meio à sua volta com novas imagens redentoras das preocupações, procuremos entender melhor *como* a contemporaneidade tem se manifestado nela – conforme já dissemos, no subcapítulo anterior, ser de nosso interesse. Para tanto, fazemos uma síntese do estudo de alguns teóricos e críticos da literatura acerca da expressão dela na contemporaneidade.

Sabemos que a pós-modernidade acelerou a necessidade humana de rever seus antigos pressupostos e fez o indivíduo mover padrões estabelecidos em várias esferas da sua vida. Uma vez que a história é viva e somos movidos por outros problemas e outras condições culturais e sociais bem diferentes das da modernidade, um processo de desencanto e de revisão é consequência natural.

Para muitos, esse foi um tempo de caos, de confusão e de desesperança, por haver falta de respostas prontas para constantes novidades. Mas nossa época atual se mostra, na verdade, como uma profusão de saberes, ainda que instáveis e novos. Mesmo que em meio a

pressupostos instáveis, o homem contemporâneo ergue dia a dia singulares formas de representação, conectadas com o contexto sócio-histórico em que vive, seja ele em qual recanto do mundo for:

Na falta das grandes narrativas, dos grandes romances formativos do eu, das certezas de um cânone estável no qual se apoiar, talvez valha a pena apostar que a cena literária do século XXI, precária e instável, já apresenta novas estratégias de representação, “elementos singulares que estão **em trânsito**, propensos a circunscreverem **modalidades inéditas de experiências**.”² (AZEVEDO, 2013, p. 146, grifo nosso).

Conectados com esse pensamento, podemos dizer que a literatura contemporânea se define pela não definição. Indo na mesma linha, Farias e Aguiar (2013), ao focar o olhar sobre a literatura produzida em Pernambuco de 2001 a 2011, enquadrada no que eles chamam de “Geração 2.1”, afirmam que as obras literárias desses anos têm a característica contundente de:

Não possuir um rosto definido, a ponto de **não ser possível mais falar de “escolas” ou “movimentos literários”**. Neste sentido, **tanto a poesia, quanto a ficção, estão em sintonia com o que se pode observar na produção literária contemporânea brasileira** – passado o tempo dos manifestos e dos engajamentos políticos de décadas atrás, os autores procuram construir suas obras trilhando um caminho cada vez mais particular, no qual o texto a ser produzido depende menos de projetos coletivos políticos e estéticos. Isto não significa que os escritores não dialoguem uns com os outros, não se articulem ao redor de eventos, causas políticas, revistas, sites e outros projetos editoriais. **A experiência coletiva, contudo, tem menos compromisso com a defesa de um plano estético** e muito mais com a vontade de intervir e remodelar o próprio ambiente literário. (FARIAS & AGUIAR, 2013, p. 102, grifo nosso).

O não compromisso com um plano estético ou com uma experiência coletiva revela um traço diferenciador desse novo momento da literatura brasileira, a heterogeneidade. Ela se mostra nos gêneros textuais utilizados e criados (como o miniconto), nos diversos tons, atmosferas e temáticas, na linguagem, nos novos suportes de linguagem (mídias sócias como *blog*, *twitter*, *facebook*, *instagram*, e até mesmo em *guardanapo*, que inspirou duas obras da série *Eu me chamo Antônio*, publicadas pelo jovem escritor Pedro Gabriel em 2013 e em 2014). Por isso, para melhor compreendê-la é necessário uma mente aberta, para “deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até tempos atrás.” (RESENDE, 2008, p. 15).

Na tentativa de abranger as características da literatura brasileira contemporânea, alguns teóricos se estendem aos anos finais do século passado, como é o caso de Schollhammer (2011), que vê na pós-modernidade obras que se conectam ao modo da literatura deste século. Ele elenca algumas características: a) da Geração 90 até os anos “00”

² A. Fatorelli. Entre o análogo e o digital, In: A. Fatorelli e F. Bruno (orgs.), *Limiares da imagem: tecnologia e estética na cultura contemporânea*, p. 19.

destaca-se a heterogeneidade e a falta de uma característica unificadora nas obras entre si, a não ser pelo foco temático voltado para a sociedade e para a cultura contemporânea; b) da década de 80 até início de 90 ressalta-se, primeiro, a perda de determinação e de rumo dos personagens (sem o extremo do inumano que caracteriza a Geração 90); depois, certo movimento narrativo que derrubou as fronteiras e colocou as dimensões tempo-espaciais em questionamento, através de trajetos errantes de personagens que cruzam um território sem claras definições; e, também, a perda de sentido para as coisas e a perda de referências que podem levar o narrador ao estilhaçamento da continuidade e, até, da logicidade narrativa.

Tais características são fruto do processo histórico-social da pós-modernidade, que se inicia, oficialmente, na década de 80, e continuam com repercussões até hoje. Por isso, vemos esses sintomas se darem na literatura contemporânea com algumas alterações e atualizações, como o autor supracitado até apontou, o que é natural em um novo momento histórico, social e cultural.

Além dessas características, é válido apontar na “Geração 2.1” – no termo de Farias e Aguiar (2013) – mudanças ocorrentes já em fins do século XX na formatação do enredo das obras:

No século XX viu-se desarticulado o enredo, na medida em que **estados interiores das personagens desestruturaram o tempo cronológico** e passaram a uma “cronologia. O mesmo ocorreu com a relação causa/efeito que ligava os diferentes sucessos narrados. Dai ser difícil falar em enredo com relação a certas narrativas contemporâneas. (MESQUITA, 1986, p. 12, grifo nosso).

A fragmentação da narrativa é também um aspecto apontado por Pereira (2011), que vê nisso um efeito da invasão das novas tecnologias e da explosão de outras mídias. Conforme a autora explica, a fragmentação se manifesta na linguagem narrativa pelos vazios na página escrita, pelos cortes abruptos no tempo e no espaço diegéticos, e pelos múltiplos planos temporais e espaciais que se interpenetram, desafiando a coerência. Essa nova formatação literária acaba por contribuir para a aparência de caos na narrativa, que costuma ser associado às personagens, cada vez mais conflituosas, vivendo um (des)heroísmo em permanente dissonância com o mundo.

Curiosamente, o modelo narrativo tradicional continua paralelo às inovações do século XX na literatura, como observa Mesquita (1986). Ainda assim, a subversão predomina na narrativa:

Esses aspectos [cronologia, princípio de causalidade, verossimilhança] podem sofrer alterações mais ou menos violentas, que levem a uma quase pulverização da matéria narrada. Tais alterações caracterizaram a narrativa contemporânea, moderna, a narrativa do século XX, que se opõe à do século XIX em função dessa subversão da forma. (MESQUITA, 1986, p. 17).

Quanto ao foco narrativo, certas mudanças também são perceptíveis como válidas da pós-modernidade até agora. Fruto de um processo social de esfacelamento das certezas e das fronteiras de si e do mundo, o narrador é um homem que não tem experiências a passar como moral, já que está imerso em uma reconstrução íntima, em postura de questionamento e de distância da pretensão de ter respostas; “é o movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 1989, p. 39). A narração, assim, perde seu caráter utilitário e dela se subtrai o bom conselho e a sabedoria.

Santiago (1989) afirma, com isso, que o narrador pós-moderno se interessa pela narrativa do outro, para, a partir das resoluções dos outros, resolver a si mesmo, (des)afirmar a si mesmo, em um ofício quase jornalístico ou detetivesco na busca de respostas e de experiências que sejam mais significantes que as suas. É o que faz Adonias, em *Galiléia* (BRITO, 2008), quando tenta entender sua identidade a partir dos discursos dos outros (no caso, seus familiares) sobre o passado, onde, diferente do hoje problemático, acredita haver respostas.

Vale ressaltar, como observa Santiago (1989), que nenhuma escrita é inocente. Ao falar do outro, o narrador fala de si próprio, pois ele narra, pensa e passa uma sabedoria a partir do que ele observa. Então, o filtro é ele mesmo, e o produto final é a narrativa, a qual já nasce, por isso, permeada de pessoalidades e seleções que o eu do narrador dá ao ser filtro de uma experiência alheia.

Entretanto, Santiago (1989) ressalva que, mesmo assim, o narrador pós-moderno não teria autoridade para escrever em seu nome, por conta da incomunicabilidade de experiências entre gerações diferentes, isto é, de que nada valeriam as glórias épicas da narrativa de outra geração para os rebates líricos da vivência atual. Este é o problema do narrador pós-moderno: quem narra é o mesmo (o jovem de outrora), só que diferente (agora velho e inútil de saberes para o hoje).

Galiléia (BRITO, 2008) – que receberá aprofundamento no capítulo 2 –, por exemplo, apesar de ser uma narração de primeira pessoa, é narrada a partir do filtro de histórias e memórias de outras pessoas, os familiares do narrador Adonias; tanto que cada capítulo tem como título o nome de algum familiar. É a partir do outro que nosso narrador homodiegético busca afirmar sua obra, busca realinhar seu olhar sobre si mesmo.

Já que Adonias não quer narrar as próprias resoluções e experiências de vida, a sua narrativa homodiegética se fragmenta, surgindo de pedaço em pedaço a partir das suas conversas com familiares e lembranças das histórias deles. É como se ele estivesse por recomeçar e por reaprender, na verdade, aprender o que não sabe, já que a maioria dos

estatutos e certezas que tinha ruíram-se (ou nunca chegaram a ser, de fato, levantados). O olhar pós-moderno se afirma, portanto, como um flagrante de movimentos, em um observar de prazer e de objeção; subtraído à ação, ele sente e escuta e pensa e narra, compreendendo-se de fora para dentro.

Assim, na opinião de Santiago (1989), o narrador de a partir de fins do século XX se identifica com o ponto de vista do leitor, ambos são observadores atentos da experiência alheia, empolgando-se, seduzindo-se, repensando-se; o que exalta, então, a importância da personagem. Esta, por sua vez, não precisa retribuir o olhar, pois não sabe que é observada e não rende glórias ao seu observador.

É a admiração gratuita do mais velho, o narrador aconselhador de outrora, que hoje se cala para observar o que ele não é, o que ele não entende, o que ele poderia ter sido se hoje ele fosse o jovem personagem pós-moderno. É por isso que Santiago (1989) afirma ser o narrador pós-moderno um narrador de outra geração, que observa e empresta sua voz à ação jovem atual através da autoridade antigamente adquirida de ter o ensinamento. Ele tem a palavra, mas não mais o ensinamento, um mito que sirva para o agora, se utilizando, então, da sua voz para narrar o que observa e aprende da nova realidade circundante.

A posição do narrador pós-moderno se caracterizaria, assim, por um “paradoxo: não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija narração” (ADORNO, 2012, p. 55). O autor explica, seria a inenarrabilidade quanto à experiência:

O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite. [...] Pois **contar algo significa ter algo especial a dizer**, e justamente, isso é impedido pelo mundo administrado, pela estandardização e pela mesmice. (ADORNO, 2012, p. 56, grifo nosso).

O autor percebe que o narrar da experiência humana é um expediente impraticável na sociedade de massas para o romance enquanto gênero. Assim, “a disseminada sublitteratura biográfica é um produto da desagregação da própria forma do romance” (ADORNO, 2012, p. 57). Ele falava isso para um mundo vivendo ainda efeitos tardios da modernidade. Decerto o romance não morreu ou se desagregou, mas foi remodelado, pensado sob outras condições humanas e sob outras demandas sociais. Mesmo assim, como viemos refletindo com Santiago (1989) e com o exemplo de Adonias, a autoridade da experiência humana não aumentou, seguiu enfraquecida pela pós-modernidade até a contemporaneidade, mas seguiu.

Apesar de a ação contemporânea ser jovem, inexperiente, deficiente de palavras e de verdades que a legitimem, a contemporaneidade do século XXI forçou uma postura na qual, mesmo que desautorizado, o narrador fala de si, porém sem a promessa de contar verdades como em uma biografia, não sendo uma fraude da experiência: ele passou a ficcionalizar a

própria história, desfocar a verdade e, com isso, o julgamento do leitor sobre a autoridade de suas palavras, conquistando interesse e autoridade novamente. Essa postura seria uma nova versão de literatura biográfica, chamada de autoficção, o que em muito parece uma resposta à falta de experiência e de autoridade biográfica do narrador pós-moderno.

Nossa contemporaneidade, definida por tantos como a sociedade do espetáculo, de tão midiática e cheia de superficialismos, tem seu reflexo em um modo de narração literária na qual se forja a realidade de uma biografia, e o autor encena-se no texto literário e nas próprias subjetividades. A autoficção é: “uma escrita de si na qual o pacto mimético se metamorfoseia ficcionalmente e a invenção de si se naturaliza como vivência cotidiana. **O verdadeiro eu é duplamente considerado uma ficção.**” (AZEVEDO, 2013, p. 151, grifo nosso).

Um dos dados literários desta pesquisa configura-se em autoficção, no sentido de que *Galiléia* (BRITO, 2008) se passa no sertão cearense, onde nasceu o próprio escritor Ronaldo Correia de Brito, de onde saiu para estudar e para onde retorna em férias ou em outras folgas da vida adulta; lugar de origem, de identidade primitiva, que não saiu dele, esteja ele onde estiver. Na obra, nosso autor ficcionaliza sua experiência e semelhanças biográficas na personagem de Adonias, criando um texto ficcional, no qual perdemos facilmente o limite entre o biográfico e o mimético.

Em relação com o pensamento de Adorno (2012), a escrita literária de Ronaldo Correia de Brito seria a prova da dissolução da forma do romance como o conhecemos até a modernidade tardia; seria ele um autor que produz bons frutos das desagregações aceleradas com a pós-modernidade, um exemplo das (re)invenções estético-culturais operadas através da literatura brasileira na contemporaneidade.

Importa elencar algumas tendências da literatura contemporânea brasileira apontadas por Costa Pinto (2014): o cancelamento de espaços sociais, antes bem demarcados; a relação conflituosa com a metrópole; um sujeito às voltas com seus fantasmas e obsessões, com sua própria vida; o esvaziamento da dimensão transformadora da metapoética, em proveito de referências múltiplas no dorso da escrita; a prosa perdendo o diálogo com a tradição, visto que não tem um compromisso com a língua local e com os espaços, já sem contornos; o aprofundamento de algumas técnicas de décadas anteriores que não estavam totalmente ausentes, como o microconto, levando ao miniconto; o deslocamento da preocupação com a sintaxe para com o narrador; alinhamento da prosa brasileira com a tendência de uma literatura não utópica, que não tenha a ilusão de identidades nacionais nem da renovação da própria literatura; literatura sem projeto político, como havia no Regionalismo.

Outra característica da ficção contemporânea, bastante conectada com os efeitos da globalização e do capitalismo na nossa sociedade, é a presença gritante da violência, apontada como uma das mais significativas por Resende (2008). A violência aparece nas formas de: alienação, preconceito (para com minorias social, étnica, sexual), discriminação, intolerância, exclusão social, segregação, autoritarismo, criminalidade (como assassinatos, latrocínios, assaltos, sequestros, vandalismo, estupro, pedofilia); bem como nas incontáveis formas de violência moral e no silenciamento da linguagem. A violência apareceria pela:

Urgência da presentificação e da dominância do trágico, em angústia recorrente, com a inserção do autor contemporâneo na grande cidade, na metrópole imersa numa realidade temporal de **trocas tão globais quanto barbaramente desiguais**. (RESENDE, 2008, p. 33, grifo nosso).

Em um cenário de desigualdade e de angústia, a violência parece ser consequência natural e mesmo prática reativa dos indivíduos, que, por certo, seriam levados a algum tipo de ato violento. Isso se relaciona com a afirmação de Carlos (1994) de que as personagens da literatura contemporânea são condenadas à angústia e à incompletude, tanto do ponto de vista estético quanto existencial, ou seja, de que não teriam suas características bem delineadas na obra, e suas problemáticas íntimas seriam postas com forte teor de confusão e de fragmentação.

Encerrando, por hora, esse apanhado de tendências da literatura contemporânea no País, importa ressaltar que toda essa não definição, heterogeneidade e instabilidade não é algo cabível só à estética literária atual, é um fenômeno maior, que cobre a sociedade:

A crise da narrativa contemporânea não é uma característica exclusiva do universo ficcional da literatura. Pode-se afirmar que todos os discursos das ciências humanas encontram-se na confluência dos **impasses e revisões** e o próprio pensamento filosófico. (CARLOS, 1994, p. 153, grifo nosso).

Preferindo trocar a palavra “crise” por reconstrução, percebemos que estamos mesmo em uma nova Era, com a real necessidade de refletir novas maneiras de reagir ao mundo e de agir nele, ainda que em meio a problemáticas mais ou menos parecidas a de anos recentes. Em meio a tantas novidades, o homem precisa se reinventar todos os dias, para o que Serres (2003b) criou o termo “hominescências”, procurando entender o despertar de novas habilidades, hábitos e dinâmicas da vida humana diante do cenário tão plural e fragmentado do contemporâneo.

1.2.1. A Tendência Regional

Sabemos que nosso século XXI encontrou formas de transcender suas questões humanas conflitantes na literatura, como costuma ser quando o indivíduo passa por transições históricas, imprime na arte suas preocupações e mudanças, superando a trivialidade da vida.

No entanto, pelo que sabemos até aqui, é difícil encontrar um eixo que defina a ficção brasileira contemporânea. Costa Pinto (2005), ao estudar a literatura brasileira contemporânea (até 2005), percebeu a falta de escolas e fronteiras, mas também a afinidade entre tendências estruturais e temáticas. Como afinidade temática fundamental, ele enxergou o isolamento e a vulnerabilidade do sujeito moderno urbano, em um entendimento da literatura brasileira contemporânea como sendo, essencialmente, urbana. Ele exclui desse estudo obras que não se passam em cidades legitimadas pelo cosmopolitismo, obras em espaços ficcionais mais periféricos, mais regionais.

É interessante pensar que urbano é diferente de cosmopolita; que há muitos centros urbanos, na atualidade, no interior das nações (lugar privilegiado da literatura regional ao longo dos séculos), que não são ainda cosmopolitas, mas também não são mais rurais. Estão em um processo de transição, rápido e natural, social, econômica, territorial, política, cultural, humana, emocional. Eles guardam uma memória coletiva tradicional, mas estão sendo partícipes, pouco a pouco, dos efeitos modernizantes da globalização. Um diálogo com o regional no contemporâneo seria bem possível em espaços em transformação assim.

Embora não pareça, a atenção ao regional em um tempo de forças homogeneizantes não é contraditório, e sim uma consequência natural. O processo de globalização repetiu a necessidade de se atentar a certas particularidades; não necessariamente louvar, mas retocar e rediscutir passados, fronteiras locais, tradições culturais, identidades individuais em relação à comunidade de origem. É o homem repensando seu eu original devido à grande dispersão cultural e ideológica de si na era da multiplicidade; um homem transversal, que assistiu o passado virar o presente, mas deixou ruínas de tradições e valores pelo chão da atualidade.

Perrone-Moisés (2016, p. 256) entende que:

A globalização econômica, a informática, os progressos da genética, as migrações humanas, o acirramento das guerras religiosas e culturais, o aquecimento global, tudo isso tem tido consequências na vida dos homens sobre a Terra, e a literatura, como sempre fez, tem registrado essa nova situação.

Mesmo em argumento de naturalidade, estudar o regional na literatura contemporânea é problemático, pois o conceito de regional na literatura costumou ser carregado de ideologias

sociológicas e interesses políticos particularistas, o que, em longo prazo, gerou um clima de preconceito para com essa literatura.

Em uma explicação breve (já que nos aprofundaremos no tema dentro do capítulo 3), a busca pelo regional na literatura do Brasil se deu aliada a interesses ideológicos e políticos:

Até meados dos anos 50, o Brasil era um país rural – ou, pelo menos, tinha um imaginário rural. Sob a renovação representada pelo modernismo de 22 e por seus correlatos na sociologia (Gilberto Freyre, Sergio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr.), continuou pulsando a preocupação com uma **suposta “identidade nacional” (resquício mítico de um mundo estável, natural e, portanto, “agrário”)**. E, nos anos 30 e 40, o romance regionalista buscou no chão de terra batida do latifúndio patriarcal uma explicação para as distorções e um remédio para os males da modernização. (COSTA PINTO, 2005, p. 83, grifo nosso)

Hall (2006) também afirmou que, em contraposição à mudança veloz e permanente das sociedades modernas, em uma reestruturação contínua de perpétuas “descontinuidades” (HALL, 2006, p. 16), houve a veneração do passado, a valorização dos símbolos e a perpetuação da experiência de gerações das sociedades tradicionais, fazendo eclodir discursos sociológicos e ficcionais em torno do regional.

Mas esse sentimento de defesa regionalista, já restrito a alguns lugares do País, não durou por muito tempo. Uma vez que as promessas da modernidade naufragavam e as novas necessidades humanas e sociais se mostravam sem perspectivas, a realidade urbana eclodiu como uma experiência desconfortavelmente incontornável, passando a ser o ambiente predominante na literatura brasileira a partir dos anos 60, conforme Costa Pinto (2005).

Em seu *Literatura brasileira hoje* – com um hoje restrito até o início do século XXI – o autor apostou na irreversibilidade da urbanização na literatura e enxergou muito restritamente o modo de permanência do regional. Ele afirma:

A urbanização do imaginário da literatura brasileira é um fenômeno recente, porém irreversível. Assim, mesmo que haja uma sobrevivência do regionalismo na obra de João Ubaldo Ribeiro, ela é indissociável de uma dimensão mítico-fantástica que já estava presente na literatura singularíssima de Guimarães Rosa (um pós-regionalista) e de técnicas narrativas que indicam seu pendor antinaturalista. (COSTA PINTO, 2005, p. 83).

Porém, um imaginário predominante e irreversível não quer dizer unânime. Os fins do século XX demonstraram, por outros motivos, a força da necessidade de pensar tradições, costumes e memórias regionais. Neste século XXI, muitas obras surgiram que foram rechaçando os “ismos” e instaurando um novo rosto à tendência regional brasileira. Em uma leitura de estudos críticos de literatura brasileira contemporânea (RESENDE, 2008; SCHOLLHAMMER, 2011; PEREIRA, 2011; FARIAS & AGUIAR, 2013; COSTA PINTO, 2014; MASINA, 2014), percebe-se essas obras dentro da produção de tais escritores: João Ubaldo Ribeiro, Francisco J. C. Dantas, Ronaldo Correia de Brito, Milton Hautoum, Antônio Torres, Antônio Geraldo Figueiredo Ferrara, Valêncio Xavier, Luiz Ruffato, Márcio Souza,

Raduam Nassar; e, de acordo com nossas próprias leituras, destacamos ainda: Estevão Azevedo, Antônio Carlos Viana, José Luiz Passos.

Isso se conecta com nosso tempo histórico. Hall (2006) afirma que o processo da globalização desencadeou novamente a preocupação em repensar o regional, valores antigos, memórias únicas, culturas particulares, identidades diferenciadoras. Assim, em tempos de tantas tendências e profusões, o regional é uma das necessidades prementes, atualizada pelo contexto histórico e social em que vivemos na contemporaneidade. Necessidade que veio à tona a partir da maior porta voz da sociedade desde a eclosão da pós-modernidade, a cultura, tendo na literatura uma grande aliada.

Na literatura contemporânea, vêm sendo praticadas tanto inovações quanto retomadas críticas do regional: o “traço que melhor caracteriza a literatura da última década é o convívio entre a continuação de elementos específicos de décadas anteriores e uma retomada inovadora de certas formas e temas da década de 1970” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 37). Perrone-Moisés (2016) também percebe isso. Ao comentar o fato de não haver um projeto definido e defendido pelos escritores do contemporâneo, a estudiosa afirma que ora eles dão continuidade aos processos estilísticos literários do passado, ora ignoram isso, “praticando tranquilamente qualquer tipo de estilo do passado, sem a preocupação modernista com o novo.” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 45).

Nesse entendimento, ela enuncia que:

Estamos sempre mais próximos do passado que nos formou do que do presente, pois este já anuncia um futuro ainda desconhecido para nós. [...] A própria **ideia de contemporaneidade exige a consciência de um tempo passado**. (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 254, grifo nosso).

Portanto, refletir sobre o passado se faz imperante para entender as circunstâncias do presente, e a literatura acompanha esse pensamento. Para exemplificar a “retomada inovadora” de certas figurações literárias, Schollhammer (2011, p. 37) cita “a sobrevivência do realismo regionalista”, fazendo um apanhado de depois do Regionalismo brasileiro que toca em Ronaldo Correia de Brito, nos anos “00”, com a obra *Galiléia*.

Para nós, não há uma sobrevivência do Regionalismo nas restrições inerentes ao seu “ismo”, mas a existência de um diálogo inovador com o regional, que se preocupa em retratar o real, sem o projeto e o peso político dos romances regionalistas de 30 no Brasil. Esses romances se conectam com o seguinte esclarecimento sobre regionalismo, que, como fenômeno próprio das sociedades modernas, é utilizado por “grupos ou movimentos especializados para impor territorial e geograficamente os seus (bem definidos) interesses de

natureza econômica, política ou cultural” (KRAMER, 2006, p. 10 *apud* ARENDT, 2015, p. 112).

Isso quer dizer que o regionalismo está em contínua tensão com elementos espaciais e temporais, no propósito de elaborar representações de si e dos outros, e de construir identidades a partir da definição de espaços sociais. Para tanto, afirma particularidades, delimita territórios e define relações com o meio ambiente, o que em nada é a preocupação das produções regionais contemporâneas.

Assim, em uma figuração regional, o “ismo” restringe a área de ação, “[...] genera una literatura “regionalizada” por decisión del autor, limitada a la región, centrada en ella. Es programática y poéticamente consciente de que abunda – y su imperativo es abundar – en rasgos específicos, distintivos de la región” (BARCIA, 2004, p. 29 *apud* ARENDT, 2015, p. 114), implicando uma adesão consciente, por parte do autor, a um projeto de sacralização de um espaço e de sua determinada cultura, o que não ocorre na contemporaneidade, despojada da preocupação em focar espaços e culturas particulares.

Alguns escritores brasileiros perceberam as condições propícias para publicar obras de retomada crítica do regional já dentro da pós-modernidade; viraram o século e acompanharam as demandas sociais e urgências do homem contemporâneo. Sem o “ismo” do regional, a literatura contemporânea brasileira vem mostrando inovações e reconstruções dessa instância através de obras de grandes escritores, como citamos mais acima. Dentre os escritores que se destacam nesse diálogo de contraposição e reflexão, mas não receberam satisfatória fortuna crítica nesse sentido, escolhemos Ronaldo Correia de Brito, do qual analisamos duas obras nesta pesquisa.

1.2.1.1. Ronaldo Correia de Brito

Entendemos o escritor cearense como um dos mais fortes representantes da literatura contemporânea de figuração regional. Sua literatura dialoga com o regionalismo, sem reafirmá-lo, discutindo temas, estatutos e tradições levantadas por aquela literatura de uma forma atualizada, problematizante e combativa. Até porque, o regionalismo literário, como esclarece Mecklenburg (2008 *apud* ARENDT, 2015), reivindica culturalmente uma diferença através de particularismos, de modo que, hoje, ele pertenceria ao rol de tendências contrárias às forças da globalização; e a ficção de Ronaldo, mesmo que em conversa com o regional, conjuga-se com esse momento histórico, em suas vantagens e em seus problemas.

Cearense radicado no Recife, Ronaldo Correia de Brito é incluído muito mais ativamente na cena literária pernambucana do que na de sua terra natal, integrando o grupo de “ficcionistas pernambucanos”, na seleção de Farias e Aguiar (2013, p. 102). Os autores têm o cuidado de advertir que tal rótulo não significa que esses ficcionistas carreguem em si a intensidade de uma alma literária com o selo desse estado, mas apenas que, de um modo ou de outro, Pernambuco se mostrou relevante no desenvolvimento de suas carreiras literárias. Eles lembram ainda que essa ressalva é válida para a literatura de qualquer cultura, ainda mais quando se trata da literatura contemporânea: “pois a procura de uma identidade regional não é mais pauta prioritária na obra desta *Ficção 2.1*” (FARIAS & AGUIAR, 2013, p. 103).

A última década no País foi bastante favorável à produção literária, devido à estabilidade democrática e econômica dos últimos vinte e poucos anos, favorecendo a consolidação de editoras e de novos escritores, que se profissionalizaram sob a agremiação sem contornos da literatura contemporânea, bem como o interesse por oficinas e encontros literários, segundo Farias e Aguiar (2013).

Pernambuco não ficou de fora dessa demanda, pelo contrário, embora o próprio mercado editorial não seja propício à literatura contemporânea, ela se destacou via *blogs*, eventos literários e conseguiu apoio de editoras grandes do Sul e do Sudeste. Ronaldo Correia de Brito é participante ativo de todo esse cenário, sendo publicado por grandes editoras pelo País, citado nas críticas literárias atuais e convidado frequente dos eventos literários locais, e também nacionais.

O autor reúne em suas produções literárias um conjunto de características que entram diretamente em consonância com as tendências apontadas para a literatura contemporânea brasileira. Apropriando-nos das elencadas por Costa Pinto (2014), temos: o cancelamento dos conhecidos espaços sociais; sujeitos às voltas com seus fantasmas e obsessões; uma prosa que faltou à mesa de diálogo com a tradição, não tendo um compromisso com a língua local, nem com os espaços geográficos; a preocupação com a instância narradora; a não utopia da literatura, isto é, não seduzir-se pela ilusão de identidades nacionais e regionais, ou com a renovação da própria literatura; e a ausência de ligação a projetos políticos e ideológicos, como era no Regionalismo brasileiro.

Na opinião do crítico, Ronaldo Correia de Brito faz um diálogo de desvio e de litígio com o regionalismo: “colhe os frutos podres do colapso do projeto regionalista de encontrar uma narrativa que explicasse as contradições (sociais e subjetivas) do Brasil” (COSTA PINTO, 2014, s.p.) e subverte o projeto regionalista.

Desse ponto de vista, a escrita ficcional de Ronaldo funciona como uma resposta contemporânea ao regionalismo, mostrando consciência das falhas do seu “ismo” e da inaplicabilidade desse projeto para o hoje. Ao mesmo tempo, tem a consciência de que o livro do passado foi mal fechado e reverbera sobre o homem contemporâneo. Ele traz para suas obras fantasmas de tradições e de honras regionais para assombrar seus personagens e deixá-los em conflito com o mundo contemporâneo em que vivem, uma vez que estão imersos no presente cosmopolita, mas suas memórias e identidades têm ainda nós atados com o passado de uma região – a qual está também se modernizando junto à globalização.

Assim, na ficção de Ronaldo, o espaço regional é revisado sob a lucidez de que os processos históricos por que vem passando a sociedade não poderiam deixá-lo imune:

Sua obra [de Ronaldo Correia de Brito] proporciona **uma nova leitura de um espaço social muito frequentado pela nossa literatura e cinema, o Sertão, sem, contudo, se vincular a um projeto regionalista**, em que o Sertão seria enxergado como um lugar de identidade “pura”, ou como uma espécie de baú do tesouro de nossa nacionalidade. (FARIAS & AGUIAR, 2013, p. 120).

Na leitura de Prioste (2013) acerca do Sertão no contemporâneo literário, vemos a afirmação da dimensão humana em detrimento da dimensão espacial desse ambiente, que de físico se tornou Interior ao Ser. Isso é fundamental para o entendimento da figuração do regional no contemporâneo. Ele diz:

O determinismo do espaço não constringe o ser ao limitável [...] **Não é o sertão que molda o ser**, mas esse que se apresenta como sertão em toda parte do TODO. (PRIOSTE, 2013, p. 290, grifo nosso).

Dessa forma, ao ser caracterizado pela ubiquidade, o sertão é desvinculado do condicionante determinante, fortalecendo a competência do humano, que dá ao sertão contornos universais, conforme Prioste (2013). Assim, esse espaço sacramentado da literatura regional se funda, no contemporâneo, em uma amplitude muito mais abrangente do que a que o determinou tempo espacialmente no passado.

Ronaldo Correia de Brito mostra certa consciência do processo histórico e cultural. Sua obra se relaciona ao tempo presente e suas problemáticas sem esquecer que o carregado passado tradicional de uma região (no caso, a Nordeste) influencia o indivíduo relacionado a ele. E, com base em sua ficção, acreditamos que ele não dá mais importância a esse passado do que é cabível no contemporâneo; não endeusa as tradições nem mitifica o espaço sertanejo; mostra entendimento das tradições de uma região, das transformações dos tempos pós-modernos e das urgências da contemporaneidade para o homem.

Dentro dessa reflexão entre passado e presente que Ronaldo Correia de Brito empreende na sua obra, enfatizamos a explicação que Schollhammer (2013) dá para o que chama de “novo realismo regionalista” (*op cit*, p. 37):

Estamos falando de **um tipo de realismo** que conjuga as ambições de ser “referencial”, **sem necessariamente ser representativo**, e ser, simultaneamente, “engajado”, **sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios**. Ou seja, não basta demarcar uma diferença fundamental dessa nova escrita realista em relação ao realismo histórico do século XIX, mas também, e principalmente, em relação às reformulações políticas do realismo realizadas tanto no romance regional da década de 30 quanto na literatura urbana da década de 70, que se colocava claramente contra o regime político da ditadura militar. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 54).

Quando fala de novo regionalismo, o autor aborda alguns autores e explica que, atualmente, “a questão regional **abre mão do interesse pelos costumes, pela tradição e pelas características etnográficas** para se tornar um palco da tensão entre campo e cidade, entre a herança rural e o futuro apocalíptico das grandes metrópoles” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 78-79, grifo nosso). Ressaltando que na “tensão entre campo e cidade” a palavra chave é tensão, pois o interesse se volta para as confusões geradas no indivíduo por seus conflitos de memória e de pertencimento entre dois espaços arquetipicamente tão diferentes.

E percebemos, em grande parte da escrita ficcional de Ronaldo Correia de Brito (das quais duas vamos analisar nesta pesquisa, no capítulo 2), íntima ligação com essas verdades, como já dissemos. Ele estabelece em sua ficção um palco de tensões que ultrapassa os espaços e aprofunda-se no ser humano, em suas questões e problemáticas.

Preocupando-se com a dimensão do humano, Ronaldo deixa que muitas de suas obras tenham um quê de autoficcional, mimetizando biografias que tangenciam a vida do próprio escritor, mas que fincam pés na invenção (o que abordamos no ponto 1.2. a partir de Azevedo, 2013). Esse sujeito de fundo real em cena nas obras de Ronaldo Correia de Brito é também percebido por Schollhammer (2011, p. 108), que coloca as próprias palavras do escritor a respeito: “para criar minha ficção preciso, antes, estabelecer uma paisagem inteiramente real, cujas referências eu conheça. É que eu me sinto dentro daquele mundo totalmente real.”³.

Nosso autor cearense também traz nas suas obras a violência de que fala Resende (2008), destacando-se a violência contra a moral, no silenciamento dos personagens uns com os outros e na linguagem, com palavrões, insultos e pornofonias. O caos por que passa as personagens, dentro de suas obsessões, medos e manias, é também uma marca da literatura contemporânea (SCHOLLHAMMER, 2011; COSTA PINTO, 2014; RESENDE, 2008) contundente dentro da ficção de Ronaldo; eles se mostram assombrados pelos fantasmas de

³ Entrevista com o escritor, “A Galiléia de Ronaldo Correia de Brito”, publicada em *O Globo*, em 01 de novembro de 2008. Disponível em <<http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/a-galileia-de-ronaldo-correia-de-brito-137090.html>>.

um passado que não compreendem e com o qual não sabem se reconciliar, gerando-lhes conflitos de identidade.

Além disso, a questão da problemática da instância narrativa contemporânea é também muito forte na obra de Ronaldo, a voz de quem narra e as experiências narradas entram em contracenso (como explicamos melhor ao debater os estudos de Santiago (1989) no ponto 1.2.). Todas essas características serão melhor percebidas no capítulo 2 desta pesquisa.

As obras de Ronaldo que elegemos para corpo desta pesquisa são *Galiléia* (2008) e *Livro dos Homens* (2005). A primeira foi vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura em 2009, como melhor livro do ano, e a segunda foi finalista do Prêmio Jabuti, em 2006. As duas foram elencadas entre os dez melhores livros do ano, pelo Jornal *O Globo*, em 2011 (seleção na qual constava ainda uma terceira obra de Ronaldo Correia de Brito, *Retratos Imorais*, de 2010).

2. ANALISANDO A TENDÊNCIA REGIONAL NA CONTEMPORANEIDADE DE GALILÉIA E DE LIVRO DOS HOMENS

“Sinto fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo. Acho que o traio, quando faço novas escolhas.”

(Ronaldo Correia de Brito, *Galiléia*, p. 16 – Adonias)

Essas duas obras de Ronaldo Correia de Brito, um romance e uma coletânea de contos, trazem em seu imaginário ficcional características bastante importantes para aprofundar a figuração do regional na literatura contemporânea. Além de trazerem muito marcadamente o estilo de escrita de Ronaldo.

Em *Galiléia* (BRITO, 2008), focamo-nos muito sobre o personagem Adonias, por ele fornecer um contorno bem completo do homem e suas problemáticas a partir da pós-modernidade; um homem que, em sua universalidade, se embate contra as ruínas das particularidades do passado tradicional de sua família e de sua região de origem. Mas também apontamos alguns outros personagens. Já em *Livro dos Homens* (BRITO, 2005), a multiplicidade de bons exemplos para a pesquisa do regional contemporâneo é vasta, pois em todos os contos o foco é o homem em situações e estados emocionais bem propícios à percepção dos rastros do passado e das demandas do presente.

Como percebemos que o homem é o grande expediente do regional na literatura contemporânea, escolhemos analisar essas obras a partir de temas relacionados com ele, trabalhando-os e discutindo-os a partir de trechos selecionados.

Consideramos os grupos temáticos escolhidos bastante propícios a um entendimento mais claro e mais profundo das características que acreditamos poder ser elencadas como exemplificadoras do novo regional na literatura contemporânea. E buscamos, com essa estrutura, uma forma objetiva e, também, ampla de trabalhar essas características.

Temos consciência de que os temas se imbricam, conversam entre si e estão todos relacionados; porém, por organização, para facilitar a leitura e o entendimento, preferimos o esquema de subcapítulos de temas predominantes relacionados com o homem. Começamos a análise das obras.

2.1. O HOMEM EM RELAÇÃO COM O TEMPO

A marcação do tempo, nas duas obras em questão, não é feita de forma tradicional. O tempo é cronológico, porém sem contornos explícitos da passagem dele. Percebemos a quantificação do tempo muito mais pela qualidade dele, isto é, o momento em que tal personagem se sente de tal maneira; o começo e o fim da reflexão de uma personagem em primeiro plano, enquanto os fatos que ocorrem durante estão em segundo plano.

Assim, o tempo em *Galiléia* e em *Livro dos Homens* é muito mais marcado pelo estado interior das personagens do que pela interferência externa do tempo na narrativa. Para um imediato reconhecimento, vejamos este trecho retirado do conto *Brincar com veneno*, de *Livros dos Homens*: “olhou [Leocádia] um relógio de parede, o pêndulo movendo-se de um lado para o outro, sempre igual. Se esquecessem de dar a corda, ele parava. Pela primeira vez ela observou que os ponteiros avançavam aos pulos, como se estivessem nervosos de marcar o tempo” (BRITO, 2005, p. 51). Nessa cena Leocádia se mostra nervosa, o marido em suspensão, ambos no prosseguir de mais uma conversa tensa sobre o infortúnio de não poder ter filhos, e o tempo é percebido por ela como aliado ao seu estado emocional, como se algo decisivo fosse acontecer.

Além disso, as ações nas duas obras se passam no tempo presente das personagens, o que percebemos não por anotações explícitas do tempo e, sim, por exemplo, por meio de objetos na cena. Porém, o presente se conecta sempre ao passado de alguma maneira, sendo os meios mais comuns através das memórias individuais das personagens, da identidade de algum personagem confuso entre passado e presente, ou de uma viagem física.

Com leitura atenta, é possível perceber como marcas das narrativas de Ronaldo Correia de Brito a existência do passado e do presente em interdependência, mas em imperfeita conciliação; bem como a relação entre o indivíduo e a percepção da passagem do tempo. Por isso, veremos trechos em que os efeitos do tempo sobre a vida dos personagens, e desses sobre o tempo, são visíveis, pois, praticamente, não existem nas obras inscrições do tempo sem a modulação dos indivíduos sobre ele.

Começamos refletindo sobre o contexto social do tempo e de que forma as personagens se relacionam com ele. As mudanças sócio-históricas das últimas décadas, como sabemos, mudaram o modo como o indivíduo pensa sobre si e sobre o mundo, como age no mundo e reage a ele, tamanha foram as novidades, tanto materiais quanto ideológicas. No

fragmento abaixo, vemos um retrato disso em uma pequena cena no sertão ronaldiano em *Galiléia*:

Mulher em motocicleta carrega uma velha na garupa e tange três vacas magras. Dois mitos se desfazem diante dos meus olhos, num só instante: o do vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo.

Imagino a casa dos meus avós derrubada por tratores, dando lugar a uma rodovia. O barulho forte das máquinas e as luzes dos faróis me deixam a impressão de que estou noutro planeta. Mas não estou. O sertão continua na minha frente, nos dois lados, atrás de mim **o asfalto fede. Já chorei por causa dessa ferida preta, cortando as terras. Agora, me distraio com os carros que passam.**

Onde estão os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais? (BRITO, 2008, p. 8, grifo nosso).

O personagem que nota esse fenômeno fruto das transformações do tempo, Adonias, não se sente confortável com isso, sente que o passado está sendo corrompido, arrancado do sertão à força. De volta à Galiléia para ver o avô doente, ainda que traga consigo más recordações desse lugar, ele não consegue desatar os nós com esse passado de origem e formação, sofrendo a modernização em nome da terra e, sobretudo, do seu passado nela.

No fim da obra, a cena de duas mulheres tangendo gado em motocicletas se repete na saída de Adonias da Galiléia. Nessa situação, diferentemente da acima citada, ele está diferente, mais conciliado com seu passado, mais confortável, portanto, consigo mesmo. Então, sua percepção do ambiente se transfigura e ele acha o cenário gracioso, por entender que a mulher venceu a submissão ao homem no sertão.

É interessante observar, também, que na ida ao berço de suas memórias doces e angustiantes, e que estava em desarmonia, ele gostaria de encontrar o ideal de beleza e pureza do sertão regionalista, dos cenários imortais dos discursos sobre a região, impregnados da invenção de uma identidade formadora, de maneira que o ajudasse a lidar com os seus conflitos. Na volta, depois de tanto tentar se conciliar a partir dos outros e não conseguir entender sua família, Adonias decide conquistar a si mesmo a partir de si, como herói contemporâneo, aceitando seu passado, desvalorizando os passados dos outros em volta dele e conectando-se ao seu tempo presente. Assim, não age com saudosismo, não está sedento por uma suposta inocência de um espaço irreal e não espera que terá respostas.

No trecho seguinte, podemos flagrar mudanças que os recentes processos históricos produzem no modo de vida das gentes, seres partícipes de um processo universal mesmo nos lugares mais longínquos:

Ficamos em silêncio, olhando casas de luzes apagadas, com antenas parabólicas nas cumeeiras dos telhados. Eram bem poucas no planalto extenso, multiplicando-se próximo às cidades. Desejei bater à porta de uma delas, dar boa-noite às pessoas, xeretar o programa que assistiam. **Não consigo imaginá-las atravessando a porta**

para os afazeres nos currais e roçados, depois de se intoxicarem de novelas. (BRITO, 2008, p. 15, grifo nosso).

Na globalização, mesmo em terras distantes das metrópoles, como no sertão, todo povoado têm características de uma cidade comum. Certos efeitos do capitalismo na maneira de viver dos indivíduos e na paisagem são vistos mesmo que em menor proporção e em velocidade mais lenta; o fenômeno existe, a espreita, pronto para tomar corpo. Percebemos também, que como no fragmento anterior, Adonias fornece à cena a incongruência que sente entre as modificações dos tempos modernos e esse espaço, pela sua dificuldade de desacralizar os tempos imemoriais do seu espaço de origem ideal.

Reiterando essa mesma ideia, vemos que: “o boteco não é padaria, bar ou restaurante. E é tudo isso. Um ventilador de teto gira as hastes sujas, espalhando poeira. [...] Davi deseja apenas uma coca-cola. Enfia o brinquedo no bolso, abre o computador e corre os dedos finos por sobre o teclado.” (BRITO, 2008, p. 33). Nesse cenário, vemos que a modernização, ainda que um tanto primária, é fato no espaço sertanejo, um dia considerado imutável e atemporal. Chama atenção que a narração de Adonias é moldada pela sua impressão de Davi, isto é, a descrição seca e fria está consonante com o que pensa sobre o primo; e pelo amargor que sente da vida, dos espaços que percorre, das pessoas que encontra, passando para o ambiente seu humor apático.

Continuando no mesmo local e reforçando tanto as modernidades operadas pelo tempo quanto o clima de apatia do narrador:

Os músicos arrumam os instrumentos: teclado, guitarra, baixo, sanfona e bateria. Um rapaz que bebia no balcão se encaminha para o grupo. É o vocalista. Usa três argolas na orelha esquerda, um piercing no nariz e roupa preta brilhosa. Passa a mão nos cabelos pintados de louro, endurecidos pelo excesso de gel fixador. [...] é apenas o ensaio de uma banda de forró. (BRITO, 2008, p. 34).

Para olhos há tantos anos acostumados com um território de honras e saudades, parece estranha essa linguagem sem firulas sobre os fatos descritos, sem promessas. Ronaldo parece se esforçar para, através de Adonias, destruir o sertão do regionalismo, o sertão do cangaço, do coronelismo e do messianismo. Ele parece querer demonstrar que o tempo passa para tudo e transforma não só a paisagem, mas, principalmente, a vida das pessoas, dos espaços, de uma cultura. Foi o que, de fato, ocorreu, e é o que o escritor tem consciência de encenar.

Ainda no mesmo boteco, o dono do local comenta com Adonias sobre como o filho ia estudar:

Ia num ônibus da prefeitura. Eu não possuo carro. De **cavalo essa juventude não aceita andar**. A cidade fica para trás, o senhor passou nela, a quase duas léguas. É longe e incômodo sair toda noite de casa. Tem de estudar, é o jeito. **Não existe mais roça, nem eles querem. Não existe mais gado, nem eles querem. Tem a cidade sem emprego.** (BRITO, 2008, p. 38, grifo nosso).

Nessa fala crua, vemos que o espaço físico do sertão foi corroído para dar espaço ao ser advindo do pós-modernismo e aos efeitos do capitalismo, mas vemos também que este ser e esse tempo mostram fraquezas. Louvar o passado não faz mais sentido, mas as expectativas sobre a modernização não foram atendidas em espaços que foram por tanto tempo tradicionais, espaços aonde as modificações chegam, mas que, por questões políticas, mais lentas. A globalização é capenga, pois não é uniforme. Suas ferramentas (o capital, as máquinas, a comunicação virtual, etc.) causam grandes efeitos por onde passam, mas ferem, na sua rapidez, o passado e não permitem formas dignas e igualitárias de vida no contemporâneo.

Em referência à modernização, observamos a casa de Raimundo, patriarca da família Rego Castro, dono da fazenda Galiléia. O passado tradicional dela fora enterrado pelas transformações do tempo histórico: “A casa esvaziada de filhos tornou-se uma fábrica, e a terra um imenso algodoal.” (BRITO, 2008, p. 61). Porém, em contrapartida, as mudanças começaram, o tempo exigiu adaptações, mas a resposta não foi suficiente. Ao encarar a terra de Galiléia, Adonias fala:

Arruinou-se o quarto de fabrico de queijo, e as prensas lembram esqueletos de dinossauros, memória da fartura de leite. Parece que um meteoro caiu sobre a Galiléia, queimou os pastos, matou os rebanhos, pôs os currais abaixo. Até os aboios dos vaqueiros são ouvidos apenas nos programas de rádio. Nos fogões de lenha não se torra café, nem manteiga, nem se produz o sabão da gordura de porcos e bois. Panelas de barro e cobre, cuias, jarras, potes e alguidares perderam a função. Minguaram, **substituídos sem saudade por plásticos e acrílicos**. Os moradores se confinam em poucos cômodos, e **o restante da casa sem uso mantêm-se de pé por teimosia**. (BRITO, 2008, p. 69, grifo nosso).

O fato é que a globalização não devastou todo o passado, porque não implantou por inteiro o novo presente. Assim, como alicerces mal levantados e fantasmas, os dois coexistem em níveis diferentes e duelam entre si no sertão da literatura contemporânea. Mesmo modernizada, a Galiléia representa um espaço condenado à sombra de antigos costumes; as memórias personificam os objetos, empalhados pelo tempo; nas paredes, e em cada ausência, estão impregnados os antigos moldes, os costumes, o passado, enfim, que teima em não largar seus pertencidos.

Na mesma ideia de coexistência incômoda, Adonias fala, poucos dias depois:

Avisto a estrada, um arruado de casas, um posto de mototáxi, um caminho pavimentado ladeando o motel. [...] Lá embaixo na estrada passam carretas. Na vila, um carro vende botijões de gás, uma caixa de som toca música alta. Mulheres saem às portas, o carro de gás pára. **O vendedor não tem pressa, as mulheres não tem pressa. [...] como se as pessoas não tivessem em que gastar as horas**. (BRITO, 2008, p. 83, grifo nosso).

Percebemos que, atualmente, toda cidade é igual; de certa forma, todas são tocadas pela modernização; mesmo as mais distantes, em meio a terras sertanejas. Mas, ainda assim,

certo descompasso existe, o tempo. Ele passa muito mais devagar no sertão; nele, cabem extensas divagações e memórias longínquas; provavelmente, por ser um espaço não ainda dominado, mas tocado pelo processo de globalização, o que já gera um grande e inesquecível impacto, capaz de desordenar as supostas homogeneidades e harmonias de outrora, mas não de implantar um novo ritmo a esse espaço.

Em *Livro dos Homens*, no conto *Mexicanos*, por exemplo, é também possível percebermos esse descompasso, observando o apuro de uma educação globalizada em convívio embaraçoso com um brilho enfraquecido de valores de outrora:

Quando desceram o caixão para dentro da cova enlameada, minha prima Lúcia começou a cantar a “Lacrimosa”, apesar da chuva forte abafando os seus agudos e da **extravagância de um Réquiem de Mozart no meio daquela gente inculta. Os nascidos no campo ainda guardavam na memória um pedaço de bendito ou incelência.** Sabiam que se encomendam os defuntos com rezas e cantos. [...] **A prima, lírica formada num conservatório carioca,** vestida a caráter debaixo do aguaceiro que os guarda-chuvas não conseguiam conter, **soava uma nota acima da nossa existência provinciana, pobre e inculta.** (BRITO, 2005, p. 88, grifo nosso).

Apesar de os tempos terem imposto modernizações no espaço rural, certos costumes de quem nasceu nele têm suas raízes, ainda que, como é o caso, o indivíduo tenha se deslocado para a cidade grande para estudar e morar; a identidade de origem marca certas escolhas. Mas, mesmo que a memória cultural dos nascidos em espaços tradicionais guarde certa vitalidade, a novidade se faz soar, incongruente ou não.

Para ambos os lados, há os entraves do descompasso de ritmo da mudança e da continuidade. No meio dessas instâncias, não mais simbolizadas pela dicotomia espacial cidade-campo ou outras antigas dicotomias, vive o sujeito advindo da pós-modernidade, em trânsito entre passado e presente em permanente permuta e coexistência. Participe no descompasso, a memória cultural é uma das últimas a sofrerem os impactos das transformações que os tempos impõem; por ter uma raiz tão antiga, consegue marcar fortemente o imaginário dos indivíduos.

Importa perceber que, no duelo mudança *versus* continuidade, a memória de quem é conciliado com o passado e conectado, de fato, com o presente mostra-se tão compactada e veloz quanto nossa era contemporânea. Davi é o personagem de *Galiléia* que melhor caracteriza essa maneira de sentir o tempo. Como fala Adonias: “A arca do primo é o computador. Acontece uma pane e ele substitui a memória, sem nenhum remorso.” (BRITO, 2008, p. 212). A memória do indivíduo que aceita a descartabilidade da vida a partir da pós-modernidade se torna sem profundidade; diferente da do indivíduo que não se concilia com essa proposta de sociedade, nutrindo angústias, como Adonias. Espelho de Davi nessa cena, o computador encarna a postura superficial do homem contemporâneo e de suas escolhas.

Por outro lado, o homem que não teve uma efetiva ligação com o processo de modernização, que é está imerso em um imaginário tradicional, não compreende as novidades e sofre com a nocividade potencial que elas representam. O dono do boteco conta para Adonias:

Mas ele quis um celular! Desejou não sei pra quê. Não tem nenhuma utilidade aqui. Nem pegar pega. Pode ligar o seu agora e testar. Pega? Pega não! Ele viu na televisão e achou bonito. **Agora, os rapazes acham feio vestir roupa de couro, botar chapéu na cabeça.** Estão no direito deles. **Mudaram os tempos.** Pra que serve vestir roupa de couro, botar chapéu na cabeça, se não tem boi pra correr atrás? Serve apenas pra dançar xaxado, **folclore**, o senhor conhece. **Roupa de couro perdeu o valor porque não tem utilidade. Telefone celular tem valor para o senhor, pro seu trabalho. Para mim não tem, porque aqui não pega.** (BRITO, 2008, pg. 38-39, grifo nosso).

A questão da utilidade se mostrou no mundo pós-moderno através de indivíduos mais reflexivos, que vivenciam os processos sócio-históricos sem serem passivos a ele. Para um indivíduo de imaginário tradicional, por exemplo, as coisas vistosas desse mundo lhe são, simplesmente, inúteis.

A globalização promete, o capitalismo não cumpre, causando um descompasso entre o processo de modernização ocorrente em todo o mundo e a realidade desse sistema. Por esse trecho da narrativa de *Galiléia* podemos perceber que tal paradoxo causa uma crise de pertencimento, pois perturba os indivíduos que ainda estão ligados a tradições e que, seja por gosto ou por lentidão dos processos políticos e econômicos, não podem assumir os novos e prometidos padrões de vida com plenitude. É como viver em uma permanente linha de transição temporal, sem sentir o novo ou o velho inteiramente.

Mais adiante, o pai, inconformado, continua:

Meu filho **quase se mata por nada, por esse trastezinho que até bem pouco tempo atrás nem existia pra gente.** Mas agora existe, e ele desejou um. **É o Diabo quem inventa essas coisas**, só pode ser. e também é o Diabo que tenta a gente pra querer o que não precisa. **Ele aparece na televisão, ludibriando, prometendo maravilhas, mandando comprar, fazer qualquer sacrifício para possuir essas porcarias.** A cada hora inventam uma coisa diferente. **Nosso menino esqueceu a honra.** Esqueceu tudo. Roubou o celular e está preso. (BRITO, 2008, p. 40, grifo nosso).

O celular integra as seduções da modernização no mundo capitalista e globalizado em que vivemos. Mas para esse pai, totalmente integrado a um imaginário tradicional, as influências externas desse mundo paralelo não se justificam, são da parte do coisa ruim. É a tradição peitando a modernização em mentalidades que receberam, por toda a vida, grandes doses dos elementos tradicionais.

A esse respeito, lembramos, no conto de título homônimo à obra *Livro dos Homens*, o exemplo interessante de Samuel, que olha para as modernizações da vida e da moral do homem com desprezo e desgosto. A defesa que profere em prol do primo é, em essência, o

seu modo de agir e de pensar, com honra e respeito às tradições: “– O primo não arrisca a honra por besteira. O que tem valor pra vocês não é nada para nós.” (BRITO, 2005, p. 170).

Mesmo sendo tentada e provocada, sua moral sertaneja tradicional não enverga. Samuel recusa, por exemplo, o convite malandro de Targino de apresentá-lo a toda Aracati, pois que fará sucesso com seus olhos azuis, com a justificativa de que tem mais o que fazer, correr os cavalos na beira do rio para aguentarem a viagem de volta, às suas origens, às suas verdades.

Verdades que podem encontrar morada via memória cultural até mesmo no indivíduo que não tenha uma memória individual de espaços tradicionais. É o caso de Maria Antonia, que, mesmo tendo vivido sua vida na cidade, ao saber que sua origem familiar é sertaneja, passa a nutrir em si uma fé e uma força desconhecidas, bem como a sensação segura do pertencimento.

Tendo o presente de novidades esgotado suas promessas para as personagens, Maria Antonia e Afonso, casal de médicos, voltam ao passado familiar dela em busca de respostas e cura. Mas Afonso não está convencido dos argumentos da esposa: “– Essa viagem é uma insensatez. Ninguém de juízo corre atrás do passado.” (BRITO, 2005, p. 68). Para uma mente imersa na cultura contemporânea, ele é irrecuperável e sem valor. Realmente, muitos dizem que o que passou deve permanecer no passado, porém, graças às incertezas da nossa era de multiplicidades, certos indivíduos procuram no passado – conscientemente, no caso de Maria Antonia – a harmonização de muitos de seus conflitos, como os milagres providos pela famosa fé sertaneja.

A caminho do passado, no pau-de-arara, uma senhora oferece um chá de cidreira, “que é bom pra tudo” (BRITO, 2005, p. 68), mas Afonso, homem do *logos*, recusa a gentileza oriunda de um horizonte mental tão diferente do seu e toma um comprimido, símbolo da sua racionalidade e do seu materialismo. Já a esposa quer aceitar, “se formara na mesma escola que o marido, mas para ela a medicina tinha outros caminhos” (BRITO, 2005, p. 69), o que a faz querer transpor a barreira entre passado e presente, entre tradição e modernização, entre memórias culturais intactas e memórias reconstruídas com o auxílio das novidades, e buscar consolo em um dos berços da fé e dos mitos da cultura popular, a cultura do sertão tradicional.

Nessa vontade, o motor é o desejo por respostas, verdades e consolos que seu tempo não ofertou, assumindo a busca como jornada. No rosto de todas as romeiras estão as respostas que procura. Uma é todas:

– Valei-me, Nossa Senhora, valei-me! – cantaram as peregrinas num pedido extremo de socorro. Naqueles desertos de sertões, o vento arrastou os cantos para as profundezas da terra, onde guardavam-se as vozes de todas as mulheres do mundo,

desde as mais antigas eras, retornando com o seu eco. Quem ouvia aquele coro de vozes vivas e mortas acreditava que a Virgem Mãe atenderia ao clamor das desvalidas. (BRITO, 2005, p. 67-68)

No mundo do passado, mais harmônico que o atual, todos têm o mesmo rosto, o do mito e da fé, marcas da tradição. Por isso, parece ser mais fácil se harmonizar no antes, dentro de um horizonte mental mais homogêneo do que agora, um mundo plural e, aparentemente, caótico. Quando encontrou o consolo esperado, Maria Antônia “[...] já não sentia o menor temor, nem queria voltar.” (BRITO, 2005, p. 72):

Tantas coisas tinha o mundo que Maria Antônia ignorava até aquele instante. Sentia-se uma pastora apascentando um rebanho de homens e mulheres depositários de uma inocência que já não possuía. Mas encontrava no fundo da alma a comoção pela fé, que os empurrava para o santuário, onde esperavam que uma luz nova se acendesse nas suas vidas. (BRITO, 2005, p. 74).

É uma busca por um tempo perdido, por uma inocência perdida no mundo contemporâneo, o qual questiona, constantemente, estatutos essenciais, como o sujeito, a fé e a identidade. Questionamentos que não existem nesse horizonte mental tradicional em que Maria quer se encontrar, se conciliar.

Nele, as pessoas têm certezas inabaláveis e uma simplicidade desconcertante para o mundo materialista em que vivemos:

- Coma, mocinha! Como que a estrada é comprida.
- Meu filho? Vai vestido de frade por conta de uma promessa que fiz para São Francisco. Uma cascavel mordeu ele. não tinha vacina. O santo foi quem salvou.
- Tire um retrato do menino, na sua máquina! Do que está vestido de anjo. Se ele morrer, fica a lembrança. Já morreram cinco, antes dele.
- Eu vou todo ano para o Juazeiro do meu Padrim. É a única viagem que faço. Outra, só para o céu, quando eu morrer. (BRITO, 2005, p. 74).

Para um conto escrito na contemporaneidade individual e materialista, encenar a interseção do passado e do presente a partir de horizontes mentais tão distintos chega a ser desconfortável no processo de comparação da realidade narrada com o mundo do *logos* em que estamos imersos. E essa atmosfera de simplicidade da vida permanece e se aprofunda durante o conto, à medida que um lugar tão remoto e intocado pelas influências da modernização vai se fazendo visto pela voz do narrador e pelos olhos de Maria Antonia.

Mas mesmo que tudo pareça intocado, as pessoas, na verdade, não estão. Todo processo histórico, social e econômico é cultural e irradia para as identidades dos indivíduos, marcando seu imaginário e suas ações. É por isso que, mesmo imersos em uma atmosfera de tradições e em uma excitação de transe, o controle desse cenário não é permanente no íntimo de indivíduos que vivem em ambientes transformados por constantes modernizações e que tomam esses lugares apenas como uma experiência exótica de espiritualidade:

Homens, mulheres e crianças se movimentavam entre igrejas e caminhões, túmulos e mercadorias. Assistiam missa, rezavam terços, pagavam promessas. Todos compravam miçangas e escapulários, remédios com bulas miraculosas, água benta para cura das mazelas. Pousavam para retratos com catedrais ao fundo, cenários

minúsculos e mal pintados. Enchiam a barriga de doces e refrigerantes, e as mochilas, de objetos de plástico, incorporando a modernidade, na volta para casa. (BRITO, 2005, p. 80).

Mesmo assim, o trânsito entre os dois mundos existe e parece ser inevitável. No mundo atual, em que o presente é um constante dinamismo e uma enorme heterogeneidade, existe certa necessidade, ainda que mal digerida, por um passado estanque e homogêneo. Assim, o liame entre a tradição e a modernidade é muito fino e irremediável na nossa sociedade contemporânea.

2.2. O HOMEM EM RELAÇÃO COM A CULTURA

Vemos que certas tradições só se mantêm hoje em dia, na maior parte dos casos, por gosto, por costume ou por interesse político na cultura, uma vez que a cultura tradicional, hoje exótica, chama atenção turística.

Os personagens principais de *Galiléia*, por exemplo, parecem sempre preocupados apenas com o que é útil para a vida deles no mundo criado a partir das explosões culturais e ideológicas do pós-modernismo. Em conversa informal de Adonias com Ismael, seu primo mais íntimo: “– Você conhece muitos passarinhos e árvores. Tem alguma utilidade saber essas coisas? – Nunca pensei nisso. Conheço porque nasci e me criei aqui.” (BRITO, 2008, p. 228).

Ismael é um dos únicos em *Galiléia* (o outro é tio Salomão) que se sente integrante da cultura tradicional da terra dos Inhamuns e da sua família eleita (os Rego Castro), embora seja de origem kanela, não parecendo ter conflito de negação e de desvalorização com o passado familiar que elegeu, embora tenha sido sempre rejeitado por todos exceto Raimundo Caetano. No entanto, ao mesmo tempo, não parece refletir a respeito, em por que isso é importante para ele ou em que isso o torna diferente.

As tradições dessa terra ficcional e dos Rego Castro se mostram enfraquecidas, como os laços familiares. A narração de Adonias sobre a colheita do algodão em Galiléia, por exemplo, lembra uma história antiga, um conto popular, cheio de beleza, inocência e sabedoria. Um dos poucos passados alegres que Adonias recordou na obra; mais preocupado com seu entendimento de mundo e de si, a partir da conciliação com suas origens. Nesse pensamento, Adonias leva apenas dois parágrafos, contando o que mais parece ser um causo, uma estória de um tempo mítico, parte de um passado nordestino tão remoto e tão incabível no hoje que é como se não tivesse sido vivida em realidade.

Semelhantemente, o capítulo “Francisco de Castro”, em *Galiléia*, conta histórias dos antepassados dos Rego Castro como se fossem lendas, mitos de uma vida que inflavam os brios da família. Observa-se que, na obra, os contadores dessas estórias são de outro tempo, um tempo em que havia ainda um imaginário ativo de seres probos e de honras para exemplificar. São os tios os que, supostamente, souberam delas mais diretamente. Pelas suas bocas, essas estórias soam como invenções, somas de verdades e de mentiras sobrepostas, pois eles não conseguiram manter, na própria vida, a lição exemplar que narram para a história familiar. Nascidos em um imaginário tão mítico quanto tradicional, mantêm o costume de enaltecê-lo, mas, ao mesmo tempo, frutos podres de um passado que perdeu o rumo harmônico para o presente, eles são apenas contadores de estórias, farsantes insustentáveis.

Nota-se que os primos nunca contam essas narrativas, não aprenderam o costume de narrar como se tivessem contando uma bela honraria. Veem, na contramão do passado, toda uma cronologia de experiências que não vivenciaram e não sabem contar como sendo suas, cabendo-lhes o papel de observadores amargos e desinteressados sobre uma honra que não têm e não conhecem.

Sobre isso, é interessante observar que Davi, um personagem que lembra um *trickster*⁴, forja uma história de honra para si, provavelmente por querer manter a estirpe de vencedores e de dignidade que os Rego Castro mentem uns para os outros ter. Essa construção falaciosa de si, no caso de Davi, contudo, se aproxima não do hábito de nutrir uma origem de honrarias, mas da mesquinhez do homem contemporâneo, fruto pós-moderno que, diferente do que se angustia, se recusa a aceitar a própria inferioridade.

Além da mania cultural de ter estórias para contar sobre o passado familiar, causos do passado coletivo da terra sertaneja dos Inhamuns são alimentados na obra como pílulas de distração e de fomento da ilusão de uma doce vida e inocência. A personagem Júlia era quem fazia isso com louvor; ela era uma espécie de ama das crianças da Galiléia, as criou com

⁴ De acordo com Meletínski (1998), o *trickster* mitológico é identificado com a mentira, a falsidade, a malícia, o individualismo, a luta a qualquer preço pelos interesses próprios, tudo ao avesso do herói, tal como é Davi, vil, mas que esconde seus maus feitos atrás de uma capa de angelitude, a qual utiliza para conseguir o que quer no seio familiar e no mundo, tal “como nos manteve enganados todos esses anos.” (BRITO, 2008, p. 188). Porém, fazemos essa referência sabendo das devidas proporções de pensar em *trickster* na literatura do tempo pós-moderno, que estabelece outra mitologia, a qual modula diversamente e recontextualiza esse arquétipo. Mesmo assim, não descartamos a semelhança, uma vez que a malícia e a falsidade de Davi se opõe ao autenticamente criativo e inteligente Adonias, ainda que não sejam qualidades puras, como no herói monomítico, e sim manchadas pelas fragmentações e confusões dos heróis da pós-modernidade.

estórias lendárias de um suposto passado, distraíndo-as do presente desconectado do mito e do exemplo:

Havia exemplos, histórias religiosas, de encantamento, de animais, de adivinhação e morte. No fim da noite, para amedrontar nosso sono, ela contava em voz alta os acontecidos com demônios e almas penadas. Júlia parecia um baú sem fundo, não esgotava nunca; emendava uma história na outra, como se fosse uma Sherazade sertaneja. E mais tarde, quando dormíamos inquietos, desvendava a sorte das pessoas adultas no baralho e nas linhas da mão. [...] Se Júlia nos distrai com histórias até o amanhecer, a morte se adia. (BRITO, 2008, p. 122).

Em um presente questionador do passado e de seus tradicionalismos, a honradez e a moral sertanejas se tornam uma mentira. Adonias reflete e critica as escolhas de homens sertanejos, supostamente, honrados: “Diz que a moral sertaneja não permitia os deslizes com as negras, porém muitos fazendeiros assumiam a paternidade dos filhos bastardos. Não me atrevo a lembrar que o nosso avô Raimundo Caetano não fez o mesmo com os filhos de Tereza Araújo.” (BRITO, 2008, p. 114)

Mesmo assim, os homens Rego Castro não se viam desse jeito; ainda se vangloriavam de seu passado, de sua origem e contavam estórias como quem vive uma farsa de honras e glórias. Adonias observa: “Os tios narravam, um após o outro, como num desafio. Eu escutava Natan, convencido de que apenas em lugares como aquele a memória ainda significava poder e honra.” (BRITO, 2008, p. 201). Em lugares como o de Galiléia, onde o passado é acionado pelo esforço de ilusão em manter um imaginário do qual se tenha orgulho, funcionando como alimento da vida, mesmo que em ruínas. Os homens de Galiléia não aceitam as transformações do tempo nem o que eles fizeram com a própria sorte cultural e individual a partir dessas mudanças. Por isso, ainda que o passado que honrem não esteja mais na vida deles, filhos, ao mesmo tempo, da modernidade que reverencia o sujeito e da pós-modernidade que percebe seu desencanto, eles preferem o engano de si mesmos sobre suas identidades, fazendo-se crer que não têm conflitos, dúvidas, incoerências, mentiras, pecados, indignidades.

Fruto do legado dos Rego Castro e também do ser do pós-modernismo, Davi tem uma conduta singular, conhece o desencanto, mas curte o gosto da ilusão de si, então, constrói em volta dele a capa de uma persona gloriosa, que é, na verdade, sarcástica e consciente da mentira que sustenta. Essa postura choca Adonias a todo instante, pela exacerbação de simulacros e pela forma tranquila com que trata deles, como se não houvesse certo e errado, não houvesse arrependimento ou redenção; e, realmente, para o lado pós-moderno de Davi, não há, ele sabe que as certezas e as verdades perderam os alicerces. Adonias fala:

Davi não foi tocar coisa nenhuma em Nova Iorque. Ele inventou a história para justificar a viagem aos amigos e familiares, professores e clientes. Mas foi como se o pub sempre tivesse existido, pois ele fantasiou seus menores detalhes, tão

minuciosos e excitantes que terminou acreditando na mentira. E todos nós viajamos em sua ficção, talvez porque sonhássemos com um gênio musical, ou porque sentíamos remorso pelo que aconteceu ao primo no passado, ou mais provavelmente porque **não alertamos para uma espécie disfarçada de diabo, que se infiltra nas famílias conservadoras e de falsa moral como a nossa. [...] A nova geração de contadores pede espaço na Galiléia. No lugar da época sertaneja, a pornografia.** (BRITO, 2008, p. 186, grifo nosso).

Contrariando o passado tradicional, que ensinava através do narrar e a partir das experiências de vida, como o narrador de Benjamin (1985), o sertão atual é cheio de serpentes e de verdades cruéis, graças ao ser interior de cada um que o habita ou dele veio. Não porque o espaço determinou esses homens, mas porque esses homens são apenas homens, com problemas universais, e o espaço não consegue ter autoridade nesse processo, a não ser um peso, aparentemente, irreparável de tradições e imaginários de honras que assombram os indivíduos ligados a ele pelo fio umbilical.

Assombram porque não têm mais corpo, mas não desapareceram do íntimo humano. Galiléia é a fotografia de capa de um passado em ruínas. Valores, tradições, memórias, verdades, costumes, moldes de vida, tudo está por se transformar em pó: “[...] Latifúndio improdutivo, em nada lembra os inventários do passado, com até doze mil cabeças de bois e vacas. Os tempos são outros – diz Raimundo Caetano. – A terra perdeu a sustança. De onde se tira e nunca se botava, acaba.” (BRITO, 2008, p. 53). E, até quando ocorre a Adonias um breve pensamento de atualizar Galiléia e apela para Elias (seu primo), a resposta obtida vai na linha assassina do passado: “Sou [Elias] do ramo da construção civil, não entendo nada de terras. A agricultura e a pecuária faliram no Nordeste.” (BRITO, 2008, p. 112). As escolhas pessoais da contemporaneidade parecem querer dar costas ao que se foi, parecem querer não se identificar com o passado.

A fazenda de Raimundo Caetano é metáfora para a heráldica de uma região, mantida muitas vezes à força, estruturada a muito custo, erguida a partir da cultura popular com interesses políticos, ideológicos e estéticos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001). É também metáfora para o desmoronar das bases estáveis da sociedade, assistido desde fins do século XX. Na contemporaneidade, as muitas ruínas convivem com as novidades constantes, em um desencaixe inconciliável entre passado e presente. Raimundo, mais um fruto podre do passado, reflete em si a decadência:

As pernas paralíticas não embalavam o corpo, o corpo não adormecia a mente, a mente trabalhava sem trégua, tecia rolos de fio de pensamentos, como os teares em que se fabricavam as redes. **Enredado nas lembranças, sem ter mais ninguém a quem abrir o coração, porque era o último da sua espécie,** Raimundo Caetano sentiu-se condenado à morte sem direito a apelação. (BRITO, 2008, p. 59, grifo nosso).

Perdido em memórias desconjuntadas com a contemporaneidade, representante último dos filhos de um tempo em que havia noções claras de honra (mesmo que não seguidas), de essência, de tradições, o patriarca da família Rego Castro se degenera, assim como a sua fazenda.

Mais interessante ainda é notar que, no fim da obra, o fato de ele continuar vivo é emblemático, mostrando-nos, talvez, como o passado não está pronto para ir embora, como o indivíduo contemporâneo não está pronto para vê-lo morrer em paz, parecendo que essa “rede pegajosa” (BRITO, 2008, p. 56) de passados, ainda que perturbadora, é necessária para os sobreviventes (filhos de Raimundo) e para os viventes (netos do passado), identitariamente dependentes deles.

Reforçando a degeneração do passado, Adonias se surpreende com a insistência de certos aparatos na casa do avô, consciente de que aquele tempo se fora e de que aquela cultura está moribunda. Da mobília, ele observa:

Como é austero o mobiliário sertanejo. [...] As casas e seus objetos provocam aspereza e tensão. O poder masculino dita as normas do desconforto, ninguém relaxa nem se entrega à preguiça. [...] Por que as mulheres permitiam essa tirania? Sinto falta de cores alegres, curvas e sinuosidades femininas. Nossas mães e avós sujeitaram-se aos caprichos desses monges, que transformaram os aposentos em claustros, os quartos em celas, as casas em mosteiros. (BRITO, 2008, p. 211).

O retrato que nos pinta Adonias funciona em Galiléia como ruínas de um passado que um dia pertenceu a uma época austera e honrosa, de orgulho para o imaginário nordestino. Época em parte forjada, mas que ajudou a modelar a identidade de uma região. Época que ajuda a forjar a identidade e o modo de ação dos seres frutos de Galiléia até hoje, o avô e os tios, mentindo para si que são o que não são mais, e que talvez nunca foram.

Há espaços, em contrapartida, em que indivíduos conseguem resguardar suas tradições, porque são quase intocados pelas modernizações e pela globalização, as quais questionam e atualizam cultura e imaginário tradicionais. Em *Livro dos Homens*, no conto *A peleja de Sebastião Candeia*, indivíduos vivenciam seus modos culturais em acordo com as crenças e os mitos de origem do local, conscientes da modernidade, mas sem, aparentemente, se alterarem por ela. Pela voz do imaginário coletivo deles, assistimos:

O tambor e a dança são invenções do Jacaré, que os homens receberam de legado para compensar suas misérias. Dançando e percutindo o tambor os homens mantêm o Jacaré adromecido, impedindo que a terra trema e as águas primordiais sejam cuspidas pela boca da Serpente-dragão, num outro dilúvio. Os monstros subterrâneos deixam escapar pequenos suspiros d'água, em forma de nascentes, que descem as chapadas, umedecendo as florestas. O Jacaré acordará um dia, destruindo o mundo dos homens (BRITO, 2005, p. 58).

Por esse motivo foi que, lá nessa terra, Senhora da Penha⁵ recebeu altar pelos lusitanos, para que ela protegesse o local de tal temor. No entanto, ela com suas vontades, escolhera seu altar entre as ondas e, por mais que a tenham levado de volta à capela, ela sempre ia parar sobre as pedras, dentro do mar. Ocorrido que seria maravilhoso a olhos tocados pelo mundo moderno, mas que, no horizonte mental do lugar, é um mistério natural.

Nesse povoado distante, havia a tradição da dança para espantar o jacaré das terras dos homens. Sebastião era o mais experiente nessa tradição. Com o passar dos anos, foi ficando em funções menores na dança, entregando seu posto cada vez a um filho seu. Mas, um dia, ele conseguiu uma façanha que jamais ninguém conseguira, de forma definitiva. A santa a tudo assistia rezando pela bravura do homem:

Os olhos da virgem suplicavam coragem aos homens, naquele duro combate. [...] Ganhara a batalha, dançando. Os monstros dormiriam para sempre. A Virgem desapareceu do altar e nunca mais foi encontrada. Seu papel de mediadora já não tinha propósito. Nem significava amarra a idade de Sebastião. Ele podia muito, outra vez. (BRITO, 2005, p. 63-64).

Vemos nele o esforço para manter a tradição cultural do seu povo, dos seus avós e dos seus pais, da sua infância, e afugentar os medos coletivos, obedecendo aos mitos de origem. Porém, chama-nos atenção o fato de isso ser um “esforço”, mostrando, na verdade, que as tradições, por mais remotas e intocadas que sejam, estão abaladas pelos processos históricos das últimas décadas e não se sustentam como outrora.

Mesmo no único conto de *Livro dos Homens* em que a tradição aparenta vencer, Ronaldo Correia de Brito parece querer nos mostrar a incongruência da vida do passado na contemporaneidade, dando voz às tradições de forma atualizada, com a presença dos novos tempos na consciência do personagem principal. Este entende a mudança e a sorte em conseguir manter sua cultura popular de pé através da saúde dos seus jovens filhos, que “só estavam ali por força da modernidade” (BRITO, 2005, p. 60), já que os merecedores dos ternos de pífano não estavam mais vivos, cabendo aos jovens cultivar a tradição, ainda que em partes. *A peleja de Sebastião Candeia*, portanto, nos faz flagrar a perda de potência da cultura tradicional.

No conto, percebemos que só a tradição genuína, a crença original, pode lidar com o mito, pois ele depende de um horizonte mental específico. Assim, entendemos não ser possível a continuidade do passado, pois este já cumprira seu papel e sua autoridade nas

⁵ Importa explicar que a imagem comum do título da santa é a do viajante a cavalo, atacado por uma cobra e salvo por um jacaré (versão brasileira do lagarto). No alto, vê-se Nossa Senhora da Penha com o Menino Jesus no braço esquerdo e a mão direita estendida segurando, em algumas representações, um cetro. Esta ideia da Virgem Maria é vista, geralmente, em pinturas, pois as esculturas mostram somente Maria com o Menino ao colo. No Brasil, a devoção veio trazida pelos colonizadores portugueses.

contingências que o prepararam, definindo, com ele, seu sistema ancestral de crenças e valores. Se hoje o passado ainda persiste, como na comunidade longínqua do conto, é sem a vivacidade original e semelhante a uma sombra desarmônica do que restou do passado no presente, através, sobretudo, dos indivíduos, com suas memórias e suas identidades de origem.

Conseguimos ver essa sombra no conto *Cravinho*, de *Livro dos Homens*, por exemplo. Ao tratar do embate dos interesses individuais com os interesses comuns que integram um grupo, um povo, uma tradição, é colocado, novamente, em questão o difícil funcionamento dos antigos moldes no presente, que apresente novas maneiras de viver, mais individualistas e menos grupais.

Já no início do conto, a modernidade se sobrepõe sobre a tradição, a qual, mesmo que com seu espaço, fica espremida entre várias distrações:

O ventilador de teto fazia um barulho tão forte que mal dava para escutar a afinação da rabeca. Antônio Paulo pensou em desligá-lo, mas lembrou as moscas, verdadeiros enxames naquele tempo de Quaresma. Do lado de fora da casa sangravam um porco e o sangue embebido na areia do terreiro atraía mais insetos. Os alunos aguardavam a apresentação do Mateus, alheios a qualquer movimento que não fosse o gestual do palhaço. **Ouviam apenas o som alto da televisão, transmitindo uma corrida de carros.**

Antônio Paulo enxugou o suor da testa e pensou se tanto esforço valia a pena. Durante quinze dias, lutou para que os seus alunos de dramaturgia compreendessem a construção daquele personagem extravagante, o Mateus dos brinquedos populares, semelhante ao Arlequim da comédia italiana. (BRITO, 2005, p. 125-126, grifo nosso).

O “esforço” de Antônio Paulo para introjetar o conhecimento e o entendimento sobre as tradições culturais do Nordeste demonstra a falta de naturalidade de um processo que, em tempos mais arcaicos, era incorporado na vida cotidiana das pessoas. O pensamento de se o esforço “vale a pena” coloca na mesa a reflexão sobre a utilidade e a pertinência da tradição em meio aos dinamismos da globalização. Afinal de contas, o calor cansa, o esforço pode não compensar e o barulho dos aparelhos eletrônicos são uma lembrança constante da mudança dos tempos e do seu impacto na cultura.

Depois de um dos alunos perguntar sobre o Mateus e o professor refletir que não sabia como fazer para que eles conseguissem ter uma abstração apropriada e entendessem a cultura por trás daquilo, ele desiste e responde categoricamente que “é preciso ter olhos para ver.” (BRITO, 2005, p. 127).

Sua frase, embora enigmática para a criançada, mostra-nos o quanto Antônio Paulo estava já cansado da sua autoimposta missão de difusor de tradições e desesperançado de obter sucesso a respeito da consciência cultural daqueles alunos, filhos de uma geração em que a velocidade e a heterogeneidade são valores basilares. O mundo deles provava

desinteresse e despreparo para imergir no passado, querer resgatar e saber valorizar a tradição: “Pedindo licença para iniciar a brincadeira, o Mestre mandou que desligassem a televisão. Lá de dentro, vozes masculinas protestaram. Em Mônaco, a corrida de carros estava começando.” (BRITO, 2005, p. 128). A globalização e as modernizações comandam nossa rotina, nos levando a dirigir atenções, gostos e afazeres de acordo com a dinâmica de atualização para com o mundo.

Até mesmo o “Mestre” que representava Mateus não é genuíno, mas um ator, com um número teatral montado, apropriado para determinadas estações; sendo a da solicitação do professor uma baixa estação, fazendo com que o número estivesse incompleto: “Desculpou-se porque o brinquedo não estava completo. Só aceitara representar num domingo de Páscoa porque o professor valorizava a sua arte. Viessem no Natal, ou na Festa de Reis.” (BRITO, 2005, p. 127). Assim como o comércio está sempre buscando datas comemorativas para obter mais lucro, o “mestre”, movido pelos tempos atuais, orienta a qualidade de seus números de acordo com a procura por eles, o que nos lembra ainda mais os tempos modernos com sua dinâmica de consumo capitalista, em detrimento da cultura popular.

Encaminhando-se para o fim desse espetáculo tão deslocado no tempo e no espaço, o narrador arremata, com o estado de espírito do professor, a falta de sucesso da empreitada de resgate cultural e resguardo da tradição:

Antônio Paulo amaldiçoou a aventura. A quem poderiam interessar suas teorias sobre o reisado? Ouviu gritos do lado de fora. Brigavam pelas vísceras do porco. Um rapaz passou correndo com um pedaço de fígado. O dono da casa fez sinal com a mão, ordenando silêncio. Quando a orquestra tocou uma marcha de chegada, enchendo de lágrimas os olhos do professor, pouca gente ficou no terreiro. Todos queriam ouvir o Mestre entoando as embaixadas do rei Carlos Magno e os Doze Pares de França. Peças avulsas, sem ordem, cantadas e dançadas na emoção do instante, apenas para satisfazer o professor e seus alunos ignorantes do que existia além dos *shoppings*. (BRITO, 2005, p. 128).

É o professor que se emociona e chora, herdeiro mais direto de uma cultura que agora ensinava a muito custo, sem naturalidade e em meio a tantas distrações. Ele entende o tal espetáculo, tem consciência cultural sobre ele.

Mesmo que a absorção da tradição não tenha sido ideal, pelo menos as crianças cantaram e dançaram, envolvidas na aura que o instante evocava. O professor estava movido de admiração e de entusiasmo pela performance do Mestre Cravinho, seu Mateus, ainda que incompreendido para aquelas crianças e desvalorizado por aquela gente interessada na corrida em Mônaco e nas vísceras do porco.

É ainda interessante notar como a globalização rompeu as barreiras fechadas das culturas tradicionais e legou também às pessoas uma cultura global. No conto, que mostra tradições nordestinas tão antigas (os reisados e o personagem Mateus), o narrador faz

referências ao teatro popular italiano, ao japonês, ao indiano e ao chinês, bem como aos atores que faziam, nele, papéis femininos (“*onnangata*”). Essa narração, em sua conexão com outras culturas, rompe os contornos particularizantes, que seriam dados em épocas de regionalismo, e enfatiza o aspecto universal de toda cultura. Hoje, certas barreiras culturais não mais fazem sentido, visto que os tempos atuais se ligam à universalidade, à globalização, e Ronaldo parece saber disso como escritor contemporâneo.

O gosto pelo universal se prova, quando o público barulhento e desinteressado se transforma em um grupo de audição atenciosa no momento em que Cravinho, tendo já terminado sua interpretação como o Mateus da cultura popular, se põe a falar de si próprio, contando sua jornada para chegar àquele dia como intérprete; falar do ser humano que vivenciou escolhas e dificuldades da sua lida individual. Através da plateia atenciosa, em uma narrativa nostálgica que aprofunda o grau de suspense e de intimidade na medida em que vai sendo contada, percebemos como o universal se sobrepõe, novamente, ao particular; como os embaraços identitários e os problemas enfrentados por um indivíduo, universal em sua essência humana, são tomados de maior interesse do que o espetáculo de uma tradição popular particular. Ser humano quer saber é de seres humanos, porque, quem sabe assim, ele consiga se entende melhor.

É assim que, também nesse conto, os antigos moldes perdem espaço para o contemporâneo, de várias maneiras. As crianças, “livres da **obrigação** do aprendizado [...] conversavam no terreiro ou assistiam na televisão às últimas voltas da corrida em Mônaco. A Ferrari venceu.” (BRITO, 2005, p. 132, grifo nosso). Voltavam ao presente, ao mundo moderno e global que lhes deu origem e que mostrava, a todo instante e de diversas formas, sua presença ativa e irremediável: “Um **avião** passou baixo e durante um minuto ninguém escutou nada do que se falava. Duas vizinhas chegaram de **mototáxi**. Eram **cantadeiras de coco, com passagem pela Bélgica, França e Holanda.**” (BRITO, 2005, p. 132, grifo nosso).

Enquanto Cravinho permaneceu no banco em que contara sua lida pessoal, vestido de Mateus como “um totem esquecido” e transfigurado pela narração de uma história que teve seu interesse na medida da sua universalidade, mas que traz nas entrelinhas sensações e verdades que, na medida da sua individualidade, só Cravinho conhece.

A perda de autoridade da cultura tradicional, em suas lendas e crenças, aparece, também, no conto *O amor das sombras*, de *Livro dos Homens*. Interessantemente, uma profecia nordestina antiga se concretiza na cidade em que Laerte crescera, a de que o sertão viraria mar. Mas o conto nos mostra que, na verdade, a profecia que se cumpriu não foi essa,

mas a que escrevera o destino de Lenivaldo, irmão de Laerte. Descendentes dos índios Pankararu, os irmãos saíram do berço original e foram morar na cidade. Porém, a identidade de origem está à espreita e a cultura tradicional deles cobrou o tributo devido pelo abandono, alagando a cidade. Assim, a tradição recebe validade apenas quando em relação com o homem e a sua identidade; é por causa dele que o tradicional recebe força de ação no mundo atual.

Quando o conto vai avançando e percebemos que Djanira vai engravidando de Laerte, em mais uma cena de sexo às escondidas entre os dois, uma crendice popular é desmentida pela força dos atos humanos: “De pé para não engravidar. Simpatia desmascarada nos primeiros enjoo de Djanira, a barriga apertada até quando não pôde disfarçar o que não era apenas gordura.” (BRITO, 2005, p. 120). Simpatia desmascarada pela robustez do arbítrio do homem, que sempre encontra consequências para seus atos, independente da suposta pujança das crendices tradicionais. Nos enredos de Ronaldo, não há molde antigo que não seja tocado pela força do presente.

Ainda em *Livro dos Homens*, no conto de título homônimo, vemos, novamente, como lugares tocados pela globalização e movidos pelo capital rechaçam valores antigos e de honra ilibada. Pois, ainda que sejam longínquos, ao entrar na equação de relação com esse mundo material e individualista, esses lugares são perturbados na sua soma de valores. No conto:

Os vaqueiros tocavam os rebanhos das fazendas perdidas nos interiores, para vender nas cidades cheias de comerciantes e vícios. Sinceridade, coragem e generosidade, marcas de ferro no coração sertanejo, nada valiam para esses mercenários. Não cumpriam a palavra, mentiam, trapaceavam. (BRITO, 2005, p. 160).

A máquina de ações dos tempos modernos costuma ser o dinheiro, que impõe seu poder em detrimento de valores antigos, de tradição. Foi movido por esse ímpeto que Júlio Targino foi enrolando os vaqueiros do interior, na contramão da honestidade e de mãos atadas com o lucro, intimidando-os com falsa autoridade e genuína esperteza: “O rubi vermelho do anel constrangia Oliveira. Não confiava nos homens cobertos de ouro. As joias ficavam bem nas mulheres.” (BRITO, 2005, p. 161). É patente a incongruência dos valores de um mundo tradicional no mundo contemporâneo, sem fronteiras e sem pudores.

No conto *Maria Caboré*, em *Livro dos Homens*, também certos elementos da cultura tradicional são rechaçados. Objetos populares de um passado de tradição são colocados ao lado de um retrato humano digno de pena e de chacota. Com a naturalidade no estilo narrativo, própria da contemporaneidade, o autor ataca tanto a antiga beleza da tradição quanto a ingenuidade do sonho humano. Na banalização dos dois, termina por despír com ironia o que no regionalismo freyreano poderia até ser poético:

O povo atiçava a fogueira da loucura de Maria, dando-lhe mais asas para sonhar. Risos e gargalhadas, vestidos malcosturados, molambos, cuias, coitês, cestos de palha, panelas de barro, os cabelos desgrenhados e o batom fora dos lábios eram o seu enxoval do casamento. As majestades vinham de longe e queriam recepção: flores de papel-crepom e areia prateada, luz de muitos candeeiros, vinhos de milho e abacaxi, banda de pífaros e zabumbas. (BRITO, 2005, p. 150).

É interessante perceber o tom que agora é dado a elementos da cultura regional tradicional. A acidez e a insensibilidade humanas, alimentadas pelas inúmeras descartabilidades da contemporaneidade, transformam os elementos da tradição em pretextos de cena para que o homem, imerso nas demandas atuais, despoje seu eu, suas intenções, suas emoções e seu fel.

Sobre as mudanças do tempo contemporâneo, falamos do paradigma da utilidade em um mundo modernizado; agora, ao pensar acerca de mudanças na cultura, isso deixa de ser um padrão e entra no debate de perdas preocupantes que marcam a tradição histórica de uma sociedade. Isto é, no contexto das transformações sofridas do passado honrado do Nordeste para o hoje, no passar natural do tempo, a utilidade de certos estatutos e conhecimentos passam a ser considerados irrelevantes.

Em *Galiléia*, Adonias, por exemplo, reflete: “Tento abstrair a televisão. Escuto os teclados dos computadores, e, acima de todos os chiados, o vento Aracati. Ou será o Terral? Nunca sei. Não tem a menor importância. É vento.” (BRITO, 2008, p. 205). Poucas páginas depois, Adonias repete-se: “O vento sopra longe. Que vento? O Aracati, o Terral? Não importa.” (p. 231). A aura de sabedoria sertaneja, de vida simples e poética, desaparece desse espaço, habitado na contemporaneidade por homens difusos e confusos, cheios de heterogeneidades e desequilíbrios, que querem entender de si, não de ventos.

Depois, Adonias confronta um nativo dos Inhamuns sobre a utilidade do que ele sabe para os dias de hoje, um mundo onde tudo é valorativo e oportunizado, mas não consegue uma resposta: “Antônio ficou pensativo, depois que questionei o valor de seus conhecimentos. Um carro diminuiu a marcha, pessoas olham desconfiadas para nós dois, e partem. – Vamos! É perigoso parar na estrada.” (BRITO, 2008, p. 229). Na atualidade veloz, independente do nível de transformação dos lugares pelas modernizações, não se contempla, não se para o dia em uma reflexão, não se pode, desacelerar o ritmo do tempo é perdê-lo, não vivê-lo.

À ideia de utilidade conecta-se a de sagrado, uma vez que, pelo redirecionamento de novas crenças e novos valores, e suas hierarquias, a noção de sagrado também se modifica. No caso do Nordeste de fins do século XIX até, marcadamente, meados do XX, a ida à missa nos domingos era sagrada, a sabedoria dos mais velhos era sagrada, a castidade da moça

solteira era sagrada, as poucas posses dos patriarcas das famílias eram sagradas, as refeições à mesa em família eram sagradas.

Assim, quando quer mexer no passado tangível da família, Adonias encontra freios que não entende e não aceita: “– É sagrado apenas porque pertence ao avô? As folhas com as confissões de Davi também são sagradas?” (BRITO, 2008, p. 212). Trata-se da contestação dos valores de outrora, das auras sagradas em volta dos mais velhos e de tudo que os envolvesse. As dúvidas são retrato da má conciliação entre um passado que não passou e um presente que se constrói sobre ruínas.

Adonias, que a todo instante se sente confrontado pelo passado e pelo presente, questiona a existência da própria Galiléia em seu íntimo, ainda que seja nela a sua origem familiar e o seu recanto/covil de memórias originais: “Saí da Galiléia há poucas horas, e ela já me parece distante, imaterial como a do Livro Sagrado.” (BRITO, 2008, p. 228). Mas a realidade do Livro Sagrado, embora imaterial, é persistente. Ao sair de Galiléia, Adonias a sente menos imperiosa, mas a sua presença não desaparece de dentro dele, como vemos ao longo da obra, pelas suas memórias e pelo seu entendimento sobre si mesmo e sobre o mundo.

Para lidar com suas complexas questões, o homem contemporâneo, muitas vezes, se deixa ludibriar por elementos materiais do mundo atual, que lhe servem de possibilidades de completude das suas fissuras. Davi, por exemplo, quando chega à bodega de estrada, pede uma coca-cola e abre seu computador, rapidamente, sentindo o toque dos dedos pelo teclado, mostra um retrato dos hábitos humanos irrefletidos desse mundo. Ambos os objetos da cena são partícipes da feitiçaria de desejo da modernização, na qual a feroz propaganda, a acelerada comercialização e o estímulo por bens de consumo criam uma atmosfera de apego que alimenta vícios materiais – como possuir um computador e nutrir-se de sua posse – e sensações fugidias – como beber uma coca-cola gelada.

Dentro do mesmo feitiço, vimos o filho daquele pai inconformado com modernizações, desejar um celular, roubá-lo e ir preso, movido apenas pela sensação de possuí-lo, já que o sinal não pega direito naquele sertão.

Ambos são integrantes, em níveis diferentes, do mesmo círculo vicioso que a modernização cria no processo de produção em massa: ver, querer, comprar (ou roubar), possuir, querer de novo, ver de novo, comprar (ou roubar) de novo, possuir de novo, e assim por diante. Davi conhece um mundo sem fronteiras a partir de suas viagens e é morador de uma metrópole, sentindo, assim, os efeitos do capitalismo e do cosmopolitismo em um dos

epicentros da situação; o garoto nunca viajou, nunca saiu do sertão onde mora, vê tudo que os tempos modernizantes criam pela televisão, desejando.

Os efeitos das modernizações sobre a vida das pessoas também é visto no conto *Mexicanos*, em *Livro dos Homens*. Nele, o narrador fala que o tio trabalhava em um banco como gerente e foi acusado de um roubo milionário, sendo afastado do cargo, fase em que começou sua desgraça financeira e seu vício no álcool, arruinando sua estabilidade. Além disso, ele reflete: “Tio Alexandre era tolo e bom. Nem sei como chegou a gerente de banco.” (BRITO, 2005, p. 97). Essa constatação mostra que, no mundo capitalista, manter um bom cargo é, geralmente, associado a ações desonestas, o que agrega à atualidade a atmosfera de mentiras e de falta de escrúpulo.

Mais na frente, no mesmo conto, o narrador comenta da prima: “Acendeu um cigarro, vício adquirido com o novo emprego” (BRITO, 2005, p. 98). O cigarro é um dos vícios que foi muito mais difundido com as propagandas modernas, com a emancipação feminina, com a cultura do capital, efeitos das modernizações e da globalização sobre a sociedade.

Já no conto *Rabo-de-Burro* de *Livro dos Homens*, o narrador também fala do “vício que a irmã não perdoava. Adquirira na capital, onde morou seis anos e de onde voltou formada em Farmácia.” (BRITO, 2005, p. 102). Os avanços da contemporaneidade propiciaram maior acesso a conhecimentos e a prazeres, mas, ao mesmo tempo, favoreceram o acesso a todo tipo de hábitos, bons e ruins, sadios e entorpecentes.

Apesar dos avanços do tempo, estamos a perceber que o passado tradicional persiste, de alguma forma, nos homens que dele vieram. Há uma cultura de misticismo muito forte na região Nordeste. As crendices e os mitos, na maior parte de formação, estão na base e nas pilastras da identidade regional nordestina. Mesmo hoje em dia, isso entra em cena na literatura, por fazer parte de um imaginário há muito arraigado. Porém, entra como diálogo de rechaço, de desapego, de enfrentamento, não de continuidade.

Tanto em *Galiléia* quanto em *Livro dos Homens* há passagens de confrontação da mística nordestina com o imaginário contemporâneo, bem mais desinteressado de crenças e lendas misteriosas dos antecedentes.

Em *Galiléia*, há uma superstição que corre a família Rego Castro, chamando a atenção do senso crítico de Adonias, a Casa-Grande do Umbuzeiro:

Ao lado da casa do avô, uma outra se destaca. Com portas altas e janelas parecendo ameias, suas paredes grossas formam um quadrado, perfeito. Solitária num terreno de lajedos, ninguém que não a conheça sabe por onde entrar nela. O norte repete o sul, o leste o oeste. Lembra uma pirâmide funerária. Opressiva por dentro e por fora, a Casa-Grande do Umbuzeiro deixou de ser habitada desde que um antepassado assassinou a esposa e trancou-se dentro dela. Alguns afirmam que ele nunca deixou

o quarto escuro onde se escondeu. Outros juram que fugiu. Lacraram as portas e janelas da casa, com tudo o que havia dentro. E só foram reabertas cinco gerações depois, pelo nosso tio Salomão, quando o prédio ameaçava ruir. O avô Raimundo Caetano se opôs com veemência à decisão do segundo filho, temendo os miasmas estagnados ao longo dos anos, convicto de que eles se espalhariam por sua família, contaminando-a com os mesmos impulsos assassinos, a loucura e os desvarios do tio infeliz. Estudioso do Levítico, as maldições o aterrorizavam tanto quanto a lepra. (BRITO, 2008, p. 53).

Cabe refletir os níveis de veracidade sobre esse episódio. É necessário perceber que Salomão é racional, não teme os miasmas, por isso, nunca viu ou sentiu nada que justificasse a realidade dessa superstição; já Adonias não é, e, ao acreditar e procurar por esse passado, ele o encontra vivo, pois, literalmente, enxerga José Domísio no quarto que lhe serviu de tumba e conversa com ele. Assim, o autor implícito na obra, Ronaldo Correia de Brito, pode querer que tenhamos não a dúvida contra a mística sertaneja, mas a ideia de que o ser humano é vítima daquilo em que acredita, daquilo que deixa o cegar ou o conduzir.

Desse ponto de vista, a narrativa contemporânea regional deixa de estimular o imaginário tradicional mítico para se aliar aos processos emocionais universais do interior do ser humano.

Em *Galiléia*, observamos que, quando alguma credence aponta nos lábios do narrador Adonias, é por estar repetindo as vozes de outros que vivem aquela realidade por alienação do presente; não por acreditar ou por concordar, pois, mesmo que se ligue ao passado familiar e tradicional por suas confusões de identidade, Adonias despreza a pequenez desse universo, que considera cheio de prisões.

Uma figura que se investe da luta contra a puerícia das superstições do imaginário tradicional é Salomão, a personagem sábia e racional da trama. No caso da Casa-Grande do Umbuzeiro, é ele quem quebra as amarras do passado, enfraquecendo-o e dando boas vindas aos desenrolares do presente. Adonias narra:

A amaldiçoada que o tio Salomão teimou em abrir e reformar. Tio Salomão estudara novas ciências, se iluminara com os positivistas. Recebera outra luz, não apenas o sol da chapada. Munido de martelo e alicate, arrancou os pregos enferrujados das tábuas que interditaram por anos as salas e os quartos escuros. – **Luz! – Gritava. – Abaixo o legado da ignorância!** (BRITO, 2008, p. 55, grifo nosso).

Salomão é um tradicional, defende sua região, os costumes regionais e não se imagina em outro espaço; duela com os tempos modernos em defesa do seu Nordeste tradicional. Mas, é também um esclarecido, sabe que o costume pela ignorância e pela crença obscura não deve ser alimentado em detrimento da razão, pois os misticismos aprisionam a liberdade de ação humana.

Pode nem ser completamente, uma vez que pelos interiores do País, a globalização não se deu com profundidade, mas esse sertão que hoje está por aí e que é trabalhado nas obras de

Ronaldo não é um território de mitos e de saudades, não é nostálgico nem honrado, não é homogêneo e tradicional.

Em *Galiléia*, por todos os lados se vê as modificações que desde a pós-modernidade foram sendo implantadas com força no imaginário humano universal. O individualismo, por exemplo, se alastra na rotina sertaneja com naturalidade banal e isento de culpa. Adonias repara:

Uma velha caminha com uma lata d'água na cabeça. Até aquele momento, nunca soube de sua existência, e ela igualmente nunca soube de mim. O que pensa? Quantas vezes ela encheu as jarras de casa, desde menina, quando só podia com um balde ou um potezinho? A certeza de que a mulher não sabe quem sou agrava minha angústia. **Corro para junto dela, ofereço-me para ajudá-la? Não saio de onde me sento. Amanhã não estarei aqui para socorrê-la. Melhor deixá-la sozinha com a lata.** (BRITO, 2008, p. 84, grifo nosso).

Sentimos que Adonias pensa em ser gentil, costume de um passado provavelmente mais empático e menos solipsista; mas percebemos, também, que a gentileza não lhe é natural, é raciocinada e problematizada até ser descartada. Adonias não acredita que sua gentileza alterará em algo a vida de parcas mudanças daquela senhora; se em tempos tão tecnológicos e modernizantes, tempo em qual se insere e vive, uma senhora ainda carrega uma lata de água na cabeça no mesmo sertão onde se tange bois com motocicletas, não é seu ato que mudará o ritmo descompassado das atualizações desse espaço.

Em outro momento, refletindo sobre seu tio Salomão, Adonias faz juízo sobre a gente do sertão dos Inhamuns. Sem o decoro e o respeito de outros tempos, ele não só se vê isento de gentileza como também não vê motivo para ela; não enxerga brilho nas pessoas de lá, fixando-se em sua memória muito mais pela antipoética do que são:

Pobre tio Salomão, **como sobrevive nesse mundo? Por que não fugiu como eu?** Nas poucas viagens que fez, nunca foi muito longe. Sempre acreditou que a poesia estava ao alcance de todos, até mesmo dos indivíduos simples e analfabetos, e procurou-a ali mesmo na Galiléia. **Sou instável**, vario ao sabor do Aracati, o vento que muda do lugar tudo o que existe. [...] **me aborreço ligeiro com essas pessoas; seu encanto é fugaz, um brilho que não vai além da epiderme.** Vislumbro nuances da poesia que alimenta tio Salomão, **mas a repetição monótona dessa poesia me chateia e cansa.** (BRITO, 2008, p. 171, grifo nosso).

A questão da monotonia do mundo sertanejo tradicional é interessante para se pensar na contemporaneidade. Sabemos que esse espaço se modernizou, que anda se conectando com os tempos atuais, mas, comparado com metrópoles, seus passos são mais lentos, não só pelas desigualdades das políticas econômicas, mas também pela sua história. O sertão arrasta à perna o peso das correntes de um passado muito arraigado cultura e socialmente. Isso causa bastante aflição em Adonias, filho do sertão e da cidade, fruto do passado e do presente, que exige uma constante atualização de tudo, inclusive, dos indivíduos, independente de suas origens e seus históricos.

2.3. O HOMEM EM RELAÇÃO COM O ESPAÇO

Fomos acostumados a ver, na literatura regionalista, paisagens pensadas como tipicamente nordestinas, que, muitas vezes, estereotiparam e discriminaram essa região para o resto do País.

Na literatura contemporânea de figuração regional isso vem sendo rompido pelas mãos de escritores como Ronaldo Correia de Brito, que descrevem um sertão não necessariamente nordestino, nos moldes pensados como tal, cangaceiro, coronelista, messiânico, mas sim um sertão espaço de todos, do tamanho do homem que nele habita. Um homem que vive entre vários mundos, cruzando constantes fronteiras e, para o qual, questionar seu espaço de origem é uma realidade, geralmente, angustiante.

Pelos olhos de Adonias, vimos mulheres tangendo bois em motocicletas, mostrando as mudanças no tempo e, da mesma forma, no espaço. Vimos que o passado imemorial de um suposto sertão nordestino se corrompe quilômetro a quilômetro na *Galiléia* de Ronaldo.

A caminho de Galiléia, esperamos ver o conhecido sertão das literaturas regionalistas nordestinas, porém, o que vai sendo descrito é um espaço universal e humano: “Prossigo entre campos de futebol de areia, margens comuns em estradas do Brasil. Rapazes se atacam em cima de uma bola, índios de tacape arrasando o inimigo. Cidades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas.” (BRITO, 2008, p. 8). Iguais em tudo, as cidades desse sertão vão se mostrando para nós como qualquer outra cidade pobre do mundo, onde habita quaisquer humanos, que sofrem e que vivem, como todos.

Não diferentemente, Ismael a universalidade das cidades ricas do mundo. Ele revela que, mesmo nos países mais ricos, em relação às quais nos sentimos piores em tudo, o homem vivencia dificuldades comum a tantos outros homens, independente da classe social. Ismael parece saber que Ariano Suassuna dissera em seu manifesto *Armorialista* que “o Sertão é o mundo” e interpretou à sua maneira, parecendo disso entender que o sertão está nos rostos, nas simplicidades e nas problemáticas de homens ricos do outro lado do mundo, porque o sertão é um estado de espírito, talvez a solidão, a afabilidade, a resignação, os silêncios...:

A Noruega é um sertão a menos trinta graus. As pessoas de lá também são silenciosas, hospitaleiras e falam manso. Habitaram-se aos desertos de gelo, como nós à caatinga. A comparação parece sem sentido, mas eles também olham as extensões geladas, como olhamos as pedras. A nossa pele é marcada pelo sol extremo, a deles pelo frio. **Acho que as pessoas são as mesmas, em qualquer latitude. [...] Eu falo da essência.** (BRITO, 2008, p. 73, grifo nosso).

É emblemática a sinceridade desse pensamento. As pessoas são as mesmas, em qualquer lugar do mundo. A essência humana nos une a todos, derrubando fronteiras e

destruindo regionalismos; ela une a verdade humana em uma só. Talvez seja essa a maior contribuição da literatura contemporânea regional, a consciência de que ela não é regionalista, de que ela não defende uma região ou se atém a ela; a consciência de tratar de homens, de humanidades, de essências, de problemáticas, de conflitos encenados no espaço de uma região que poderia ser qualquer outra.

Através de escritores como Ronaldo Correia de Brito essa literatura mostra grande conexão com as demandas do contemporâneo, tratando de regional sem reviver antigos moldes ou ufanizar o Nordeste. Mostra que o espaço em que um indivíduo nasce não o define, não o representa unicamente, ao contrário, que os indivíduos é que definem os espaços, os representam. São as memórias e os sentimentos dos homens que fazem um lugar estar vivo, a partir da soma de experiências humanas nele, não o contrário. Esteja o homem fisicamente presente no espaço de origem ou fora dele, a caracterização espacial se dá por motivos interiores, não mais territoriais. O espaço, então, mostra ser modificado constantemente pela vivência dinâmica com o ser humano que está a ele relacionado, não determinado. O trecho a seguir dá seu exemplo disso:

Para o tio [Natan], tudo começa e finda ali. Se o levarem para o edifício mais alto de Tóquio e o perguntarem o que avista, certamente ele dirá: Galiléia. As janelas abertas por Natan, em qualquer hotel de luxo ou pensão escura, revelam um terreiro e cinco casas. As cidades são mundos irreais, pois só existe Galiléia. (BRITO, 2008, p. 91).

Para Natan só existe Galiléia, qualquer lugar no mundo é esse sertão, porque o que esse espaço representa está incrustado em Natan. Se ele quiser, qualquer coisa é seu sertão, uma vez que se trata de um sistema simbólico dentro dele, vivenciado por ele. Sem chegar a defini-lo, o sertão de Natan o compõe e é modificado pelas individualidades do indivíduo.

Por outros motivos, Adonias também desterritorializa o espaço sertanejo da Galiléia. Quando, por exemplo, se desespera por não sentir culpa do impulso assassino contra Ismael, Adonias tenta se apaziguar se comparando a homens de outros lugares do mundo:

Mas não é apenas aqui na Galiléia que esses crimes acontecem. Não é apenas na Galiléia, não é apenas na Galiléia, não é apenas na Galiléia. Aonde as minhas pernas me levarem, tropeçando sobre lajedos, afundando em areia, em qualquer metrópole ou vila, no deserto mais longe, eu sei que ocorrem massacres e carnificinas. [...] Não é apenas aqui, na Galiléia, nesse limitado espaço de terra, que as pessoas se odeiam. (BRITO, 2008, p. 143).

Há ódio em todos os espaços onde existem seres humanos, porque o espaço não cria os sentimentos, os homens nutrem seus sentimentos nos espaços em que habitam. O diálogo com o regional que Ronaldo Correia de Brito faz em suas literaturas mostra ter consciência disso, de que é o homem quem determina seus meios, com seus sentimentos e suas ações.

A sensação de que o mundo é muito grande para pensarmos na perspectiva de um só lugar se consolida na contemporaneidade, depois das turbulências da pós-modernidade,

quando o mundo parecia morto de conceitos, estabilidades, homogeneidades, ideologias, entre outras instâncias que conferiam maior equilíbrio ao ser humano. Hoje, a heterogeneidade e a pluralidade são tão reais quanto a materialidade da existência. Conectados com pessoas de inusitados espaços do globo, atualizados acerca de notícias de sociedades longínquas e tentados pelas belezas dos mais diversos lugares, os indivíduos descreditaram da força e da autoridade do particular.

A literatura regionalista foi muito localista, seus personagens não tinham o entendimento de Adonias sobre a fragilidade das barreiras físicas para problemas universais: “Pigarreio, tusso, entrevejo pedaços de mapa: Cingapura, Jacarta, Sumatra, Manila, lugares aonde nunca fui. Novamente me pergunto se ali as pessoas são menos complicadas do que somos na Galiléia.” (BRITO, 2008, p. 159).

Ao perceber a universalização do sertão da literatura contemporânea, acreditamos flagrar um movimento de desespacialização dos territórios de saudade bem demarcados do século XX, em prol da existência interior individual dos espaços. Isto é, percebemos não mais haver um espaço único para todos, descrito da mesma forma e que determine as mesmas características nos homens, mas vários espaços tirados de um só, a partir da vivência íntima do espaço para cada personagem.

As consequências da modernização das últimas décadas na sociedade e na literatura deram a perceber espaços e homens mais universais. Nesse processo, como a honra dos homens, que parou de ser proclamada, os espaços sagrados de outrora se corromperam. O sertão ficcional de Ronaldo Correia de Brito é reflexo das reais transformações do mundo capitalista e globalizado.

Adonias reflete sobre isso: “Os jornais da televisão mostram o abandono todos os dias. Podemos ser assaltados na próxima curva, por bandidos armados em rifles, em camionetas importadas como a nossa. **Substituíram as pastagens de gado dos sertões por plantios de maconha.**” (BRITO, 2008, p. 9, grifo nosso). O sertão ilibado e culturalmente enaltecido do século XX foi, literalmente, substituído por outro, em um processo gradual que vemos flagrado na atual literatura de diálogo com o regional.

Roubo, drogas, prostituição, pedofilia... Nenhum espaço está isento das atrocidades que o ser humano criou desde sempre e parece ter querido consolidar nos tempos modernos. O romantismo e a probidade são lendas idas de um espaço que mostra os avanços e os retrocessos do presente.

A caminho de Galiléia com os primos, Adonias se choca ao flagrar a podridão de Davi, retrato da atualidade até ali, no sertão da sua infância, corrompido como a raça humana. Realidade que, ao tomar cores, o assusta, mesmo imerso na contemporaneidade. Davi, má intencionado em ir a um posto de gasolina, explica banalmente:

Dizem que por conta da pesagem de cargas, os caminhões ficam semanas esperando. Os fiscais são lentos e corruptos, não mudam nunca. Chegam motoristas de todos os cantos do Brasil, e enquanto esperam, não têm o que fazer. As pessoas da cidade também não têm o que fazer, sobretudo os meninos e as meninas. São pobres, por dois reais topam qualquer parada. Melhor que passar fome. (BRITO, 2008, p. 48).

Da sua boca o assunto soa naturalmente. Explica como se fosse óbvio demais e como se sua ação se justificasse pela pobreza e fome das crianças dali; como se fosse inevitável fazer parte desse sistema humano imundo. Talvez, o pior seja que a entrada e a vivência nos esquemas corrompidos da contemporaneidade pareçam naturais demais para serem erradas; é difícil corrigir o que é normal.

Mais a frente, Davi volta ao assunto com Ismael, ainda a caminho da fazenda. E, outra vez, os erros são apontados como se fossem a única saída. Como combater um mal introjetado como natural demais para ser visto como um mal?: “São pobres, não frequentam escola, ninguém cuida deles. Vão passar fome? O jeito é se prostituir. Fazer o quê?” (BRITO, 2008, p. 82). E Ismael, em resposta, pensa alto: “**Antes, o único flagelo era a seca.**” (*idem*, grifo nosso).

O pensamento de Ismael conecta passado e presente, trazendo à narrativa a consciência da temporalidade humana a cada nova transformação social, econômica e política. Antes, o sertão parecia atemporal para a literatura, o problema era sempre a seca, mas a atual literatura colocou a roda para girar novamente, tendo um nexos profundo com o presente. O mito de um Nordeste condenado pela seca se desfaz, abrindo espaço para uma realidade contaminada pelas epidemias morais, uma realidade ativa não só ficcionalmente.

Mais uma vez privando da narrativa a conhecida beleza das paragens do sertão, Adonias reflete sobre como chamam os cabarés em Inhamuns:

Gesso é o nome do lugar onde fica o cabaré; coisa mais antiga, mais fora de moda, as putas, o gesso branco empoeirando ruas e casas, cobrindo as almas luxuriosas das mulheres com o branco impoluto do gesso, o mesmo que o trem leva para a capital, onde se transforma em anjos e santos sem pecados, nas mãos habilidosas dos artesãos. (BRITO, 2008, p. 100).

Sua reflexão mostra a mácula por trás da matéria de que são feitos os anjos e os santos na capital. Não poderia ser diferente, pois, na literatura contemporânea, categorias como puro e sagrado são banidas de seu pedestal para dar espaço a comparações menos românticas e mais cruas da dinâmica da vida socioeconômica atual.

Ao chegar à fazenda e ver o estado de seu avô, Adonias traz a questão da falta de respeito e de veneração ao patriarca da família como mais um sintoma da corruptela da sociedade atual. Quando pensamos o homem em relação à cultura, no capítulo anterior, percebemos que certos costumes e maneiras de pensar perderam a soberania no sertão presente, como a honra e o respeito aos mais velhos. Pensando isso em relação ao espaço, temos em cena a figura do patriarca, o homem mais velho do enredo, sendo rechaçada tal como o espaço em volta, que já vimos mostrar sua deterioração na mobília, na terra improdutiva, nas máquinas paradas. Sobre Raimundo, Adonias fala:

O avô cheira a carniça, deixaram que ele apodrecesse. Baixo a cabeça envergonhado. Lembro as histórias dos santos, eles exalavam um doce perfume enquanto morriam. Levanto a cabeça, olho os parentes em volta e sinto vontade de anunciar para todos que o avô não é santo porque fede. (BRITO, 2008, p. 92).

Raimundo Caetano está em ruínas como está Galiléia. Assim como o lugar demonstra sua profanação, ele, o dono de tudo aquilo e daquela família, representa em osso e carne a condição ultrajante do mais velho na contemporaneidade.

Também em *Livro dos Homens*, no conto *Rabo-de-Burro*, por exemplo, antigos juízos de valor perdem sua estabilidade, sendo despedaçados pela universalidade do homem e do espaço contemporâneos. É o caso da ideia de pureza e de dignidade do interior, e de impureza e indignidade da cidade grande. Esse conto, ambientado em uma “cidade pequena” do interior, não foca o espaço físico, que já se mostra urbanizado na sua medida; realça, sobretudo, as questões humanas e as relações interpessoais ocorrentes em relação com o espaço, demonstrando o que chamamos de desespacialização.

A personagem principal contrasta com sua irmã, avessa nas escolhas, no temperamento, no destino. Ela fez-se adulta na cidade, adquirindo uma mentalidade em tudo diversa do seu local de origem, onde a irmã permaneceu. Quando regressa, sente a diferença: “Não acreditava naquelas besteiras de cidade pequena. Nos medos que as moças inventam de dia para sonhar à noite” (BRITO, 2005, p. 102)

Com esse comentário, o narrador começa a criticar a dissimulação do ser humano, a partir das credices do espaço. Tendo como ambiente aquela cidadezinha do interior, incitamos a perceber a malícia humana por trás da máscara do recato, a hipocrisia em negar a sede por satisfação dos instintos.

Quando a moça pensa nas palavras do cunhado, fica evidente a crítica aos falsos moralismos e aos falatórios da pequena cidade: “Só uma perdida entrava desacompanhada no Café Lido, pedia um forte e depois acendia um cigarro. [...] Às moças iam à missa das cinco,

jantavam às seis, rodavam às sete pela praça, às oito sonhavam estar sendo estupradas pelo rabo-de-burro da cidade.” (BRITO, 2005, p. 102).

No trecho seguinte, dentro dos pensamentos da personagem, desafiando uma estrutura clássica, o narrador faz-nos perder de vista de quem ele fala e abre a possibilidade de duas verdades, sobre a atriz ou sobre a irmã da moça: “A atriz do filme saía de casa escondida para dar aulas de piano. Queria ganhar dinheiro para ajudar o marido. Nunca me diga adeus. O marido pensou que era traído. Ela fora traída, toda a cidade soubera. Até hoje amargava essa traição. – Fique na capital mesmo, disse a irmã numa carta.” (BRITO, 2005, p. 102-103). Na possibilidade de a verdade ser da irmã, a realidade se aprofunda e o caráter do cunhado é desnudado, servindo de exemplo maior ao falso moralismo humano.

Mais a frente, tendo nos feito perceber a infelicidade da irmã e a índole do cunhado, a narração escancara a moral decadente, não do interior especificamente, mas do ser humano, que em nenhum espaço físico e cultural é adestrado nos seus instintos. O homem é a causa dos juízos de valor estarem por se desfazer e refazer; de não se entrever pureza, seja nos supostos espaços de saudade do sertão ou no avanço das cidades. Fruto podre do pecado original, o indivíduo é flagrado em suas intenções:

A irmã já não tinha como desculpar junto ao marido aqueles hábitos avançados. Ela era uma bomba dentro de casa. E os olhares do cunhado... Por trás da raiva, ele parecia querer comê-la. Comer mesmo. Comer as unhas pintadas de vermelho, o cabelo armado de laquê, os decotes, os lascões, os batons, os rugos, tudo. E a irmã sem tempo nenhum para se cuidar. (BRITO, 2005, p. 103).

Importa notar que, ao falar em “hábitos avançados”, o narrador critica o atraso do ser humano independente do lugar, desmente a antiga imagem de pureza em torno do sertão e ironiza a soberba da capital. Não há elogio aos espaços, muito menos ao homem; causa, e não efeito – como se pensou no regionalismo de fins do século XIX.

Percebemos que, no seu trabalho ficcional, Ronaldo Correia de Brito enfatiza a crítica ao ser humano, repreendendo, também, os espaços em que o homem cultivou seus defeitos ao longo dos anos. Ademais, novamente rechaça o passadismo de um Nordeste idílico e probo, mostrando que quem define os espaços são os homens. Assim, tempo, cultura e espaço vão se revelando instâncias universais controladas pelas problemáticas do indivíduo, o que deixa de lado uma visão particularista de regional.

Sobre o espaço ficcional, fica evidente uma nova dinâmica da sociedade em torno deles, dos homens neles e em relação com eles; dinâmica oriunda do estado de espírito despertado na pós-modernidade. Estamos a entender que os espaços se definem pelos estados interiores de quem os habita ou deles se desloca sem cortar os laços. As edificações, por exemplo, tomam uma dimensão humana e revestem-se dos sonhos e problemáticas de quem

as habita, fisicamente ou memorialmente. Adonias diz: “Casa é refúgio, útero materno. Nela, tudo se oculta.” (BRITO, 2008, p. 54)

Em *Galiléia*, os espaços da origem familiar são um refúgio e, também, uma prisão, para os Rego Castro. Adonias critica que seja assim, que o circo não se desfça apesar das ruínas e do espetáculo sem sentido: “Ambivalentes, os da família também esperam que Raimundo Caetano nunca morra. Junto com ele enterraremos a Galiléia e parte da nossa história. Planetas sem órbita, cometas em colisão, vagamos pela casa arruinada.” (BRITO, 2008, p. 106). Isso nos mostra que os espaços importam na medida da relação que os homens nutrem com eles e dentro deles. A relação familiar dos Rego Castro está arruinada, como está o apego feliz à Galiléia.

Diversamente, Ismael é uma personagem que sente um consciente amor por esse espaço, orbitando por gosto em volta da aura de Galiléia, sem parecer estar em conflito por ter voluntariamente entranhado esse espaço dentro de si: “A Galiléia também me pertence, por mais que me neguem. Faço parte da família, sou um bastardo com o mesmo sangue.” (BRITO, 2008, p. 80). Assim, entendemos que os espaços aparecem nas obras com o semblante dos sentimentos dedicados a eles, seja de rejeição ou de afeto.

Tio Salomão também possui uma clara conciliação de sua identidade em relação a esse berço familiar. Nas reflexões dele, sente que é tão fácil para ele se sentir dali quanto é difícil para Adonias se aceitar dali: “– Quando nos distanciamos de nossa origem, o reencontro com o passado é doloroso, quase impossível. Sempre vivi aqui. Desde que nasci olho essa casa. Ela não me assusta porque faz parte da minha vida. Não é o seu caso, Adonias. Para você ela é um fantasma.” (BRITO, 2008, p. 150). Portanto, ainda uma vez, o espaço é o que o indivíduo sente por ele, o que o indivíduo viveu dentro dele.

Adonias se sente subjugado e assombrado pelos espaços familiares, não territorialmente, mas pelo que representam para a sua memória e suas identidades:

Saio para a noite e os descampados. Melhor aqui fora. Sempre gostei dos espaços abertos, mais previsíveis do que os corredores das casas. Basta um dia de sol e tudo o que parecia escuro se revela em mistérios. As casas nunca expõem as suas entranhas. É preciso botá-las abaixo, arar o terreno onde se erguiam e salgá-lo. Talvez desse modo se afugentem os segredos, os crimes velados ao longo dos anos. A certeza provisória de que não existem mistérios, de que imagino fantasmas para alimentar o medo, me deixa leve outra vez. (BRITO, 2008, p. 181).

Esses lugares são para ele cárceres de memórias que o aprisionam duplamente, enquanto ele está fisicamente presente e quando ele está fora, sendo esta a pior subjugação, pois, fisicamente, ele pode sair do espaço e respirar ideias claras, porém, uma vez que esses espaços são memoriais, a permanência é latente. Ele quer se harmonizar, quer poder entender as marcas que a Galiléia lhe deixou, mas não consegue, as verdades lhe são veladas, fazendo

com que os espaços fiquem cada vez mais sufocantes, tanto ao entrar neles quanto ao acessar as memórias relacionadas a eles.

Os espaços estão nos homens, na experiência individual que adquiriram neles. Por esse motivo é que vemos várias Galiléias: a tranquila e familiar de tio Salomão, a hipócrita e nelvrágica de Adonias, a imoral e falsa de Davi, a querida e defendida de Ismael, a que foi leito de vitórias, de amores, de traições e de fracassos de Raimundo Caetano, e assim por diante.

Em todas essas Galiléias individuais, a imagem do patriarca impera. Um patriarca que soçobrou como sua terra. Não se sabe o que caiu primeiro, se ele ou se Galiléia, mas tudo parece estar relacionado, ele, sua heráldica familiar, seus familiares, suas terras, sua região. A visão tradicional sobre o que significa regional foi posta à prova com as modernizações e a globalização, e a tradição perdeu muitos pontos; a força da terra sertaneja e a bravura do seu homem, se verdadeiras ou míticas, também perderam. Raimundo Caetano representa um povo, mostra em si a aniquilação dos espaços de outrora, cheios de gado e de plantações, ameaçados de esterilidade cultural e memorial: “A Galiléia reflete a doença do avó. A mesma infecção que destrói sua carne parece arruinar a terra. O mato invade as plantações, as cercas e os currais tombam.” (BRITO, 2008, p. 111).

Mas abrir mão de um passado e das identidades que ele sustentava não é fluido como o tempo e seus avanços consequentes. Ronaldo parece saber disso muito bem. Curiosamente, o fato de Raimundo Caetano não morrer no fim da obra denota a persistência de toda essa luta silenciosa e solitária do tempo, dos espaços, de culturas, de identidades e de memórias em torno da tradição e contra os barulhos sem fronteiras da contemporaneidade.

Mesmo com a dificuldade em manter a aura desse sertão, o poder e o valor do instante sobre Galiléia, persistem as ligações a esse espaço; frouxas e amarrotadas, mas bem atadas por penosos cordões umbilicais. Por isso, Adonias pensa: “A Galiléia acabou e os tios fingem que continua próspera.” (BRITO, 2008, p. 132). As marcas nos indivíduos não se apagaram, a conexão, que está longe de ser territorial, parece se fazer pela necessidade em nutrir o sentimento de pertencimento e, no caso de Adonias, pelo embaraço em transpor a linha entre um passado arruinado e um presente igualmente desconfortável.

Assim, os espaços, na figuração de regional dessas obras contemporâneas de Ronaldo Correia de Brito, não são mais caracterizados ou lembrados pelas suas marcas territoriais, mas pelo carimbo que deixaram nos indivíduos, e vice-versa, o que chegamos a chamar de desespacialização do regional. Dessa forma, um espaço pode estar presente no homem, mesmo que ele não esteja fisicamente nele. Em alguns casos, contudo, a descrição do espaço

parece estar presente por algumas demarcações territoriais, mas logo essa impressão desaparece e vemos que o espaço é, na verdade, delineado pelos seus fatos humanos. Vejamos a cena abaixo:

Ismael tagarela a céu aberto. Entre nós dois, o leito seco de um riacho. O palco de tragédias, diria tio Salomão. A cama onde os homens Rego Castro fodiam escondido, os meninos se iniciavam com as cabras e os rapazes gastavam as mãos em punhetas solitárias, comentaria tio Josafá. (BRITO, 2008, p. 135).

O espaço do riacho não é particularizado territorialmente, mas pelas histórias, pelas memórias, pelas ligações psicológicas com aquele espaço. Esses toques humanos no território são o que o imortaliza e o desespacializa.

Em *Livro dos Homens* também percebemos que o ser humano contamina o espaço. No conto *Brincar com veneno*, por exemplo, as frustrações e as urgências humanas inundam os espaços da casa: um homem paraplégico que se dedica a cavalos, uma mulher sem filhos e sem prazer sexual que passou a criar serpentes ao lado da casa e que decide matar de fome o cavalo preferido do marido, para fazê-lo sentir a dor que ela sente, de ser oca por dentro, sem poder gestar um filho. Assim, o engenho desse casal é moldado pelos sentimentos humanos.

Com o trecho: “O onipresente cenário da casa se recompôs, com seus corredores e sombras” (BRITO, 2005, p. 46), entendemos que os silêncios e as revoltas das personagens são o que identifica o espaço. Ele não é onipresente pelo seu mobiliário, que sequer é citado no conto, mas pelas sombras e pelos corredores das memórias de Leocádia e de Heitor, que, na recordação sempre ativa dos seus infortúnios, davam ar lúgubre à casa.

Adiante, o narrador reforça mais claramente o peso do ser humano sobre o espaço – e sobre o tempo, que também se move em consonância com as emoções das personagens, como apontamos no ponto 2.1.:

Lá fora, tudo parecia em paz. Somente naquela sala a amargura não dava um instante de trégua. [...] Olhou [Leocádia] um relógio de parede, o pêndulo movendo-se de um lado para o outro, sempre igual. Se esquecessem de dar a corda, ele parava. Pela primeira vez ela observou que os ponteiros avançavam aos pulos, como se estivessem nervosos de marcar o tempo. (BRITO, 2005, p. 51).

A casa diferencia-se do restante da paisagem pelas tensões humanas que são joradas nela pelas personagens. As horas também refletindo o estado de espera e de inquietude do casal.

No conto *Eufrásia Meneses*, em *Livro dos Homens*, também é possível perceber espaços como reflexos do homem e de seu passado. Aqui, a memória aprisiona e condiciona a tal ponto o estado emocional do ser humano que ele tem a sensação de ser oprimido pelo espaço, mas não é ele, em sua territorialidade concreta, a prisão para o indivíduo, são as impressões que este carrega sobre o espaço. Por mais que seja repositório de memórias em

forma de retratos, mofos e teias de aranha, é de dentro para dentro do ser humano que há o desencontro e o assombro, não de fora para dentro:

Habitamos este universo de ausências: ele dormindo, eu acordada. Atrás de nós, uma casa nos ata ao mundo. É imensa, caiada de branco, com portas e janelas ocupando o cansaço de um dia em abri-las e fechá-las. **Fechada, a casa lacra a alegria dos seus antigos donos, seus retratos nas paredes, selas gastas, metais azinhavrados, telhado alto que a pucumã vestiu.** Ela julga e condena os nossos atos, pela antiga moral de seus senhores, de quem meu marido é herdeiro. Assim, se penso no casual nome de outro, o estrangeiro que me olhou com mansidão, ela me escuta pensar e depois, nos meus sonhos, grita-me com todas as suas vozes. **Sou escrava destas paredes, prisioneira de pessoas mortas há anos que, agora, se nutrem de mim.** Abarcada pelo calçadão alto, onde me sento e **olho a eterna paisagem:** o curral, as lajes do riacho, a curta estrada, a capoeira, os roçados, as casas dos moradores. Envolvendo tudo, um silêncio e um céu azul sem nuvens, que o vento nem toca. **E longe, onde não enxergo, a terra de onde vim.** (BRITO, 2005, p. 18-19, grifo nosso).

Com essas linhas, ficamos tentados a colocar o espaço como substância ativa na vida do indivíduo, em vez de pensar em uma desespacialização. No entanto, por mais marcado que ele seja e por mais que o indivíduo mostre consciência dele, o foco da narração não é sobre os poucos contornos físicos do espaço, mas sobre o ser humano em relação com ele. Até porque nada acontece, as paisagens parecem eternas. Os espaços costumam aparecer na narrativa de Ronaldo Correia de Brito como espectros, reflexos da memória do indivíduo, não como instâncias vivas. Assim, não é o espaço que machuca e que condiciona o homem – como foi o sertão de Seca do regionalismo –, mas as memórias que habitam o espaço através do indivíduo.

Ademais, importa perceber que o fator espaço de origem aparece, na escrita de Ronaldo, em relação com a problemática do pertencimento; da terra original rechaçada pelos acontecimentos da vida, porém, nunca esquecida e, também, nunca conciliada com a identidade do ser. A terra de Eufrásia está tão longe que ela não enxerga na paisagem, mas ela coloca essa projeção da vista na paisagem eterna que observa, mostrando-nos o quão vívido está nela o desejo de vê-la, a complexidade do retorno e a frustração de uma desarmonia: quem é e onde está *versus* quem poderia ser e de onde veio. Assim, pelo seu plano de visão, percebemos que ela coloca seu conflito de pertencimento no mesmo nível da eternidade das coisas que não mudam, do mofo e das teias de aranha consumindo a casa, das memórias julgadoras que a assombam.

É dessa reflexão que atentamos para o fato de Eufrásia Meneses querer buscar a sua identidade fora daquele espaço, que nada tem de seu, uma vez que tudo que a define está em si:

Não sei como escapar. São tantos os anos e há este filho doce, que repousa na rede. [...] Ensino-lhe o pranto e a saudade. O pai ensina-lhe a dureza e a coragem. Quero este filho só pra mim. Fazê-lo ao meu modo é a maior **vingança contra meu**

marido, que me trouxe para cá, terras do Sulidão, onde o galo só canta uma vez a cada madrugada. (BRITO, 2005, 19-20, grifo nosso).

Eufrásia se sente arrancada de seu local de origem, obrigada a conviver com a Solidão do seu casamento em uma casa cheia de vozes mortas e memórias que não são suas. Ela quer construir a própria história, com base no próprio eu. Nessa busca, ela gostaria de voltar às suas origens, entender o que ela deixou escapar e, do começo, reescrever sua história. Ela quer ir para “o verde Paraí” (BRITO, 2005, p. 20) da sua mãe, “para aí”, para os braços de quem lhe gerou, a fim de melhorar seu entendimento sobre si própria. É fruto criado da solidão, mas não nascida nela, e sabe disso: “Nem sei como os meus pés despregaram de lá.” (BRITO, 2005, p. 20). Essa busca individual faz parte dos anseios que a pós-modernidade alavancou e encontra-se presente nos personagens de Ronaldo Correia de Brito.

Reproduzindo, agora, o trecho que cortamos do meio desse segmento, entrevemos o dismantelar de uma antiga visão ufanista e romântica sobre o sertão: “De tardezinha, nos debruçamos na janela e vemos o gado que chega. As vacas mugem, os touros andam lentos. O sol se avermelha, morrendo. É tudo tão triste que choramos, eu e ele.” (BRITO, 2005, p. 19). A quebra de expectativa chega a ser engraçada; Ronaldo ressalta o encanto e a mística em volta do espaço sertanejo para desmenti-los, tratando o sertão amarguradamente pela medida humana dos anseios e das frustrações.

É o que o seguinte trecho nos reporta, colocando esse espaço não na proporção do seu conhecido teor trágico por condicionantes naturais, mas na senda do destino infeliz da vida humana, ocupante e condicionante do espaço:

Uma revoada de aves de arribação me acorda das lembranças. A África acolherá esses pássaros que abandonam o sertão. Se ficam aqui, morrem, de fome e de sede. [...] Nós ficaremos, chupando a última gota d’água das pedras, lendo no sol, todos os dias, nossa sentença. (BRITO, 2005, p. 20).

Eufrásia compara seu destino ao dos pássaros, que terão uma saída, que têm uma escolha, enquanto ela não tem e não teve.

Ressaltamos que o espaço não é o que determina o desejo de fuga, mas a insatisfação pessoal em que se encontra nele. Eufrásia deixou a alegria da liberdade do seu lugar, colheu a solidão sem a ter plantado e se deparou com a realidade morna dos dias, refletida na seca do espaço. Característica que não pesa na sua vontade, mas sim a frustração de não haver se realizado intimamente dentro desse espaço, sendo qualquer ponto negativo do espaço físico mais negativo ainda pelo fato de ela se encontrar infeliz nele, sentindo-se sempre uma estrangeira dentro de si, para os outros – “[...] é difícil o caminho que leva aos seus corações [...]” (BRITO, 2005, p. 21) – e na casa em que habita, onde se sente oprimida não só pela história da sua vida, mas também pela vida dos outros, que a observam dos retratos: “Esta

casa fora abandonada por seus antigos donos, mas guardava o peso cruel das suas presenças.” (BRITO, 2005, p. 22).

Também no conto *Da morte de Francisco Vieira*, de *Livro dos Homens*, vemos ser o indivíduo quem constrói o significado dos objetos, dos espaços, bem como quem dá viço aos signos da tradição. As identidades e as memórias cabíveis a um indivíduo são semeadoras do espírito das coisas e dos lugares: “morte de morte natural, nas margens de um rio, deixando atrás de si as águas barrentas, as ninfeias enlameadas, os corações despedaçados e uma tralha de objetos que, sem o dono, não tinham o menor sentido.” (BRITO, 2005, p. 145).

Notemos também o carinho com que Clara pensa na partida do seu amado Chiquinho, denotando à “tuia” de objetos que ela não gostava um ar de saudade e de importância, por serem dele. Nessa mesma linha de pensamento, observemos que o fato de Clara Duarte ter vivido feliz com Francisco Vieira pode ser causa de o espaço tomar uma proporção saborosa e doce. Não é que ele seja bucólico ou romântico, mas os espaços em relação com os indivíduos na literatura contemporânea de figuração regional vêm mostrando serem modelados ao sabor dos sentimentos deles: “Distraiu-se com a claridade do sol, lembrando quando vinha com os filhos e o marido até aquele jardim de delícias, faltar-se de frutas e felicidade.” (BRITO, 2005, p. 145).

Assim, o espaço acompanha o estado emocional das memórias da personagem que, já quando tomada de tristeza e de frustração por ter perdido Chiquinho, maldiz toda a tralha que ele deixara para trás: “tralha de objetos inúteis que lhe deixava de herança, coisa de encher dois quartos.” (BRITO, 2005, p. 135).

Completando esse trecho com o seu início, temos uma reflexão que nos faz entender o tom do conto: “A primeira emoção que Clara Duarte experimentou quando viu Francisco Vieira sem vida foi uma grande raiva. Proporcional ao tamanho da tralha de objetos inúteis que lhe deixava de herança, coisa de encher dois quartos.” (BRITO, 2005, p. 135). Com olhos atentos ao diálogo com o regional que essas duas obras fazem no contemporâneo, entendemos por que, aparentemente, nesse conto não há contemporaneidade, uma vez que o espaço sertanejo em que as personagens vivem é sempre exaltado docemente. Já dissemos que a importância não está no espaço, mas nos sentimentos, nas memórias e nas emoções das personagens no lugar.

Porém, compreendemos que o motivo contemporâneo do conto está não só na humanização do espaço do sertão – reiterando a desespacialização de que viemos falando –, mas também no fato de o narrador quebrar a tradição de probidade e de apreço nas relações no espaço sertanejo, trazendo à tona o sentimento de raiva com a morte. A velhice e a morte

costumaram ter, na literatura nordestina tradicional, uma aura de respeito e de autoridade em volta de si, e a raiva para com a morte, para com o próprio esposo, amado e morto, quebra com o passado tradicional e institui a universalidade dos sentimentos humanos, a naturalidade do sentimento da raiva aliado a sofrimento, trazendo à contemporaneidade mesmo o conto com o espaço sertanejo mais amável. A doçura ou a raiva não tem, assim, relação com o espaço ou com a morte, mas com as relações humanas.

No contexto dessa desespacialização, em que o espaço perde em características próprias imutáveis e ganha em marcas humanas extremamente mutáveis, tendo um rosto para cada homem que tem relação com ele, percebemos o fenômeno da rejeição mútua entre homem e espaço. Não importando se o espaço físico está presente na narrativa, sobressai-se o homem com suas marcas. Se existiram maus momentos ligados à família ou à intimidade do homem cernidos em determinado espaço, é ele quem ganhará o sentimento de repulsa do indivíduo, bem como receberá a culpa pela sensação do indivíduo de ser rejeitado pelo espaço.

Adonias tem suas tatuagens do passado e as personificou em Galiléia, nutrindo por ela uma relação de ligação afetiva e de ódio, de pertencimento e de repulsa, de gosto e de desgosto, acreditando, por isso mesmo, que aquele espaço o rejeita igualmente. Ele diz em determinado momento: “Me chamavam de mofino, o mesmo nome que davam aos borregos doentes, rejeitados pela mãe” (BRITO, 2008, p. 45), lembrando-se de um apelido infeliz que a família o deu e que o faz se sentir, até hoje, uma produção indesejada de Galiléia.

Páginas à frente, em dois parágrafos curtos, Adonias consegue colocar várias palavras degradantes, sem pudor e sem respeito, para descrever pessoas de Galiléia e suas paisagens, deixando claro os sentimentos negativos alimentados para com esse espaço. São elas: baba no canto da boca; desleixo; vômito; merda; água escura e malcheirosa; noticiário policial; algemas; tórax nu cheio de tatuagens; nádegas à mostra; crimes; roubo, estupro e assassinato; espelunca. (BRITO, 2008, p. 83). Tanto desgosto na descrição da rotina de Galiléia soa como repulsa mútua entre homem e espaço, como se ambos estivessem cansados um do outro e estivessem se expulsando. Cansados das verdades do ontem que são mentiras no hoje e sequer funcionam como mito ou lenda; das tentativas sem sucesso de entender um ao outro; cansados dos conflitos de pertencimento e de identificação.

É por esse sentimento de enjeitado para com seu berço original que Adonias se pergunta várias vezes: “Por que retornei à Galiléia? Repito a pergunta a cada passo. Por que retornei à Galiléia? **Por que retornamos aos lugares que nos expulsam como aborto indesejado?**” (BRITO, 2008, p. 142, grifo nosso).

Adonias se sente um aborto desse espaço e um filho de nada que nasceu por acaso. Davi provoca: “De quem você descende? Você é um filho-da-mãe, um herdeiro sem nenhum valor. Nem confiam que é médico. Olha o avô morrendo e deixa morrer.” (BRITO, 2008, p. 210). Adonias se sente um ser escurraçado por si, pelas verdades que descobre, pelas mentiras que disseminam e pela família. É o avesso de um herói clássico, em que a comunidade acredita e põe expectativas, já nele desacreditam e fingem esperar algo.

Sabemos que Galiléia tem o tom dado pelo seu narrador autodiegético, Adonias, e que as coisas contadas na obra podem não ter sido vivenciadas pelas outras personagens da mesma forma, sendo uma realidade ficcional vista e sentida somente por Adonias. Mas isso pouco importa, a verdade de uma obra de ficção é aquela que nos é contada em ficção, não importando se a narração é autodiegética ou se é heterodiegética; o que foi escrito, para nós leitores, é a verdade dos fatos e não suposição, quando não conhecemos outra alternativa daquele universo ficcional criado pelo autor.

Dessa forma, poderia não ser real que os familiares rejeitavam Adonias e que o espaço o enjeitou, mas isso não importa; é o sentimento e a atmosfera criada na relação homem-espaço que contam para a narrativa, e, pelo que viemos observando do sertão e do indivíduo dessas obras de Ronaldo Correia de Brito, percebemos incongruência, desencaixe e rejeição,

Adonias se sente recusado pelo espaço, pela família, por si mesmo e até pela sua família atual no Recife (Joana é sempre fria com ele ao telefone), e isso o faz moldar sua vivência no seu espaço de origem, enfatizando as más memórias sobre o lugar e a atmosfera lúgrube dele.

O seguinte trecho, em que Adonias pensa em insultos hipotéticos dirigidos a ele, ilustram essa situação: “– Você é um frouxo. – Diria nosso tio Josafá. – Não puxou o sangue dos Rego Castro. – Não puxei. Por que não transponho o caminho até o posto das motos, desapareço de uma vez por todas e me livro do estigma dos Rego Castro?” (BRITO, 2008, p. 87). A sensação de repulsa o faz sempre pensar em fugir, cortar as sujas ligações, zerar seu relógio e esvaziar seu baú de memórias.

Arrematando que o sentimento individual é o foco, e não o espaço, Adonias reflete: “Se eu me ausentasse eternamente, não faria diferença” (BRITO, 2008, p. 234). Nesse ponto, ele se refere não à Galiléia, mas ao resto do mundo, pela sensação de inexpressividade que tem da sua existência. Adonias é um proscrito. Esse sentimento de não pertencimento conecta-o ao contexto sócio-histórico deslanchado com o pós-modernismo, em que o homem

se torna herói só de si mesmo, em uma jornada individual insípida que só a ele interessa se completa(rá) ou não, pois a comunidade não faz conta dele, sequer há o sentimento de grupo.

2.4. O HOMEM EM RELAÇÃO COM A NARRAÇÃO

A representação de espaços e culturas tradicionais na literatura costumou ser ligada às narrativas orais, à tradição do conselho, das estórias lendárias passadas de pai pra filho. A pessoa ficcional que narrava os *causos* tinha grande autoridade, bem como a própria narrativa em si. Porém, com os avanços e dinamismos da sociedade contemporânea, essa tradição também fora arrefecida, quase desaparecendo da literatura.

Em *Galiléia*, Adonias ironiza o antigo costume de se conferir prestígio às pessoas que narravam acontecimentos no espaço sertanejo. Quando vê seu tio encenando uma posição dessas, ele diz: “O corifeu Natan conta uma história, a claque da televisão ri, vozes se agitam, gritam, choram. As vibrações sonoras disputam espaço. **Quem se impõe nas alturas? O avô quase morto? A televisão do avô?**” (BRITO, 2008, p. 205, grifo nosso).

É interessante o contraste com o passado. Em outra Era, na do narrador de Benjamin, a morte e o morto – no caso, Raimundo está pra morrer – tinham consideração e respeito. Já nesse tempo, o poder insinua-se, por exemplo, na televisão, no celular e na *Web*, vozes da sabedoria atual, o altar em torno do qual as famílias se reúnem. Antes, as famílias se reuniam em volta de histórias e de mesas, sempre cheias de gente e de quitutes.

Na cena que Adonias critica, é a televisão quem soa mais alto, ela, um retrato dos valores contemporâneos, imperando nos momentos familiares na casa do avô, inerte de valores e de honras. Nesse espaço, Adonias vê ironiza a posição em que Natan se coloca, de fomentador dos diálogos vazios, de regente da voz dos Rego Castro, tão trágicos quanto as peças gregas, só que sem a redenção honrosa do último ato. Assim, a sabedoria antiga perde a voz e o narrador desce do seu púlpito.

Portanto, a narração da experiência perde sua imponência, se acontece a ouvem com má vontade: “Tem horas que parece um tio velho dando conselhos” (BRITO, 2008, p. 210). Assim, a postura aurática do narrador antigo, capaz de dar conselhos que todos querem ouvir, é caçoada. A reprodutibilidade técnica, aludida por Benjamin (2014), é um marco nesse suposto desrespeito ao narrador antigo. As histórias são agora reproduzidas em massa, perdendo-se de vista o original, que perde sua aura, valor do instante, e sua autoridade.

Durante um diálogo com Raimundo Caetano, Adonias pensa: “Deixo o avô falar. Sei dele através dos outros, **nunca falado por ele mesmo**” (BRITO, 2008, p. 220, grifo nosso),

deixando que o narrador da experiência entoe no hoje, enfim, a própria voz. Porém, com pouco tempo, Adonias já se mostra desinteressado: “– Vovô, estou com sono. – Se você não me ouve, quem fará isso? **O pior de envelhecer é que ninguém tem paciência de nos ouvir.**” (BRITO, 2008, p. 222, grifo nosso). Raimundo Caetano não costuma ser ouvido, embora seja o mais velho da família ainda vivo e o que, supostamente, teria mais ensinamentos e conselhos a dar, como pensou Benjamin sobre o narrador clássico (1985). As histórias que Adonias ouviu sobre ele são contadas pelos tios, que falsa e egoisticamente se vestem de fabuladores das verdades da família, as quais muito pouco têm de verdades. Ou o ouvinte/leitor está impaciente e individualista, ou os narradores de outrora não têm mais experiências que sirvam para a atualidade. São viáveis as duas opções, como refletimos no capítulo 1 ao falar da narração da literatura contemporânea.

O avô era o único que realmente teria vivido as histórias e saberia delas, mas, como já sabemos, ele não tem expressão no romance. Isso parece um sarcasmo contemporâneo sobre o passado, de que, na verdade, nunca tenha existido honra a propagar ou ensinamentos que valessem ser difundidos. Essa família desdiz o passado de glórias, respeito e honra da tradição regionalista e se alia à postura da nova Era, de ironizar o que escuta, de narrar simulacros, de não ter experiências a passar, já que está em permanente reconstrução.

Nesse contexto de ideias, Schollhammer (2011) conta que na pós-modernidade no Brasil se criou certa tradição de “memórias falsas”, fatos que eram escritos e transmitidos como realidade, mas que não passavam de criação. Nesse caso, o pacto de ficcionalidade entre autor e leitor é borrado, não se sabendo se o que está escrito é uma verdade literária ou a concretude da vida. A autoficção, por exemplo, passa a se enquadrar nessa tradição e mostra como a narração, no processo do contemporâneo, tem perdido seu caráter de autoridade, se subtraindo dela o conselho e a sabedoria.

Como discutimos no capítulo 1 desta pesquisa, a autoficção é uma tendência narrativa que ganhou força na pós-modernidade, deixando marcas na literatura contemporânea. A encenação do eu e da própria vida responde ao atual estado do ser humano, em que a expectativa sobre a vida pessoal dos indivíduos perde força, sendo a ficcionalização da realidade mais interessante.

Na opinião de Schollhammer (2011), a narrativa de *Galiléia* tem ecos do sujeito Ronaldo Correia de Brito. De fato. Como ele próprio diz (citação que também consta no capítulo 1): “Para criar minha ficção preciso, antes, estabelecer uma paisagem inteiramente real, cujas referências eu conheça. É que eu me situo dentro daquele mundo totalmente real.” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 108).

Quanto a *Galiléia*, Ronaldo Correia de Brito traz referências da sua vida para os retratos que pinta na obra, destacando-se o espaço escolhido para passar seu enredo, o interior do Ceará (onde nasceu) e o fato de Adonias, narrador homodiegético da obra, ser médico (como o escritor) e ter se distanciado dessa terra natal por conta dos estudos e do rumo escolhido por ele para exercitar a medicina. Essas semelhanças despertam a atenção do leitor para uma narrativa que mostra pinceladas de realidade ao mesmo tempo em que transforma inúmeras referências no livre processo da ficção, retratando, deformando e criando verdades, o que conecta a obra ao processo contemporâneo da autoficção.

Pensamos que a tendência atual de recorrer à autoficção possa ser uma resposta à falta de experiência e de autoridade biográfica do narrador contemporâneo. Como discutimos no capítulo 1 deste trabalho, a sociedade atual, em sua espetacularização exacerbada, tem nutrido o gosto por forjar a realidade de uma biografia, fazendo com que o autor encene-se no texto literário e nas próprias subjetividades, resolvendo, conciliando, lidando ou apenas jorrando suas problemáticas.

Observamos também, nas duas obras, o que mostra ser uma forte marca da contemporaneidade do conceito de regional, que é certo fluxo de consciência na narrativa. Essa especialização do foco narrativo é usada na crítica literária desde a modernidade, em meados do século XX. Conforme Carvalho (2012), podemos usar o termo em literatura para designar padrões de pensamento humano que caracterizem o estilo pessoal do personagem, como de natureza associativa, aparentemente caótica e ilógica, não necessariamente sem pontuação, mas que representem um comportamento mental de desorganização expressiva na fluidez do que quer que o personagem sinta e pense.

Nesses fluxos, o humano transborda e conta ao leitor pensamentos e preocupações que não saberíamos de outra forma. Esse dispersar de si mesmo marca as falas dos narradores homodiegéticos que aparecem na maior parte dos contos de *Livro dos Homens* e também em *Galiléia*.

Esse processo narrativo é conhecido, mas a ênfase que se tem ao utilizá-lo nessa literatura contemporânea de figuração do regional é diferenciado, obedece a demandas atuais do ser humano e do seu redor. O fluxo de consciência aumenta a percepção de um sujeito desgovernado e por se conciliar, que assiste a um constante e confuso devir a sua volta.

Que o ser humano saia de sua medida e isso apareça na narração nos mostra que Ronaldo Correia de Brito compreende as dinâmicas, problemáticas e complexidades que envolvem o indivíduo nos nossos tempos, expressivamente desde a pós-modernidade. Dessa

forma, nos parece natural que seus personagens se mostrem por meio da estrutura narrativa, processo que mesmo sendo inconsciente por parte do autor, se encaixa nos processos humanos da nossa Era e nas demandas contemporâneas para a literatura.

O homem atual é tantos em um só, se encontra com tantas opções para se representar e mudar o tempo inteiro... Vivemos a era do possível e do plural. Que isso se mostre na literatura contemporânea – não só nos caracteres das personagens, mas também no tom narrativo – é um processo natural e pertinente, em consonância com as urgências da sociedade e da história humana.

Em *Livro dos Homens*, ressaltamos o conto *Eufrásia Meneses*. Em grande parte homodiegético, que, por vezes, ultrapassa as barreiras espaço temporais do que a personagem narra e se aprofunda em sua mente, fazendo com que o espaço e o tempo, já tão pouco demarcados na escrita de Ronaldo, sejam esquecidos, dando-se ênfase às problemáticas e às impressões confusas da personagem:

Já é quase noite. Meu marido e seus vaqueiros tangeram o gado até o curral e voltaram a campear reses desgarradas. Trouxeram as ovelhas, com seus chocalhinhos tinindo e uma nuvem mansa de lã e poeira. Os animais estão magros e famintos. Também os homens. O sol queima e requeima as doze horas do dia e, à noite, um vento morno e cortante bebe a última gota d'água do nosso corpo. Já somos garranchos secos, quebradiços, inflamáveis. Basta que nos olhem para ardermos numa chama brilhante e fugaz, que logo é cinza. (BRITO, 2005, p. 19).

Por esse trecho entrevê-se a narração do conto inteiro, em um tom não retilíneo, que perde o prumo da descrição e tonteia por pensamentos e preocupações da personagem, tão rodeada por memórias que a imergem em julgamentos e sofrimentos íntimos. No caso acima, Eufrásia começa pensando na noite e, como uma conversa solta, um assunto vai levando a outro, fazendo-nos imergir em mais um dos fluxos íntimos da personagem, que culminam sempre em reflexões, passando do mundo a si ou de si ao mundo.

Esse procedimento do conto *Eufrásia Meneses* pode ser caracterizado, também, como solilóquio, uma especialização de foco narrativo que, para Humphrey (1968 *apud* CARVALHO, 2012), é uma técnica em que se pode apresentar o fluxo de consciência, com a particularidade de que nela há a presunção da audiência e nenhuma interferência do narrador heterodiegético. Pelo trecho elencado, conseguimos ver que Eufrásia se expressa com eloquência, parecendo enunciar como se fosse para prender a atenção de alguém.

Em *Galiléia*, por sua vez, o discurso homodiegético de Adonias nos permite assistir a alguns fluxos de sua consciência, o que também nos mostra o desmantelar de suas medidas pessoais, geralmente fora de controle e plural de possibilidades.

De ida com os primos à Galiléia, por exemplo (BRITO, 2008, p. 35-37), eles fazem uma parada para descansar e Adonias se põe a descrever o que se passa diante dos seus olhos. Ele narra de forma acelerada e sem coesão, emendando a descrição objetiva do lugar, com juízos a respeito de Davi, reflexões acerca da partida de Ismael a Noruega, pensamentos sobre a glória familiar, entre outros. Tudo se mescla em um balé desarmônico de palavras aparentemente desconexas na mente de Adonias.

Em outra passagem, no caminho de volta à Recife, de novo na estrada, Adonias reflete esse seu breve retorno à Galiléia, pondera atitudes, pensa no momento presente (no carro com Antônio, motorista morador do sertão) e na pergunta que fizera a Antônio sobre a utilidade de se saber os nomes das árvores; ele vai descrevendo o que vê pela frente e refletindo a tranquilidade e a agonia dentro dele, suas motivações e seus receios.

A obra termina nesse belo fluxo de consciência do nosso narrador homodiegético, encantado com a sensação de neutralidade no caminho de volta, tranquilo pela segurança de ter um avião a sua espera e atordoado no momento em que percebe que perde o voo, se deixando no meio do caminho. Adonias já é um ser assombrado por se sentir na transição íntima entre passado e presente, verdades e mentiras, escolhas e fugas; quando percebe sua situação de permanência na transição física entre seu passado e seu futuro, se desespera. Nesse momento, o fluxo de consciência vai aumentando na medida da sua agonia, passando para a narrativa não só o fluxograma dos seus pensamentos, mas também o estado emocional dos sentimentos que se agigantam.

Dentre outras técnicas que Humphrey (1968 *apud* CARVALHO, 2012) considera servir para apresentar fluxo de consciência no discurso, apontamos o monólogo interior *indireto* ou monólogo interior *orientado*, como Carvalho (2012) coloca e preferimos. Esse tipo de monólogo interior é marcante na escrita ficcional de Ronaldo Correia de Brito e, da mesma forma que o fluxo de consciência, realça alguns aspectos importantes para diagnosticar a contemporaneidade do regional através dessas obras de Ronaldo.

Nesse recurso, semelhante ao indireto livre moderno ou ao narrador onisciente múltiplo de Norman Friedman, o narrador apresenta um discurso indireto, em que orienta o leitor para as circunstâncias externas da personagem, mas que é carregado com o estilo pessoal deste se expressar. Por essa razão, o monólogo interior orientado é falho quanto à coerência, dando a impressão de que a consciência da personagem domina o discurso.

Mas é justamente isso que propicia maior percepção das problemáticas humanas das personagens, servindo aos propósitos da literatura contemporânea, pendente à ênfase nas

questões do indivíduo, e afastando as particularidades regionais do foco dessa literatura. Assim, mais uma vez, vemos Ronaldo Correia de Brito mostrar que sua maneira de tratar o regional está em consonância com as demandas da contemporaneidade.

O conto *Milagre em Juazeiro*, em *Livro dos Homens*, se utiliza muito desse recurso narrativo. O narrador, que se propõe a ser heterodiegético durante o conto, deixa, em alguns momentos, a voz das personagens Afonso e Maria Antonia tomar a narração. É quando observamos, na narrativa, expressões como “estranha comoção” acerca da fé da esposa do cético Afonso, tendo ele tomado a voz há pouco na cena; ou quando vemos a utilização de advérbios de intensidade e expressões de encanto para dizer da empatia de Maria Antonia pelas tradições daquele sertão, como em “tantas coisas tinha o mundo que Maria Antonia ignorara até aquele instante”.

No mesmo parágrafo, há um bom exemplo de monólogo interior orientado. Neste, por exemplo, o narrador começa, depois percebemos a voz de Maria Antônia, seguida pela do marido Afonso:

A chuva, mesmo molhando-os e aumentando o frio noturno do sertão, era sempre a mais amada das bênçãos. Bendita sempre, mil vezes bendita, mesmo que causasse estragos. Que dano nenhum era molhar as roupas e o rosto de Antônia, de pé, recebendo os pingos d’água na cabeça, batizando-se romeira, em busca da Terra Santa e do seu povo. Esquecida do marido que voltara a se arder em febre e temia morrer desamparado, naquele mundo estranho. (BRITO, 2005, p. 74-75).

Para Afonso, o “mundo estranho” está onde ele não conhece, não entende ou não pode dominar. Percebemos sua voz ao final, uma vez que se separa tão distintamente da voz de Maria Antonia, quase em transe na sua busca pela Terra Santa e pelo “seu povo”. O elo que mais a segura ao mundo do *logos* naquele lugar é o marido e, tendo se esquecido dele, percebemos que a narração é tomada pelos sentimentos fervorosos dela. O marido fica, então, sem espaço para mais linhas de pensamento em meio a essa atmosfera, a não ser pelo abrupto comentário de infelizmente estar naquele mundo.

Já no conto *Cravinho*, em *Livro dos Homens*, percebemos o monólogo interior orientado através do entusiasmo do professor Antônio Paulo para com a performance do Mateus, ator contratado no intento de ensinar os alunos sobre a cultura popular da região:

Olhando o Mateus se movimentar, Antônio Paulo teve certeza de assistir à apresentação de um grande artista. Quando transpunha o espaço mágico do palco, era o homem comum que trabalhava num engenho de rapadura, mexendo os tachos de mel. Porém, se retornava ao círculo imaginário, o rosto se iluminava, transformado num ator dançarino, guardião de uma arte secreta. (BRITO, 2005, p. 128).

Secreta, porque quase não mais vista e, se vista, incompreendida. Movido de uma emoção nostálgica e do entendimento da autenticidade e da importância da tradição, não é apenas a voz de Antônio Paulo que é ouvida através da narração heterodiegética, mas seu

sentimento, tão genuíno e solitário em seu amor cultural, nos fazendo se afeiçoar a ele e sentir pena da face do professor esforçado e repositório de uma cultura que não tem mais espaço.

No conto *Da morte de Francisco Vieira*, em *Livro dos Homens*, como faziam com os espaços, os sentimentos da personagem principal influenciam a narração heterodiegética, dando ao leitor o caminho das preocupações de Clara Duarte. Neste trecho, a narração vai se deixando contaminar, primeiro com o fluxo de consciência e depois pelo monólogo interior orientado, que fica mais claro na interrupção dada para Clara pensar na demora do marido:

Clara Duarte encheu os olhos de lágrimas. No casamento só conhecera sabores. Os dissabores foram poucos, nem dava para lembrar; a mãe estava coberta de razões. Chiquinho era um bocado que ela comia achando bom, cada vez melhor, fartava sem enjoar. Por falar nisso, estava na hora do almoço e ele ainda não tinha chegado. (BRITO, 2005, p. 138).

Neste outro trecho, em que o narrador coloca fragmentos do começo da história de Francisco e Clara como casal, vemos a mescla com uma conversa do presente, em que Clara fala com seu neto sobre o marido, o que percebemos na última frase, quando o neto ri da forma de falar da avó:

Oculto pelas venezianas da janela, Francisco Vieira olhava as duas mulheres, comovido com o desvelo da filha. Acertara noivado numa cidade próxima, há poucos dias. Não ficavam bem os seus olhares lânguidos numa outra menina honrada. Eram os tempos, afirmava Clara Duarte para o neto, e ele ria do linguajar da avó, de sua história complicada. (BRITO, 2005, p. 139).

O neto ri do linguajar da avó, “da sua história complicada” e sabemos que aí está a voz dele. Já no que fora falado antes, sobre os olhares para “outra menina honrada”, cabe como voz tanto dele, em ar de ironia aos recatos do passado, quanto da avó, com seu ar de respeito à sua educação.

Neste trecho, por sua vez, a narração é tão doce e intimista que podemos inferir a voz de Clara Duarte mesclada na voz do narrador heterodiegético. Porém, temos mais certeza da interferência da voz dela nas ressalvas que o narrador faz para explicar como Clara se sentia marcada por seu marido; é como se estivesse reconsiderando, pensando ao mesmo tempo em que analisa os sentimentos. Uma atitude assim cabe mais à personagem de Clara, esposa e amante de Chiquinho, e quem vivenciou os fatos narrados:

Morrer sem avisar a ela, que nunca pensou noutro homem, porque o marido era tanto que bastava, como um inverno bom, que dá legume para encher todos os paióis. Nunca mais casamento. Chovessem os pedidos. Bastava fechar os olhos e sentir o gosto dos beijos de Chiquinho, a saliva morna e doce, o peso do corpo dele marcando o branco de sua pele como tinta em mata-borrão. Estava ferrada como as reses, com o ferro em brasa dos seus donos. Não que ela não fosse livre, sempre o fora em demasia, estava falando de um outro sinal, o do amor de Chiquinho, aquele de que nunca se desfez, mesmo passados tantos anos. (BRITO, 2005, p. 141).

A estrutura desse conto traz vários cortes temporais, levados pelo estado de espírito da personagem principal, que narra para o neto anos depois da morte de Francisco Vieira,

recordando a dor de perdê-lo e, com ternura, a mansidão de amá-lo. O narrador é levado por essas emoções, inculcando em seu discurso a voz de Clara, via monólogo interior orientado. Sendo tão forte a presença de seus sentimentos, é ela quem coordena o tempo da narrativa contada pelo narrador e influencia o jeito de ser contada a história.

O conto *Maria Caboré*, em *Livro dos Homens*, também mostra essa especialização de foco narrativo, marcante para a construção da personagem e da atmosfera do conto. O flagrante mais relevante acontece nas páginas finais (que não transcrevemos pela extensão), parte referente à morte, em que o narrador nos leva para perto da agonia física de Maria Caboré e da paz da sua epifania de morte. Entendemos ainda melhor o seu mundo íntimo no momento em que a narração deixa o fluxo dos pensamentos da personagem entrar com maior propriedade no discurso heterodiegético, passando-nos emoções e verdades que não sentiríamos de outra forma. Sentimos o drama da vida de Maria, piedade da ingenuidade dos seus sonhos em um mundo tão mesquinho e catarse através da empatia para com sua epifania, que realiza os seus sonhos na sua imaginação enlouquecida. Como os outros, esse monólogo interior orientado parece servir, sobretudo, para intensificar o ser humano em questão, em suas fraquezas universais, que se mostram belas na persistência da busca da realização de si.

Ainda em *Livro dos Homens*, no conto de título homônimo, a voz das personagens, revelada em monólogos interiores orientados, também aumenta a verdade narrada heterodiegeticamente, fazendo-nos entender melhor o que se passa com a personagem e ter mais empatia com ela. No trecho: “O rubi vermelho do anel constrangia Oliveira. Não confiava nos homens cobertos de ouro. As joias ficavam bem nas mulheres” (BRITO, 2005, p. 161), o narrador começa dizendo que o anel constrangia Oliveira, que, ao ser citado no discurso, começa a se colocar, percebido pelo jeito mais arcaico de falar (“homens cobertos de ouro”), com pouca polidez, como se estranhasse aquele tipo de anel de ouro. Oliveira é constatado também pela explicação imediata, quase reflexa (“as joias ficavam bem nas mulheres”), à informação de que Oliveira não gostava de homens com joias. Assim, nessa gradação de informações, o aprofundamento da voz da personagem interferindo na narrativa tem uma função igualmente importante no conhecimento das realidades íntimas da personagem por parte do leitor e na empatia para com ela.

Nesse conto, um dos parágrafos tensos narra o após à festa em que Oliveira foi levado por Targino. Várias vozes falam por meio de monólogo interior orientado e sem nenhuma marcação gráfica, o que torna a cena mais rápida e mais fluida, passando para o leitor a impressão da intrepidez e da seriedade da cena; quase como se pudéssemos prever que algo de ruim estava para vir à tona. Vejamos com alguns destaques que fizemos:

Samuel banhou-o e vestiu-o. De manhã, foram acordados pela polícia, queriam fazer uma revista no quarto. Oliveira mal se sustentava em pé, o mundo rodando em volta. Os dois não compreendiam nada. **Por que revistar o quarto? Ordens superiores, não discutissem senão seria pior.** Oliveira se apresentou, disse a sua **procedência**, o sobrenome Morais Mendes, **as terras de onde vinha**, mostrou **os ferros da família**. Não era pendência com gado. Pediu que chamassem Júlio Targino, com quem possuíam **crédito vultoso**. Targino viajara cedo, só voltava com uma semana. **Do que se tratava, então?** Na noite anterior, na festa em casa de Antenor Amaro, tinha desaparecido um pequeno cofre com joias e moedas de ouro. O único desconhecido na festa era ele. (BRITO, 2005, p. 168, grifo nosso).

Samuel parece perguntar, os oficiais respondem; Oliveira é citado no discurso e aparecem marcas de linguagem que caracterizam um modo nordestino mais antigo de falar; e Samuel parece perguntar de novo, provavelmente desconfiado desde o começo, o único dentre os dois primos que se preocuparia em desconfiar nessa hora.

Assim, Ronaldo Correia de Brito renova a necessidade de aparecimento do monólogo interior orientado, trazendo à tona, a partir dele, ênfases e verdades sobre o ser humano que nos dão pistas do estado da literatura contemporânea de figuração regional. O homem, em suas novas complexidades e tensões, vem se mostrando a maior urgência dessa ficção, a qual o trabalha melhor através desse tipo de especialização de foco narrativo, aprofundando suas problemáticas na mescla dos discursos entre narrador e personagem, que, de tão mexida, transborda para todos os lados da narrativa, inclusive na própria voz do narrador.

Já que introduzimos, na discussão acima, a importância de certas características estruturais (como os citados cortes temporais) para o sentido do texto, é relevante comentar um pouco mais, a fim de amarrar essa ocorrência, notada por Pereira (2001), também na tendência regional da literatura contemporânea, entendendo-a como um reflexo da invasão tecnológica no estilo de vida contemporâneo.

Desse fenômeno estrutural, os elementos que mais destacamos são o corte tempo espacial e a mudança de foco narrativo. Através de marcações na estrutura do cotexto, geralmente com espaços em branco e pontos centrais que separam partes do enredo entre si, percebemos tanto a troca da voz narrativa quanto a alteração do tempo e do espaço. Mesmo que isso já seja usado na literatura, importa observar esse recurso na contemporaneidade regional das obras aqui estudadas. Isso é mais visível nos contos.

Em *Livro dos Homens* (BRITO, 2005), no conto *Milagre em Juazeiro*, por exemplo, temos o que chamaríamos, grosso modo, de *enjambement*, guardando as devidas proporções por não se tratar de texto de poesia e sim de prosa. Nesse conto, há divisões no texto, escrito de parte em parte, separadas por uma marcação gráfica. Porém, o mais interessante foi notar que algumas dessas partes parecem se completar, servindo de resposta uma a outra ou de comentário uma da outra. Vejamos: em uma parte há o discurso direto de Jonas Praxedes

contando sua história à Maria Antonia, sua filha, sendo a última palavra dessa parte “estradas” (p. 73); então, na seguinte, o narrador retoma, com “Que pareciam sem fim” (p. 73), comentando sobre a estrada por que passava Afonso e Maria Antonia. Funciona mais como um gancho de fala, um informal “falando nisso”.

Outro exemplo desses se dá páginas à frente, quando, na continuidade da fala de Jonas Praxedes, a parte termina em “não posso deixar de lhe pedir isso.” (p. 77) e a seguinte começa com um “– Aceito” (p. 77), quando uma mulher aceita a água benta que Maria Antonia distribui. Nesse caso, não é claro que se tenha “pegado uma deixa” na fala do outro, parece apenas uma coincidência que o autor quer estabelecer, o que deixa a narrativa mais curiosa e harmônica.

Estabelecendo sentidos sobre isso, poderíamos refletir que, com o entrecruzar de discursos e de momentos narrativos diferentes parte a parte, a narrativa vai se aprofundando e criando uma teia de vozes e de tempos narrativos na medida em que a viagem vai se aprofundando e, com ela, a memória e a identidade sertanejas de Maria Antonia. O discurso de Jonas Praxedes sobre sua história e seus antepassados é introduzido no começo da viagem de Maria Antônia e Afonso – mostrando claramente que são tempos distintos – rumo às origens dela e vai sendo intercalado com os discursos polifônicos e do narrador no tempo dessa viagem, culminando com o encontro de Maria Antonia com sua identidade sertaneja e até do seu marido, o cético Afonso.

O conto *Qohélet* é mais um que, dentre outros de *Livro dos Homens*, destaca-se pelos cortes tempo espaciais que emprega com o auxílio de marcas gráficas pelo texto. Um ponto central divide o tempo nessa narrativa, e, ao ter lido várias partes de um mesmo contexto, é que vamos entendendo o enredo.

Outro exemplo que podemos citar, dentre muitos outros em *Livro dos Homens*, é o do conto de título homônimo ao livro. Há vários cortes tempo espaciais e de voz narrativa na estrutura do texto, como quando Oliveira está tentando fazer com que Targino se apresse no pagamento do gado, acabando tendo que ficar na cidade um tempo, e Samuel decide esperar junto com o primo. Nesse ponto, há um corte que o narrador faz no diálogo em trâmite, a fim de explicar para o leitor o valor que a ordem paterna tem para Samuel, a figura que representa a sabedoria antiga e o respeito à tradição no conto. A ordem era de que ficassem sempre juntos e que um respondia pelo outro. E só depois de marcar a consideração familiar na narrativa, é que a cena continua e o diálogo é retomado, na voz de Targino.

Nesse conto, observamos que os cortes são feitos para enfatizar o drama nas ações e nos sofrimentos humanos. Ao dar uma pausa na narrativa para explicar melhor o que se passa

no sentimento e no pensamento das personagens, parando ao ritmo da emoção delas, a nossa empatia é maior, como maior é a carga trágica e dramática nas cenas. Quando há um corte tempo espacial para se aprofundar na demora de conseguir a soltura de Oliveira da cadeia, falando das patas do cavalo do ouvidor que nunca chegavam à cidade, o narrador lembra, novamente, o valor dos conselhos familiares, uma vez que Samuel envia mensageiros a cavalo até o tio no interior para pedir orientações. Sentimos muito mais a injustiça das ações de Targino, representação da malícia e do egoísmo humanos, quando ficamos a ver o esforço de Samuel para ter um conselho, para respeitar a moral dos seus homens; sentimos repulsa pela falta de escrúpulo dos homens movidos pelo dinheiro, em comparação com outros movidos pela honra. Vale ressaltar que essa contenda entre valores do presente e do passado, como estamos percebendo neste capítulo, caracterizam fortemente o regional na literatura contemporânea.

Por conseguinte, as marcas de estrutura textual que Ronaldo Correia de Brito coloca em suas histórias aumentam a proporção humana da ficção, na qual estamos a entender que a ênfase está no homem, em suas tensões, suas tragicidades, seus exílios, suas confusões identitárias, suas problemáticas íntimas, suas memórias em conflito entre as possibilidades infinitas de um mundo globalizado e os laços de uma tradição familiar.

Esses conflitos que Ronaldo coloca em suas obras nos faz refletir sobre polêmicas e problemas na construção da identidade e da cultura nordestinas. Atualmente, alguns teóricos entendem esse processo como uma invenção discursiva, literária e política feita em torno da região Nordeste, não apoiando a ideia de um processo natural de dinâmica cultural. Alguns discursos foram mais importantes e expoentes que outros, tendo destaque o regionalismo naturalista, o Modernismo, o Regionalismo freyreano e o Armorialismo. Cada um, à sua maneira, construíram e perpetuaram suas visões e entendimentos da região Nordeste e do que era ser nordestino, modificando dados reais para moldar um satisfatório imaginário coletivo e desejadas políticas culturais e econômicas.

A ficção de Ronaldo Correia de Brito é muito atualizada com essas discussões e costuma colocar na narrativa e na voz dos narradores temas concernentes ao Nordeste com um olhar problematizador e contemporâneo. Ele toca os conceitos de cultura, identidade, imaginário, espaço e tradição da região e de seu sertão, colocando na voz de algumas personagens consciências e opiniões sobre esse processo.

Adonias, por exemplo, comenta que seus familiares: “perdiam horas definindo fronteiras entre o que é cultural e o que é literário na produção brasileira.” (BRITO, 2008, p.

160). É mesmo em *Galiléia* que vemos com mais clareza essa consciência em torno dos discursos sobre o Nordeste, exposta com maestria através da narração de Adonias:

Caminho em círculos. Sinto-me acuado pelos livros, esmagado pelas verdades que encerram. Foi por casa dos livros que nunca consegui entender-me com tio Salomão. **Quando nossas disputas abrandavam, eu me tornava justo e generoso, deixava os rancores de lado e reconhecia nele uma erudição solitária, um jeito próprio de ver o mundo e a civilização brasileira. Percebia seu esforço em busca do que é permanente e sobrevive ao furor das mudanças. E admirava o quanto ele insistia numa consciência regional, procurando desenvolver um pensamento e uma prática cosmopolita. Separado de um passado mítico e irrecuperável, esforçava-se para achar no presente um caminho para ele e seu mundo sertanejo. Mas essa trégua durava pouco tempo. Logo eu voltava a ser o intelectual pós-modernista desconfiado da cartilha do tio, temeroso de que ele me transformasse em mais um talibã sertanejo, desses que escrevem genealogias familiares e contam causos engraçados.** (BRITO, 2008, p. 162-163, grifo nosso).

Talvez seja essa a parte em que consideramos mais consciente e explícita a opinião do narrador de *Galiléia* e do nosso autor implícito, Ronaldo Correia de Brito, acerca da dinâmica da cultura e das identidades nordestinas. Vemos bem posto na ficção um embate muito atual: das heranças ideológicas e individuais do regionalismo freyreano *versus* os pensamentos pós-modernistas, descrentes de purezas e de homogeneidades, que deslocam da poeira do passado tudo quanto ainda influencie o sujeito atual, a fim de travar diálogos desconcertantes cheios de questionamentos e de problematizações.

Nesse embate, Salomão tem uma postura semelhante a de Gilberto Freyre e a de Ariano Suassuna, de defesa, de resgate, de justificação, de louvor. Já a postura de Adonias é a do teórico pós-modernista, expondo no passado as suas lacunas constrangedoras e fazendo perguntas impertinentes com respostas cruas, quando há. Ele declara: “Tio Salomão é um regionalista. Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2008, p. 163). Adonias despreza o regionalismo.

Provavelmente, é por discussões explícitas assim e por trazer como produto de cena o passado regional que Costa Pinto (2014) acredita que Ronaldo Correia de Brito dialogue com o regionalismo em um sentido de resistência, colhendo os frutos podres do colapso do projeto regionalista de encontrar uma narrativa que explicasse as contradições (sociais e subjetivas) do Brasil.

Mais que diálogo de recusa, percebemos que a ficção de Ronaldo é uma resposta contemporânea ao regionalismo. Ele proseia com a tradição para desdizê-la e argumentá-la. Ao produzir uma ficção sem amarras tradicionais, sem fronteiras geográficas, dispersa em um espaço sem forma, em que os sujeitos vivenciam questionamentos e dramas universais, escancara a impossibilidade de, por meio do regionalismo, se responder às contradições subjetivas e sociais do País, hoje muito maiores que antes.

Fruto do escritor, o personagem Adonias toma partido de oposição nesse diálogo, deixando claro na sua criticidade e nas suas ambiguidades humanas que o indivíduo não pode mais ser enclausurado nos “ismos” do regional quando se relacionar com uma região:

Uma cerveja com essas moças me fará bem, **talvez me imunize contra a paranoia salomônica, o sentimento de que fazemos parte de outro Brasil, pobre e discriminado**. No meio de toda conversa ele empurra seu discurso, fala que nos chamam de regionalistas apenas para diminuir o valor do que nós produzimos. Convenço-me de que leu em excesso os romancistas russos e sofreu indigestão. [...] **Elas nem ligam para o significado da autêntica cultura brasileira e outros desvarios, olham a triste figura que aparento, indiferentes às minhas ambiguidades, meu eterno dilema entre ser ou não ser um novo profeta sertanejo**. (BRITO, 2008, p. 170, grifo nosso).

Dilema que só aprofunda a desarmonia do sujeito contemporâneo e, ao mesmo tempo, a fissura tempo-espço e imaginário para com o passado regional tradicional.

Ao falar de Salomão novamente, Adonias diz que “todos se habituaram a vê-lo como um personagem **extravagante**, um sábio **aluado** ou um **cavalheiro antigo**.” (BRITO, 2008, p. 170). Adjetivos que caberiam a Quixote na boca de iluministas, e a nosso Quaderna na boca de universalistas arrogantes. Salomão é, para o sobrinho, o símbolo de uma tradição que talvez nunca tenha existido; de um Nordeste puro, heráldico, mítico, lendário. Então, provavelmente, esses seriam adjetivos concernentes também ao que ele pensa da tradição – no caso, a nordestina – com seu senso crítico contemporâneo.

2.5. O HOMEM NA PERSONAGEM (EXEMPLOS)

A respeito dos seres humanos construídos nas personagens dessas duas obras de Ronaldo Correia de Brito, acreditamos que representem características fundamentais para o entendimento da figuração do regional na literatura contemporânea. Mas, por extensão, escolhemos comentar apenas alguns, os mais emblemáticos.

Ao pensar em personagem refletimos sobre suas funções na obra, seus estados emocionais e no arquétipo que mantêm, modificam ou desconstroem. Neste caso, atentamos também para a figura arquetípica do herói, com suas jornadas de proações e possíveis superações. O herói pode ser visto através de diferentes ângulos e é influenciado pelo sistema social dominante, isto quer dizer que as transformações de um período podem afetá-lo. (KOTHE, 1987).

Ponderando, brevemente, esse arquétipo no nosso momento atual, os conflitos e as pluralidades deixaram suspensas as respostas a várias perguntas, criando uma atmosfera de imprecisões e de tensões na qual a jornada do herói se torna uma busca por si mesmo, sendo as proações a própria vida e próprio eu, sem garantia de superação.

Percebendo os homens e seus heroísmos nas personagens de *Galiléia*, podemos começar por Ismael: primo agregado à família, escorraçado e não reconhecido como um Rego Castro (a não ser pelo avô Raimundo Caetano por Adonias), ex-viciado em drogas, violento, inconstante, meio índio, de origem pobre, apegado às memórias e às identidades da família; sua vida gira em torno de fugas para lugares distantes, violências de todo tipo, casos amorosos conturbados e o desejo de ao seu elegido berço com anseio de comunhão.

Por esta característica que tem Ismael, de sensação de pertencimento e de respeito à família e à tradição coletiva, enxergamos nele uma espécie do arquétipo do anti-herói, que, na definição de Meletínski (1998), é um herói fora dos padrões sociais e da moral, não vilão ou pícaro, mas que foge às regras de conduta pré-estabelecidas. Ismael tem bom coração, tem firme e conciliada identidade regional, local e familiar – logo ele, que teve duas famílias e muita rejeição –, porém é inconstante emocionalmente, psicologicamente e até mesmo materialmente, o que o estigmatiza e o afasta das normas morais de conduta, fornecendo-lhe uma face doentia a olhos superficiais.

No entanto, cabe ressaltar, se não ficou claro, que essa semelhança arquetípica guarda todas as proporções da mudança dos tempos e da conseqüente configuração dos heróis. Temos consciência de que a história conferiu ao arquétipo de anti-herói, como a todos os outros, nuances e modificações demandadas e pertinentes pelos novos padrões sociais e humanos. No nosso olhar, a nuance que queremos destacar é a de que esse arquétipo não está em relação com a comunidade, com ultrapassar barreiras por meios pouco convencionais e receber a final aprovação do grupo social. A semelhança de Ismael e de sua jornada heroica está com as características humanas desse arquétipo, que agora se volta para uma jornada interior.

As questões que o atormentam são seus dilemas interiores, não os grupos dos quais descende, apesar de sua origem ser muito heterogênea. Ismael tem genética direta indígena, fora adotado por Raimundo Caetano e absorvera toda a carga cultural dos Rego Castro, do sertão deles, das memórias e das estórias; depois de adulto, fora morar na Noruega e lá adquiriu outra cultura, sem desfazer os laços com as que já tinha. Ele fora, assim, aglutinando identidades e ambigüidades de um jeito que, visto de fora, parece forçoso ele ser disperso e inconciliável, mas que, para a personagem, de alguma forma estranha e silenciosa, faz sentido. Não angustiam a Ismael seus berços, mas se conciliar com seus caminhos, com as conseqüências das suas escolhas de adulto. Ele ferve por dentro, em culpa e em revoltas.

Já na personagem Davi, encontramos semelhança com o arquétipo do *trickster*⁶, que, na definição de Meletínski (1998), está ligado, primordialmente, à maldade, à falta de moral e à falsidade, como quando “beija a avó e se manda, sem escutar o que ela diz sobre coração puro, alma transparente, beleza e talento. Dúzias de adjetivos jogados ao primo, de graça, repetido como a fala dos papagaios.” (BRITO, 2008, p. 107). Davi é frio, mas finge não ser; tem nojo da família, porém finge não ter; é pervertido, mas esconde seus instintos. Ele tem uma identidade bem firmada na própria cabeça e, aparentemente, sem arrependimentos e sem afetos.

Ligado a um mundo totalmente diferente de Galiléia, Davi não hesita para atingir os seus propósitos pessoais, nem diante da ética ou da moral. Pianista só de talento, viajado, solteiro, ex-prostituto de luxo, homossexual, tudo ele esconde da sua família sertaneja, que acha vergonhosa e inculta, visto que os considera frutos de um local atrasado que não abriu a mente deles. Mas não esconde para poupá-los, e sim para se poupar das críticas e das lições de moral, preferindo se envaidecer com as mentiras inventadas.

Davi se compraz tanto consigo mesmo que destoa do restante da maioria dos indivíduos das obras de Ronaldo Correia de Brito, marcados por uma sensação de exílio perturbadora e um tanto trágica. Ele não tem a necessidade de pertencer a algum berço, nasceu em São Paulo e, talvez por isso, seja o mais indiferente em relação ao conflito para com as origens, ao dilema íntimo entre o imaginário de um sertão tradicional e as possibilidades de uma cidade cosmopolita, entre a família e a vida pessoal. Talvez ele seja falso e cínico por ser desapegado do passado, o que lhe dá certa segurança.

Em contrapartida, é válido levantar dúvidas sobre sua satisfação pessoal. Davi parece ser bem conciliado como ser humano, mas isso não significa que realmente seja. Como se mostra, geralmente, indiferente e cínico, é difícil perceber nas entrelinhas alguma insegurança ou uma angústia pessoal, como é padrão nas personagens de Ronaldo. Quando indagado, ele fala debochado e ofensivo, nunca dando a perceber se sofre ou se questiona. A identidade individual de Davi lembra uma autoencenação, pela pose, pelas mentiras, pelo exibicionismo, assim como o *trickster*, apesar de guardar todas as devidas proporções do tempo, como já dissemos.

Adonias, por sua vez, é a tentativa propositalmente falida de herói clássico na *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito, que parece atento em delinear o estado da figura do herói na contemporaneidade. Adonias não salva sua comunidade da ignorância e nem salva a si mesmo

⁶ Lembrar de que isso já foi dito no fim da página 46 desta pesquisa e explicado na nota de rodapé número 1.

das suas confusões na jornada que empreende. Pelas inseguranças consigo mesmo e pelas críticas da família sobre ele, Adonias constrói uma *persona*. A muito custo – já que é mais transparente do que imagina –, ele tenta levantar uma máscara social, a fim de se defender dos injustos e desatualizados olhares dos Rego Castro, que ele nunca chega a compreender.

Essa *persona* não é, contudo, só para a família, é para si mesmo, o que semelha a definição literária de *sombra*, dada por Joseph Campbell: “a sombra é, por assim dizer, o ponto cego da natureza individual. É aquilo que não se quer considerar sobre si mesmo. É o equivalente exato do inconsciente freudiano, as lembranças recalçadas, assim, como as potencialidades reprimidas da pessoa” (CAMPBELL, 2008, p. 99). Desse ponto de vista, Adonias é sombra de si mesmo, escondendo-se dele próprio por não conseguir aceitar o seu passado ou o da sua família; não conseguir as respostas que considera necessitar; não conseguir admitir para si os seus piores lados ou os desejos a que não se permite. Enfim, por não querer considerar sobre ele mesmo tudo aquilo que não entende ou acha que pode não suportar.

Mesmo tão desarmônico, ele é um narrador consciente e contemporâneo, que olha para o passado com o olhar atual; olha sabendo que se deparará com fantasmas, dos quais não sabe se desamarrar, pois está contaminado pelo imaginário cheio de falsas verdades que lhe foi imposto no início da sua construção de identidade.

Salienta-se que não é fácil, na volta para o espaço de origem, mesclar os saberes novos adquiridos com os arquivos imemoriais da noção de pertencimento, mesmo quando rejeitados. “A idéia geral é que é preciso demonstrar aquilo que você foi recuperar, o potencial irrealizado, não utilizado, de você” (CAMPBELL, 2008, p. 143), ou seja, as novidades desconhecidas, e a reintrodução do potencial de novidade na comunidade de origem é complicada, são várias as cobranças. Por isso, Adonias se sente em dívida com a sua Galiléia, mas não consegue se harmonizar com ela, não mesclando o que adquiriu como homem nas suas outras vivências.

Isso é mostrado, em parte, nos seus conflitos íntimos de identidade: “O desejo quase erótico de retornar ao lugar onde nasci se misturava com um medo inexplicável de morte” (BRITO, 2008, p. 129); bem como no sentimento íntimo de que ninguém liga para o que ele faz, sendo esta, possivelmente, a maior dificuldade que encontra nessa reintrodução: “pensa que alguém acredita no que fala? De quem você descende? Você é filho-da-mãe, um herdeiro sem nenhum valor. Nem acreditam que você é médico.” (BRITO, 2008, p. 210).

Dentro desse contexto, lembramos o que T.S. Eliot chama de “homens ocos” (2000, *apud* CAMPBELL, 2008, p. 137), aqueles, geralmente jovens, que não aceitam alguma

espécie de chamado e, por isso, passam a viver uma não vida, uma vida mundana, fugindo da voz mítica que os chama. Em consonância com *Galiléia*, essa voz seria o passado da família Rego Castro, o peso do sangue familiar, as heranças imemoriais de uma tradição coletiva.

Se a pessoa resolve aceitar o chamado, ela entra em uma aventura perigosa, saindo da sua conhecida esfera e entrando no mistério de uma “travessia do limiar”, como diz Campbell (2008, p. 138), no limiar da comunidade, das verdades conhecidas, de si próprio. É o que ocorre com Adonias, quando resolve dar atenção à voz do passado que gritava dentro dele mesmo, imerge em um universo de questionamentos e descobertas desconhecidas, colocando-se no limiar de si e das verdades-refúgio, com o objetivo de tentar se encontrar, se entender e sair da sua desconfortável zona de conforto de ignorar as angústias.

Adonias não consegue, inclusive, conciliar passado e presente do seu sertão familiar, estranhando passo a passo as modernizações que sofrera aquele espaço. Com tantas imprecisões, ele se mostra um adulto-criança, que parece não ter terminado seu processo de infância, tão importante, como lembra Campbell (1997), para a construção harmônica do imaginário individual. O inconsciente infantil de Adonias, permeado de horrores e de incompletudes, contaminara de incertezas o adulto que obrigatoriamente se tornou. Ele se torna um mosaico confuso de experiências e de lembranças sobre seu passado, não o compreendendo ou não o aceitando.

Como tem a sensação de pertencimento, Adonias sofre por fazer parte de um processo familiar extremamente viciado e negativo. Mistérios, crimes, traições, mentiras, todo um passado que os Rego Castro omitem; passado que marcou a identidade familiar no imaginário de Adonias e, conseqüentemente, a sua própria.

Por isso, ele se lança em uma jornada individual de busca por respostas e por sua conciliação íntima, mais uma heroica jornada humana própria da contemporaneidade. Conforme vai desencavando fantasmas, ele encontra mais semelhanças do que pensava existir e queria ter com a família, porém, tenta não fugir dessas verdades, se lançando em um clima misto de frenesi eufórico e de desesperança de conciliação, o que marca as tensões pessoais dele no fim de *Galiléia*.

Tendo falado da tríade de homens pós-modernos mais aprofundada e visceral dessa obra, destacamos agora o tio Salomão. Ele se investe da figura do sábio, sendo um indivíduo racional e esclarecido. Mas isso não o impede de ser tradicional quanto às ligações familiares e amante de sua região, pelo contrário. Ele usa sua sabedoria na sua terra, quer iluminar a Galiléia, não o mundo, pois lá é o seu mundo.

Ronaldo Correia de Brito, em meio à criação de tantas personagens viscerais, com conflitos humanos tão urgentes, parece ter gosto pela figura de sábio, que aparece em suas obras como uma voz esclarecida e equilibrada da tradição – diferente das literaturas regionais do século XX, em que o indivíduo douto estava, geralmente, atrelado também a preconceitos e a limitações advindas do particularismo.

Em *Livro dos Homens*, como exemplo de sábios ronaldianos temos Isaacar, do conto *Qohélet*, ou o jovem Samuel, do conto de título homônimo ao livro, o qual mesmo novo é quem guarda os valores da sua família e do seu povo. Esses Salomões, ao passo que encarnam uma sabedoria em extinção, vivenciam o sofrimento de entender a vida e as consequências das escolhas dos homens sem poderem, por conta própria, tomar os passos acertados por seus familiares. Além disso, a alta instrução os impede de enxergar outra realidade diferente da do seu entendimento, o que não deixa de ser limitante; seja a homogeneidade do sertão regionalista (Salomão e Samuel), ou o entendimento da vida a partir das verdades incólumes do Evangelho (Isaacar), apenas veem suas verdades.

A justaposição que Ronaldo faz de personagens sábias e seguras com outras intimamente desordenadas provoca o leitor. Ao perceber dois lados culturais, mentais e ideológicos diversos, ele se vê levado a refletir qual seria o conhecimento verdadeiro e válido. Assim, ao colocar as diferenças lado a lado, Ronaldo Correia de Brito, na verdade, cria tensões, enfatizando os conflitos entre modos de pensamento distintos, separados pelo tempo e pela funcionalidade; o presente não pode ser ignorado, mas o passado também não, e a perturbação se instala.

Já o tio Josafá, de *Galiléia*, ou o tio Alexandre, do conto *Mexicanos* de *Livro dos Homens*, investem-se de um tom bem diferente desses. Longe de ser um alívio cômico, já que o riso não é um expediente comum na literatura contemporânea, essas personagens também não são sérias. Elas esquivam-se das atmosferas problemáticas. Não que não escancarem a condição trágica da vida humana, mas porque não dão a ela a devida importância. Alienam-se da realidade, tanto íntima quanto externa, vivendo como expectadores da própria vida. Loucura? Bem, como pensa Adonias sobre Galiléia, talvez a maior das sanidades seja a loucura, para conseguir viver no mundo atual de confusões, de inconciliações e de simulacros.

Esse foi um breve apanhado de algumas maneiras do humano mostradas nas personagens de Ronaldo Correia de Brito ao longo das duas obras em questão. Ressaltamos, mesmo sem pincelar todas as personagens, que o que fica é a ideia de um indivíduo visceral. Em seus desconfortos íntimos; seus fantasmas interiores; sua sensação de proscrito, de

exilado e de despertencido; suas memórias, individuais e coletivas; tudo se mostrando sintomático para uma identidade em conflito.

As tensões humanas marcam as obras de Ronaldo Correia de Brito, nos fazendo perceber o que agora é enfático na figuração de questões regionais na literatura contemporânea: as complexidades, as incompletudes e as transições do ser humano, entre ser e ter sido, estar e ter estado, viver e ter vivido. Em constante tensão, reflexão e transformação, o indivíduo alcança epifanias que amplificam a dimensão humana, conectando a tendência regional da ficção contemporânea às demandas do nosso tempo.

Portanto, ressaltamos a universalidade do homem na literatura contemporânea de diálogo com o regional. Isso visto não só através das personagens aqui comentadas, mas também das muitas outras que, em seus contornos individuais, mostram questões universais.

2.6. O HOMEM EM SI (ADONIAS E OUTROS)

É o homem a principal temática dos tempos modernos e pós-modernos; é o tempo do *logos*. Em outros momentos da humanidade, do *mythos*, épocas de mitologias coordenadas e estáveis, atualmente já insuficientes e desestabilizadas, todo o sentido residia na noção de grupo, uma massa anônima, e não havia sentido no indivíduo, sequer interessava o que expressasse sozinho. Mas, hoje:

Já não há sociedades do tipo a que os deuses um dia serviram de suporte. [...] Já não existem, exceto em áreas ainda não exploradas, sociedades isoladas, limitadas em termos oníricos no âmbito de um horizonte mitologicamente carregado.
[...] Hoje não há nenhum sentido no grupo – nenhum sentido no mundo: tudo está no indivíduo. [...] Mas, hoje, o sentido é totalmente inconsciente. Não se sabe o alvo para o qual se caminha. Não se sabe o que move as pessoas. (CAMPBELL, 1997, s.p.).

Assim, o que parece ser uma vitória, maior liberdade e autossignificação do indivíduo, é, na verdade, um desafio, pois o mundo atual não oferece respostas ou dicas.

O ser humano trabalhado em *Galiléia* e em *Livro dos Homens* é fruto dessa realidade. Ronaldo Correia de Brito conecta sua ficção com as complexidades contemporâneas, levando, na humanidade problemática de suas personagens, sua obra à universalidade, além das antigas fronteiras de uma suposta literatura regional ou do reducionismo dos “ismos” regionalistas.

É por isso que o espaço sertanejo com que trabalha não é o foco da sua narrativa, pois o sertão “em sua particularidade específica representa um aspecto da totalidade que conforma o modo de ser humano, daí sua universalidade além do regional”; é o que fala Prioste (2013, p. 291) a respeito do sertão de *Grande Sertão Veredas* (obra de Guimarães Rosa na qual, pela primeira vez, o sertão foi universalizado na literatura brasileira, para ser cenário de um

homem universal); comentário que cabe a Ronaldo, por ele também enfatizar questões pertinentes ao ser humano – e não ao espaço – no sertão.

E é essa universalidade humana que vemos aberta e sangrando nos sertões de *Galiléia* e de *Livro dos Homens*, através do interesse de Ronaldo em desvendar o ser tão humano sem se apegar aos tradicionalismos dos espaços e imaginários de uma região.

Nesse desvendar, percebemos que uma das buscas do ser humano é pelas suas origens, passando a ser este também um dos maiores conflitos dele, uma vez que não se identifica passiva e homoganeamente com seu berço.

Mesmo assim, as origens se mostram uma necessidade à qual o homem se agarra, como lembra Adonias sobre sua família: “Consternado, lembrei da família. Ela ainda se agarra à terra que já foi rica e assegurou poder, e hoje sobrevive como um criatório de gente, que, mal nasce, vai embora.” (BRITO, 2008, p. 12).

Adonias não entende o porquê dessa necessidade: “Num dia em que eu estiver mais tranquilo, vou perguntar a razão das pessoas se preocuparem tanto com a origem das famílias.” (BRITO, 2008, p. 160). Não entende, mas sente o mesmo. Talvez mais do que todos em Galiléia, ele tem necessidade de conhecer a origem dos seus antepassados, buscando conciliar-se com a sua própria. Por não querer ser assim, ele não admite isso, seu lado mais racional o pede para repelir essa mania doentia. Porém, essa preocupação caracteriza seu eu, marca sua jornada de vida e, inconscientemente, sua ida à Galiléia, embora se diga que foi para ver o avô moribundo.

Galiléia faz-nos perceber que, muitas vezes, essa necessidade se torna uma tábua de salvação a qual o indivíduo se agarra, a todo custo, em meio ao desespero íntimo por se compreender e se identificar. Nesse processo, pode-se incorrer em assimilações inventadas, como explica Adonias acerca da suposta origem dos Rego Castro:

O imaginário fértil dos sertanejos reinventou a história desse homem, semelhante a milhares de outros judeus que chegaram à Península Ibérica por volta do século onze. [...] **Essas conjecturas, sem fundamento, são típicas de nossa formação apressada. Levantamos hipóteses sobre tudo, teorizamos, fazemos história e sociologia empíricas, confundimos fabulação com ciência.** (BRITO, 2008, p. 25, grifo nosso).

Adonias nascera em meio à pós-modernidade, aliou-se à ciência por profissão, está inserido no cosmopolitismo contemporâneo (por morar na metrópole de Recife, por já ter viajado pelo mundo) e no contexto de inovações tecnológicas. Essas identidades favoreceram que ele tivesse uma visão sobre o passado da sua família mais crítica e realista que a própria, originada e criada na fabulação cultural. Contudo, não consegue isentar a si desse passado,

falando, nesse trecho, na primeira pessoa do plural e assumindo, assim, ter também responsabilidade na criação de uma origem familiar mais agradável à memória.

Através dos olhos de Adonias, Ronaldo Correia de Brito ratifica a conflituosa conexão existente entre o passado e o presente na cultura e nas identidades nordestinas, bem como assume a ideia de que as identidades no Nordeste foram fabuladas (como pensa o historiador Albuquerque Junior, 2001; 2013), obedecendo à necessidade de uma origem honrosa nos moldes da tradição:

O golpe da misericórdia nessa fantasia foi dado por Tio Salomão [...] Nosso tio se perguntava de que maneira e com que intenção as duas histórias foram cruzadas. Todos sabíamos a resposta. **Inconformados com a crônica mediocre da nossa trajetória para o Brasil, sem heróis nem bravatas no além-mar, nós romanceamos as vidas comuns da família, inventamos personagens e remendamos neles pedaços de narrativas, dramas e farsas da tradição oral e dos livros clássicos.** Os parentes letrados e genealogistas muito contribuíram com as suas leituras. Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores. Como os arqueólogos que emprestavam a imaginação para recompor uma ânfora etrusca a partir de cinco cacos de cerâmica, **nos apropriamos dos bens de cultura ao nosso alcance, enxertamos aventuras na vida insignificante dos antepassados, na louca esperança de nos engrandecermos.** Que mal havia nisso? [...] **Onde não existe esplendor, inventa-se.** (BRITO, 2008, p. 26-27, grifo nosso).

Em sua viagem para ver o avô em Galiléia, Adonias andava em busca de si, das suas reais origens; em busca de algo que o pudesse ajudar a se conciliar e se entender, a partir do seu passado familiar. Mas, quanto mais cava o passado, mais confuso fica sobre seu presente. Nesse ponto do enredo, Adonias passa a aceitar que sua família mente a si mesma sobre tudo, encobre delitos, omite verdades, conta mentiras, fabula origens, propaga falsas honras.

De história em história familiar, ele admite para si, no tempo da enunciação, o costume herdado de inventar verdades para alimentar sonhos e memórias boas. Admite para si mesmo sua construída infância, quando ele próprio perpetuava esse costume ao viajar em lembranças olfativas de rosas, jasmims e mel de abelha para fingir guardar a memória do perfume dos livros de tio Josafá através do retalho do forro do baú, quando, na verdade, o pano “velho e sujo fedia a guardado, peido e mofo” (BRITO, 2008, p. 57).

A consciência de Adonias de que, se não há uma origem heroica, inventa-se, suscita ao leitor que as histórias de honra e de bravura que se conhece do sertão nordestino e ajudaram a consolidar a identidade do cabra do Nordeste não existem, foram invenções.

Ronaldo escolheu entrar em um terreno polêmico ao levar o leitor a refletir sobre as apropriações e as fabulações da formação identitária e cultural do nordestino. E essa postura enriqueceu não só a figuração do regional, mas também a literatura contemporânea brasileira. O diálogo sem cerimônias com o passado causa uma ligação consciente e crítica entre a literatura do século XX e a deste século, acusando as transformações socioculturais por que

passou a humanidade no decorrer desses anos e reclamando um espaço diferenciado para a produção literária de figuração regional que hoje se faz.

A memória é um dos estatutos remexidos nesse processo. Em *Galiléia*, ela exerce um papel fundamental, uma vez que é partir das memórias de cada um dos primos que o enredo vai fazendo sentido e debatendo-se com sentidos tradicionalmente estabelecidos. As lembranças deles são resgatadas da poeira do abandono de Galiléia, do esfarelamento dos laços familiares de fachada, das conversas e das conclusões imprecisas, desabafos desconexos de cada um. Assim, o romance funciona como uma espécie de diálogo com os mortos e com o que é morto em Galiléia e em cada um dos personagens. Porém, algo morto não quer dizer desaparecido, pois a suposta morte – de familiares, de verdades, de tradições – é um fantasma que acompanha e dilacera a identidade individual de cada um dos herdeiros das estacas e das ruínas da Galiléia e da família Rego Castro.

Já em *Livro dos Homens*, no conto *O que veio de longe*, por exemplo, vemos o questionamento a instâncias bem fundamentais para o ser humano, entre elas a memória. Pairam perguntas, como ‘o que é a verdade?’, ‘o que é vida?’, ‘o que define as identidades?’, ‘o que constitui a memória e que poderes ela têm?’, ao lado de um grito fraco vindo de tempos antigos, do resguardo de histórias passadas, de identidades de origem, de memórias que até hoje se fazem crer.

Assim se apresenta o “mote” do conto, um sujeito morto é achado na beira do rio Jaguaribe:

No lugar dos olhos, que antes avistavam o céu, apenas um vazio escuro. Os peixes devoravam o rosto, apagando os sinais que o tempo depura, em repetidas heranças. Três buracos no peito esquerdo indicavam a passagem de balas. Ninguém sabia quem era. A única certeza é que vinha das cabeceiras do rio, arrastado mundo abaixo, à procura do mar. (BRITO, 2005, p. 8).

A partir dos olhos vazios e da falta de “paradeiro”, entra em questão a memória (pelo olhar vazio) e a identidade (por não ter paradeiro). Sem ambas o sujeito é nada, apenas mais um Zé ninguém à procura do mar, como os severinos. Assim, o estabelecimento da identidade a partir da origem do indivíduo mostra-se uma questão imperante, o que leva os homens à invenção de uma identidade na falta de provas para uma.

Nesse conto, com o tempo, a comunidade que encontra o corpo desse morto dá a ele toda uma história honrada, ao gosto dos anseios tradicionais:

As pessoas do lugar não se igualavam ao desconhecido, tinham certeza. Pastores, vaqueiros, pequenos donos de terra, não se aventuravam em outros mundos. Não decifravam os livros e nunca escreveram o próprio nome. Habitavam o monte em frente à praia do rio, protegendo-se das enchentes. Como a que trouxera o morto. Ele entrou nas suas vidas, ficou morando por ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. E o sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos Ferros.

Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. Sebastião, o nome nobre. (BRITO, 2005, p. 9).

Aquele que mais viu, que mais experienciou na vida, é o que merece mais respeito do grupo social, o respeito do narrador marinho de Benjamin (1985), que instruía e aconselhava as pessoas a partir das sabedorias adquiridas pelos pedaços de mundo que já vira. No caso, mesmo a comunidade não sabendo nada sobre ele, o homem recebeu a sabedoria das águas que o trouxera, a autoridade não só de um santo, mas também do nobre Dom Sebastião, e o respeito das árvores fortes e sólidas do sertão. Obedecendo a uma necessidade do imaginário humano e, no caso, sertanejo tradicional por história original e de honra, além da busca por símbolos e certa idolatria.

Com o passar de mais tempo, a comunidade deu histórias e memórias a São Sebastião dos Ferros, legitimando-o enquanto sujeito e figura superior entre eles, com fatos retirados de seus férteis imaginários: “Os homens procuravam na memória lembranças que emendavam num relato aventuroso. Construíram para o santo uma vida cheia de juventude, atos generosos e feitos heroicos. Tudo o que faltava nas suas existências comuns.” (BRITO, 2005, p. 11).

Percebemos a importância da memória, ainda que forjada, no reconhecimento da existência de um homem, superando o anonimato ou a insignificância. É inferível, também, a necessidade de heróis e de aventuras para um grupo social vivente de uma época em que faltam fatos honrosos para se narrar, já que os do passado foram vencidos pela exaustão do tempo.

São Sebastião dos Ferros se torna uma esperança de resgatar do passado características que deram à sociedade uma conexão satisfatória com suas identidades de grupo e de indivíduos. Na lógica de ‘se não tem, cria’, essa narratividade se confunde com a ficção, suspendendo a verdade dos fatos para colocar em cheque a utilidade em se servir dos fatos como eles são ou como são inventados:

Possuía a aura dos santos e encantou-se como o rei Sebastião. O povo eleito do Monte Alverne recebeu as relíquias preciosas para proteger e adorar. Construíram capela, acolhiam visitantes, relatavam os fatos incontestes. Só uns poucos duvidavam.

– Como sabem tantas histórias sobre o desconhecido, se nunca deixaram o Monte? Parecem plantados aqui.

– Aprendemos.

– A verdade é uma só e atravessa os tempos.

Os incrédulos não se atreviam a contestar aquela gente. Sentiam medo de tamanha fé.

– Não se remexe nos mistérios consagrados. – afirmavam. (BRITO, 2005, p. 12).

Com esses diálogos, podemos refletir sobre uma das funções da literatura, que é levar ao aprendizado positivo, como pensou Todorov em *A Literatura em perigo* ou como estabeleceu Benjamin sobre o narrador. No contexto do conto, vemos o aprendizado das

histórias criadas sobre o Sebastião dos Ferros sendo destacado pelo grupo social, o que demonstra o poder da narração passada como verdade, independente de se ter consciência da sua construção ficcional. Então, na ideia de que o que se narra é uma verdade absoluta, corre invisível o poder da literatura, seja ela oral ou escrita. A voz do mito foi sempre mais forte que a dos fatos na história humana.

Na força que têm os mitos, as credices regionais são um exemplo interessante, pois se sobressaem mais ainda pela potência da memória cultural em que se inserem. Gostando dos embates entre passado tradicional e presente questionador na figuração contemporânea de regional, Ronaldo Correia de Brito costuma colocar nas suas narrativas uma miscelânea de credices do Nordeste tradicional para desdizê-las e confrontá-las, colocando às claras as fragilidades desse espaço. Nos fragmentos citados, é percebida a crença dos cristãos católicos nos santos, dos judeus em ser um povo eleito e a crença no sebastianismo, de herança ibérica. Sabemos que esses três tipos diferentes de crenças estão na história de formação do sertão nordestino, o que deixou marcas profundas na construção de lendas, costumes, memórias e identidades, como é o caso neste conto, em outros de *Livro dos Homens*, e também em *Galiléia*.

Mas toda construção que Ronaldo coloca costuma ser confrontada pelo questionamento de verdade real ou imaginada, que percorre as narrativas, como acontece neste conto. “– O que é a verdade? – inquiriu uma voz transtornada, vinda de um corpo escondido pelo escuro.” (BRITO, 2005, p. 13). A verdade foi temida como alguém teme que sua identidade seja arrancada de si.

Assim, quebrando a expectativa, o conto culmina na revelação da falta de honra do morto, que assassinou a irmã de Pedro Miranda, o revelador, assassino em vingança do famoso morto do Monte Alverne. Com isso, as crenças exaltadas perdem sua autoridade e sua razão de existir; foram nutridas inutilmente em uma época na qual não se sustenta sequer a construção de verdades inventadas que possam auxiliar na exaltação identitária de um povo, quanto mais a experiência real desses fatos.

No fim, a revelação de Pedro Miranda, erguendo uma nova verdade dos fatos, nos faz pensar se, a partir da verdade que ele coloca, outro culto à memória vai ser posto: “Viera de longe, precisava dormir. / Um relâmpago cortou o céu. Choveu a noite inteira e o Jaguaribe botou enchente. Pareceu o dia em que encontraram o corpo do santo. Águas barrentas e profundas, na medida certa para arrastarem outro corpo.” (BRITO, 2005, p. 14). Ainda mais, o título do conto sendo *O que veio de Longe* sugere que este indivíduo de longe possa ser

tanto o famigerado morto quanto, agora, Pedro Miranda; podendo ele também ser o outro corpo que será arrastado pelo Jaguaribe.

Pode ser Pedro porque sua atitude é cabível de ser tanto ser odiada quanto adorada. Ele pode ser merecedor se ser levado pelas águas do Jaguaribe como um indigente, vítima de assassinato por destruir um herói para aquela comunidade e por ter matado um homem. Até porque não se sabe a veracidade dos fatos. Podendo não ser a que ele conta, ele seria apenas um assassino indigno, que matou um homem e a memória honrosa do Monte Alverne. Nessa hipótese, o que veio de longe pode ser os dois homens. Ao mesmo tempo, Pedro pode ser visto como um enviado dos céus, que veio de longe ao Monte Alverne, uma paragem tão solitária, para desmistificar um falso santo e trazer a verdade aos corações bondosos daqueles crentes. Uma atitude assim, para uma sociedade que necessita de fábulas para harmonizar suas arestas, traria um novo santo à região. Nessa hipótese, o outro possível corpo seria arbitrário.

Todos esses acontecimentos são possíveis, pois é interessante notar que a verdade está sempre por se fazer, sendo composta de vários discursos, o que torna bem difuso o sentido de realidade dos fatos.

Além disso, a memória está sempre sendo enriquecida e fabulada, e outro corpo pode rolar abaixo pelo rio e levar a outro grupo social uma nova história de santo para os crentes em potencial. E o que não cessa de importar, na narratividade ou em uma construção fictícia, é a necessidade por origens e por uma identidade cada vez mais bem firmada.

No conto *Brincar com veneno*, em *Livro dos Homens*, Heitor, na sua apatia, conta com a narrativa para agarrar ele e Leocádia a algum sentido na vida: “Todas as noites precisava recompor um fiapo de esperança que os mantivesse vivos até o dia seguinte. Emendava pedaços de histórias lidas e escutadas, inventando parábolas” (BRITO, 2005, p. 48). Então, Heitor busca tornar menos cinza os destinos deles com lições e estórias, seguindo uma tradição universal de fabular a vida para adiar a morte, como em *As Mil e Uma Noites*.

Ronaldo Correia de Brito conecta as personagens das suas obras a essa forma de vida ao depositar não só na memória, mas também na criação dela alternativas para o vazio da existência. Para um indivíduo em busca de si, deixar que seja alimentada uma verdade em detrimento de outras, mesmo que estas fossem mais verdadeiras, é como se aninhar em uma tenda de lençóis acreditando ser um casulo protetor, de tão sedento que está de procurar por algum.

Em *Galiléia*, Adonias pensa nas fábulas criadas sobre o passado da família:

Os historiadores recusam essa diáspora pernambucana, **mas na família Rego Castro ganhou fama** um antepassado no décimo grau, de quem se conhecia não apenas a cidade de origem em Portugal, como os detalhes de suas andanças e

sofrimentos. [...] **Habitado a usar uma máscara diante do mundo, a simular ser um cristão na rua e em casa viver da maneira como seu povo transmitira [...]** (BRITO, 2008, p. 25, grifo nosso).

Assim, Adonias assume que o imaginário alimentado ao longo de anos para dar um rosto satisfatório ao passado da família Rego Castro pode até não ser pautado na história, mas serviu de esteio para a família, estando a verdade no uso que dela se faz.

O simulacro, contudo, mostra trazer seus sofrimentos se não servirem para que o homem encontre a si mesmo. Esse ancestral de que fala Adonias, por exemplo, viveu sua tormenta mesmo no afamado sagrado território do sertão, enquanto não vivia seu verdadeiro eu, enquanto não encontrava suas origens; que poderiam até ser imaginadas, importando apenas que o indivíduo satisfizesse a necessidade de conhecê-las. O que lembra a desespacialização de que falamos na figuração do regional na literatura contemporânea, pois um território não se impõe sozinho, são as vivências humanas nele que o determinam.

Sobre a aliança com esse antepassado, observamos a identificação da família Rego Castro por um passado judío; não pela cultura em si, mas pela aura que esse povo inspira. Isto é, consonante com a identidade fragmentada e incompleta da família, bem como com o nomadismo de parte dela, que abandona o sertão em busca de experiências que agregassem valor e notoriedade à identidade original:

Os antigos patriarcas da família afirmavam que a nossa ânsia por terras e o desejo contrário de abandonar tudo e correr mundo afora vinham do sangue que herdamos de cristãos-novos. Tio Salomão **insiste que somos um povo inacabado**, em permanente mobilidade, adaptando-se aos lugares distantes, às culturas exóticas. **A errância e o nomadismo, o gosto pelo comércio e as viagens alimentam o nosso imaginário, o sentimento de que pertencemos a todos os recantos e nenhum.** (BRITO, 2008, p. 23, grifo nosso).

Talvez isso explique a vida de Ismael na Noruega, os estudos de Adonias na Inglaterra, a vida de Davi em Nova York: a necessidade da errância, o status de modernidade e do cosmopolitismo, o orgulho de a família Rego Castro disseminar-se pelo mundo todo, estando em todos os lugares, alimentando a ilusória sensação de domínio e de superioridade, e contrariando, assim, o fato de essa família estar destinada, como manda a cartilha mítica do sertanejo, a perecer no anonimato do sertão e das histórias simplórias de pretensas faustos.

Nesse contexto, Adonias enaltece os homens que viajam em detrimento dos que permanecem, porque aqueles têm histórias vivenciadas, experiências a contar e conselhos a dar, já estes apenas escutam e “sonham com as terras que nunca conhecerão, porque não se encorajam a transpor os limites do mundo onde vivem.” (BRITO, 2008, p. 24).

Ademais, a relação que o autor decide estabelecer para essa família com os judeus suscita várias reflexões, pela semelhança entre eles: são um povo ambicioso, conhecidos por mentir para conseguir o que quer; construíram grandes e pequenas riquezas com muito

trabalho, muita mentira e muita discrição; são detentores de grande passado, vasta cultura tradicional e pesados dogmas; por fim, denotamos como característica marcante serem renegados por todos os povos por que passaram, considerados um espório no mundo.

Ressalta-se analogia hebraica nos nomes das personagens e no título da obra, *Galiléia*, evocando outra referência bíblica interessante. Galiléia, segundo o dicionário Aurélio, é a “região da Palestina (Ásia) onde Cristo pregou parte de sua doutrina” (FERREIRA, 2001, p. 367) e viveu a maior parte do tempo. Sentido denotativo que, ao transfigurar-se no conotativo dentro do contexto da obra, faz os contornos da família Rego Castro e da narrativa: na Galiléia da obra, estabilizou-se e morou, a maior parte de sua vida, Raimundo Caetano, o mais velho vivo da família, avô dos primos que viajam e sobre os quais o foco se faz. Lá, na sua Galiléia, fazenda de posse da família Rego Castro, ele “prega sua doutrina”, mas nada digna, perfaz uma história de tradição sobre um passado questionável e ilegível, cheio de atos tiranos e condenáveis, e determina também a de seus familiares. Tanto que percebemos o peso desse passado de construção ideológica através das memórias desarmônicas das personagens. Lá Raimundo Caetano dominava (e ainda domina via memória, como dissemos), disseminando misticismos e tiranias, escondendo atos injustificáveis e esquisitos.

Assim, as duas Galiléias, guardadas as devidas proporções de diferença, servem como depósito de doutrinas, sabedorias e atitudes, compreensíveis ou não. Isso se afirma na Galiléia da obra, além de memorialisticamente, por um caráter de mistério e de misticismo; ao exemplo de Adonias, que entra em contato, por vezes, com um lado quase fantástico de suas memórias e inquietações, ao ouvir, literalmente, vozes do passado e rever cenas empurradas para o sótão da história familiar. Aproveitamos para destacar que a narrativa dessa obra, em grande parte do tempo, se faz imersa em uma espécie de perturbação interior, no que chamamos a atenção para o fato de esta ser uma tendência da literatura dos “00”: “a leitura é capturada na mecânica da perda de realidade e numa loucura in crescendo” (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 153).

Todas essas características memoriais e identitárias retratam o imaginário da família Rego Castro. Assim, Ronaldo Correia de Brito traz para a figuração do regional na literatura contemporânea mais uma novidade, colocando dúvidas e imprecisões sobre as origens do espaço tradicional do sertão, com enfoque sobre as fragmentações e carências do indivíduo em relação com suas origens quase sempre duvidosas.

Para o homem contemporâneo, o passado de origem é uma realidade embaçada e confusa, a qual, no entanto, não consegue abandonar. A identidade formadora, com seus

fantasmas *versus* as possibilidades do presente para o indivíduo se identificar é uma briga constante dentro desse homem. Em *Galiléia*, Adonias é o maior exemplo desse conflito. Nesta passagem, ele recorda que seu pai exigia que ele memorizasse o nome das plantas da caatinga e lamenta que esse passado nunca tenha sido suficiente para o preencher:

Recitei os nomes com orgulho da memória, e depois recaí na tristeza. O meu conhecimento me parecia inútil. Nunca o usei em nada. Atravesso os sertões vislumbrando sombras negras, os restos vegetais dessa memória. **Carreguei esses nomes como se fossem fantasmas, sentindo-me culpado se os esquecia.** Eles eram para mim como os mourões dos currais arruinados, sem uso desde que se esvaziaram de vacas e touros; **troncos solitários, teimando em ficar de pé no planalto sem pastagens, sem rebanhos, sem gente.** (BRITO, 2008, p. 12, grifo nosso).

A memorização imposta pelo pai era uma tentativa, provavelmente, de que ele fosse memorizando, assim, a tradição, a história, as origens e a cultura da sua identidade primordial. Essa formação imposta se junta à natural apropriação de Adonias daquele sertão como seu nascedouro, o que sempre lhe causou pesar e angústia, já que, além de essa realidade nunca ter lhe sido o bastante, ela se mostra como uma floresta devastada, com apenas algumas árvores solitárias teimando em ficar de pé em meio a um terreno infértil.

Pensar sobre a utilidade de saberes de uma cultura tradicional no presente faz Adonias questionar-se. Ele se sente solitário ao lembrar coisas que não entende para que servem e vive assombrado por memórias com as quais não sabe como lidar, pois não lhe ajudam a entender quem fora, quem deveria ser ou quem se torna a cada dia no dinamismo do mundo atual.

A caminho de Galiléia, Adonias sabe que essa solidão virá à tona. Tem consciência da fragmentação não só do seu ser, mas também de seus saberes, passados e presentes. Porém, nem quer imergir no processo de recomposição das partes, se abandonando ao passado, nem sabe dar às costas a isso e se refazer, conectando-se ao presente:

Meu saber fragmentou-se como um vaso de argila sumérico. O justo seria tornar-me um arqueólogo à procura de cacos de ânfora, tentando recompô-la como a memória da família de que me dizem herdeiro e guardião. Mas recuei do projeto, temeroso dos riscos. [...] Os trovões e os sons da guitarra comiam o miolo das frases (BRITO, 2008, p. 37).

Os trovões dos Inhamuns, frutos do espaço velho e eterno de suas memórias, e a guitarra do bar de beira de estrada, agressiva como as invasões da contemporaneidade comendo e se impondo nesse espaço, soam na cabeça de Adonias como protestos furiosos do passado e do presente. União de opostos temporais e culturais que se somam às suas íntimas confusões de identidade.

Estar em Galiléia desperta em Adonias todos esses sentimentos confusos e que sempre tentou ignorar, tornando-o vítima de si e refém do passado: “nós não merecemos a angústia de rever a Galiléia” (BRITO, 2008, p. 43). Sua memória já o torna prisioneiro fora desse berço, quanto mais dentro dele: “Eu não esqueço nada. Esse é o meu castigo.” (BRITO, 2008, p. 44).

O apego da família à terra, à estrutura familiar, às ruínas da honradez e da pompa, às memórias criadas, às mentiras acreditadas, são o que ele chama de “rede pegajosa” (BRITO, 2008, p. 56), da qual tenta sem sucesso se livrar.

Pelo indesejado sofrimento interior, Adonias, logo no primeiro confronto, pensa em voltar ao lugar seguro de onde viera, que o preserva distante dessa confusa identidade original: “Transponho a porta, avisto as primeiras pessoas na sala, desejo recuar mais uma vez. Retrocedo ao ponto de onde não deveria ter saído: Recife, Joana, as crianças.” (BRITO, 2008, p. 91).

Já que o entorno é um gatilho ameaçador que o fará sofrer ao pensar nas complexidades que tenta esquecer, Adonias quer se alheiar. Postura semelhante à de Leocádia do conto *Brincar com veneno*, de *Livro dos Homens*: “Preferia isolar-se ao pé do rádio, escutando as vozes que chegavam de longe, mesmo que falassem outro idioma.” (BRITO, 2005, p. 50).

Porém, Adonias entende, bem mais que Leocádia, que a fuga não o ajudará, que ele necessita se conciliar, necessita estar ali; o que, na verdade, ele deseja, mesmo que no começo não admita, pois acredita que ali ele pode buscar a si próprio. Essa sede de busca, mesmo que inconsciente e apática, é um motor importante para o homem contemporâneo, conforme Bauman (1998).

Adonias lembra demais e pensa demais sobre o que lembra. Atitude figurativa de um ser que vive em busca de algo. Este próximo trecho ilustra tanto essa atitude de Adonias, deflagrada por Davi, quanto outra atitude que, de certa forma, é consequente da primeira, a vontade impulsiva de fugir, pelo medo do que vai achar nas buscas que empreende:

Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. Finge o mesmo fascínio da família diante de mim. Mente, controla o que faz e diz. [...] O seu lugar na história da família é medíocre. **Você não passa de um existencialista tomando notas numa caderneta.** Falaram que escreve um romance. [...] Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. **É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue.** Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás das lentes de uma câmera. **Adonias, você filma panorâmicas, grandes angulares. Os pequenos enquadramentos, os quartos escuros não lhe interessam.** (BRITO, 2008, p. 80, grifo nosso).

Davi confronta os medos de Adonias, faz ele se questionar se é mesmo assim; um existencialista que só toma notas, que observa de longe, sem a coragem de se envolver nos confrontos e nos cantos obscuros da história. Postura compreensível de um ser que vive em busca de respostas, sobretudo acerca de si próprio, mas que tem consciência de que as respostas não estão em si, de que sua participação na jornada é a de observador analítico, pois não tem experiências capazes de lidar com dúvidas e esclarecer respostas.

Esse trecho é importante para, a partir de Adonias, descrever uma espécie de heroísmo do homem contemporâneo, que mesmo com medo tece sua busca, que mesmo confuso não deixa de seguir. Talvez, justamente por essas alfinetadas de Davi, ele tenha tido a energia de agir, mesmo que erradamente, sujando as mãos de sangue (contra Ismael), e de confrontar passados enterrados pela família, enclausurando-se no quarto do tio defunto. Talvez ele tentava se provar contra a mediocridade de que o primo o acusou e de que ele próprio se acredita.

É interessante notarmos que a descrição que Davi faz de um romancista é justamente o tipo de romancista que Ronaldo Correia de Brito mostra não ser. Talvez, como escritor, ele assuma para si o papel de um Adonias bem mais consciente de suas buscas e de seus receios, que consegue, por isso, transcender limitações nas suas obras, não só as de indivíduo, mas também as de ser humano, servindo às maneiras e às tendências da literatura contemporânea.

A ligação com as origens gera no homem das obras de Ronaldo um sentimento ambíguo de pertencimento e de repulsa, a antítese do amor e do ódio para com o passado e suas categorias. Contudo, o desprezo consegue se fazer mais visto, no tom de uma dor sentida por um câncer inerente e incurável.

Em *Galiléia*, Adonias tece pensamentos depreciativos sobre sua família: “Comparo as vidinhas do motel e do arruado pobre com esse mundo de Galiléia, onde as pessoas se movem como nas tragédias.” (BRITO, 2008, p. 93); bem como sarcásticos e magoados: “Se trouxesse para dentro de casa todos os bastardos dos Rego Castro, precisaria abrir uma creche ou orfanato.” (BRITO, 2008, p. 95).

Acontece que o passado familiar marcou bastante seu entendimento do ser humano, tornando-o um indivíduo desconfiado e amargurado. Essa venenosa ligação original faz também com que, não poucas vezes, pense o pior de si mesmo. Então, sentindo-se sem forças para lutar contra ou sem motivos para sentir amor, Adonias sente ódio: “Morreram todos, vão para o inferno, **enterrem o passado que me acovarda**. Bato a gaveta com força, corro para o alpendre, agarro-me a uma viga para não cair. Tomo consciência de minha histeria. A psicanálise funciona. Calma! O que posso fazer? Choro.” (BRITO, 2008, p. 215, grifo nosso).

Adonias continua seus pensamentos: “não posso revelar que choro pelos pés da avó, ninguém compreenderia minha insanidade, nem eu mesmo.” (BRITO, 2008, p. 215). Ocorre é que ele se enfurece com as fachadas de sua família, sente pena da avó, uma vítima do processo, e remete-se a uma passagem, na mesma página, em que lembra uma foto em que ela aparecia de pés descalços, “como as antepassadas jucás [...] como se os pés descalços rissem

das pessoas que olham para eles”, e que nunca mais ela aparecera assim. Pelo choro de Adonias, os pés desde então calçados parece um indício de que nunca mais ela se sentira livre, risonha, debochada; que se tornara prisioneira, da família e de si mesma.

Mesmo com tanto ressentimento, Adonias tem uma reflexão que marca a índole e o estado emocional de sua personagem: “**Sinto fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo [Inhamuns]. Acho que o traio, quando faço novas escolhas.**” (BRITO, 2008, p. 16, grifo nosso). Esse é o retrato do peso supostamente irreparável de uma tradição de imaginário de honras sobre os indivíduos a ele ligados por um fio umbilical, indivíduos que não se encontram nessas tradições, que não se sentem dignos delas, ao mesmo tempo em que não consideram seus antepassados dignos e honrosos, não querem se identificar com eles.

Ainda assim, com um misto de crítica e de culpa, Adonias sente que trai a suposta probidade do passado de uma região com suas improbidades humanas, com suas escolhas contemporâneas, com sua repulsa espacial, com medo das memórias de origem. Por se sentir um proscrito e um estrangeiro da sua própria origem sertaneja e familiar, até mesmo do seu presente em Recife, Adonias se faz um bom modelo do ser deslocado e problemático da atualidade.

Ele sente uma culpa em especial, porque prometeu voltar ao seu sertão depois de formado, para fazê-lo progredir, e não quis aguentar o desafio de voltar a se instalar naquele lugar. Adonias explica sua decisão, que certa vez adoecera nos Inhamuns, desesperando-se ao perceber as poucas possibilidades favoráveis que parecia existir ali e a falta de perspectiva para ele como médico naquele lugar. Adonias, então, volta atrás na promessa feita ao prefeito:

Deixei tudo acertado com o prefeito, voltaria assim que colasse grau. [...] Da janela, eu avistava o cemitério com túmulos pobres e feios. Imaginei morrer ali, ser enterrado no cemitério, no meio de defuntos anônimos. Quanto mais olhava aqueles túmulos azuis e brancos, o terror aumentava. **Cadê as glórias do passado sertanejo, exaltadas por genealogistas e historiadores? Só me caberia um cemitério insignificante, num lugar esquecido. Odié o sertão, sua miséria e abandono.** Eu desejava os bens mais primários da civilização: água, um banheiro revestido de cerâmica, chuveiro e bacia sanitária. Só isso. [...] Acreditei que ia morrer, e desprezei o sertão e sua gente. A febre e o delírio agravavam o meu horror. Nesse dia eu resolvi nunca voltar. (BRITO, 2008, p. 74-75, grifo nosso).

Essa experiência fez Adonias questionar a validade do manto sagrado colocado sobre o sertão e as qualidades desse espaço frente a um mundo plural de significados e de possibilidades fora dali. Os mitos de origem e as lendas de honras passadas que impunham respeito sobre a terra sertaneja, bem como a nobre vontade de servir fielmente ao seu útero, se provam, então, ilusões de pertença frágeis, que não resistem às intempéries da realidade, às dúvidas de formação e aos desejos por novidade.

É por isso que o sentimento de culpa convive com a certeza de não haver outra escolha, uma vez que aquele tempo-espaço não oferece subsídios para competir com o atual mundo sem fronteiras e com tantas possibilidades. Na voz de Adonias: “Culpava-me por ter abandonado o sertão. Você conhece essa culpa, garanto. **Mas, aqui, todos estão de passagem ou de saída. É o que sinto, agora.**” (BRITO, 2008, p. 72, grifo nosso).

A sensação de necessária fidelidade para com o passado e de libertadora inevitabilidade de traí-lo é emblemática no homem contemporâneo dessas obras. Para Adonias, nosso maior exemplo eleito, as marcas que o tempo e o espaço desse passado deixaram nele foram tantas e tão profundas que justificam sua vontade de se concentrar só no presente:

Não chamo esse mundo de bárbaro. Imagine se tio Salomão me escuta. Mudo de impressão sobre ele a cada quilômetro. Meia hora atrás, quando tomamos banho no açude, achei que não existia lugar melhor. Agora, já não acho. Ficamos presos na nossa infância. Você já leu alguma coisa de Freud? Deixa pra lá! Tudo acontece nos cinco primeiros anos. No restante da vida, não fazemos mais do que remoer esse tempo. (BRITO, 2008, p. 72).

Tanta ruminação faz Adonias cansar. Afirma para si mesmo que não se importa com aquele lugar: “Pergunto como se me preocupasse de verdade com as terras, mas só me inquieto com o futuro da Galiléia quando visito o avô. Mal dou as costas, esqueço que ela existe pouco me importo se chove ou se faz sol.” (BRITO, 2008, p. 112). Porém, a identificação original imposta pelo berço, a qual custa tanto a harmonizar o indivíduo quanto a sair dele, é como uma raiz forte ou uma tatuagem, fazendo com que ele se culpe pelas tentativas sem sucesso de tentar arrancá-la. Da culpa, renascem as boas lembranças, convertendo, outra vez, a indiferença em carinho:

Depois do primeiro dia em Galiléia, o pânico cedeu. Sinto gosto em comer, em respirar, em dormir. Foi sempre assim, em todas as férias. **O desejo quase erótico de retornar ao lugar onde nasci se misturava com um medo inexplicável de morte.** Vinha empurrado por meus pais, e **até me acostumar á casa, ao silêncio da Galiléia, vivia horas de angústia.** Chorava pelos cantos, pensava em voltar. **Depois, não queria mais sair dali.** Esquecia a escola, os irmãos, o cinema, as luzes da cidade. (BRITO, 2008, p. 130, grifo nosso).

O medo sentido parece ser em perder as conhecidas referências de realidade construídas já a alto custo no dinamismo do presente; em se perder no útero originário da sua identidade e desconectar-se da sua vida atual. Ao mesmo tempo, o medo é também proporcional à vontade de identificação original. Nesses mistos, o indivíduo experimenta paradoxos de raiva e de carinho, de admiração e de desprezo, pois nem os fios com o passado estão totalmente desligados, nem os fios com o presente estão devidamente arranjados.

Seja através de memórias culturais ou individuais, os laços com o passado se mostram muito fortes, provindos de décadas de histórias socioculturais e de experiência individual. As

grandes modificações das últimas décadas do século XX até hoje na sociedade global podem até ter sido bem feitas nas estruturas materiais, mas deixaram lacunas e transições por serem feitas nas estruturas humanas.

Por isso, para o indivíduo contemporâneo, é difícil lidar com a realidade de dois mundos incongruentes. Adonias pensa: “Reluto em voltar a Arneirós, temendo o encontro com minha família. **Sua história escrita em três séculos de isolamento guardou-se em baús que não arejam nunca, por mais que debandemos em busca de outros mundos civilizados.**” (BRITO, 2008, p. 8-9, grifo nosso).

Assim, por mais que o indivíduo se conecte com as novidades do tempo, estando ele ligado originalmente ao passado de outro século, de outra estrutura social, de memórias que pareceriam fantasias ou loucuras se encaixadas nas atualidades, o enfrentamento dos baús interiores se torna pesado.

A sensação de Adonias, por exemplo, é de que o passado vigia o sono, como a casa assombrada em que se trancara um antepassado depois de assassinar a esposa. E mesmo depois de cinco gerações, a *hybris*⁷ e a *hamartia*⁸ que ela simbolizava permaneciam no imaginário familiar: “a Casa Grande do Umbuzeiro nos espionava, enchendo de pesadelos as nossas noites.” (BRITO, 2008, p. 54).

Dessa maneira, a consciência de que o retorno é certo – por mais que a desculpa seja a morte e demore para acontecer – é reveladora da ligação intransponível com as origens:

Somos aves de arribação. **Mesmo quando partimos sem olhar para trás, retornamos; quando imaginamos firmar os pés numa nova paragem, estamos de volta.** Corremos a cento e sessenta quilômetros por hora, Ismael, Davi e eu, vindos de pontos diferentes do mundo, desejando rever o morto, celebrar o resto de vida do avô que há três anos não levanta de uma cadeira de rodas. Impossível esquecer quem é Raimundo Caetano. (BRITO, 2008, p. 69, grifo nosso).

Esse movimento inquieto de ida e de volta traz consigo a vontade inconsciente dos indivíduos de reviver o sabor das boas memórias construídas naquele espaço original, bem como a necessidade de saber que elas ainda são possíveis e, sobretudo, que elas podem se sobrepor às memórias ruins. Por isso, em muitos momentos, os arrependimentos, as repulsas, as culpas e as incongruências se dissipam (embora essa sensação não perdure):

Vivo de arrependimentos por ações erradas ou pelo que eu deixei de fazer. Mas descobro a leveza no mundo que me cerca, caminho e nem suco a camisa, agora que o calor deu trégua. Se fosse possível abstrair as casas dos tios e do avô, esquecer as histórias da família e sentir apenas a leveza da poeira, não existiria nada melhor que a Galiléia. As casas e as pessoas teriam a densidade de uma molécula de oxigênio e

⁷ *Húbris* ou *hybris* é um conceito grego que pode ser traduzido, basicamente, como “tudo que passa da medida; descomedimento”.

⁸ *Hamartia* é um conceito tratado na *Poética* de Aristóteles que quer dizer, basicamente, a falta ou erro causador da queda de um herói trágico.

nenhuma memória de morte, nenhum peso a oprimi-las, nem mesmo o da palavra que inaugurou a vida. (BRITO, 2008, p. 172)

Sem seu peso, os conflitos históricos, culturais, temporais e identitários de se ligar a esse passado não seriam tão gritantes.

Não esqueçamos que há homens que ilustram essa ligação sem as crises de repulsa para com os espaços de origem ou o desprezo pela família eleita (os Rego Castro), como Ismael. Ele mostra ter entendido sem repulsa que o passado que gesta o homem está nele, onde quer que ele esteja, sem a regra de querer se camuflar dentro das transformações do tempo presente para tentar esquecer o passado. Como mais uma nuance do homem contemporâneo, Ismael mostra que os conflitos de amor e ódio que sente Adonias por sua origem não são uma obrigatoriedade no regional contemporâneo, que o que impera é o fato de o passado – o sertão, no caso deles – estar presente intimamente no homem, podendo ele ignorar por um tempo, mas não fugir: “Dizem que ela [a Noruega] é melhor do que isso aqui [o sertão]. Eu não acho. **O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura.**” (BRITO, 2008, p. 19, grifo nosso). Ismael não fala muito da sua origem indígena, que, em contrapartida, se faz notar sem palavras nas tatuagens do seu corpo. Observamos, com isso, que essa literatura contemporânea de figuração regional está de várias formas mostrando que não há como fugir às origens, mesmo que se tenha elegido outra origem (como, no caso dele, a sertaneja).

Por uma ligação tão irremediável, aparece em Adonias (que não sabe aceitar o passado como Ismael) o medo de repetir as histórias dos familiares. Pergunta-se depois do suposto assassinato contra Ismael: “Foi para retornar ao mesmo ponto que deixei Galiléia, jurando não repetir a história da família?” (BRITO, 2008, p. 149). Essa pergunta é assombrosa para Adonias. Se no passado há tantas mentiras, traições e mortes, o que faria com que ele conseguisse se desviar da rota tradicional dos Rego Castro? Essa possibilidade é misteriosa, forte e, aparentemente, inerente à sua carne: “Em nossas conversas repercutem as vozes da família, de pais, tios e avós. Misturam-se as falas, nunca sabemos se alguém sopra em nossos ouvidos o que vamos dizer.” (BRITO, 2008, p. 115). Por isso é que ele admite o potencial da fraqueza de repetição: “Não é fácil opor-se aos mitos familiares. Mais fácil é dizer sim a tudo.” (BRITO, 2008, p. 198).

Adonias sofre porque ele não sabe lidar com o trânsito entre o passado e o presente; a demonstração do que a falta de uma efetiva passagem entre dois mundos pode gerar na psiquê de um indivíduo advindo de um tempo tão diferente do presente do mundo em que vive. Sendo assim, vendo de fora e entendendo de dentro o tamanho dessa crise interior, o morto

Domísio – ou o subconsciente de Adonias, ou a voz do seu superego – lhe fala: “– Adonias, meu rapaz, eu vejo sua luta e me compadeço. Você não consegue transpor o limiar desse mundo pequeno, e apela para o assassinato.” (BRITO, 2008, p. 151). Adonias não sabe transpor, nunca soube, porque ele vive na fissura que foi aberta entre o terreno feito de tempo e de cultura do passado e o terreno de tempo e de cultura do presente.

Por isso é que a partida para Adonias, que é apenas física, é tão complicada, intensa e dramática:

À medida que me afasto desse sertão dos Inhamuns sem nunca virar-me, igualzinho fez Ló quando fugia de Sodoma, **ele me transmite um apelo**. Tapo os ouvidos com cera de carnaúba e fico surdo aos chamados. Se **ouvires as vozes sertanejas, já não escutarás outras vozes**. Melhor esquecer, seguir em frente. (BRITO, 2008, p. 225, grifo nosso).

Essas vindas e idas de Galiléia, para Adonias, são acompanhadas cada vez mais de uma dor perigosa, graças ao alargamento da fissura. Na medida em que o tempo caminha para frente, a distância do que se foi é maior, e todas as memórias, as verdades e as identidades mal resolvidas se tornam mais dilacerantes. Talvez, por isso, escutar a voz do seu sertão seja tão aflitivo, pela distância sempre aumentada dessas vozes em relação à atualidade sempre em mudança.

Como sugere o trecho, Adonias sai de Galiléia ao fim da obra, mas sabendo que é difícil, ele fecha os ouvidos e cerra a vista. Sabe que essas vozes estão consigo e, se ele as escuta, estando ali tão perto, nunca transpõe a barreira que o separa do presente. Ele sai de lá, mas quem sabe se foi dessa vez que a Galiléia saiu dele.

Nessa cena, Adonias diz que “o sertão é o Brasil profundo, misterioso, como o oceano que os argonautas temiam navegar” (BRITO, 2008, p. 225), e é essa a única vez em que ele refere geograficamente o espaço sertanejo, não sendo esse um dado relevante, pois a desespacialização predomina a obra inteira, e porque ele refere o espaço físico apenas para acentuar sua profundidade, sua complexidade, seu mistério. Características que o ser interior de Adonias conferiu a esse espaço, não o espaço sobre si mesmo. Vemos acentuada, assim, a dificuldade da viagem de volta a um espaço original, a dificuldade do homem contemporâneo em se descobrir e entender o mundo à sua volta; acentua-se a profundidade da alma dele, dos seus medos, que toma o tamanho do espaço sertanejo, não geograficamente, mas psicologicamente. Ainda uma vez, o homem e suas problemáticas determinam seu espaço, e não o contrário.

Em *Livro dos Homens*, por sua vez, no conto *Da morte de Francisco Vieira*, por exemplo, o vínculo com o passado se faz através dos netos de Francisco Vieira, os únicos que têm acesso aos objetos do avô, os únicos que são filhos de um presente não tradicional, mas

que são assombrados pelo passado e, por isso, cultivam essa ligação como irremediável: “Naquele santuário escuro e fedorento a mofô, ninguém entrava, a não ser os netos, guardiões assombrados da história de Francisco Vieira, Chiquinho, como só ela chamava.” (BRITO, 2005, p. 136).

Já no conto *O amor das sombras*, assistimos vidas marcadas pela inconciliação. Na personagem de Lenivaldo se retrata um passado rechaçado *versus* um presente assombrado pelo passado; já na de Laerte, se retrata um passado saudoso que fora arrancado a contragosto *versus* um presente assombrado pelo passado.

No primeiro caso, vemos a recusa pelo passado, em prol de novas escolhas, em um presente que se quer dissociado das amarras da tradição. Mas isso não se faz facilmente. O passado mostra que está sempre perto, pronto para cobrar os seus tributos, na transparência do amor ou nas sombras.

Lenivaldo é herdeiro de uma cultura ancestral fortíssima, “o mais velho do clã dos Pereira, família que guardava um resto de sangue dos índios Pankararu, misturado ao de brancos e negros em repetidos deslizos sexuais.” (BRITO, 2005, p. 110). Ele escolhe se desfazer desse parentesco ao ir com a família para Recife, onde se desenvolve em saberes modernos, não tradicionais:

Por direitos hieráticos, seria o pajé do seu povo, função em que não se desenvolveu, preferindo iniciar-se em conhecimentos mais científicos. No Recife, cidade adotada como sua, estudou numa escola técnica, procurando esquecer um passado que, segundo confessava, não permitia seu progresso. (BRITO, 2005, p. 110).

Lenivaldo tentava se desfazer de seu passado em comunidade, por preferir um presente só seu, que obedecesse aos seus motivos individuais.

Quando fica doente, as irmãs, Lenira e Leocádia, insistem se tratar de um castigo, por uma promessa não cumprida ao seu povo, quando fora curado de uma tristeza mortal na meninice (fruto da recusa a um chamado que recebia em um sonho repetitivo) e que necessitava era dançar um toré. Ele ficava entoando de quando em vez uma mesma palavra, ininteligível, lembrando um transe xamânico. Ademais:

Os olhos de Lenivaldo guardavam um assombro de desterrado, não se adivinhando nenhuma memória por detrás dos cristalinos opacos. Esquecimento era a única coisa de que falavam. Por seus espelhos não se via dança ou caçada, e nem plumagem do mais insignificante cocar. Não se enxergava nem mesmo a cidade dos brancos, que se avizinhou da reserva de seu povo, cercando-a, invadindo-a como um câncer, até ser quase nada. (BRITO, 2005, p. 111-112, grifo nosso).

O alheamento passivo de doença de Lenivaldo soa, nesse contexto, como um castigo por ter querido se afastar e esquecer as raízes culturais do seu povo, que não quis admitir como seu. Lenivaldo sofria, assim, da pena de ser um ninguém, uma vez que recusou ser quem deveria ser pela tradição; sofria a pena de esquecer forçosamente, agora, o que quis

esquecer por vontade própria, e de esquecer, inclusive, o presente que escolheu a contragosto das leis da sua comunidade.

A doença de Lenivaldo soa não só como desventura individual, mas também como metáfora universal do ser humano contemporâneo que tem um passado tradicional marcado nas suas memórias e nas suas veias; homem personificado em personagens que mostram a complexidade de figurar o regional na literatura atual.

Lenivaldo não quis seu passado, quis seguir um novo rumo, e pagou tributos por isso. Laerte, seu irmão, paga tributos ao passado de outra forma. Não foi sua escolha abandonar a realidade que vivia, se sentindo obrigado a viver um presente que não escolhera, que não saberá dizer se queria. Mesmo assim, o passado está em volta dele na figura do irmão e nas memórias que guardou do lugar onde fora criado, uma cidade antiga de interior, que invadira a reserva do seu povo xamã, tendo sido inundada por uma barragem, cumprindo a conhecida profecia do Conselheiro e a praga dos Pankararu. O povo ancestral parece condenar, até aí, as novas escolhas, colocando sob as águas a cidade que tentou engolir o passado; e ainda colocando em voga a profecia histórica de Conselheiro, de que o sertão viraria mar, ironia que se cumpre, afogando os novos caminhos.

Nas memórias de Laerte, o vínculo com o passado parece ser intransponível:

Perto, no seu bairro de Brasília Teimosa, ondas quebravam contra os arrecifes de corais. Buscou a praia, o vento úmido soprado do mar para a terra, fragrância nova para as **narinas acostumadas ao ar sertanejo. Um insuportável sentimento de traição confrangia-lhe a alma. Desejou a proximidade das tias velhas, seu antigo mundo** submerso nas águas da descomunal barragem. (BRITO, 2005, p. 119, grifo nosso).

Assim como Adonias, que sente que trai o sertão dos Inhamuns quando faz novas escolhas, Laerte não consegue se conciliar com a escolha, ainda que imposta a ele, de deixar para trás o antigo mundo. Vivendo a vida que deveria ser do irmão, Laerte é assombrado por sua saudade e pela figura do irmão, espécie de passado, para ele, no momento em que resta apenas a presença silenciosa, persistente e constrangedora de um corpo que lhe faz lembrar do que não quer.

No fim do conto, Lenivaldo é morto pela sua doença e “restava Laerte, apascentador de um rebanho alheio, pressuroso em servir, correndo de um lado para outro. **Providenciava o traslado do corpo para a aldeia distante, onde seria enterrado conforme os ritos do seu povo.**” (BRITO, 2005, p. 122, grifo nosso). Depois de pagar os tributos de suas escolhas, Lenivaldo foi levado de volta para o berço da sua cultura e da sua identidade.

No seu último suspiro, foi lhe dado apenas o direito de enxergar conscientemente o seu destino: “olhos abertos numa derradeira claridade de lucidez, rasgando as cortinas

paralisantes dos neurolépticos para ver, num clarão divino, o carcará que era sua alma deixando o corpo e subindo ao céu, onde se transformaria em estrela.” (BRITO, 2005, p. 122). Dando-nos a sensação de que ele entendia a ironia, o poder da tradição, que rouba a vida de escolhas desviantes, mas que a acende de volta, convenientemente, para que se saiba que a tradição é mais forte, que pune o que se desterra e o leva de volta para o devido berço.

Portanto, a ligação com o passado parece ser intransponível e credora, uma vez que a origem está sempre reclamando seu espaço. Ela fez morada incômoda no presente e deixou todos vivendo nas sombras, em uma vida entre fantasmas e fantasias. Do início ao fim, o passado reclama sua autoridade, seu vínculo, ainda que rechaçado. Assim, para o homem em trânsito não parece possível uma conciliação entre o novo e o antigo; ou há uma fiel aceitação dispensada a contragosto (na pessoa de Ismael), ou uma convivência angustiante (Laerte, Adonias e tantos outros) ou uma subjugação (Lenivaldo).

Ainda em *Livro dos Homens*, no conto de título homônimo, vemos mais exemplos de vínculo bem atado às origens. É bastante relevante para as personagens a carga de valores aprendida no seio familiar, servindo para marcar as identidades fortemente. No conto, como as personagens principais viveram toda a vida no berço de origem, uma comunidade do interior, sem muitas intervenções da vida moderna, elas têm uma identidade mais uma e harmônica, aparentemente sem conflitos.

Ao precisarem sair de lá para uma cidade grande vender gado e a realidade mudar, as tensões começam a perturbar a homogeneidade deles, o que se mostra problemático no mundo contemporâneo tão plural e heterogêneo, como percebemos através da humanidade de outras personagens. Mesmo conhecendo novas possibilidades, elas levam o indivíduo a tensões íntimas, pois o vínculo com a origem pesa e, ao sair da terra, se personifica em norma de conduta, através da voz do mais velho:

– Oliveira, você vela pelo sangue de Samuel e pagará pelo que acontecer a ele. Samuel, você é bem jovem ainda, porém já responde pela vida do seu primo. Proferiam a sentença no mesmo tom em que um dia a proferiram seus pais, e os pais de seus pais, quando os filhos conduziavam os rebanhos, atrás de uma cidade portuária onde vendê-los. (BRITO, 2005, p. 162-163).

Assim, o respeito aos valores de família rumou junto com os rapazes. Samuel especialmente, ainda novo, fora batizado como homem em ato de bravura para salvar o primo. A gratidão, presenteada com roupa de couro de vaqueiro e punhal, lhe deixavam mais atento e fiel aos preceitos da família.

O laço familiar com as origens se mostra urgente e bem amarrado, como para todo personagem nessas obras de Ronaldo Correia de Brito. Nessa história, tal vínculo é bem

quisto na pessoa de Samuel, cujo perfil identitário se sente representado nos costumes e no ritmo de vida tradicional:

Não se habituavam à cidade. Retornariam ao seu povo e novamente a Aracati, após três meses. [...] A saudade aumentou quando os outros companheiros partiram. O corpo reclamava a falta de trabalho, o hábito de dormir e acordar cedo, o manejo do gado. Os dois rapazes estranhavam a comida, o quarto de pensão, a fala das pessoas. [...] De tarde, os primos montavam e iam ver o rio Jaguaribe correndo, antes de entrar no mar. O mesmo rio que cortava suas terras, viajava os sertões até se perder nas águas grandes. A saudade aumentava, lembravam dos pais. (BRITO, 2005, p. 165).

Vemos, contudo, que, em suas obras, Ronaldo não deixa uma conciliação identitária com um passado tradicional em paz. Ele coloca em lado a lado um homem harmônico com outro que não é, fazendo as certezas do passado sempre provarem seu valor, sua força. Colocando em perspectiva, Samuel é a todo tempo perturbado pelas preocupações com Oliveira, que ameaçou dentro e si os valores do passado ao contato com outras realidades, mais transversais e plurais. Oliveira cai em deslumbre: “Embriagado, a camisa suja de vômito, foi como encontrou Oliveira. Não tinha hábito de bebidas. Falava besteiras da festa. – Primo, escute, o lugar da gente é aqui. Tinha cada mulher...” (BRITO, 2005, p. 168).

Além das tentações da vida moderna na cidade, a ligação às origens é também ameaçada por homens interessados apenas no dinheiro, sem se importarem com as mentiras e as desonestidades. Targino, retrato do homem individualista e corrupto, faz o que pode para acabar com a determinação e a moral dos sertanejos, a fim de não pagar pelo gado obtido, aproveitando-se do deslumbre de Oliveira para colocá-los em uma situação de devedores, não mais de credores.

Importa ressaltar que, mesmo abalado, Oliveira é uma personificação da força do laço do indivíduo para com o passado. Dos seis filhos que teve seu pai, ele foi o único que ficou em casa e se amarrou à tradição de vida e de trabalho paterna. Uma relíquia em um mundo atual tão cheio de possibilidades para os homens. Mesmo em seu deslumbre pelas novidades, o nó atado para com o mundo tradicional não foi desatado; ainda quando frouxo, se mostrou bastante forte, mesmo que tenha precisado da ajuda de Samuel para se manter firme.

Desacreditados pelas injustiças e pelos simulacros, os valores de família são recompostos. Samuel pede conselho ao tio, pai de Oliveira, recebendo a instrução de que:

O dinheiro não contava mais, dessem-no por perdido. **A justiça, sim, precisava se feita, pelo único modo que conheciam.** A justiça de Deus tarda, mas não falha. A dos homens tarda e falha. Com firmeza e coragem, ela podia ser apressada. **O nome de Oliveira estava registrado no Livro dos Homens**, na paróquia onde foi batizado. **Honrasse o livro ou nunca mais voltasse para casa.** (BRITO, 2005, p. 171-172, grifo nosso).

Com essa instrução, vem a determinação para fazer a justiça do modo que aprenderam. Oliveira “sacaria o punhal e atravessaria o seu peito, tantas vezes quantas fossem necessárias

para cumprir o que estava escrito.” (BRITO, 2005, p. 173). E estava escrito honra, honra da família, de uma tradição, de um laço invisível que une gerações a um propósito e a uma fama. A honra tradicional dos Oliveira não seria esmigalhada pela desordem do homem contemporâneo, movido pelo individualismo e pelo materialismo em um espaço sem contornos, mostrando que este não importa, pois é dominado pelas ações dos homens que acabam por desacreditar a própria moral.

Na tradição dos Oliveira, não há que se esperar pela justiça de Deus, o que prova a força de uma lei que se figurava há anos e se afirma hoje imperiosa, que quem determina os caminhos das gentes são as palavras, as ações, os sonhos, os jeitos e as identidades dos homens. No livro dos homens escreve-se para honra dos homens, para selar a força de suas ações, para cumprir a tradição de homens, em vínculo intransponível com suas origens, por papel passado e assinado.

É fundamental observar, nessa força de homens para homens, o quanto a literatura contemporânea com figuração do regional enfoca a imensidão do humano em detrimento dos limites do território, demonstrando que, no tratamento atual, o regional se define pela identidade no/do homem, não pelo espaço que ele habita, como abordamos neste trabalho.

Como viemos percebendo nessas análises, o pertencimento original parece ser uma característica irremediável para o indivíduo, até mesmo quando se diz respeito a sociedades inteiras, com foco sobre o Nordeste brasileiro. Nesta passagem de *Galiléia*, afiguramos esse sentimento:

– Temos o sangue mesclado da Península Ibérica – continua. – Orgulho-me disso, mas os portugueses teimam em esconder a mistura. Eles não se envergonham de terem sido comerciantes de escravos, mas tentam apagar os sinais da presença negra em Lisboa. Do lado de cá, deitavam e rolavam com as negras, sem qualquer pudor. Na terrinha, Deus nos acuda que é promiscuidade! Herdamos a falsa moral deles também.” (BRITO, 2008, p. 115).

No campo familiar, *Galiléia* nos mostra que, só a muito custo, pode-se livrar dos estigmas de uma família, sendo mais complicado ou menos a depender do histórico individual da personagem. Por exemplo: “Elias é um rapaz sereno, dá a impressão de que **passou por um longo adestramento, até se desfazer dos impulsos agressivos, comuns da família**” (BRITO, 2008, p. 112, grifo nosso).

Mas, como “ninguém presta na família.” (BRITO, 2008, p. 141), Adonias não aceita essas aparentes serenidades, procura sempre cascabulhar os verdadeiros atos dos familiares. Ao pensar sobre Ismael, por exemplo: “Suas aventuras não se resumem ao casamento com Nora Kieler. Onde o primo arranjou dinheiro? Criando ovelhas? **Ele é um Rego Castro e**

nasceu com vocação para as façanhas e o perigo. Sou o único com biografia medíocre, resumida em meia página de papel.” (BRITO, 2008, p. 134-135, grifo nosso).

Adonias acredita que todos são condicionados e determinados pela identidade dos Rego Castro, pelas memórias, pelas verdades, pelas mentiras, pela ancestralidade deles, tanto de povo social quanto de indivíduo. Mesmo Adonias se assume condicionado, quando convém explicar para si mesmo suas ações: “nosso [da família] ódio aflora em busca de tragédia. Por isso matei Ismael.” (BRITO, 2008, p. 143).

Observa-se que ele denota sempre os aspectos torpes dessas heranças, não se permitindo elogiar – talvez não haja o que. Ele se preocupa em denotar a incúria moral transmitida por séculos pela sociedade brasileira, nordestina e sertaneja e passada para ele pelo seio maculado da sua família, oferecendo-lhe tantos motivos de vergonha, de confusão e de tristeza. Até na sua tormenta, ele se vê herdeiro, justificando suas marcas sempre no berço: “Também herdei um pouco do humor dos Rego Castro, embora esteja mais próximo dos ansiosos e deprimidos.” (BRITO, 2008, p. 178).

Mas, na verdade, ele teme a tentação do sangue: **“Cheguei tão perto do fogo da família que podia me queimar. [...] Temi estar contaminado do mesmo sentimento irracional da família. [...] Refazia um trajeto criminoso de mais de duzentos anos.”** (BRITO, 2008, p. 140-141, grifo nosso). Na maior parte do tempo Adonias não quer se achar herdeiro desse flagelo: ou foge dos espaços e das companhias familiares, ou nega para si mesmo, ou desacredita das histórias contadas, ou prefere acreditar que consegue não ser influenciado.

Muito embora saiba que nenhuma fuga adianta, vendo-se como miserável e covarde não só por estar marcado pelo sangue, mas também por ser e não querer se assumir um Rego Castro. Ele é muito mais influenciado pelas ações dos seus antepassados do que assume. Adonias sempre fora um menino recluso, confuso, não queria e queria estar em Galiléia. Se esquivava das vivências familiares com a ajuda de seus livros. Então, depois de adulto, tenta recuperar essas lacunas; lacunas de histórias que não viveu e de memórias que não teve, mas que se fincaram como sombras e silêncios ensurdecedores na sua alma e nas suas identidades.

A falta de conciliação dele nasce, possivelmente, dessa postura de infância, alheio a tudo: “Sempre fui desligado, passava a maior parte do tempo na biblioteca do avô. Nas prestava atenção nos acontecimentos da fazenda” (BRITO, 2008, p. 139). Hoje, ele quer entender, mas ao mesmo tempo não quer, teme o que descobrirá sobre os outros e, com isso, sobre o traçado que evitou a vida toda perseguir. Por muito tempo durante a ida à Galiléia de um avô moribundo, foge das verdades e de qualquer identificação. Com o tempo, vai afrontando sua covardia e se colocando a desencavar histórias, sentindo nojo pelo que

descobre e querendo a todo instante se resguardar dentro de si – ou de si, na medida em que se identifica com os estigmas dos Rego Castro.

Sendo o confronto com o passado familiar e regional tão difícil para o indivíduo, algumas vezes ele deposita nas suas vidas presentes e nas novidades tecnológicas uma esperança de libertação, já que desviam a atenção da rota das origens. Em *Galiléia*:

Davi joga no brinquedo eletrônico e eu **tento mais uma vez o celular**. Continua fora de área. **Nessa hora, estaria em casa jantando com Joana e as crianças, ou lendo no quarto delas**. Toda noite cumprimos o ritual de botá-las para dormir. **O mundo parece sem assombros, com luzes acesas, televisão ligada, computadores, telefones tocando**. (BRITO, 2008, p. 13, grifo nosso).

Para Adonias, o celular, por exemplo, funciona como boia salva-vidas capaz de tirá-lo do alto-mar da Galiléia. Quando começa a falhar, já na estrada, se torna cada vez maior o desespero pela volta ao local de origem, e sufocante a agonia íntima à acareação com os fantasmas que o assombram a vida.

Quando essa ligação não é possível, o conforto de distrair-se do passado se esvai: “Em toda a região não existe serviço de telefonia móvel. Joana e as crianças estão longe, não consigo torná-los reais dentro de mim”. (BRITO, 2008, p. 85, grifo nosso). Dessa forma, para a alma em crise de Adonias, retrato humano extremo de emoções inconciliáveis de um passado tradicional e uma contemporaneidade sempre nova, se não há novas tecnologias para fazê-lo sair da rota familiar, ele se vê sem opção a não ser enfrentá-la.

Em *Livro dos Homens*, vemos que a necessidade de se conciliar com o passado é colocada à prova por medos, como o do desconhecido. Mesmo que o indivíduo reconheça que está no meio de dois mundos e precisa estar bem entre o passado e o presente, é difícil se sentir confortável com o que não conhece, não sabe controlar e não entende as proporções.

No conto *Milagre em Juazeiro*, por exemplo, por mais sensível e receptiva que Maria Antonia esteja às tradições que vai buscar no sertão original (nunca conhecido pessoalmente), ela se assusta em certos momentos, se sente perdida naquele ambiente e busca o conforto do que conhece: “Um canto entoado pela voz grossa de um homem precipitou Antônia em medos desconhecidos. Assustada, buscou um referencial de cidade que lembrasse o Recife deixado para trás.” (BRITO, 2005, p. 78). O homem está sempre buscando referências, seja no passado, para buscar raízes, seja no presente, para buscar voos; quer se encontrar.

O sujeito pós-moderno (que chega à contemporaneidade), conforme Hall (2006), rompe com as ideologias de grupo, questiona as instituições e transita incompletamente para uma nova Era e não encontra definições. Assim, ele passa a agir com individualidade, se fechando para construir seus disfarces e lidar com suas incompletudes. Ele busca por certezas,

por verdades, pois nessa nova Era essas se mostram questionadas (em relação às do passado), em construção (em relação às do presente) ou já falidas (seja as do passado ou as do presente).

Adonias personifica um bom exemplo desse sujeito, ansioso por uma conciliação: “Os elos se desfazem, antes mesmo de se recomporem. Busco uma relação com o mundo, com a noite escura e a chuva fina começando” (BRITO, 2008, p. 18). Na sua busca incessante, ele está sempre em estado de alerta e de anseio, o que gera grande angústia no seu ser. Davi o critica, denotando a ele um padrão, que não quer para si, figurativo do sujeito pós-moderno: “Você pensa demais, sofre pelo que não compreende. [...] Mente, controla o que faz e diz.” (BRITO, 2008, p. 80).

Pensar demais é sofrer tanto quanto. Contudo, isso parece ser inevitável para esse sujeito. Ser que não consegue estabelecer teorias estáveis ou definições satisfatórias. Sempre falta alguma coisa para expressar tudo. No meio do processo, de tanto se pensar, cabe a percepção de que tudo quanto se quis dizer já foi dito por alguém, em algum lugar do vasto mundo plural e possível, colocando os pensamentos e sentimentos individuais na linha de uma demanda universal. Assim, a sensação de que nenhum indivíduo é especial em relação a outro é patente, estabelecendo um ciclo vicioso de busca pelas perguntas e pelas respostas certas, de frustração da palavra, enfim.

Nesse contexto, reflete Adonias:

“Em qualquer cidade aonde o acaso me leva, me surpreende que não ocorram levantes diários, massacres, uma carnificina sem nome, uma desordem de fim de mundo.” O sol e o calor agravam o meu delírio, um filósofo romeno afirmou isso, não escuto mais nada, apenas as palavras de Cioran. **Nunca acho a definição exata das coisas, nem elaboro frases que me pareçam imperfeitas, capazes de expressar o que sinto.** Os outros escritores se antecipam a mim, escrevem o que gostaria de ter escrito. **Já pensaram tudo, nada sobrou que eu possa inventar. Num país que nunca visitei, um homem escreveu sobre pessoas iguais às que olho agora.** Mesmo se elas vivessem isoladas, se repetiriam como leis genéticas. O homem distribui o gás, a mulher carrega água, os meninos jogam bola na rua sem saneamento. E se eu ficasse morando ali, alguma coisa mudaria? Certamente nada. (BRITO, 2008, p. 84, grifo nosso).

São marcantes a angústia e a insatisfação permanentes desse homem. A pós-modernidade deu ao homem a incerteza incessante sobre ele estar fazendo algo válido, sobre ele existir ou não por um propósito. Diante disso, há a conformação, mas há também uma aflição cansada, desgastada de se afligir. Isso leva a uma aceitação, a contragosto, desse tempo, que forja mudanças, mas não as completa, porque não acredita nelas, na validade e na solidez delas.

Adonias se sente incompreendido de todas as formas, tanto em relação a sua família quanto em relação com ele mesmo, dentro de suas incertezas. Ele não sabe quem é o que quer aparentar ser, dificultando a compreensão dos outros sobre ele: “olham a triste figura que

aparento, indiferentes às minhas ambiguidades, **meu eterno dilema entre ser ou não ser um novo profeta sertanejo.**” (BRITO, 2008, p. 170, grifo nosso). Nesse dilema ele arrasta preso à canela o amor e o ódio pelo espaço sertanejo da sua vida, pelo passado regional, pelas mentiras familiares, sem saber se quer ou não tomar um partido responsável para com seu sertão, não o espaço, mas a representação de parte de sua vida. Por isso, se sente tanto em dívida quanto justificado para fugir dessa responsabilidade.

Adonias é vários eus entre dois mundos, em uma corda bamba de lados igualmente fortes para ele; ele gravita em um entremeio: **“Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Possuo referências do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui.** Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbanos. **Aqui ou lá me sinto estrangeiro.**” (BRITO, 2008, p. 160, grifo nosso). Esse entrecruzar de olhares seus sobre si e sobre o mundo que o rodeia gera uma desarmonia, estável em sua transição, em não chegar a uma conciliação.

Não sabendo quem é, Adonias muda suas aspirações identitárias na medida em que sua percepção do mundo se altera e seu estado de espírito modula. Este trecho, por exemplo:

Invejo o motoqueiro gordo que ronca num banco de cimento e o rapaz louro que beijou a moça no pescoço sem nenhum remorso. Por que não compro uma moto e fico morando aqui? Como é o nome desse lugar? O que as pessoas esperam da vida? [...] as duas garotas que me cantaram, querendo transar comigo. Corri da parada. – Você é um frouxo. – Diria nosso tio Josafá. – Não puxou o sangue dos Rego Castro. – Não puxei. Por que não transponho o caminho até o posto das motos, desapareço de uma vez por todas e me livro do estigma dos Rego Castro? (BRITO, 2008, p. 87).

Pensando em poder ser alguém diferente do indivíduo em trânsito que é, Adonias se aboleta a observar e a fazer perguntas a si mesmo. As conclusões que dá para suas interrogações reforçam a sensação de covardia, bem como o dilema quanto ao abandono do passado.

Junto ao peso da falta de noção quanto a quem seja, Adonias carrega o peso da falta de noção quanto a que lugar pertence: “Não sei ainda pra onde vou. Na verdade, eu continuo sem lugar.” (BRITO, 2008, p. 132). Mesmo em relação com a Galiléia, seu berço de origem, ele não encontra esteio e nunca consegue se harmonizar com ela, entre tantos muros invisíveis de verdades inventadas e mentiras acreditadas: “Nunca sei o que é verdade na Galiléia.” (BRITO, 2008, p. 159).

Porém, como sujeito pós-moderno conectado à contemporaneidade, Adonias no fundo entende que não somos de um (1) lugar, mas de vários, que não somos um (1) alguém, mas infinitos se necessário for. Mesmo que não lide bem com o possível, ele entende que nasceu para dar voltas ao mundo e para perscrutar mundos individuais, vivendo uma experiência pessoal de estrangeiro:

Passo outra vez em frente aos mapas. **Quantas voltas eu dei? Perdi a conta.** Avisto Portugal, Espanha, França, Inglaterra, Itália, lugares aonde já fui. **Somos empurrados na direção desses países desde que nascemos.** E a Romênia, mais a leste, por que nunca a visitamos? Sentimos desprezo pelos romenos? **Melhor não pensar nessas coisas; ninguém me obriga a ter opiniões formadas sobre tudo.** (BRITO, 2008, p. 163).

Por certo, ter opiniões sobre tudo desgasta o homem contemporâneo, pois não existem respostas cabíveis para a imensidão de questões com as quais se depara. Assim, geralmente, se mostra apático com as reticências da sua vida, se sentindo condenado a uma curiosidade incurável que alimenta ao mesmo tempo que frustra:

Minha curiosidade atrapalha e constrange. Encarar a luz é a mais aprazível das sensações, pois o que está sob a terra é nada. **Mas todos preferem ignorar** o pensamento do velho filósofo; cavam e escondem debaixo da terra o que é possível ocultar. **Temem a verdade** do mesmo modo que os antigos temiam os assaltantes e enterravam moedas de ouro e prata em botijas. Somente depois de mortos seus espectros apareciam, revelando os lugares onde ocultavam os potes misteriosos. Pediam aos vivos que desenterrassem o que esconderam com sofreguidão, pois somente dessa maneira teriam sossego. **Todos na Galiléia preferem vagar pelo resto dos tempos a desvelar algum dos segredos que nos mantêm presos às mais sórdidas tramas.** (BRITO, 2008, p. 181-182, grifo nosso).

Adonias se considera diferente dos outros Rego Castro porque assume uma busca por si mesmo através de verdades e não de simulacros, costume da família dele, doença na nossa contemporaneidade. Assim, ao encarar a luz nos recônditos obscuros do ser de cada Rego Castro, uma vez que sua busca por si mesmo está atrelada a descoberta de verdades sobre suas origens, poderíamos coroar sua coragem, seu heroísmo sobre si mesmo.

A verdade para ele é sossego, é a oposição às tradições familiares e regionais empoeiradas de mentiras; mas ao mesmo tempo o amedrontam, pois elas teimam em se enterrar e se esconder, o que faz Adonias temer encarar o porquê desses esconderijos. Mesmo assim, a coragem dele está em tentar desvelar, em buscar e, assim, aceitar o sofrimento da lucidez. Seu heroísmo é a busca, característica marcante do herói da literatura contemporânea, mesmo que essa busca não importe e nem sirva para sua comunidade.

Inclusive, o fato de *Galiléia* acabar e ele não conseguir voltar a Recife funciona, no todo do enredo, como a admissão corajosa de que nem sempre se pode obter as respostas satisfatórias e voltar para onde se deseja, a simplicidade não combina com o homem contemporâneo; de que as problemáticas e a imprecisão existem como um fato universal para o qual não se pode virar as costas e fugir. No fim da obra, Adonias não conclui sua busca a si mesmo e às respostas que considerava precisar. Sem uma síntese, se abandona no meio do caminho – quem sabe por quanto tempo – e abandona a narrativa de *Galiléia* no próprio sertão que tanto tentou negar e apagar, à toa, porque “o sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura.” (BRITO, 2008, p. 19).

Fazendo um paralelo com a jornada do herói clássico no monomito, percebemos que Adonias se desvia dessa jornada, mas seu personagem se justifica, na sua atualidade, em seus desvios. Pensemos sobre a etapa de retorno: “retorno e a reintegração à sociedade, que é indispensável à circulação da energia espiritual no mundo e que, do ponto de vista da comunidade, é a justificativa para o longo afastamento, pode se afigurar para o próprio herói como o requisito mais difícil” (CAMPBELL, 1997, s.p.), pois uma vez tendo sentido o repouso da profunda iluminação que sua aventura íntima lhe forneceu, pode ocorrer de ele não querer retornar da viagem, pela dificuldade em se ambientar ao mundo de mesmices da sua comunidade. Nessa primeira justificativa de não retorno, encaixa-se Adonias, que ao fim de *Galiléia*, tendo aprendido e refletido sobre si mesmo e suas origens a partir da tarefa que se deslocou para desempenhar (cuidar do avô doente), não retorna para Recife, se abandona na festa de São Gonçalo⁹, podendo este ser um símbolo de comemoração da graça pessoal em ter encarado medos para com o passado.

Adonias contraria o herói do monomito, não retorna ao lugar de onde veio (Recife), colocando em cheque qual seria o seu lugar de partida, pois, pensando sobre a origem, ele, na verdade, não voltaria à Recife, mas à Galiléia. Porém, também não voltou a ela, ficou na estrada, em um lugarejo, incerto para nós, por ali. Uma confirmação de que ele se encaixa mais em qualquer lugar aleatório, já que nenhum lugar o pertence de verdade e pertence a ele em plenitude: “Não quero o Recife. Ao lado do avô e dos parentes só pensava em voltar para casa. Agora prefiro esse espaço neutro, um caminho que me leve a lugar nenhum.” (BRITO, 2008, p. 228).

O momento em que se desliga do horário do seu voo, ficando a meio caminho, nos alerta para o estado de trânsito do homem contemporâneo, sem um lugar homogêneo de ida ou de volta. Além do fato de ele perder o celular na euforia da Festa, o qual funcionava em Galiléia como um portal à parte estável da sua vida (seu trabalho em Recife, esposa e filhos),

⁹ A festa de São Gonçalo tem origem portuguesa e pode ser encontrada em diversos estados do Brasil, com características próprias em cada região. Era antigamente realizada no interior das igrejas de São Gonçalo, festejado a 10 de janeiro, data de sua morte em 1259. Realizada em Portugal desde o Século XIII, chegou ao Brasil em princípios do Século XVIII, com os fiéis do santo de Amarante. Na cidade do Porto, em Portugal, o ato de se dançar nas ocasiões de comemoração a São Gonçalo era chamado de Festa das Regateiras. Ocasão em que participavam as mulheres que queriam se casar. A dança era realizada dentro da igreja, o que remete à Idade Média e Moderna em Portugal. Nos dias de hoje muitas dançam com chapéus de ouro conhecido como (chapéu do peão). São Gonçalo é um santo português com culto permitido pelo papa Júlio III em 24 de abril de 1551. Nascido em Tagilde no ano de 1187, estudou rudimentos com um devoto sacerdote. Depois, frequentou a escola arqui-episcopal em Braga. Após ordenado sacerdote, foi nomeado pároco de São Paio de Vizela. Foi a Roma e a Jerusalém. No regresso, São Gonçalo passou por um período de busca interior e encontrou na experiência popular a maneira de converter pecadores. No Brasil, atualmente não há dia determinado para a Festa; aliás, não fazem mais festas, romarias para o santo (outrora 10 de janeiro), somente oferecem-lhe uma dança acompanhada de reza, cerimônia que ocorre sempre que alguém lhe tenha feito promessa e alcançado uma graça.

Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dan%C3%A7a_de_S%C3%A3o_Gon%C3%A7alo

que o dava certo senso de controle. Isso nos revela que sua comunidade não é Recife, mas também não é Galiléia; ela já foi sua origem, não seu grupo. Seu lugar é o meio, em uma metáfora maravilhosa da imprecisão, da fragmentação, da inconstância e da falta de direção do indivíduo na contemporaneidade.

Maravilhosa por dois ângulos: primeiro porque isso confere à personagem algo de heroico, pois quando ele se perde, na verdade se acha. Quando se perde das metas, das rotas marcadas, de Recife ou de Galiléia, do mundo, das memórias, da identidade que criou para si, dos estereótipos que criaram para ele, ele está perto de encontrar a si mesmo; no silêncio, no anonimato, na inconstância por hora confortável. Mais fortalecido por fantasmas que enfim enfrentou, sem ter que servir aos outros ou a um propósito pessoal, ele se engrandece, vivencia momento de paz, fugindo das próprias inquietações e frustrações.

E, por outro ângulo, é uma boa metáfora da falta de direção do indivíduo contemporâneo, porque essa conciliação íntima é fugaz. Assim que percebe não saber como retornar; que percebe que aceitou não fugir de si, encarar os medos, para, mesmo assim, não se sentir prisioneiro das circunstâncias; que se vê sem âncora, sem certezas e sem espaço-refúgio, Adonias se entende fragmentado novamente, sem um caminho que o unifique, que junte os pedaços de si pela estrada e lhe forneça um significado confortável e justificável: “Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo.” (BRITO, 2008, p. 236). Adonias não consegue cruzar a rota que o separa de uma paz prometida, recua mais uma vez, admitindo para si próprio a realidade de desencontro.

Ademais, os conhecimentos que fora adquirir, sobretudo sobre si mesmo, ainda que inconscientemente – já que foi na justificativa de auxiliar o avô – são guardados no íntimo do personagem, de nada servem para a comunidade em Recife (sua atual família), nem para seus Rego Castro da Galiléia, nem para nós, comunidade leitora; só servem para a personagem, homem do contemporâneo e do passado, como nós.

Assim, rompe com a representação da jornada do herói clássico e com o reconhecimento da comunidade; não há como, na atualidade, ser aquele e ter isto. Joga-se ao descaminho de suas rotas pessoais, enfim admitindo-se:

Os sons se misturam; a dança torna-se furiosa, as pessoas se empurram, gritam, esfregam os corpos molhados de suor. O círculo de motos não me permite seguir adiante, estou ilhado. Procuo novamente o celular no bolso, mesmo sabendo que ele desapareceu. Olho o relógio da torre, iluminado pelas girândolas, mas não distingo os ponteiros.

– Vou perder o avião para o Recife – constato aterrorizado.

A embriaguez cessa de repente. Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. Os dançarinos passam cantando e arrancam o Santo dos meus braços. Tento alcança-los, mas eles desaparecem. Sinto-me sozinho. Procuro alcançar o outro lado da praça e encontro a mesma paliçada de motos. Recuo porque não consigo transpô-la. Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo. (BRITO, 2008, p. 236).

Lembrando o que diz Campbell (1997), sobre o estágio de Narciso contemplando a si mesmo na fonte, percebemos que esse final dado à *Galiléia*, que parece ser um desastre consumado sobre o ser humano na atualidade, é, na verdade, uma definição desse homem e, na definição, uma estabilização dentro da instabilidade dele.

O homem contemporâneo é um homem heroico de si mesmo. Convivendo com toda a fragmentação do mundo e de si, compreende conscientemente que a sua busca eterna por respostas talvez não precise ser eterna; compreende que a sua condição se dá sem respostas para tudo, sem harmonia em tudo, com partes dispersas de si em todos os cantos do mundo, sem uma unificação. Essa acaba por se mostrar, talvez, não tão necessária, uma vez que não deve haver motivos para temer o mundo ou fugir de si, porque não existe um (1) todo, mas várias possibilidades de se representar e se entender. A conscientização de uma realidade abrasadora se torna, assim, uma forma de paz e de estabilidade:

O alvo não consiste em *ver*, mas em realizar aquilo que se *é*, a essência; e assim ficamos livres para vagar, como essa essência, pelo mundo. Além disso, o mundo é feito também dessa essência. A essência de cada um de nós e do mundo é a mesma. Assim sendo, a separação, o afastamento já não são necessários. Aonde quer que vá e o que quer que possa fazer, o herói sempre se acha na presença de sua própria essência – pois ele tem o olho aprimorado para *ver*. Não há separação. Portanto, assim como o caminho da participação social pode levar, no final, a uma percepção do Todo no indivíduo, assim também o exílio leva o herói a encontrar o Eu em tudo. (CAMPBELL, 1997, s.p.).

O homem comum, chamado herói, seja ele de qual tipo for, de qual época for, sempre acabará por realizar a sua essência, aonde quer que vá, depois do que quer que tenha passado. Até o ponto em que não seja necessário ele se afastar para se ver, ele *está* e *é* em todo lugar, em sua incompletude bem aceita e compreendida, a partir do entendimento do mundo em si e de si no mundo, mesmo tão fragmentados como nessa Era. O que *é* se realiza mesmo que em meio a descompassos, sem precisar se mostrar estabilizado para fazer uma vida heroica, de alguma forma.

Outros mais covardes que Adonias, com uma vida íntima conturbada, mas uma aparente complacência, precisam também extravasar de alguma maneira. É o que vemos com tio Josafá, por exemplo: “O nosso tio não ligaria tantos eletrodomésticos ao mesmo tempo, as hélices girando, as bobinas em elevadíssima frequência para romper os tímpanos de vez, se nunca escutasse a voz percutindo o martelo, estribo e bigorna de uma culpa antiga de ser homem” (BRITO, 2008, p. 100). É para calar as memórias, as culpas, a voz que grita de

dentro, sufocante. Como diz Adonias, “só sobrevive quem se adapta” (BRITO, 2008, p. 73), quem aprende a educar a polifonia ensurdecadora do passado e das incompletudes íntimas, e tenta criar alianças para com o presente, mesmo que aparentes ou frouxas.

Quando o sujeito não se adapta, ele estaciona; nem em transição fica. O que se dá, na verdade, é um processo de envelhecimento do passado sem adaptação, ajuste, renovação ou restauração. Se não ocorre uma transformação suficiente, a vida mofa. É o que nos fez refletir Eunice, esposa de Josafá:

Ela prefere a cidade, escamoteia o casamento que acabou há anos, se mantém nele apenas por causa da filha doente, ou por preguiça de encaminhar uma separação. E nenhum dá o passo, nem ata nem desata. Existem as filhas, **a casa em ruínas, as tralhas inúteis, as queixas veladas de Eunice**, que só findarão com o último e mortal suspiro. (BRITO, 2008, p. 100-101, grifo nosso).

Configura-se uma crise do trânsito contemporâneo, mostrando o silêncio ensurdecador da incomunicabilidade, a falta de motivação para mudar, a falta de perspectiva em o que mudar e para quê. Curiosamente, sabemos que não se comporta desse jeito só esta época social. A modernidade viveu momentos de apatia, que mudaram de rosto e de forma nos tempos atuais, mas que apontam uma crise desde o homem que é sufocado com o nascimento do industrialismo e vem seguindo, mudando de forma e de funcionalidade, com a globalização e o refinamento tecnológico.

Em *Livro dos Homens*, por sua vez, temos vários exemplos de homens que buscam por si, que não acham, que se frustram por seguir essa trilha incerta e lidam com isso à sua maneira, desenhando a coragem e a crise do homem contemporâneo.

O conto *Milagre de Juazeiro* é um exemplo. Maria Antônia se deixa varar o sertão do Padim Ciço, arrastando o marido adoentado, para obter respostas. Ela passou, durante a viagem, por vários estágios de busca; estágios que também passou Adonias em *Galiléia*. O impulso corajoso da ida, o encanto, a empatia, o assombro, a dúvida sobre a validade desse processo, o desejo do regresso, o sentimento de desencaixe completo: “Nem sabia a quem dirigir o pranto. Chorava pelo cansaço das mulheres e pela dor dos que procuram sem nunca achar. Pelas incertezas do presente, pelos caminhos com desvios.” (BRITO, 2005, p. 83).

Porém, assim como no fim da obra Adonias abandona suas dúvidas e se deixa, mesmo que um pouco, sossegar do fluir de passado e de presente dentro dele na festa de São Gonçalo, Maria Antônia, no fim do conto, depois do desespero do desencaixe, da desesperança em não encontrar respostas, se deixa infiltrar de um bom sentimento de conciliação da sua procura: “foi capaz de reconhecer Antônia Praxedes em todos aqueles rostos” (BRITO, 2005, p. 83-84), sua avó e mote inicial de sua busca por origens no sertão. É então que ela testemunha o

milagre de ver seu marido ajoelhado, pagando promessa junto com outros romeiros, logo quem se mostrou cético o tempo inteiro quanto a toda aquela tradição.

Já o conto *Qohélet* trata da busca de si em relação a um caminho de saber e de ação, o que inclui a observação do outro. O próprio título¹⁰ do conto sugere isso, sendo o nome Qohélet relacionado à sabedoria. Essa relação de nomenclatura faz com que o leitor já leve ao conto a expectativa de encontrarmos um sábio, achado em Isaacar. Uma sabedoria atípica, destoante do espaço e do tempo vivente. Semelhantemente, lembramos o personagem chamado de Salomão, na obra *Galiléia*, que é um ser sábio e inteligente para o tempo e para o meio em que vive, o que destoa.

O primeiro parágrafo do conto já se inicia assim: “Aprendi a ler na Bíblia de um crente. Como eu, ele esperava o dia da morte num hospital de tuberculose. A leitura do Livro Sagrado me ensinou que o homem pode pensar e, se for mais atrevido, ter desejos.” (BRITO, 2005, p. 25). Nesse trecho, a leitura é sobrelevada ao saber cristão, relacionando saber a ler, seja onde e como for, e mostrando que esse processo leva ao entendimento do mundo e do homem. O conto é, de fato, permeado por essa atmosfera de conhecimento de si e de lida para com as vicissitudes da vida, por meio da sabedoria. O que já vamos percebendo nas primeiras páginas, quando um médico pede que o paciente doente do pulmão soletre: “t-e-m-p-o d-e n-a-s-c-e-r e t-e-m-p-o d-e m-o-r-r-e-r” (BRITO, 2005, p. 26), e, avaliando o estado do paciente pela soletração, o médico diz: “É assim mesmo.” (BRITO, 2005, p. 26).

O clima de aceitação por parte dos médicos contrasta com o pendor de aprendizado e de energia vital por partes dos pacientes em questão. Isaacar, o nosso sábio, diz para seu colega de enfermaria: “– Quem não lê é cego. – Sou um cego com dois olhos abertos. – Então aprenda. – Nasci para aprender. Me ensine.” (BRITO, 2005. P. 28). O mundo lá fora desse microcosmo de espera da morte e de frutificação da mente é a sociedade que conhecemos, apática, materialista e individualista. Separados desse mundo, criam sua esfera de esperança e de aprendizado, maneira de reagir às incompletudes do homem contemporâneo.

¹⁰ *Qohélet* ou *Cohélet*, mais conhecido como *Eclesiastes*, um dos livros mais famosos da *Tanakh*, a Bíblia Hebraica ou Antigo Testamento, é o nome da figura que enuncia alguns dos ensinamentos mais célebres do livro, como o de que tudo é vaidade ou de que não há nada de novo sob o sol. Sua identidade, de fato, é desconhecida. Porém, subteve-se, pelo discurso de Qohélet, que ele seria o rei Salomão (ou alguém assumindo a sua voz como eu lírico, o que é mais provável, já que há indícios no texto de que ele fosse historicamente posterior à vida de Salomão), uma atribuição de autoria compreensível pelas partes em que declara coisas como “fui rei de Israel em Jerusalém” e pelas frequentes referências à sua sabedoria proverbial. Essa autoria jamais é confirmada, mas a associação entre as duas figuras é bastante arraigada culturalmente. O Qohélet destoa por ser um poema sapiencial de tom existencialista, com laivos de estoicismo ou epicurismo gregos, ou até mesmo beirando o nihilismo moderno.

Fonte: <https://escamandro.wordpress.com/2013/09/26/qohelet-o-que-sabe/>

Nos ensinamentos da Bíblia, o paciente sedento de aprender a ler o mundo com outros olhos conta: “Agarrei a palavra: vontade. Firmei-me nela como um cavaleiro no seu cavalo. Repeti-a todas as horas, nas lições de leitura na Bíblia, aberta aos meus olhos, escancarada para um mundo antigo, de onde podia ler os outros mundos. Vontade.” (BRITO, 2005, p. 29). A palavra de Deus o ensina que ele, como homem que pensa, tem direito a escolhas, tem direito a vontades e à escrita do próprio caminho. Então, o que lê na Bíblia é interpretado com o espírito que possui, que, no caso, é esperançoso: “Tempo de pranto e tempo de riso. Tempo de ânsia e tempo de dança.” (BRITO, 2005, p. 32), mostrando-nos o pensamento de que Deus ensinou o homem a querer ser feliz, mas que a escolha, na verdade, é dele.

Interessante também é a determinação de Bibino para com sua cultura, sendo muito ligado ao Maracatu; porém, ele é apaixonado pela cidade e não pelo interior de onde veio e onde aprendera a sua amada tradição. Diz que pro interior não volta “mais nunca” (BRITO, 2005, p. 36). Essa realidade mostra que a contemporaneidade não quebrou a cultura de tradição, apenas a sua dependência espacial. O sertão não é, assim, o lugar sagrado da nossa gente, o baú dos tesouros do Nordeste. Esse baú pode estar em qualquer lugar em que o ser humano esteja, com que se identifique, pois é a tal vontade dele, suas escolhas e seus sentimentos que dizem onde está a cultura e suas identidades.

No conto *Maria Caboré*, por sua vez, a busca por si mesma é tão inatingível que se torna motivo de riso: “Por não querer os homens que a tentavam, por sonhar com rostos escuros, de uma terra de muito sol, começaram a espalhar que se casaria com Príncipe Odilon e Rei-do-Congo, vindos da África, com cortejo de guerra.” (BRITO, 2005, p. 150). O que faz aumentar o estado de inconciliação do homem contemporâneo na literatura, ligado à utopia de se encontrar e de ser compreendido sobre seus sonhos.

Ademais, o conto nos mostra que essa busca não está determinada por uma identidade regional nordestina, região em que se passa a história. O homem é universal, assim como o espaço que habita, tenha ou não nascido nele. O que traz consigo é sim que o determina. O cenário regional é só pano de fundo para a lida do ser. Maria Caboré é de descendência africana, nascida no Nordeste por fruto da escravidão dos seus antepassados, que antes eram reis e rainhas na África. De onde ela veio ou onde agora mora não é relevante, a questão chave que o narrador parece querer levantar é que ela está em busca da sua identidade, perdida entre espaços e culturas, sem referências significativas senão a cor da sua pele, que nada lhe antecipa quanto a quem seja.

Nem espaço – como já discutimos nesta pesquisa – nem mesmo etnia define quem o indivíduo é: “Às vezes, incomodava ser negra. Parecia que a vida era só trabalhar para os

outros, e deitar com qualquer branco faminto de sexo.” (BRITO, 2005, p. 149). Incomoda-se por sentir que não é justo que responda por uma cor, e sim por ela, mulher e indivíduo.

Maria passa sua vida como objeto de outrem, como um estereótipo, uma vez que ela própria não conseguiu empreender o desenvolvimento e a imposição do seu sujeito perante si e aos outros.

Com esse olhar, observamos que os diálogos no conto são quase sempre a respeito dela, mas ela praticamente não fala de si mesma. Isso faz com que a ausência da sua voz enquanto indivíduo se torne mais forte aos olhos do leitor:

- Maria, vou me mudar pra uma casa nova. Quero que você me ajude. Chegue lá em casa, antes do meio-dia.
- Deixa de sonhar, Maria! Aquele homem não pensa em casamento. Ele só quer uma empregada.
- Te espero às sete horas, no curral de seu Azarias. Vai que é gostoso!
- Ninguém entra na casa de Deus vestido assim! Cria compostura, mulher!
- Ô Maria boazinha! Ficou o dia todo tomando conta dos meninos, enquanto eu ia pra roça. Deus te abençoe! (BRITO, 2005, p. 149).

Sem harmonia, sem voz ativa a respeito de si mesma, sem força de organização íntima, assistimos, então, à triste e à negativa pluralidade do ser de Maria Caboré, ao embalar das contingências: antes ela era a Maria do trabalho duro mal pago, da libertinagem sem respeito; com a ajuda de um “povo sem respeito” se torna “a Maria das calçadas, da cuspidela dos bêbados, de todas as sobras, de todas as faltas. [...] Era a Maria de olhar perdido e de não trabalhar. [...] Era a de esperar por Príncipe Odilon e Rei-de-Congo, que não tardariam a vir da África” (BRITO, 2005, p. 151).

Na sua desventura em série, Maria Caboré perde o rumo de sua busca. Sem domínio sobre si mesma, alheia ao real, perdida na loucura dos seus pensamentos sobre si, ela se dissipa na sua empreitada interior. O que mostra que a busca de harmonização das identidades de um indivíduo é uma luta que depende apenas dele. Sendo tal objetivo já bastante difícil, se o ser perder o fio condutor de si mesmo, tornará impossível sua meta. Mesmo complicada, é uma luta sempre empreendida, luta insana. A loucura de não se aceitar de um local, de uma tradição, de um povo; a loucura de querer ir além, de querer mais respostas do que há disponíveis, resume a insanidade das grandes personagens de *Livro dos Homens* e do eixo de *Galiléia*.

O conto é mais um a mostrar quão louco, de corajoso, é um empreendimento pessoal na atualidade. Uma empreitada que não é respeitada pelo outro, uma vez que ninguém, a não ser o indivíduo, tem entendimento do propósito da luta. Ela é solitária, individual e sem garantias de vitória.

Com o alastramento da peste na cidade, o afastamento uns dos outros e a morte de muitos, Maria Caboré fica ainda mais só, agora fisicamente. No começo, se sente dona da cidade e, na sua loucura, parece realizada consigo. Mas logo sua euforia se dissipa. Ela adoce também e lhe cai o peso da realidade: “Num esforço, procurou um pouso, um canto que fosse seu, e embora a cidade estivesse quase deserta, **sentiu-se estrangeira ali, agora, como em toda a vida.**” (BRITO, 2005, p. 155, grifo nosso).

A sensação de ser desterrado, proscrito, exilado, estrangeiro é uma das maiores na escrita ronaldiana e é ela, provavelmente, a maior motivação para a busca do indivíduo. Maria Caboré é uma entre tantas personagens que passaram por este trabalho, ilustrando o estado do humano na literatura contemporânea de figuração regional. Sobre essa tendência, uma das maiores características se define, justamente, por esse entendimento, firmado, no conto em questão, na epifania de Maria da percepção de ser uma estrangeira no mundo.

Uma outra epifania, porém, nos faz perceber que o exílio não é a resposta para tudo na obra de Ronaldo. É sim uma das forças motrizes do homem atual, mas não seu fim. O homem pode se harmonizar, a partir da compreensão e da aceitação de que é momento, é mudança, é trânsito; de que é memória, é nostalgia; de que pertence sempre ao primeiro degrau e ao último, ao mesmo tempo.

O fim desse conto traz uma belíssima descrição da morte de Maria. E, no seu imaginário louco e sedento por encontros e por conciliações pessoais, ela tem a epifania de quem ela é. Revela-se para ela que a harmonia individual sempre esteve perto e possível, pois não importa o lugar de onde viemos ou onde estamos, e sim como ele é carregado pelo indivíduo nas suas memórias e no seu comportamento pessoal. “Mesmo ausente, compreende, agora, que estivera sempre ali.” (BRITO, 2005, p. 157), porque a identidade é, afinal, um processo, entre ter sido, ser e vir a ser. Estamos sempre *sendo*, independente de onde estejamos. Então, Maria Caboré se encontra, ainda que na morte, já que a busca por si é incansável – mesmo que louca. Ela mostra que o homem é seu pensamento, não o local circundante; que ele tem uma capacidade de existência infinita e constante, enquanto o espaço que nascemos e/ou habitamos é temporário no natural devir dos dias.

Com Maria Caboré, Bibino, Maria Antonia, Heitor e Leocádia, Oliveira e Samuel, Eufrásia Meneses, Adonias, Ismael e outros homens dessas obras mostram ter a busca da autoconciliação em respostas entre passado e presente como uma constante. Não necessariamente é enervada, emotiva ou serena. É uma busca que, geralmente, passa pela frustração, pelo desespero e também pelos estados letárgicos da emoção. No fim, ela deságua, muitas vezes, em forma de uma postura covarde e insensível.

Em suas ações, frutos conscientes ou inconscientes da busca de si, reconhece-se no sujeito as modulações de humor e de sentimentos, indo do agito à inércia, por uma necessidade de se despertar e pela inabilidade de lidar com a energia dissipada. Como quando Adonias pensa ter matado Ismael: “Matei pela mesma razão por que acontecem terremotos. **De vez em quando é necessária uma sacudidela, que nossos instintos aproveitam. Depois, tudo volta a ser como antes. Tudo igual.**” (BRITO, 2008, p. 144, grifo nosso)

Nesse contexto, no processo da vontade de se entender e de se harmonizar o homem se depara com certa apatia, seja por não saber como lidar com a falta de respostas na busca, seja pela covardia da descoberta, seja pela vergonha pelos momentos de impulso. Adonias se admite assim: “Sou sempre assim, não vou além do impulso. [...] Depois conheceria um sentimento de vergonha, a vontade de fugir, me esconder.” (BRITO, 2008, p. 227-228). Porém, não indo além do impulso, não há busca que seja bem sucedida, ou mudança que seja duradoura.

Ademais, se afigura comum a falta de prática em sentir intensamente a vida, as situações que vivencia. Em meio ao despertencimento e à confusão acerca de passado e de presente, o sujeito não parece conseguir sentir o que deveria sentir como ser humano nos momentos da vida. Com o exemplo, Adonias:

Depois de viver em outras sociedades, de reconhecer o esforço que elas fizeram para se diferenciar do que nós somos, voltamos à barbárie e praticamos os mesmos atos de sempre. Por quê? Me responda! Estou desorientado, e **só consigo me guiar pelo raciocínio. Meu coração trancou-se, não sinto nada.** (BRITO, 2008, p. 143, grifo nosso).

No conto *O amor das sombras*, em *Livro dos Homens*, assistimos também a uma busca silenciosa e apática de si, através do destino desventurado de Laerte, roubado do direito das próprias escolhas e covarde demais para buscar um caminho só seu:

Pai de filhos que não podia assumir como seus, marido da mulher que não lhe pertencia, com quem não podia gozar uma noite sem sustos, habitava um mundo de sombras onde se esgueirava sem se revelar, bispo sem mitra própria, oficiando missas pela alma de outro. (BRITO, 2005, p. 121).

Laerte sabe que ali não é seu lugar, sofre com as memórias de seu lugar de origem e não se sente feliz na vida que passou a ter. Não tendo feito escolhas energeticamente, de ir ou de voltar, de continuar e/ou mudar, de descobrir o que quer e quem é, ele passou a viver rebaixado pela sua própria covardia e assombrado pelo passado cultural do seu povo e da sua vida particular. Sua vontade, ainda que apática, é a de tantos homens, é a de todos esses personagens de Ronaldo Correia de Brito, é a de encontrar a si mesmo, em um desejo de conciliação e harmonia consigo e com o passado, o que parece utópico de tão complexo e problemático, de forma que a falta de ânimo se instala.

Outra característica percebida sobre o homem contemporâneo e suas problemáticas, a partir dessas obras, é certo tom trágico na forma de se enxergar, fruto da desesperança do conciliamento e da apatia para com as perspectivas apresentadas pela vida. Não é algo constante por *Galiléia* ou por *Livro dos Homens*, mas é um arroubo que vem e vai entre os personagens, a partir de suas questões íntimas.

Em *Galiléia*, esses momentos marcam-se não só nas emoções, mas nas palavras, a exemplo desses trechos, em que Adonias enxerga essa tragicidade: “Comparo as vidinhas do motel e do arruado pobre com esse mundo de Galiléia, onde as pessoas se movem como nas tragédias.” (BRITO, 2008, p. 93); “nosso [da família] ódio aflora em busca de tragédia. Por isso matei Ismael.” (BRITO, 2008, p. 143). Assim, como se o estado emocional de Adonias e de outros personagens já não fosse o bastante, as palavras fazem com que atentamos para o trágico nas vidas humanas de Galiléia, universais em suas complexidades e problemáticas, sendo figuras da contemporaneidade que vivemos.

Em um breve diálogo com as concepções de Williams (1992) sobre tragédia moderna, ele nos diz que “where the suffering is felt, where it is taken into the person of another, we are clearly within the possible dimensions of tragedy.”¹¹ (WILLIAMS, 1992, p. 47), o que serve ao nosso recorte desse termo tão complexo.

Abordando tragédia, então, nesse seu sentido básico, onde se vê sofrimento e quando ele é enxergado em um indivíduo (ou um grupo), essas duas obras de Ronaldo fornecem retratos de certa tragédia. Nelas, os sofrimentos humanos são sentidos pelas pessoas e, algumas vezes, passados entre elas, na trágica experiência da dificuldade em manter uma essência harmônica e crenças fundamentais que sustentem as tensões, impedindo que sejam sentidas, aprofundadas, expostas e propagadas.

Interessa-nos, especialmente, quando Williams (1992) associa tragédia a crises éticas e a crescimento humano, abordando a perspectiva hegeliana de tragédia. Ele explica que, nesse caso, a tragédia é centrada em um conflito de substância ética humana, isto é, no fato de o ser humano ter despertado para a autodeterminação, para a vontade de encontrar em si liberdade e independência nas ações resolutoras da sua existência e que, “however, both the individual aims and the consequent conflicts are substantive and essential”¹² (WILLIAMS, 1992, p. 33). Sendo, segundo o autor, os objetivos individuais e os consequentes conflitos ambos substanciais e essenciais, nos levamos à reflexão de que muitas das tensões humanas na

¹¹ Tradução da autora desta pesquisa: “Onde o sofrimento é sentido, onde é levado em conta a pessoa [na sua individualidade de ser humano] de uma outra, estamos claramente dentro das dimensões possíveis da tragédia”.

¹² Tradução da autora desta pesquisa: “No entanto, tanto os objetivos individuais como os conflitos que daí resultam são substantivos e essenciais”

contemporaneidade, vividas pela humanidade das personagens de *Galiléia* e de *Livro dos Homens*, cada um em sua singularidade, se conectam a uma tragicidade que caracteriza o nosso tempo, estando flagrada na ficção de Ronaldo Correia de Brito.

Dentre as tensões em *Galiléia*, por exemplo, Adonias sofre com desespero pela não aceitação de seu passado familiar; sofre pela inconciliação de seus eus entre passado, presente e pretensão futuro; chega a matar Ismael, logo quem mais gosta na família, por não saber lidar com a tranquilidade e a naturalidade com que o primo aborda os assuntos da família e trata a vida; sofre com a desesperança de mudança do ser humano, com a frustração em não conseguir alcançar suas metas íntimas de se harmonizar, com o não entendimento de si e dos outros; sofre com as prisões que encontra e que cria para si mesmo.

Em alguns desses momentos tensos, de tão íntimos e de tanta confusão mental e emocional, pode haver para o leitor a impressão de fantasmagoria e de fantástico em volta de si. Segundo Farias e Aguiar (2013) ao estudarem a ficção de Ronaldo Correia de Brito, são “temas marcantes de sua ficção: **a condição trágica da vida humana, a relação entre experiência contemporânea e mito, o fantástico, a memória e o enfrentamento entre modernidade e tradição.**” (FARIAS & AGUIAR, 2013, p. 121, grifo nosso).

Todos esses temas são vistos nessas duas obras de Ronaldo, uns mais que outros. Destacamos alguns que nos ajudam a delinear não só a escrita ficcional dele, mas também e, sobretudo, algumas características que se provaram importantes quando pensamos no regional na literatura contemporânea: a relação entre contemporaneidade e mito (passado, tradição), o enfrentamento entre modernidade e tradição e a complexidade em torno de uma memória dividida; e a dimensão trágica da vida humana. O indivíduo é tão humano na escrita ronaldiana que, por vezes, suas dores, suas problemáticas, suas confusões, sua condição humana, enfim, se torna visceral, cheia de tragicidade e marcada de sofrimentos e desventuras.

Só não concordamos de que o fantástico possa ser uma característica contundente e consciente do autor e da literatura contemporânea de figuração regional, uma vez que o fantástico pressupõe intenção pelo autor, não só estranhamento por parte do leitor. Vemos esse procedimento mais como uma intenção dos escritores (aqui, especificamente Ronaldo) em produzir mistério, objetivando trazer à tona o universo da mística sertaneja, para discutir a sua dimensão na contemporaneidade.

Ademais, sendo isto menos relevante, percebemos que o envolvimento da narração homodiegética de Adonias, medida por seu estado emocional e por seu envolvimento com o

que é narrado, leva o ritmo da narrativa a certo compasso de altos e baixos, fortes e oscilantes, lembrando o tom de uma tragédia.

Livro dos Homens, por sua vez, tem contos que seguem o mesmo tom trágico, trazendo à tona o desespero nos sentimentos das personagens. Confusos, mal conciliados consigo mesmo e com sua própria história, desarmônicos com o entorno, tensos, desesperançados, apáticos, as personagens de Ronaldo Correa de Brito carregam, não no seu torpor, mas no estopim desesperançado dos pensamentos e sentimentos, certa tragédia que acompanha seus movimentos narrativos.

O conto *Brincar com veneno* é um bom exemplo, em seus movimentos abruptos e sentimentos dramáticos. Tudo parece ser um trauma: Leocádia “caiu de joelhos, chorando, abraçada às pernas de Heitor. – Você deveria ter me possuído quando morou na casa dos meus pais. Por que não cedi?” (BRITO, 2005, p. 48). Frustrada nos seus desejos de mulher e anseios de pretensa mãe, ela decide matar de fome um cavalo de Heitor, de nome “Caronte¹³, o cavalo negro” (BRITO, 2005, p. 47). Essa atitude dela parece um capricho, ficando-se depois saber tratar-se de uma vingança: “E eu, como é que estou morrendo? De fome, também. Fui condenada a viver com o útero vazio.” (BRITO, 2005, p. 47). Então, “Vou deixar seu Caronte ficar como eu, seco por dentro, até morrer.” (BRITO, 2005, p. 51).

O conto todo persegue uma gradação, como se os espaços em branco entre alguns parágrafos, dividindo o conto em partes, fossem atos de uma peça; como se fosse importar o cheiro que Heitor gosta e é revelado no fim ser de eucalipto; como se fosse importar – e importa – que só se saiba no fim que Caronte, o cavalo que Leocádia usa para se vingar (do marido, do infortúnio dela mesma, do cavalo ou da vida), seja o mesmo que derrubou Heitor e o tornou paralítico. Justo Caronte, filho da noite, escondido sob a máscara inocente de um cavalo de estimação, sendo atravessador para a morte, leva, na sua jornada, as pernas sadias de Heitor, o sucesso do seu casamento, a paz e a felicidade para com sua esposa. Como se fosse importar, enfim, o sumiço de cinco serpentes do viveiro e a informação de que ele ficava ao lado da casa. É o lado que Leocádia toma quando sai para a noite, nos fazendo inferir seu suicídio.

Mais um exemplo claro sobre o trágico da condição humana está na narração do conto *Eufrásia Meneses*. Ele tem um tom letárgico e morno que acompanha toda a reflexão de

¹³ Caronte é o barqueiro de Hades na Mitologia grega, é ele o responsável por conduzir as almas dos recém-falecidos sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte, que dividiam o mundo dos vivos do mundo dos mortos. Na mitologia grega, Caronte é filho de Nix, a Noite. Caronte era, muitas vezes, retratado usando uma máscara de bronze, que tinha a finalidade de ocultar sua verdadeira face macabra, já que ela fazia os recém-mortos repensarem em entrar na barca.

Fonte: <http://noitesinistra.blogspot.com.br/2014/07/caronte-o-condutor-de-almas.html#.V1iI6PkrLIU>

Eufrásia sobre seus momentos. Nessas reflexões, ela se vê cheia de frustrações íntimas e se sente oprimida pelo passado de outras pessoas, que habitam em memória e retrato o lugar onde mora, aprofundando nele a sensação de desesperança e de passado eternos. Em sua languidez, tristeza e falta de perspectiva ela intensifica as desventuras da sua vida: “Vivo de silêncio e de lembranças.” (BRITO, 2005, p. 22).

Se encaminhando para o fim do conto, a tensão é aumentada e, com ela, o tom trágico, através dos pensamentos de Eufrásia que se confundem entre medo, desespero e cansaço:

Procuro esquecer um tropel que ronda a minha janela, todas as noites em que me deito só. É a hora de decidir? Ouço um respirar que não é o meu. A noite é um lençol que cobre a fadiga dos homens. Dominada pelo cansaço, adio mais uma vez a minha escolha. A realidade de uma lâmina de faca, guardada sob o travesseiro, lembra-me o instante em que poderei cortar o sono e cavar a vida. (BRITO, 2005, p. 22).

Deixando essa tensão no ar, Eufrásia passa mais algumas linhas pensando em morte, dessa vez por conta da briga do seu marido com o estrangeiro da cidade, o que nos coloca em estado de espera por alguma tragédia, como seu suicídio, suspeitado no trecho.

No último parágrafo, ela desfeca a tensão, abrindo outras tensões:

A noite interminável me cansa e penso em apressar o desfecho de tudo. Não há tempo para contemplar passiva o mundo morrendo em volta. A mão se endurece ao toque da lâmina que o travesseiro esconde. Meu marido retornará sonolento. O outro virá até minha janela. Eu me olharei num espelho. Chegará sim, a madrugada. Aquela que poderá ser a última, ou a primeira. (BRITO, 2005, p. 23).

Não há um arremate. Como uma característica da literatura contemporânea, Ronaldo Correia de Brito costuma deixar em suspensão o fim das obras, afinando certo tom trágico e confirmando o conflito e o estado de trânsito de suas personagens. Cria uma atmosfera de drama, mas não concretiza materialmente, preferindo embargar a ação e focar no potencial de tragédia do ser humano, isto é, nas problemáticas que possui, sem necessariamente ter atitudes fatais, funestas, catastróficas.

O conto *O amor das sombras* é mais um exemplo claro da condição trágica do homem, vítima das suas novas escolhas e das suas origens. Lenivaldo é condenado a uma doença que o faz um desterrado, sofrendo a escolha de ser um exilado, quando não deveria ser, de acordo com as tradições do seu povo. Laerte, por sua vez, é condenado a uma vida cinza, alheia, da qual não consegue de desvencilhar, escravo da sua memória nostálgica e da sua covardia em tomar novas escolhas.

Curiosamente, da análise do regional na literatura contemporânea que viemos fazendo ao longo desta pesquisa, percebemos, pelas duas obras em questão, que aquele que escolhe uma vida distante das tradições do passado paga por isso, geralmente, com conflitos identitários e memórias inconciliadas, que, no processo ficcional, podem aparecer até mesmo com tom de fantasmagoria e de mistério.

Nesse conto, Lenivaldo encarna esse retrato. Enquanto que, na pessoa de Laerte, é representado o homem que não consegue fazer novas escolhas, sendo condenado, no caso, igualmente ao sofrimento, mas em forma de uma vida longa e sem brilho. Essa realidade dual parece anunciar que a vida do ser contemporâneo em relação com o regional é desarmônica, ou é condenado se desvia a rota das tradições, ou é condenado à infelicidade se não desvia essa rota.

O conto *Maria Caboré* também nos fornece um forte exemplo do potencial de tragédia da condição da vida humana. O conto começa até leve, tratando com banalidade certas seriedades. Com o tempo, a atmosfera de fraqueza e de loucura se aprofunda na personagem. O estado mental de loucura, segundo Schollhammer (2011), uma das características das personagens na literatura contemporânea, aumenta a tragicidade do homem que é desnudado pela doença.

É interessante ainda notar que o tom trágico no conto se denuncia estruturalmente, na maneira que o autor o divide: “O começo”, “O meio”, “A peste”, “A morte”. Com a leitura, percebemos que a condição dramática da vida humana não está escancarada no começo ou no meio do conto, mas nas duas últimas partes, em que o apelo à atmosfera de tragédia se faz já pelos títulos. Neles, o enredo se aprofunda em problemáticas que expõem a decadência humana, retratando também terror e medo.

Por esses exemplos, Ronaldo Correia de Brito marca o homem contemporâneo na literatura de figuração regional com pensamentos de desesperança, potencial ao trágico da sua condição, fragilidade de propósito, torpor, languidez, apatia e frustração para com a vida. Estados humanos que se conectam à nova Era, iniciada nos fins do século XX no pós-modernismo. Esse homem não tem a paixão e as certezas dos clássicos, nem a determinação e a energia eufórica dos modernos; tem sim um ar de suspensão, de meio de caminho, por conflito, dúvidas, incompletudes e fragmentações.

Nas suas escolhas, o sujeito vindo da pós-modernidade costuma arrancar de si os laços com o passado e ver-se um ser individual, o que o faz, muitas vezes, individualista. No seu individualismo, exercendo sua autonomia, geralmente armado contra as investidas do passado, ele tenta construir a própria história, sem influências ou amarras. Entretanto, é comum que, mesmo inconscientemente, ele leve consigo algo de sua origem, de seu pertencimento, de suas identificações primeiras, como temos visto nessas análises. Porém, devemos observar que, mesmo marcado em seu íntimo, nem sempre o homem volta fisicamente a se encontrar com o passado.

Seguindo esse padrão, quando Tobias sai de Galiléia e decide trilhar sua jornada particular, descentrando dos Rego Castro e das rotas familiares e tradicionais, ele vai tentando provar que, ainda que sua origem sempre esteja presente, ela não precisa determinar suas escolhas e sua identidade:

Raquel olhou-o como a um estranho [...] Num armário da sala descobriu uma faca enferrujada, que usara na cintura, quando era menino. Foi o único pertence que levou consigo, quando partiu. Com três dias já não tinha nada mais que ver. **Compreendeu que seu tempo na Galiléia esgotara, e que sua vida aguardava por ele noutra lugar.** (BRITO, 2008, p. 65, grifo nosso).

As novidades e as possibilidades das modernizações do tempo e do espaço ofertam um consequente leque de escolhas para o indivíduo. Por mais que tenha um forte passado tradicional em torno da família, nem sempre o homem precisa aceitar – quase sempre a contragosto – essa rede pegajosa e sofrer pela existência dela, como fez a maioria das personagens nas duas obras analisadas.

O homem contemporâneo, mesmo em conflito, dividido e cheio de dúvidas, tem a pluralidade do mundo diante dele e pode, algumas vezes, usar isso a seu favor; sem que isso leve a gritantes tensões no seu íntimo, ele pode negar-se a obrigatoriedade de se manter atado às tradições. O que parece ser uma regra na literatura contemporânea de diálogo com o regional não é a vitória do passado sobre o presente, mas o trabalho dos dois universos tempo espaciais no indivíduo, focando o interesse sobre o homem e sobre suas questões

Encaminhando-nos para o fim desta análise, percebemos que esse homem age com certa ironia e banalidade em situações supostamente sérias, parecendo desmerecer a antiga austeridade sertaneja. Depois de assistir a homens como Davi, de *Galiléia*, que dá valor ao que é fugaz, é sarcástico com tradições de família e assuntos sérios da vida humana (até mesmo os imorais, no seu caso), se torna natural o entendimento de que o homem contemporâneo mudou seus valores, mais conectados com as enormes transformações globais dos novos tempos no espaço, na cultura e no indivíduo.

Para análise, podemos nos servir do conto *Mexicanos* de *Livro dos Homens*. Ele coloca em cheque a falta de envolvimento do homem contemporâneo pela outridade, mostrando a movimentação dos valores. Já no começo, o sofrimento pela perda de um ente querido é banalizado e contrastado com outro tipo de perda, menor e fugaz, porém tratada com seriedade e preocupação pela personagem: “Eu sofria perdas com o luto inesperado, deixava de sair no bloco de mexicanos que desfilava à tarde. Angustiavam-me o desperdício da fantasia com sombreiro e a ideia de jogar no meio da lama um ramalhete de rosas, que eu mesmo colhera no jardim de casa.” (BRITO, 2005, p. 89).

Mais adiante, a mesmo personagem faz um comentário sobre estar condenado à ruína tudo que se encontrava no cemitério naquele momento e, nessa reflexão, ele coloca ao lado de elementos comumente carregados de respeito (como a morte), alguns elementos pueris e outros que só para ele são relevantes: “Caiu um pé d’água. [...] Olhei meu paletó de tropical azul-marinho, usado na primeira eucaristia, e desisti de salvá-lo. Tudo no cemitério estava condenado à ruína: meu tio, os coveiros bêbados, o paletó, as rosas que eu segurava com pena.” (BRITO, 2005, p. 89). Isso nos mostra que, na sociedade contemporânea, valores cobertos de austeridade e de respeito são deslocados pelas individualidades de cada um, que vê sentido em suas perspectivas, não nas que atravessarem os séculos sem lhe dizer respeito.

No mesmo conto, mais na frente, a mesmo personagem, envolvida apenas com seus próprios pensamentos e comparações, se prova alheio à suposta seriedade do momento:

À luz cinzenta da tarde, a tarde parecia mais feia. Olhei as flores, ansiando por uma revelação de alegria. Mamãe me arrastava para os seus abismos, negando-me a vida a que eu tinha direito. Aspirei o perfume das rosas e recusei-me a afundar com o morto. Ele que descesse sozinho os sete palmos de terra. Prima Lúcia nunca pôde comprovar os dotes musicais num recital decente. Cantarolava o “Libera-me”, de Fauré, causando em mim um desespero sem controle, uma vontade de correr dali, deixando todos enterrados. Salvaria apenas as rosas, alheias à morte e aos ritos funerários. (BRITO, 2005, p. 92).

Que a personagem esteja em um cemitério, deseje que todos sejam enterrados junto e queira salvar apenas as rosas que colhera no jardim de casa, que, tão viçosas, não mereciam serem sufocadas debaixo da terra, serve-nos de reflexão sobre a autonomia e a individualidade do homem contemporâneo, geralmente, preocupado com as próprias frustrações, se conectando com o outro só na medida da sua identificação pessoal.

Além disso, essa postura serve também de afirmação da velocidade das comunicações, das relações e dos valores no mundo atual, bem como da materialidade dos costumes. Nesse contexto, chorar pela morte seria uma perda de tempo, já que, além de ser algo irremediável, o homem da atualidade lida, constantemente, com a morte em várias dimensões (a morte de valores, de informações, de relações, de crenças, de instituições, de dados, de prazos, de tecnologias, de fronteiras, de culturas tradicionais, entre tantas outras), fazendo com que ela seja um elemento natural no incrível dinamismo do cotidiano. Isso nos diz que, se é para se estar triste, que seja por perder algo remediável, algo que poderia ter sido feito e não foi, algo que poderia ter sido desfrutado e não foi.

A sensação de perda de tempo por chorar algo irremediável, e a vontade de saborear o que pode ainda ser saboreado ficam mais explícitas na cena seguinte:

A chuva diminuiu. O padre mandou pedir que apressássemos o enterro, pois o cortejo com as duas falecidas passaria à nossa frente e ele temia um confronto de famílias. Quem pensava em duelos? Todos pareciam aliviados com aquelas mortes, desejando apenas voltar para casa e retomar o curso de suas vidas. Ainda poderiam

gozar um resto de terça-feira gorda ou planejar o jejum e as cinzas da quarta-feira. Mamãe era a única enlutada, chorando lágrimas sentidas pelos irmãos que fora seu verdadeiro pai. Minha prima escutava as lamúrias de mamãe, amassando o chapéu de rendas pretas, o detalhe mais extravagante do seu figurino de cantora. Imaginava-se no Rio de Janeiro, de onde viera às pressas num avião da Real, para despedir-se do pai que pouco conhecera. Também usava meias de seda, um vestido longo e óculos escuros, escondendo os olhos que não choravam. (BRITO, 2005, p. 93).

O alívio de se estar livre da obrigação de velar um morto, para poder viver cada um a sua rotina como bem quiser, nas suas individualidades e nos seus interesses. Pouco depois dessa passagem, a personagem que narra expõe mais ainda a cena do sepultamento do seu tio ao ridículo, deixando claro o despreço por valores tradicionalmente respeitados e a atenção dada a interesses individualmente mais imperiosos. Isso nos faz refletir sobre o tom que define nossos tempos atuais:

Um primo serviu de emissário. Saltando as poças de lama foi até a capela suplicar que aguardassem o tempo dos coveiros secarem a cova e baixarem o caixão. **Depois disso, toda a comédia estaria acabada. Não ouvi as palavras do padre, mas percebi o seu desespero agitando os braços, caminhando em volta do altar como um chimpanzé enjaulado.** Minha prima olhou para mim, através das lentes escuras dos óculos, onde imaginei ver as paisagens do Rio de Janeiro, o Pão de Açúcar e o Corcovado, tão lindos nos filmes da Atlântida. **Ela também desejava o final da ópera-bufa.** (BRITO, 2005, p. 95, grifo nosso).

Entre esses acontecimentos, o jovem narrador pensa sobre a deprimente história do tio. Em certo momento, divide essa sua reflexão com a observação da chuva intermitente: “Ameaçando não parar nunca mais, a chuva tornou a cair.” (BRITO, 2005, p. 94). Essa parada, pela sua linguagem e ritmo elegantes, causa certo drama ao que ele está refletindo, a história do tio Alexandre, porém, o conteúdo do que narra é tão torpe e fracassado (estando a pensar, antes, sobre o ponto de bêbados que a bodega do seu tio criara, e voltando ao assunto com a informação de que o tio conhecera a esposa em um dos muitos cabarés da cidade), que essa parada estrutural apenas acentua a banalidade com que esse homem contemporâneo trata o outro, quando ele não importa para seu entendimento de si.

O desinteresse e a vulgaridade para com os eventos costumeiramente sérios da história humana, como, no caso, a morte; a força de pensamentos individuais tão mais fortes (o desejo de estar no bloco dos mexicanos, imaginar lugares lindos, etc.) do que a dor pela morte de um ente; as comparações dos últimos momentos da vida de alguém com a comicidade (uma comédia, a ópera-bufa); o não sofrer a perda de uma vida *versus* o sofrer a perda de momentos da sua própria vida (sair no bloco dos mexicanos, desperdiçar rosas tão lindas com um caixão); e o próprio título de um conto sobre a morte ser o de um bloco de carnaval (*Mexicanos*) torna todo o enredo um grande sintoma da qualidade dos valores do homem contemporâneo, contrariando o antigo respeito e temor à morte e ao morto.

Reforçando essas ideias, o conto termina assim:

Meu primeiro pesar foi pelo bloco de mexicanos. Também senti pelas rosas que eu mesmo colhi e relutei em jogar no meio da lama imunda. A tarde estava tão bela, os túmulos refletiam uma luz espantosa. Obedeci a minha mãe e atirei as flores sobre o caixão. Elas sofreram o baque e algumas pétalas caíram. Perderam o rosa perfeito, sujo pelos respingos de lama. Por último, foram tragadas como tudo na vida. (BRITO, 2005, p. 98).

O conto, assim, dá ênfase ao chamamento de viver a materialidade da vida, em vez de entregar o viço dela à inevitabilidade da morte, do nada. Enquanto há vida, que haja vida, em vez de deixar que ela seja tragada na roda de apatias e de desgraças que assombram os vivos.

Sobre a consideração de vida e de morte no homem contemporâneo cabe uma última reflexão, agora, através de outra personagem do conto *Mexicanos*. Na tradição regionalista, muitas das ações se justificavam pela paixão e pela honra, em detrimento de justificativas mais racionalizadas e objetivas, o que tem sido questionado na contemporaneidade, tão materialista, individualista e pragmática. Em um mundo dominado por incessantes avanços tecnológicos, pela fragilização de fronteiras físicas e humanas, pela agressiva velocidade das comunicações, dos serviços, das relações, as fortes emoções humanas deixaram de ter razão em uma contenda.

Lúcia, filha de Alexandre, que está sendo sepultado durante o conto, racionaliza o ato de assassinato cometido pelo seu pai, mas não consegue compreender por que ele se matou depois do crime. Não passa pela sua cabeça que uma atitude tão grave contra a própria vida seja justificada por impulso e paixão: “Ela odiava tia Emília e Fabiana e não lamentou um só instante a morte das duas. Compreendia as razões do assassino, achando que ele se afastara da lógica apenas quando decidiu de punir, amarrando uma corda no pescoço.” (BRITO, 2005, p. 90). O mundo individualista do hoje pode até entender os assassinatos, mas não os suicídios. O homem, na sua luta heroica por se encontrar e por se satisfazer, não é apoiado a atentar contra a sua existência; pode sofrer e se desesperançar, pode se frustrar e viver inconciliado, mas não deve acabar consigo mesmo.

A predominância dos homens prefigurados por *Galiléia* e por *Livro dos Homens*, obras que serviram de pontapé para entender características do diálogo com o regional na literatura contemporânea, são perturbados identitariamente, são desesperançados e até apáticos, são trágicos e frágeis. Eles sofrem por pensar demais, por lembrar até do que não querem, por serem o que são e também o que não são; transitam entre tempos, espaços, culturas, sem se harmonizarem. Mas eles não querem morrer, não querem inexistir, nem desistir das lutas; querem antes encontrar identificações, respostas para suas tensões e seus conflitos; querem desfrutar do que podem enquanto existem. É o indivíduo em busca da satisfação de si, seja na identidade, nas vontades, nas escolhas.

“APÊNDICE” DO CAPÍTULO

Um adendo a mais sobre *Galiléia* e sobre *Livro dos Homens*

- Há algumas frases que se repetem por *Galiléia*: “Só sobrevive quem se adapta”, o que se conecta fortemente a contemporaneidade, pelo tom reciclável e descartável que o mundo e o ser humano assumem diante de constantes adaptações tidas como necessárias. Mas, pela tensão existente na obra entre passado e presente, reflete-se que, se são necessárias adaptações, é que o passado é sempre algo difícil de transpor, cria raízes na história humana, nos obrigando, assim, à constante adaptação. Outra frase é: “Você pensa demais”, que demonstra a busca exaustiva do homem por si e uma tentativa, quase sempre mal-sucedida, de entender as coisas. A terceira, também muito repetida, é: “A lucidez é um sofrimento”, se conectando ao medo em descobrir o peso desconhecido de verdades das quais se crê dependente para se harmonizar. Por outro lado, também reafirma as preocupações do indivíduo sobre si mesmo na atualidade, na qual a consciência sobre a grande heterogeneidade, as muitas verdades e as vastas possibilidades para o indivíduo o gera mais dúvidas e tormentos, como respostas que geram silêncios e mais buscas.

- É curiosa a recorrência do nome Domísio em *Galiléia* e em *Livro dos Homens*, com a diferença de colocar-se a composição de José naquela obra e de Justino nesta. Ademais, ambos estão mortos, dos quais se sabe a respeito pelos discursos polifônicos construídos acerca deles. Pode ser só uma coincidência inconsciente, mas cabe pensar que talvez isso seja uma forma de Ronaldo Correia de Brito dizer que a verdade é um mistério, que sempre vai existir uma história obscura na vida de cada um, fazendo com que memórias e identidades sejam forjadas para ela. O Nordeste é cheio disso na sua cultura popular, provavelmente da vontade de fazer reluzir mais as origens desconhecidas da região, das pessoas. Assim, florescem lendas populares, mitos de formação e discursos de honra, nascidos do/para o imaginário popular. Além de Domísio, vemos também a recorrência do nome Leocádia, em dois contos diferentes de *Livro dos Homens*, *O amor das sombras* e *Brincar com veneno*.

- O episódio de Davi ensanguentado correndo nu pela Galiléia volta várias vezes na narrativa, pois Adonias não se conciliou com essa memória, sente repulsa pela cena que absorveu e tenta achar sempre um culpado para ele, ou uma explicação. Para Adonias, essa ocorrência de infância (explicada por Davi, em carta a Adonias, ter sido um incidente provocado por ele mesmo para incriminar o irmão Ismael) serve, por muitos anos, como mais um dado

justificador sobre o caráter da família. Essa marca memorial de Adonias lembra-nos o que diz Campbell (1997) sobre certas memórias infantis moldarem o homem adulto, assombrando-o.

- A aliança cultural e identitária para com as muitas origens do Nordeste é forte nas duas obras, sendo várias vezes citadas referências aos povos que influenciaram essa região: dos portugueses, dos árabes, dos judeus, dos holandeses e dos franceses.

- A narração das histórias de infância tem o brilho das narrações e canções de outrora, do tempo dito por Walter Benjamin ao explicar seu narrador. Por exemplo, na página 113 de *Galiléia*, no parágrafo 1º, o tom que dá Adonias ao falar sobre a coleta de algodão na infância, o que é, logo em seguida, contrastado com a volta ao presente e o desprezo que dá a essa realidade.

- A narração das histórias da família, em *Galiléia*, é o avesso do objetivo da atividade narrativa em que acredita Walter Benjamin. Não há honras, conselhos, ensinamentos; as experiências pessoais não seguiram um curso heroico, pois os homens não foram em busca de aventuras transcendentais traduzíveis pela comunidade, e sim pela satisfação dos próprios interesses; as morais das experiências são imorais e, talvez por isso, Adonias resistiu em procurar pelas verdades, pois sabia que não havia nada de bom a ser dito; e as histórias contadas e repetidas na história familiar há anos têm muito de discurso de invenção, de assimilações criadas por fantasias, de inverdades sobre honras, não sendo genuínas como quer Benjamin. É tudo mentira, Adonias sempre sinaliza isso, no que, inclusive, também pode estar inscrita a sua própria narração.

- A forma como Adonias reage ao seu suposto assassinato contra Ismael foi muito pragmática, embora confusa e doída, porque a dor que se imputa sentir é muito mais para entender as próprias razões, se apaziguar consigo mesmo e se perdoar, do que por remorso, que não sente. Inclusive, como dissemos no capítulo, Adonias se desespera por não sentir culpa e coloca-se a refletir o porquê disso, para se entender, não para tentar se arrepender. Assim, mais assustador que um crime cometido é o medo de não se conciliar sobre ele. Homem sempre em primeiro plano.

- Em dado momento, Adonias justifica o suposto assassinato de Ismael da seguinte maneira: “Matei-o em busca de um instante de poesia. [...] Ismael alcançou um instante de grandeza que nunca mais se repetirá.” (BRITO, 2008, pg. 143). Nesse pensamento, percebemos um

bonito intertexto com Macabéia, em *A Hora é da Estrela*, de Clarice Lispector. Macabéia se torna uma estrela com o momento aurático da sua morte, alcançando seu momento poético.

3. A REGIONALIZAÇÃO NA LITERATURA: REFLEXÕES E DEBATES

Estudar o regional na literatura contemporânea é problemático, pois o argumento global tomou conta das produções humanas. Além disso, a literatura entendida como regional foi, por muito tempo, enxergada como uma precariedade romântica fruto de inferioridade artística, ou uma ferramenta para difusão de ideologias políticas, sociológicas e culturais.

Talvez esses motivos já digam por que, contemporaneamente, carecem estudos de literatura que figure o regional. Mas, segundo enuncia o prof. dr. Humberto Hermenegildo de Araújo (UFRN) em Encontro literário¹⁴, o mundo mostra ser cada vez mais necessário que haja pesquisas com interesse em entender como se dá a “manifestação da cor local na literatura contemporânea”, que advém com muitas nuances, diferenças e complexidades que não havia antes, ao tratar-se de regional.

O professor adverte – o que já entendemos com essa pesquisa – que não se pode partir do zero ao estudar questões regionais na literatura contemporânea. Como ele disse, não inventamos a roda, fizemos com que ela continuasse girando. Portanto, deve-se ter em mente a bagagem sociológica e literária anterior, bem como a consciência de que a presença do regional na literatura não pode se fazer da mesma maneira ao longo da história, dinâmica como o homem.

3.1. A CONSTRUÇÃO DO SER REGIONAL NO NORDESTE

“instaurando o Espaço como campo móvel, e o Discurso como instância ideologicamente produzida, é possível tomar o Homem e o Meio como medidas entrecruzadas de ações, resultados e fissuras de um corpo social que se mantém compacto e, embora sendo, não se mostra movediço.”

(Alcides Mendes da Silva Júnior, *Pa(lavras) em terra: forja e coifa de uma região*, p. 16)

¹⁴ Palestra proferida no dia 6 de novembro de 2015, intitulada “O desafio da cor local no ensino de literatura”, na Mesa IV: Literatura Popular e Regional como instrumento didático: língua e cultura, dentro do XII Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários – Literatura e Ensino, realizado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, em Fortaleza, de 3 a 6 de novembro de 2015.

O Nordeste é um daqueles espaços que vai além de delimitações geográficas, porque ganhou ao longo de sua história a categoria de signo, comportando uma legião de conceitos prévios que lhe serviram e servem de estigma de representações específicas, quase sempre restritivas e podadoras. Dissertar sobre signos e depô-los dos seus pedestais são tarefas árduas e audaciosas, porém necessárias, ainda mais em momentos da história social em que são demandados novos títulos e novas posturas de estudo e de análise.

O homem contemporâneo participa ativamente da desconstrução desses signos, bem como da demanda por outros. Isso porque ele personifica a perda das rédeas dessas representações, que, vencidas pelo tempo, não conseguem conter esse homem em suas inúmeras mudanças e urgências. “Homem perdido entre o espaço que é seu próprio tempo e fado”, nas palavras de Silva Júnior (2006, p. 34). Transformação e pesar é o que os antigos espaços tradicionais deixaram para esse indivíduo, que se perde nas ruínas que o passado deixou, assombrando o presente.

3.1.1. A dinâmica das identidades e das culturas

Hall (2006) nos leva a compreender que as culturas nacionais e as fronteiras de nação – bem como as regionais – são estabelecimentos imaginários dentro do caráter de mudança que a globalização impõe. As identidades culturais, entre elas a identidade nacional e a regional, não são inatas, elas são aprendidas e passam, com o tempo, a constituir o sujeito individual em um processo de fragmentação da modernidade tardia até hoje.

Essas identidades nascem no interior de um sistema de representação cheio de significados, que acabam por criar uma ideia de nação, uma comunidade simbólica que inspira no indivíduo a sensação de pertencimento e na qual há padrões de alfabetização, uma única língua vernácula e uma cultura homogênea. Trata-se de discursos culturais criados a partir dos símbolos que compõem as diversas culturas ao redor do globo. Esses discursos constroem sentidos e influenciam as ações individuais e a concepção que um indivíduo tem de si mesmo.

Assim, nota-se que a identidade nacional – e também a regional, com foco na nordestina, região de onde escreve Ronaldo Correia de Brito e onde se passam as duas obras analisadas – constitui-se em um conjunto de sentidos e de símbolos presentes em uma cultura, a qual não é para sempre estável, mas consegue se mostrar como uma representação homogênea devido à memória coletiva, às histórias que passam de geração em geração e às imagens constituídas no imaginário coletivo em uma dada comunidade.

É desse ponto de vista que Benedict Anderson (1983 *apud* HALL, 2006, p. 51) afirma ser a identidade nacional uma “comunidade imaginada”, gerando diferenças de nação para nação. Fortalecendo tal ideia, Hall (2006) observa que a identidade nacional é como uma narrativa, perde suas origens reais ao longo do tempo com os mitos da comunidade e se efetiva nas mentes; é, pois, imaginada e constantemente reconstruída.

Hall (2006) nos leva a compreender que a narrativa da cultura nacional é contada a partir de cinco diferentes discursos. O primeiro é contado pela mídia e pela cultura popular, ela cria um foco de identificação representando as experiências partilhadas pela comunidade, as vitórias, os desastres, as perdas, histórias comuns que dão sentido à ideia unificada de nação, de região, como o Nordeste. O segundo discurso é o da continuidade, da tradição, o fenômeno da intemporalidade, também ocorrente na região nordestina. Desse ângulo, a identidade é algo que está “lá”, na natureza das coisas, no natural fluir do tempo, em uma indestrutível existência, mesmo ao longo de mudanças estruturais. O terceiro discurso é o da “invenção da tradição”, na voz de Hobsbawn (1983 *apud* HALL, 2006, p. 54), que se define por um conjunto de práticas e rituais que buscam incutir valores e normas de comportamento em uma comunidade por meio da repetição dos mesmos, no que também encontramos semelhanças com o caso da identidade nordestina.

O quarto discurso da narrativa da cultura nacional é o do mito fundacional, uma estória que conta a origem da nação e explicita o caráter nacional, em um tempo não real, mas mítico, apresentando, a partir da desordem de estórias, a comunidade. Esta forma de discurso nacional ajuda povos desprivilegiados a entenderem seu sofrimento e aceitarem sua história. O quinto discurso é o do povo ou *folk* puro, original, que conta a história ancestral de um povo homogêneo que dera origem ao povo da nação, mas, dificilmente, é esse povo que exerce o poder, eles servem de estória de localização de origem, mas não de autoridade, muitas vezes tendo sido já extinto. (HALL, 2006).

Dessa forma, percebemos que o discurso nacional, bem como o regional, constitui a soma de estórias de glórias passadas anacronicamente, inventadas ou não, com o impulso da modernidade. Isso dá a uma nação e a uma região a autoridade de existência, por ter uma origem, e a autoridade de permanência, por ainda existir nos tempos modernos. Contudo, Hall (2006) nos mostra que esses discursos podem levar uma nação à xenofobia, com a ideia de que se deve expulsar os “outros” para preservar e fortalecer a identidade do grupo, na maioria das vezes forjada, como adverte Albuquerque Junior (2001) no caso da nordestina.

Entender que uma identidade é dinâmica e problematizada de acordo com o contexto histórico por que passe o indivíduo é passar pela compreensão de que as culturas estão em um

processo de constante construção e reconstrução: “O modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas são assim produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura” (LARAIA, 2006, p. 68). Isso quer dizer que o reconhecer-se latino-americano, brasileiro ou nordestino é fruto de uma série de heranças de ordem cultural que fomos recebendo dos nossos pais, que receberam dos pais deles e assim sucessivamente. Nós somos uma construção cultural e nossa identidade perante a sociedade é formada a partir da cultura que recebemos desde o berço.

Por haver a consciência de que se é diferente de outros povos é que, não raramente, incorre-se no extremismo disso, em uma postura etnocentrista e xenofóbica, pois “o fato de que o homem vê o mundo através de sua cultura tem como consequência a propensão em considerar o seu modo de vida como o mais correto e o mais natural” (LARAIA, 2006, p. 72). Albuquerque Junior (2001) afirmou ter sido esse um erro cultivado no modernismo paulista em relação à região Nordeste, o que veremos melhor no ponto 3.1.2.

Entendendo o caráter dinâmico das culturas de uma forma geral, é inadmissível a existência de posturas semelhantes ao etnocentrismo. Não há como definir rapidamente ou valorar de forma simplista o que seria tal ou qual cultura, o que a representa, o que a delimita, pois as paredes internas e fronteiriças estão sempre mudando de lugar, sempre sendo derrubadas ou expandidas. Soma-se a isso o dinamismo econômico operado pela globalização, que transforma milhares de lugares do mundo em difusores de ideias centrais ao mesmo tempo, os quais oscilam entre si os níveis de influência de tempos em tempos.

Igualmente inadmissível, a postura xenofóbica tende a ser erroneamente generalista com as demais culturas, bem como extremamente particularista em relação às suas, como esclarece Rouanet (1993), ao abordar os comportamentos universalistas e particularistas de cada cultura. Com essa forma de agir, as culturas utilizam seus binóculos para enxergar e criticar a outras diferentes de si, sem entender que “a coerência de um hábito cultural somente pode ser analisada a partir do sistema a que pertence” (LARAIA, 2006, p. 87), pois “todo sistema cultural tem a sua própria lógica e não passa de um ato primário de etnocentrismo tentar transferir a lógica de um sistema para outro” (*idem*).

É preciso compreender que uma comunidade tem suas próprias características, seus mitos e ritos, que são passados de geração em geração, que atende a uma lógica interna cultural. Tentar transferir, sem atualizações, esses costumes para outras comunidades é incabível. Quando Andrade (2013) fala, por exemplo, que os ritos são susceptíveis de serem transportados, herdados e reapropriados em contextos culturais em plena evolução, ele não

afirma uma herança passada arbitrária e incongruente a outra cultura, e sim uma herança que justifique sua necessidade, por terem, essas culturas, laços de semelhança:

A integração de um rito em uma cultura local realiza-se na medida em que ele, sendo uma herança vinda de fora, se exprime em torno de um significado elaborado inconscientemente e referindo-se à experiência vital do grupo em questão. **Não obstante uma origem histórica longínqua, externa e até esquecida, um rito torna-se inteligível para o grupo que o pratica, pois ele dá corpo a nível local a uma explicação mitológica própria à uma dinâmica da cultura popular.** (ANDRADE, 2013, p. 23, grifo nosso).

É necessário frisar, contudo, que mesmo existindo a justificativa cultural para a perpetuação de um rito, deve-se levar em conta “a descontinuidade de contextos nos quais se inscreve esse rito que o muda, inevitavelmente [...] descontinuidade presente ao nível do significado” (ANDRADE, 2013, p. 21). Isto é, importa considerar as mudanças ocorridas no tempo e no espaço das sociedades, o que interfere nos sentidos dos ritos, bem como dos mitos, que perdem valores passados e ganham novas conformações de acordo com as descontinuidades do momento histórico (CAMPBELL, 2008).

3.1.2. Construções discursivas do Nordeste

Vários discursos foram ditos para a região Nordeste e para o Brasil de fins do século XIX, efervescendo na década de 20 do século XX e chegando até a década de 40 ainda com força. Em sessenta anos, mais ou menos, estaria formado no imaginário coletivo de toda a nação o que se tratava por região Nordeste, gerando uma sombra até os dias de hoje, mesmo depois de tantas modificações históricas.

Alguns desses discursos foram mais extremistas e outros menos; alguns tentaram preservar na sua região tudo o que consagrou o passado, incluindo elementos que não necessariamente definiam e definiriam a identidade regional em longo prazo; outros discursos tentaram ler os diversos rostos do Brasil com a mesma lente, colocando todas as culturas e identidades no mesmo painel; outros, poucos, tentaram conhecer as diferenças dentro de cada brasilidade; outros criaram uma região mágica com base em artefatos da cultura popular, da cultura dos colonizadores e da cultura dos índios e africanos.

Esse processo foi fruto de tentativas de se delinear – ou criar – identidades, não só regionais, mas nacionais. Primeiramente, vejamos que foi uma busca iniciada nos fins do século XIX com os discursos regionais naturalistas de teóricos importantes da época, como Silvio Romero, Nina Rodrigues, Graça Aranha, etc. Esses estudiosos buscaram fazer um mosaico do Brasil a partir das regiões, e o fizeram descrevendo pormenorizadamente os

diferentes meios e tipos regionais, colocando estes condicionados àqueles, em uma visão determinista do povo e de suas manifestações de cultura e identidade.

Os intelectuais regionalistas naturalistas viam o regional como “um desfile de elementos culturais raros, pinçados como relíquias em via de extinção do progresso [...] elemento do folclore e da cultura popular, notadamente rural, abordando-os com indisfarçável postura de superioridade, com um olhar distante” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 52). O Nordeste, sob essa ótica, assemelhava-se a um catálogo cultural, e o Brasil a um somatório de catálogos, facilmente acessáveis por meio de uma literatura que pretendia “revelar” – ou prescrever – a nação e suas regiões.

Na literatura de fins do século XIX, os autores se preocupavam em retratar fielmente a região. Franklin Távora, por exemplo:

Propunha uma Literatura que traduzisse fielmente os cenários regionais. Já havia o debate maniqueísta promovido pelas Províncias do Norte com relação ao Sul cafeeiro. E o escritor, também político, ajudou a deflagrar tais ideias. Falava das peculiaridades do Norte e dos nortistas, e na necessidade de que essas peculiaridades fossem expostas e defendidas. Por isso, como cearense, queixava-se do conterrâneo Alencar pela sua espontânea filiação à Corte. (SILVA JÚNIOR, 2006, p. 59).

Posturas assim, fortalecidas ainda durante o século XX, foram criando uma cisão entre o Norte e o Sul do país com discursos que consolidaram pré-conceitos que se tem até hoje, de uma região sobre a outra. Essa situação vem, felizmente, se dissolvendo neste século XXI, sobretudo com a cimentação da globalização e do capitalismo nas sociedades de todo o globo, criando um padrão de modernização e de urbanização que acaba por contribuir para a união de polos espaciais antes ideologicamente opostos, que agora se reconhecem inevitavelmente. Isso se reflete na literatura contemporânea, como viemos analisando e refletindo, a qual, mesmo ao figurar o regional, mostra que agora os espaços são modulados pelo eu do homem e que não devem ser definidos como pinturas do real.

Além disso, hoje, há uma consciência bem maior acerca dos percursos históricos que modificam os espaços e as ideias de uma região:

A produção cultural e a própria construção de um conceito para a região não podem ser explicados apenas pela perspectiva econômica ou política, e sim que eles **são o resultado do percurso histórico de um espaço social e afetivo, decorrente de muitas décadas, montados a partir de diferentes discursos que lhes concederam vários atributos morais, culturais, simbólicos etc.**

Diz Azoubel et al (2006, s.p., grifo nosso), ao comentar o trabalho de Albuquerque Junior *A invenção do Nordeste e outras artes*.

Mas voltemos ao século XIX, para continuar nosso apanhado histórico de discursos construtores em torno da região Nordeste. As teorias regionalistas naturalistas de fins do século XIX foram tanto influenciadas pelo Discurso da Seca quanto o influenciou. Esse discurso foi instituído a partir de 1877, ano marcante no registro de secas da região, uma vez

que significou a dependência da ajuda das províncias do Sul, bem como a assumida derrota frente elas.

Isso fez o Nordeste acreditar – ou até onde permitir? – grande inferioridade em relação ao Sul. Esse discurso foi acionado por interesses políticos tanto nortistas quanto sulistas: daqueles, em conseguir verbas, rápida e facilmente, utilizando-se da miséria deixada pelas secas; e destes por estarem em posição de controlar/manobrar os estados nortistas. Esse regionalismo “ativista”, iniciado com o Discurso da Seca, utilizou-se ainda do Regionalismo freyreano para ganhar vitalidade e poder de ação. (AZEVEDO, 1996).

O regionalismo faz dele “um discurso que opera por analogias” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 76), aliando a elas certas modernizações necessárias, as quais nunca retirariam a essência das tradições, visto que existiriam em função delas.

A partir do Discurso da Seca, certas características são levantadas como tipicamente nordestinas. Segundo esclarece Albuquerque Junior (2001), interessados em manter certa estabilidade política, ideológica e de classe, uma parte da elite nordestina busca, na história da região, dados regionais, passando a alimentá-los como atemporais e imemoriais, trazendo a ilusão de que a identidade regional sempre esteve lá.

Esse procedimento se investe de uma das funções do mito, a de validar e preservar certo sistema sociológico, propriedades e impropriedades dele, no qual tal unidade social particular esteja apoiada (CAMPBELL, 2008). Assim, certas tradições são mitificadas em detrimento de outras e, para serem resgatadas, elas são acionadas via memória coletiva, de um modo muitas vezes forjado através da literatura regionalista.

Ferreira (2003) explica os danos que uma disseminação forçosa da tradição pode trazer, caso as vozes de preservação se tornem surdas a outras que tentariam fazer repensar a tradição com o argumento das transformações socioculturais. A autora adverte que isso gera alheamento a elementos mais caracterizadores do tempo e do espaço em uma sociedade, e indica a perigosa ligação entre a defesa da tradição e a política, a qual, nesse caso, pode mal dirigir a voz natural da tradição. Ela afirma ser necessário:

Considerar os paradoxos das transformações culturais, em que tanto se destrói e se perde, mesmo quando se pretender captar. Ou quando a captação se transforma em apropriação que desterritorializa e desfigura. A voz enlouquecida da tradição nos remete também a noções de “resistência” e de resguardo, de pertença, instalando-se mais uma vez toda uma discussão sobre o político no corpo do poético e suas transferências. **Tradição e transmissão em confronto, captura de espaços, organização de arquivos mais que imperfeitos [...] Será sempre incompleto um discurso sobre a memória, do mesmo jeito que a memória abarca e despreza fatos e coisas e a outras faz renascer vivificadas e perenes.** (FERREIRA, 2003, p. 66, grifo nosso).

Então, sendo a memória cultural dinâmica e sempre transformada, deve-se deixar que ela seja, também, transformadora, a prejuízo de forjar realidades identitárias e culturais no seio do imaginário coletivo. O confronto é certo, mas necessário, não pode ser ignorado. E é por saber da precisão desse embate que esta pesquisa se propôs a repensar discursos sobre a região Nordeste, de forma que entendamos as sombras que eles geraram na literatura regional e observemos as urgências da contemporaneidade, que trabalha com o elemento regional sob novos ângulos, como é natural que seja.

Albuquerque Júnior (2001) explica que dos dados regionais impressos como verdade absoluta, são três os mais expressivos: o cangaço (ou, para alguns particularistas, banditismo), o messianismo (ou beatismo) e o coronelismo. Assim, o imaginário acionado quando se fala em Nordeste é o do poder nas mãos dos que possuem terras, que conseguem, pelo supostodireito que lhes instituem suas posses, dominar e controlar a vida dos seus familiares e dos seus trabalhadores, servidores fiéis condicionados aos seus caprichos; é o do beato que, com grande dose de fanatismo, levanta seguidores incontestes sobre seus atos, seus mandos e desmandos; e é o do herói bandido, que luta contra a lei a favor dos pobres e oprimidos, munido de um punhal de ouro, um facão de cobre e dois rifles americanos.

O Nordeste se tornou, assim, “um lugar de lirismo e saudade. Retrato fantasioso de um lugar que não existe mais, uma fábula espacial” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 77), criada a partir da crise identitária de uma região desacreditada de si mesma frente aos outros estados brasileiros, por não conseguir vencer seus empecilhos naturais – os quais não precisavam, nem por isso, ser encarados como determinantes.

Esses dados regionais tinham muito de fantasia e de extremismo, não havia equilíbrio de realidade, mas distorção de fatos da vida real. Dessa forma, o Nordeste tendeu a ser visto como uma área caricatural e inferior do País, condenado pelas questões naturais a uma eterna deficiência e dependência – características as quais os próprios governos nordestinos, na época, não tiveram interesse em consertar ou desmentir, uma vez que a miséria da região rendia-lhes ganhos e privilégios estatais.

Com o tempo, a imagem de atraso vai se camuflando e se modificando, sendo substituída pelo discurso de enaltecimento de uma pretensa brasilidade, com a intervenção dos modernistas do Sul. Antes deles:

O Brasil era apenas uma coleção de paisagens sem síntese ou estrutura imagético-discursiva que dessem unidade. O modernismo vai tomar os elementos regionais como signos a serem arquivados para poder posteriormente rearrumá-los numa nova imagem, em um novo texto para o país. Uma centralização de sentidos. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 56).

Uma figura importante dentro da voz modernista é Joaquim Inojosa, jovem pernambucano que estava deslumbrado com o entusiasmo paulista, empatia que se justificava mais por energia que por ideias, pois “esse “grande movimento” [Modernismo] é apresentado com entusiasmo, é verdade, mas sem muita clareza ou objetividade.” (AZEVEDO, 1996, p. 44). Mesmo assim, sob a bandeira do futurismo, Inojosa estava imbuído de argumentos de campanha, fascinado, sobretudo, pelo futurismo.

Como nordestino, ele se sentia na responsabilidade de difundir as ideias de vanguarda para a sua região; acreditava na “necessidade de se criar um Brasil preocupado com o contemporâneo e **não se deter na contemplação das glórias passadas**” (INOJOSA *apud* ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 92, grifo nosso). No entanto, provavelmente, lhe faltou certa dose de senso crítico, como explica Azevedo (1996), o que geraria polêmicas com outros teóricos, a exemplo de Gilberto Freyre, apesar da admiração que tinha pelo sociólogo:

Seu comportamento é o de um convertido, logo ungido apóstolo, predestinado a pregar entre os “gentios” a mensagem do “credo novo”. O deslumbramento impedia-o de assumir uma posição crítica diante dos fatos que presenciava, diante das ideias que assimilava. Não importava discutir o conteúdo da mensagem ou, quem sabe, a sua aplicabilidade em outra situação que, em verdade, era de todo diversa daquele que ele via em São Paulo. Importava apenas difundir a nova mensagem, consubstanciada, para Inojosa, na tarefa de destruir o passadismo. Como agiam, segundo entendeu, os “klaxistas”¹⁵ de São Paulo. E é isso que fará tão logo chegue a Pernambuco. (AZEVEDO, 1996, p. 42)

Recebidos inicialmente com indiferença, esses brados vão, pouco a pouco, gerando represálias e polêmicas entre modernistas e regionalistas, dos quais alguns, influenciados por Inojosa, até dividem o próprio movimento modernista. Em artigo anônimo, de 13 de novembro de 1922, conta Azevedo (1996, p. 46) que constava: “Graça Aranha e Guilherme de Almeida aparecem como chefes do futurismo, do “pedantismo intelectual brasileiro”, enquanto Tasso da Silveira e Rocha de Andrade comandam o “programa de bandeirante: descobrir especiarias pelo Brasil afora””. Assim, o Modernismo é entendido pelos regionalistas como sinônimo de “desrespeito aos hábitos e costumes tradicionais, por serem consideradas “velharias” por eles” (AZEVEDO, 1996, p. 47).

Os modernistas foram, muitas vezes, simplistas na postura de unificação da cultura brasileira, determinando características vistas apenas em alguns lugares do Nordeste como dados regionais gerais, e colocando signos de certo tempo e espaço em um painel atemporal e não localizado. Sem contexto bem delineado, tudo pode ser qualquer coisa. E foi o que aconteceu com o Nordeste, foi se tornando uma soma de discursos poluídos de verdades isoladas e deslocadas. São tantos os “ismos” e os “istas”, as promessas e os discursos, que

¹⁵ “Klaxistas” eram chamados os integrantes do grupo da Klaxon, revista modernista de São Paulo.

nesse duelo ideológico entre a vertente paulista do Modernismo e o Regionalismo freyreano os embates ofuscaram as verdades.

Mário de Andrade define que esse Modernismo perseguia a fusão de três princípios fundamentais, conforme Vieira (2013), sobre os quais observamos que em todos se excluía a preocupação com tradições regionais. O autor explica que o primeiro princípio, o do “direito permanente à pesquisa estética”, não se propunha a resgatar, em pesquisa, experiências sociais, estéticas e culturais legadas à tradição de uma região brasileira, sejam do passado ou do presente, e sim a introduzir modernos signos artísticos e culturais que pudessem proporcionar o segundo princípio, a “atualização da inteligência artística brasileira”. Essa, se consolidaria a partir da observância da linguagem artística dos países centrais (da Europa e os Estados Unidos), o que, com o tempo, levaria ao terceiro princípio, a “estabilização de uma consciência criadora nacional”.

Assim, os modernistas queriam abraçar o novo como um valor em si, um signo capaz de mudar os padrões da arte brasileira, bem como a mentalidade dos artistas e da população. Com a atenção à novidade constante, ocorreria a homogeneização dos vários brasis a partir dos centros econômicos do país, Rio de Janeiro e São Paulo, ignorando os traços singulares de cada região, que remeteriam ao passado e aos valores de tradição, entraves para a modernização proposta pelo movimento.

Vieira (2013) esclarece que a resposta de Freyre a tamanho furor modernista é lembrar que sua ideia de regional conciliava-se com o humano, ao mesclar tradição e experimentação, afirmando o gosto pela renovação do método literário, científico ou artístico. Seria um resgate crítico das vivências estéticas e socioculturais gestadas ao longo de quatrocentos anos de história do Brasil. Assim, por via do Regionalismo, os brasileiros conseguiriam avaliar o que era válido ou não na modernização, e escolheriam incorporar ou não signos modernos às suas diversas realidades regionais. O que demonstraria senso crítico para com o legado do passado e para com as promessas de futuro, em ordem de defesa de uma cultura que passasse pelas reais necessidades dos vários brasis.

Com essas ideias, Gilberto Freyre parecia mostrar consciência de que o tempo produzia diversas histórias e que o olhar atento para as ofertas do período era importante. Ele sabia que através da memória se operava o resgate, a permanência e a manutenção de valores. Entretanto, ideal em suas teses, o Regionalismo freyreano acabou por se particularizar muito, de forma que gerou uma imagem embalsamada sobre a região Nordeste.

Os artistas modernistas reclamavam nos regionalistas o apego ao passado e o atraso em relação ao restante das manifestações artísticas do mundo. Advertindo a necessidade de

renovação e adequação ao tempo, Jorge Barradas fala: “Não há um espírito para todas as épocas. Há espíritos para cada época” (1923 *apud* AZEVEDO, 1996, p. 48).

Os regionalistas, decerto, foram protecionistas em muitos pontos, mas tiveram, ao mesmo tempo, argumentos para a atitude de resguardo. Azevedo (1996, p. 103) coloca que o clima de regionalismo que se instalava na região, desde fins do século XIX, trazia, no início, o equívoco do naturalismo, mas que, no auge da década de 20, o erro fora esquecido, ficando marcado um convite contundente à autovalorização, o que foi muito bem atendido:

A recessão na vida econômica em Pernambuco [que andava mal deste a Seca de 1977] compunha bem a moldura para o quadro de defesa dos valores regionais, quer numa atitude de autocomiseração, quer numa atitude reivindicatória, tendentes ambas a ver no passado da região, marcado pela prevalência dos valores da vida rural em oposição à vida urbana, o ideal que desaparecia e queurgia restaurar.

Azevedo (1996) acredita ser compreensível que uma região que teve, na sua história, grandes momentos de fausto, sobretudo, com a cultura do açúcar, queira lembrar e imortalizar essa realidade, ainda mais fortemente em um momento de queda econômica e de estagnação. Portanto, a política conduziu fortemente à implantação do imaginário identitário e artístico do Nordeste, o que gerou dividendos negativos para nossa cultura.

A reelaboração da visão empobrecida da região é ajudada pelo discurso nacionalista modernista, que valorizava as idiossincrasias regionais constituintes do Brasil. No entanto, como vimos, ao buscar preservar certos dados regionais em função do nacional, o regional não foi foco e o Nordeste não foi visto com apuro satisfatório.

Gilberto Freyre acreditava conseguir tal apuro. Com ele, o discurso vai ser menos naturalista, menos simplista e mais cultural, como esclarece Andrade (*apud* FREYRE, 2004), já que o sociólogo pensa a ação do homem como determinante no processo de formação, transformação e definição do regional. Ele levou em consideração a existência de classes, de dominadores e de dominados, de senhores de engenhos e de escravos, retratando a sociedade açucareira para pensar seu *Nordeste* – a obra e a região –, admitindo, contudo, saber da existência de vários nordestes.

Ao partir da análise dessa sociedade, Freyre (2004) salientava a importância de certos aspectos culturais, marcando-os muito especificamente, criando, assim, identidades regionais e locais. Essa identidade foi pensada a partir de Pernambuco, cujo ponto central foi atribuído a Recife, de onde, na opinião do sociólogo, partiriam as características regionais que influenciariam e guiariam o restante da região, disseminando-se e alojando-se em lugares específicos, o que provocava a mudança dos dados culturais recifenses e de outros:

Dentro da civilização do açúcar – que por algum tempo constituiu quase toda a civilização brasileira – o pernambucano foi a especialização mais intensa das

qualidades e dos defeitos dessa organização monocultora, monossexual, e principalmente aristocrática e escravocrata. (FREYRE, 2004, p. 194).

Conforme Andrade (*apud* FREYRE, 2004), Gilberto Freyre tentou projetar as raízes nordestinas a partir de manifestações culturais populares da região, das raízes indígenas, das africanas e das ibéricas de tradição cristã, dentro de um contramovimento ao simplismo dos modernistas, que, segundo ele, não enxergavam o Nordeste com clareza. Ele recorre ao popular por ver nele um depósito das reais raízes nordestinas, capazes de fornecer a identidade nordestina por excelência, pois a cultura popular seria a que menos tinha se maculado pelas “perigosas” influências estrangeiras e modernizantes. (FREYRE, 2004).

O seu regionalismo procurava aliar as modificações modernas e as tradições regionais, aceitando aquelas de forma moderada e funcional, para não obscurecer ou retirar a essência das tradições. Estas, por sua vez, remetiam ao passado patriarcal dos engenhos de açúcar da região, às relações sociais ali criadas, aos costumes e às várias manifestações culturais ali gestadas (FREYRE, 2004).

Ao ler com olhar crítico seu *Nordeste*, observamos que, defendendo essa sociedade, Freyre (2004) a retratou de forma muito panfletária, imiscuindo nela certos equívocos, como o abuso do poder e os absurdos da escravidão. O senhor de engenho, por exemplo, era visto como uma espécie de pai dos escravos, e a sinhá uma mãe, romantizando – muitas vezes indigerivelmente – essa relação e algumas outras (a relação sexual senhor-escrava, o maternalismo sinhás-escravos, etc.), no cenário, que quis imortal, do engenho de açúcar.

Albuquerque Junior (2001) explica que o Regionalismo freyreano, pela série de obras sociológicas e artísticas da elite regional nordestina, foi cimentando uma ideia de Nordeste puro, telúrico e romântico no esforço de alimentar territórios existenciais e sociais que fossem capazes de resgatar o passado de fausto da casa-grande, de glória da região e de estabilidade – para as classes altas – política e econômica Império.

É certo que o sociólogo enxergava pontos negativos nessa sociedade: “organização cheia de contrastes. Inimiga do indígena. Opressora do negro [...]. Opressora do menino e da mulher” (FREYRE, 2004, p. 194). Porém, chamamos atenção para o fato de ele não ter se aprofundado nesses pontos e romantizado outros, preferindo levantar a ideia de que, mesmo com toda a “patologia” dessa sociedade, destacadamente o seu extrato pernambucano, foi ela a responsável por enriquecer de elementos mais característicos a cultura brasileira, tanto politicamente quanto estética e intelectualmente. Nesse ponto, Freyre (2004) faz uma comparação – um tanto esdrúxula – entre a sociedade açucareira nordestina e a ateniense dos tempos clássicos, que mesmo com toda “morbidez”, foi mais criadora de valores que civilizações mais “saudáveis”.

À sociedade açucareira, o sociólogo opunha a sociedade usineira, fruto das transformações modernas. As usinas, para ele, ao intensificar a monocultura, a destruição ambiental e afrouxar as relações senhor-trabalhador, desumanizaram a cultura nordestina e as relações patriarcais – as quais, sabemos, não eram exatamente humanizadas –, constituindo verdadeira ameaça de contaminação e dizimação dos “reais” dados regionais. Segundo o sociólogo, com as usinas, houve uma diminuição, não só das fontes naturais e da “dignidade e beleza da paisagem”, mas também a diminuição da saúde, da “sensibilidade, ou da emoção da gente do Nordeste, que hoje [na época das usinas] quando se manifesta é quase sempre em atitudes de crispação, de ressentimento e de revolta”. (FREYRE, 2004, p.178).

Historicamente, é mais recente a sociedade usineira que a dos engenhos de açúcar, deixando inúmeros albuquerques, cavalcantis, lins, liras, rego barros, etc. ainda nesta geração atual. Somos filhos diretos das usinas, nós, nordestinos. Somos, então, sem saúde, insensíveis e incapazes de emoção, crispados, revoltados e ressentidos? A identidade regional não pode determinar a individualidade de cada um.

Com posturas como essa, no Regionalismo freyreano:

O conjunto das representações ultrapassa a noção de limite territorial e adquire um sentido aglutinador entre espaço e identidade social. Território e sociedade se fundem num mesmo discurso, que forja um caráter reivindicativo de identificação.

[...]

O discurso regionalista é, portanto, o principal responsável pela caracterização do Nordeste como é [ficou] conhecido. Interpretado é palavra mais coerente. A visão oriunda dos artífices desse discurso sangrou dos limites do seu espaço e tornou-se a interpretação real, e mesmo natural, do que *seja e represente a região Nordeste*. Institucionalizou-se o feitiço, sem que tenha o feiticeiro auferido dele grandes méritos. (SILVA JÚNIOR, 2006, p. 54, grifo nosso).

Detemo-nos um instante para tentar esclarecer um antigo conflito ideológico-político. Embora o Modernismo tenha tido posturas que acabaram por não dar um enfoque verdadeiro ao Nordeste (o que também não fez o Regionalismo, apesar de ter prometido), ele tinha algo de positivo em relação a esse regionalismo tradicionalista, foi engajado em pesquisar raízes verdadeiras, pelo menos a vertente do movimento que coube ao Rio de Janeiro, como explica Azevedo (1996), pois buscou tais raízes não a partir de um ponto de vista só, mas no intento de estudar as regiões como um todo. O Modernismo tentou descobrir as tradições, não embalsamá-las como um artefato museológico que não pode se atualizar nem se dinamizar, o que é próprio de toda cultura, como esclarece Laraia (2006). O Modernismo paulista foi o culpado da má fama, mais simplista que o carioca em suas ações, gerando, naquele estado, sérios preconceitos para com o Nordeste.

Em meio ao combate de discursos regionalistas e modernistas, se deu um dos momentos literários mais belos da literatura brasileira, preocupado em tomar uma posição

tanto política quanto artística em relação ao assunto em foco. Assim, no Regionalismo tradicionalista de Gilberto Freyre – oficializado em 1926 no Congresso Regionalista do Recife e consagrado, em 1937, com a publicação da obra *Nordeste* –, muito beberá os romances regionalistas de 30, os quais contribuíram para fixar esse Nordeste freyreano no imaginário nordestino e no sulista, exaltando a região e a sua cultura. Configuraram-se, assim, como “romances formadores” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 123); formadores de opinião, de imaginário, de memórias, de identidade.

Segundo Dacanal (1986), esses romances têm, geralmente, uma narrativa verossímil, linear, de foco narrativo em terceira pessoa, e uma linguagem dentro do código culto urbano – e nisto vemos refletido o fracionamento socioeconômico cultural do País, como lembra o autor. Dacanal (1986) explica que os romances regionalistas de 30 fixavam narrativas perfeitamente identificáveis historicamente, a cujas estruturas os personagens estariam submetidos ou lutando por mudá-las, sendo elas, em sua maioria, estruturas agrárias ou que traziam o meio rural de alguma maneira; um espaço físico, portanto, delimitado e bem explorado. Diferente em tudo dos romances contemporâneos.

Os romancistas do Regionalismo de 30, conforme Dacanal (1986), tinham um objetivo crítico, mais ou menos panfletário, em relação à realidade política e socioeconômica da região, isso porque buscavam o retrato identitário de suas regiões. Seus romances trazem tanto a ligação com as confusões políticas do momento quanto o saudosismo para com o patriarcalismo estabilizado da sociedade açucareira, pois “o romance de 30 é produto e integrante do processo de superposição intempestiva – e das convulsões daí decorrentes – destes dois brasis [pré-capitalista e capitalista].” (DACANAL, 1986, p. 22).

Apesar do desencanto, por estarem em busca de uma identidade una e de fotografias de suas regiões, Dacanal (1986) afirma que esses autores foram, em geral, otimistas, querendo fazer crer – e, quase sempre, realmente crendo – que o mundo, embora estivesse desordenado, era compreensível e poderia ser reordenado e melhorado, desde que, na opinião deles, as tradições populares e os valores tradicionais fossem revalorizados, mesmo na construção de um futuro novo para o Nordeste.

Os regionalistas de 30 tentaram defender a permanência dos “territórios-refúgio” e dos “territórios sagrados” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 123), muitas vezes implantando uma visão não realista da sociedade. Portanto:

Tanto a perspectiva da região como espaço de saudade quanto a que a interpreta como território de revolta, mesmo sendo aparentemente contraditórias, giram em torno da busca e do estabelecimento de identidades que ocultam mecanismos de dominação e de poder. Ambas pensam o Nordeste como uma entidade pronta e assim escondem a região como construção histórica,

na qual se cruzam diversas temporalidades e espacialidades, cujos mais variados elementos culturais, desde eruditos a populares, foram controlados por categorias identitárias tais como memória, caráter, alma, espírito, essência etc. (AZOUBEL, 2006, s.p., grifo nosso).

Alguns dos romances regionalistas de 30 mostram, também, outros modos de ação dos seus escritores. Boa parte tem forte ligação com o marxismo, que marcou certas obras com retratos da miséria e da injustiça social. Nesse viés, a região Nordeste foi um local de reação às transformações desumanas do capitalismo. O tom messiânico do paradigma marxista na região respondeu, duplamente, aos anseios de uma classe média em formação e aos da elite de onde vinham esses romancistas, gerações seguintes da velha elite tradicionalista (grandes latifundiários, donos de engenho e usineiros). Estes herdeiros estavam já sem influência na vida política do País e repetir a nostalgia para com o passado de glórias de seus antecedentes era inapropriado em meio às injustiças sociais implantadas pelo capitalismo. Assim, escreviam mais conectados com seu tempo, pensando um futuro em que pudessem se encaixar com maior expressividade.

Anos depois, por volta da década de 40, é a vez de Ariano Suassuna se destacar entre os escritores com projetos de construção de uma identidade regional e de representações para o Nordeste. Ele consegue criar, guiar e supervisionar um movimento de tal forma estruturado e singular que a sua ideia de Nordeste prospera na memória coletiva nacional muito mais que a dos movimentos antes dele:

Seu Nordeste popular, medievalizado [...] entra nos projetos de invenção, reinvenção e atualização da série de temas, conceitos, imagens, enunciados e estratégias que instituem o Nordeste como espaço oposto ao moderno, ao burguês, ao urbano, ao industrial. Nordeste sem espaço público, sem dessacralização da natureza, sem separação radical entre homens e coisas. (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 172).

Um Nordeste que, de belo e mágico, preferia não ver as distinções de classes, entendendo as diversas classes e injustiças sociais como desígnios divinos que os seres humanos não poderiam compreender. Nascia o Movimento Armorial, da observação de uma série de tendências artísticas e do apuro e “ajustamento” dessas tendências a certa lógica, idealizada por Suassuna.

Essa manifestação literária idealizada pelo escritor juntava, em um balaio só: a essência dos folhetos do Romanceiro Popular do Nordeste (literatura de cordel), a música popular feita com instrumentos regionais (viola, rabeca, pífano, entre outros), a xilogravura, os espetáculos populares regionais, de tradição fortemente ibérica e, ainda, o que ele chama de a “Heráldica popular brasileira”. Munido dessas influências, o Movimento Armorial pretendia “realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura” (SUASSUNA, 1977, p. 40).

Ariano (1977) não queria imprimir retratos do Nordeste, como os romancistas de 30, nem inventar um imaginário mágico, criando algo ininteligível para seu público ou inverossímil na sociedade. Ele pretendia trabalhar com o espírito mágico e a essência mitológica que acreditava haver, de fato, nas sociedades nordestinas, especificamente no sertão, mas de forma verossímil.

Nisso, Suassuna contrapõe-se ao *Nordeste* de Freyre (2004), para o qual a regionalidade era vista a partir dos valores tradicionais da “civilização do açúcar” e não da “civilização do couro”, nos termos de Ariano (*apud* ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 168). Para o escritor paraibano, estaria no sertão a verdadeira identidade não só regional, mas também brasileira, as raízes da personalidade brasileira.

A partir desse localizado ponto do Brasil, de onde se extrairia a “Verdade” regional e a nacional, o Armorialismo buscará também a expressão da “Beleza” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001). Esta, segundo Ariano (1977), teria sido negligenciada pela produção sociológica e literária anterior, preocupada ou com as supostas belezas da sociedade açucareira (regionalismo freyreano), ou com os defeitos culturais e sociais advindos de problemas naturais do Sertão (o Discurso da Seca do regionalismo-naturalista), linguagens que macularam toda a região, expondo exageradamente os problemas do capitalismo.

Assim, Ariano Suassuna (1977) descobriu – ou criou – um Sertão épico, cujo povo era guerreiro e lutava em nome da honra e da vingança, tinha heróis dignos como os cavaleiros medievais, donzelas idôneas e tão belas quanto a dama de *bon parecer* do trovadorismo ibérico. Enigmas e maravilhas que, para ele, existiam e precisavam ser decifradas, a fim de se encontrar a raiz nordestina e brasileira por excelência.

Enquanto o romance de 30 tinha documentado o Nordeste, o movimento de Ariano ficcionalizou a região, exaltando-lhe as belezas e consagrando a imagética discursiva de “um nordeste saudoso, de um passado mítico, idílico, de pureza, ingenuidade, glórias, fausto” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 172).

Curiosamente, Ariano rejeitou todo tipo de estrangeirismo e modernismo para seu movimento, mas podemos identificá-lo, mesmo assim, como modernista, na medida em que busca, através do primitivismo da sua região, uma identidade regional nordestina e, a partir desta, uma identidade brasileira que partisse do recorte do que era essencial nas suas regiões. Mesmo que tenha recorrido aos primitivismos ibéricos – uma cultura não brasileira, que o modernismo não quis abraçar –, ainda o vemos como modernista, porque ele tentou buscar, na cultura dos antigos colonizadores, raízes verdadeiras para o popular regional, para a origem do sertão e, a partir daí, do Nordeste.

Vale lembrar que até mesmo o Modernismo pesquisou, em outras culturas, raízes e formas de expressão para a arte brasileira, tentando construir e compreender uma identidade que eles pretendiam ser genuinamente brasileira; desejo de ambos, de Suassuna e do Modernismo, em consonância com o próprio apelo nacional da época, em busca de raízes e de faces que significassem o Brasil.

Continuando a reflexão sobre o Movimento Armorial, é importante ressaltar que, para Ariano, todo lugar do mundo, toda cultura, tinha algo que podia lhe emprestar, influenciar e inspirar, já que “o Sertão é o Mundo” (SUASSUNA, 1977, p. 46). Isso significava que o Movimento enxergava uma unidade cultural na América Latina, percebendo um parentesco com ela e, ainda, com outros lugares, cujos imaginários, igualmente maravilhosos de suas culturas populares, estavam impressos no sangue brasileiro e nordestino.

Nessa leitura do mundo e de imaginários, Ariano Suassuna firmou pactos com a ilusão e com a ficção. Criticou Bertolt Brecht pela sua fórmula de distanciamento ator-personagem, ator-público, personagem-público. O dramaturgo fragmentava a cena dramática e chamava o público para interferir nela ideologicamente, estimulando, assim, a instauração de uma plateia ativa e pensante, e não passiva, que se deleitasse e recebesse as emoções trazidas pelo teatro. Já Ariano defendia “a ilusão e o encantamento do Teatro”. Ele se afirma:

Herdeiro é do Tetro antigo, assim como, principalmente, dos espetáculos nordestinos [...] não me interessam nem o Drama psicológico e burguês, nem o Drama politizado do Teatro sectário. Sempre preferi a Tragédia e a Comédia, formas mais preferidas pelo Povo, mais próximas do espírito do nosso Romanceiro [...] uma dramaturgia de caráter nordestino e ligada à Literatura de Cordel e aos espetáculos populares nordestinos [...] trabalho de recriação e de amor ao espetáculo popular nordestino. Baseados em meus textos, deveriam partir deles um espetáculo mágico, festivo, com músicas, danças, máscaras, bichos e demônios. (SUASSUNA, 1977, p. 48).

Por tudo isso, percebe-se que Ariano, por sua vez, também se empenhou em criar um Nordeste que tinha, sim, características da real região nordestina, mas tinha, também, muito de discurso de invenção, orientado para determinados interesses e influências que ele definiu como importantes e legítimas.

Todos esses discursos que vimos brevemente neste estudo foram “modelos” de Nordeste que desencadearam identidades e imaginários não genuínos, em muitos momentos por terem sido orientados por interesses próprios de seus encabeçadores e não verdadeiramente culturais, populares, humanos e reais:

Quando da emergência da ideia de região Nordeste, nos anos 10 do século passado, dois aspectos foram considerados elementos privilegiados de singularização deste espaço, de definição de sua particularidade, de conformação de sua identidade: a sua natureza, marcada pela ocorrência das secas periódicas e pela rusticidade da formação da caatinga, pela paisagem sertaneja, árida e rústica; e a sua cultura, diferenciada em relação a outras áreas do país, cultura que teria preservado sua autenticidade, que representaria as próprias raízes da cultura brasileira, por não ter sofrido os influxos deletérios da imigração

estrangeira. [...] Cultura que teria sua melhor expressão nas matérias e formas de expressão populares, nas manifestações culturais das populações rurais ou sertanejas, nos rituais, lendas, contos, poesias, danças, manifestações religiosas, festas, tradições, superstições, na literatura oral, presentes num passado que estava ficando para trás, na sociedade patriarcal que vinha desaparecendo sob o impacto da modernidade, da sociedade urbana, do mundo da técnica e do dinheiro, da sociedade burguesa e da economia capitalista” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2013, p. 39)

Albuquerque Junior, em 2001, fala em “invenção” do Nordeste. Muitos anos antes, já no século XX, Guilherme Merquior diz que “a literatura do Nordeste nunca existiu, pois ela tratou-se de uma identidade forjada pelos críticos políticos e assumida pelos seus escritores” (*apud* ALBUQUERQUE JUNIOR, 2001, p. 107). Entendimento flagrante da sociedade em que vivia e no qual encontramos a lucidez de Merquior, ao perceber uma verdade que discutimos, de fato, só neste século.

Hoje sabemos que os modernistas pecaram em uma visão simplista de Nordeste, criando dados regionais deslocados para defini-lo, e que os regionalistas-naturalistas incorreram no absurdo ao buscar uma explicação para a região a partir da natureza. Sabemos que Freyre e Suassuna analisaram todo o Nordeste partindo de um círculo muito estreito e, ao fazer suas teorias girarem em torno desses pontos, a região se tornou um tanto irreal, já que ela não era realmente homogênea.

Albuquerque Junior (2001) esclarece que a partir da década de 60 esses discursos vão perdendo o sentido frente aos fluxos da globalização, que se acelerava em todo o mundo – e acelera todo o mundo –, promovendo grande internacionalização de todos os setores de atividades humanas, inclusive, as artes. Em um cenário global, os regionalismos e os nacionalismos se tornaram anacrônicos, pois bloqueavam as trocas culturais.

Mas esses discursos deixaram frutos no Nordeste, provocando sombras e ruínas nos seus homens e produções, pois “o Nordeste é esta construção. Resulta de um discurso histórico datado e definido; sedimentado ao sabor das intempéries, e disposto em um espaço, que movente, ultrapassa seus limites e estabelece representações além do seu cercado.” (SILVA JÚNIOR, 2006, p. 17).

Contrapondo-se a essa opinião de invenção sobre as representações de Nordeste, haverá quem diga que a cultura popular nordestina é uma expressão do que ela é de verdade, e que o sertão nordestino expressa, em seus folclores, aquilo que verdadeiramente vê e vive. Não deixa de ser correto esse pensamento, o próprio Ariano Suassuna chegou a dizer em suas aulas-espetáculos que escreve em seus versos aquilo que viu acontecer em sua Taperoá, o que não é diferente de J. Borges com suas xilogravuras, impressões de seu sertão original, por certo.

Mas esses são fatos que podemos pensar sob a luz de estudos de Campbell (1997) em que afirma a inexistência de mitos coordenados e que coordenem a sociedade hoje em dia. Ele esclarece que sociedades isoladas são imbuídas de uma mitologia preservada e altamente carregada, como alguns lugares do sertão nordestino, ainda não tocados fortemente pelo processo de modernização e de globalização.

Essa realidade segue um fenômeno chamado de “descontinuidades” por Hall (2006, p. 16), processo que vai à contramão da reestruturação contínua de identidades e na ré das mudanças velozes e permanentes da sociedade a partir da moderna. Essas descontinuidades são a prática de sociedades tradicionais que, na lida com muitas situações intocáveis do passado, tentam mantê-lo vivo – sem muita coerência na atualidade geral, mas com coerência na sua atualidade particular –, venerando-o, valorizando-lhe os símbolos e perpetuando a experiência de gerações.

Refletindo sobre isso, observamos que a forte preocupação com o rosto da região Nordeste que Albuquerque Junior demonstra ter em seus estudos deve-se, principalmente, pelo uso errôneo que se fez – e muitas vezes ainda se faz – desse imaginário construído em torno do Nordeste: o perigo está no exclusivismo das representações figurativas dessa região na política, na cultura e na arte, e não nas raízes da cultura nordestina; a crítica é à política dessa arte, não à tal arte; é à ideia de que a região nordestina seja facilmente reduzida a um (1) imaginário apenas, e de que o sertão seja apenas as três coisas referidas anteriormente (cangaço, coronelismo e messianismo); a crítica é, enfim, ao uso dessa construção de cultura como instrumento ideológico de poder e de privilégios. É um luta sociológica, histórica e artística contra a continuidade desmedida de paradigmas engenhosamente incrustados no imaginário coletivo, os quais diminuem a cultura nordestina como um todo, favorecendo o mesmo erro em outras culturas regionais.

Os erros e os efeitos negativos dos referidos discursos fizeram um esquema primordial de Nordeste, de sua cultura, de seus espaços e de suas gentes, de tal forma que essa estrutura se transformou em mito e, ao entrar nessa categoria sagrada e quase inquebrantável, a reação contra ela se torna difícil, motivo pela qual a reação deve ser feroz, como explica Durand (*apud* MELETÍNSKI, 1998). De acordo com o pensamento dele, devido à influência das estruturas dos esquemas primordiais, os símbolos se transformam em palavras e os arquétipos em ideias; e é nesse contexto que os mitos se cristalizam, passam a ser sistemas de símbolos, de arquétipos e de esquemas, se transformando, assim, em narrativas com as quais se deve ter um olhar crítico.

Tendo exposto alguns dos discursos estruturadores em torno da região Nordeste, cabe refletir sobre a influência deles na literatura brasileira e na visão que se tem de regional até hoje. Diante do debate de pontos de vista concordantes e discordantes com eles, é importante manter a postura crítica, para entender os dados com que estamos lidando ao pensar o regional no contexto contemporâneo social e literário que viemos buscando delinear e entender ao longo desta pesquisa.

3.2. O “ISMO” DO REGIONAL NA LITERATURA NA ORDEM DO CONTEMPORÂNEO

“mesmo um procedimento tão antigo pode ter renovado seu estatuto uma vez consideradas as circunstâncias de seu (re)aparecimento”.

(Luciene Azevedo, *Autoficção e literatura contemporânea*, p. 147)

Embora de uso corrente nos estudos literários, o termo regionalismo provoca muitas confusões e até injustiças literárias, catalogando genericamente obras e escritores pela simples adesão à vontade de abordar questões diversas em relação com uma região. Ao refletir, por exemplo, sobre a classificação de regionalismo que Alfredo Bosi faz em *História concisa da Literatura Brasileira* – um verdadeiro catálogo de quinze tipos – com base no estudo da linguagem, na matéria representada e na visão de mundo dos autores, observamos a pluralidade do termo regionalismo na literatura em apenas uma (1) reflexão teórica; uma demonstração da urgência de pensá-lo e repensá-lo.

Sobre isso, concordamos com a opinião de Arendt (2015) de que, por ser valorativa, essa categorização de Bosi parece ignorar os diferentes tipos de relações de regionalidade dos textos, pois abriga diferentes formatações literárias sobre o título genérico de “regionalismo”. Porém, Bosi não é o único culpado de manter o termo, pois, por muitos séculos, ele foi usado nos estudos literários sem contestações, mesmo que por diversas circunstâncias de aparecimento. Hoje em dia, porém, o problema no uso corrente do termo é maior, já que os efeitos dos acontecimentos históricos das últimas décadas na arte deixaram mais claro e unânime que o fato de discussões em torno do regional aparecerem na literatura não significa necessariamente haver *regionalismo*.

No fim do século XX, o reaparecimento do regionalismo é percebido com clareza na intersecção dos estudos literários e artísticos, históricos e etnológicos por Ligia Chiappini. Ela admite que setores da crítica o consideravam, já à época, uma categoria ultrapassada, mas que ele estava presente, e que “o incremento de tais estudos se devia, em grande parte, ao reaparecimento dos regionalismos, como decorrência só aparentemente paradoxal da chamada globalização.” (CHIAPPINI, 1995, p. 153).

Já refletimos no capítulo 1 desta pesquisa que a globalização levou ao reaparecimento dessa categoria na literatura, sendo um fenômeno e uma tendência expressiva nas ciências humanas. Na verdade, o regionalismo é, para a literatura, uma tendência literária e, como tendência, ora está mais atuante, ora menos, mas, talvez, nunca desaparecida.

Definindo em poucas palavras o regionalismo, a autora afirma ser ele uma “manifestação de grupos de escritores que **programaticamente** defendem, sobretudo, uma literatura que tenha por **ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gosto dos cidadãos**, sobretudo das grandes capitais” (CHIAPPINI, 1995, p. 153-154, grifo nosso).

No entanto, para nós é difícil concordar que o reaparecimento do que a autora entenda por regionalismo tenha, de fato, essa definição de *regionalismo*. Pelo sufixo da palavra, os objetivos programáticos já estão implícitos, já por regional costuma-se entender, superficialmente, ligação com o rural. Porém, não nos sentimos confortáveis em afirmar como nota do reaparecimento do regional na literatura nem uma coisa nem outra, uma vez que a falta de programa, por exemplo, pensando de fins do século XX até os dias atuais, é uma das características mais marcantes da literatura, como explanamos no capítulo 1.

Ademais, ela acredita que o reaparecimento do regionalismo tem “aproximado solidariamente o leitor da cidade do homem pobre do campo, auxiliando-nos a vencer preconceitos, respeitar a diferença e alargar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura.” (CHIAPPINI, 1995, p. 154). Contudo, com olhar contemporâneo, essa parece uma ideia romântica incabível, se observarmos que as fronteiras entre o campo e a cidade estão, em nosso tempo, diluídas, quebradiças e confusas.

Acreditar que a solidariedade entre os homens desses espaços aumente é pensar estaticamente quanto à vida desses indivíduos, como se não tivessem a escolha de renunciar ao seu ambiente de origem. Mas como o regionalismo institui que se alie ideologia e estética em defesa de um meio e de um tipo de indivíduo, o arsenal da literatura fica naturalmente reduzido, como reduzido fica também esse homem retratado regionalisticamente.

Portanto, para a contemporaneidade, não faz mais sentido que seja uma preocupação da literatura de tendência regional “estabelecer pela arte uma ponte amorosa que lhe permita sair dos seus guetos citadinos, comunicando-se com e aprendendo sobre outros tantos becos deste mundo.” (CHIAPPINI, 1995, p. 155).

A autora esclarece também que a história do regionalismo o mostra como “um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano” (CHIAPPINI, 1995, p. 155), uma vez que “se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização.” (*idem*, grifo nosso). Entretanto, na nossa roda de reflexões, suspeitamos de que ainda seja relevante para a literatura esse conflito com o que é moderno, industrial e urbano, uma vez que essa é uma demanda do surgimento do regionalismo, tempo que não se parece com o momento histórico atual.

Hoje, o regional figura como mais uma das instâncias dispersas em um mundo que é, em massa, modernizado, industrializado e, mais que urbano, cosmopolita. Tratar ainda de um conflito que perdeu seu viés de embate parece desnecessário. O conflito que há não é combativo, não é o do estranhamento de um universo regional (sinônimo de rural, como quer o regionalismo) para com um moderno; o conflito é humano, interior ao indivíduo que adveio de um passado tradicional e vive seu presente/futuro fora dele. Esse indivíduo quer conciliar-se nos diferentes universos, quer aliar, harmonizar, agregar, mas, sem saber como, devido à forte carga regional dissonante em seu mundo interior, ele se abala.

Chiappini (1995) expõe dez teses sobre o regionalismo, dentre as quais discutiremos a maioria, para expor as dificuldades da continuidade do “ismo” no tratamento do regional na literatura contemporânea. Na 1, ela lembra que se costuma legar ao regionalismo a característica de ser um fenômeno tradutor de peculiaridades locais, o que faria, assim, com que fosse regionalista uma obra de ambientação urbana ou rural. Porém, ela acaba por reafirmar o caráter predominante dessa tendência literária, de ser expressão de ruralismo, o que não é consoante com a figuração do regional na contemporaneidade. Não há interesse em retratar particularidades locais, obrigatoriamente exóticas já em serem particulares, uma vez que o foco mostra não ser sobre os costumes, crenças, superstições; nem sobre os espaços, que são diluídos e desterritorializados, como as pessoas e o seu modo de se sentir no mundo.

Na tese 2, ela aborda a tradição de vincular o regionalismo ao idílio e à pastoral greco-latina, do que nasceu a tensão, no século XIX, entre o idílio romântico e a representação da realidade do espaço rural, que gestou outras tensões: entre nação e região, oralidade e escrita, campo e cidade, estória romanesca e romance, visão nostálgica do passado e a denúncia das misérias do presente. Mas vejamos, refletimos no capítulo 2 desta pesquisa que a literatura

contemporânea de tendência regional mostra-se pautada, sobretudo, em tensões humanas, nas quais, geralmente, o indivíduo se vê repensando o tempo, o espaço, os valores da sua cultura original, as memórias coletivas e familiares, as identidades supostamente homogêneas de sua comunidade de origem, tudo isso em relação com as influências da cultura global.

As outras tensões requeridas pelo regionalismo não se encaixam nas preocupações e entendimentos do homem na ordem da contemporaneidade. A conhecida nação, com suas regiões, se diluiu em uma nação bem maior e ilimitada, de dimensão planetária; a noção de região foi também diluída nas memórias coletivas e identidades homogêneas que carregava em si; da mesma forma ocorreu com o campo e a cidade, espaços que não mais representam enquanto territórios, mas sim enquanto símbolos de tradição ou de modernização, símbolos que, hoje, podem estar na cidade ou no campo. Já o intento panfletário de denunciar misérias do presente não faz mais tanto sentido, uma vez que o mesmo senso crítico é legado ao passado, antes enxergado com romantismo e nostalgia. Ademais, tensões em torno de estruturas textuais (oralidade e letra, estória romanesca e romance) não têm se mostrado vividas na literatura contemporânea de figuração regional, a menos que se reflita conflitos humanos a partir dessas estruturas.

Na tese 5, a autora lembra o espaço marginal legado ao regionalismo em comparação a outras tendências literárias, confundido, frequentemente, com a pedagogia, a etnologia e o folclore. Contemporaneamente, no entanto, essa confusão foi arrefecida, já que cada uma dessas áreas tem sua diferença clara em relação à literatura, com contornos hoje bem respeitados, mesmo quando dialogue o regional. Além disso, quando se discute tensões com a regionalidade em uma obra literária contemporânea, parece estar presente a consciência crítica de não fortalecer singularidades folclóricas ou etnológicas de um lugar, e de não firmar uma linguagem panfletária e didática, desfazendo antigos estereótipos literários sobre uma região e sobre quem tenha nascido nela.

Na tese 6, Chiappini (1995) comenta o esforço da crítica literária em não classificar como regionalismo obras que se destacam, sob a justificativa de que elas se “elevariam” do regional ao universal. Isso denota que, para a crítica, estar no regionalismo costumou ser um degrau baixo, um estágio que necessitava de evolução. No hoje, as escolas e os projetos literários não mais se firmam, não havendo, assim, como restringir uma obra ou um escritor em um projeto e em um degrau, o que atestaria uma carga valorativa, procedimento rejeitado pela teoria literária. A crítica literária costumou pensar que nas obras, supostamente, mais evoluídas o espaço nelas retratado se alargaria ao mundo, e o tempo à eternidade. Porém, esse tal espaço que se tornaria universal, atualmente, não tem sequer uma fronteira, e o tempo não

precisa ser fundamentalmente definido, perdendo a necessidade de se dilatar ao eterno; nem espaço nem tempo importa que sejam delineados, porque não estão em foco na problemática dos enredos de literaturas contemporâneas de diálogo com o regional; e sim o homem, com suas memórias de espaço e de tempo que acabam por modular essas instâncias continuamente, com suas identidades impostas, criadas e debatidas, suas tensões, seus conflitos.

Na tese 7, a autora enuncia que “o regionalismo, como toda tendência literária, não é estática. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história.” (CHIAPPINI, 1995, p. 157). E, enfim, isso explica tão bem porque a teoria do regionalismo não pode sobreviver na contemporaneidade sem ser repensada e atualizada, uma vez que as obras literárias contemporâneas de figuração do regional estão refletindo a mudança histórica dos nossos tempos no estado do ser humano. Isso responde à pergunta implícita de por que o regionalismo mudou, não pode mais ser fechado em seu “ismo”, pois a história muda e a estética se transforma.

Na tese 8, a autora fala algo que poderia justificar novamente o nosso interesse em questionar o “ismo” do regional na literatura nos tempos atuais: “o regionalismo, lido como movimento, período ou tendência fechada em si mesma num determinado período histórico em que surgiu ou alcançou maior prestígio, é empobrecedor: um ismo entre tantos.” (CHIAPPINI, 1995, p. 157). Excelente. O caráter de mudança deve perpassar qualquer movimento, sabedores de que o devir interfere nos objetivos e no olhar de enfoque para com o objeto.

Contudo, ela ainda afirma o regionalismo “como uma tendência mutável onde se enquadram aqueles escritores e obras que se esforçam por fazer falar o homem pobre das áreas rurais, expressando uma região para além da geografia” (CHIAPPINI, 1995, p. 157). Extrair da geografia o homem rural, com sua fala e cultura próprias, não parece estar nos planos do regional na contemporaneidade da literatura. Na era de multiplicidades e globalização, definir um homem pela zona rural ou urbana é uma incabível restrição, pois o espaço não mais delimita ou define um indivíduo; ademais, acreditar que um homem tenha apenas uma (1) representação de acordo com a classe social é insensato, pois o estado socioeconômico é movente na vida de um homem e, mesmo que fique vários anos em um só, é muito raro que tenha apenas um (1) modo de falar, uma (1) cultura, uma (1) representação apenas. O homem contemporâneo em debate no regional literário é muitos e é desarmônico; e sua região de origem está em função das experiências pessoais do indivíduo.

Na tese 9, Chiappini (1995) fala do trabalho do escritor regionalista em prol do pitoresco, da cor local, do descritivismo, o que a crítica literária costumou indicar como

defeito. Ela fala que “o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas” (CHIAPPINI, 1995, p. 158) e, ainda que o espaço criado seja ficcional, ele “aponta, como portador de símbolos, para um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes. [...] momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele.” (*idem*). Porém, o espaço enquanto uma estrutura delineada no texto literário de cunho regional não é tema na contemporaneidade.

Como viemos percebendo nesta pesquisa, a crítica literária contemporânea percebe a falta de enfoque sobre o espaço como uma das maiores características da tendência regional no devir da atualidade. Assim, saber nomear elementos que compõem o espaço se mostra desnecessário, sendo sua utilidade questionada para o homem e para o mundo no presente/futuro. Adonias, por exemplo, pensa várias vezes, durante o enredo de *Galiléia*, para que ele deveria lembrar tantos nomes, se de nada lhe servem; nem mesmo sua identidade, tão carente de conteúdos definidores, é reafirmada com isso, pois o sertão se leva nos olhos, nas memórias, não em uma sabedoria retórica. Quando ele tem esse tipo de lembrança, se julga, por ela ser inútil e, quando esquece, se culpa, por deixar de lado sua cultura originária. Dessa forma, percebemos que o espaço regional é absorvido e reinterpretado de formas particulares por cada indivíduo a ele relacionado, dependendo do que tenha lhe marcado, gerando-lhe, assim, um construto de identidade singular que está sempre sendo tensionado pelas influências da cultura global.

Na tese 10, Chiappini (1995) fala da dicotomia entre o universal e o particular, enunciando que o universal se realiza no particular, de modo que o regional transcende a si próprio. Essa dicotomia perseguiu a literatura regional por muito tempo, contudo, acreditamos que hoje ela não seja tão implacável, pois a preocupação com o particular na literatura contemporânea de figuração regional se desfaz ao privilegiar em seu bojo a expressão universal de questões humanas conflituosas. Não havendo separação contrastante, não há dicotomia. Na obra, o particular costuma se reduzir ao interior do indivíduo, mas sem uma cisão brusca do universal, posto que ele é, ainda que com proporções diferentes de tensões regionais em si, um homem com questões universais.

Na tese 3 e 4, Chiappini (1995) leva o leitor à constatação do caráter moderno e universal do regionalismo, que ela vê como contraponto à urbanização e à modernização do campo e da cidade sob o capitalismo. Tendo surgido como reação ao Iluminismo e à centralização dos Estados-nação, ela afirma que, contemporaneamente, o regionalismo se atualiza como reação à globalização. Porém, acreditamos que o regional na literatura da contemporaneidade não funcione como antítese da modernização ou da urbanização, uma vez

que o regional contemporâneo não objetiva se diferenciar e se particularizar em relação a essas instâncias, bem como não se coloca em posição de resistência para com a globalização, na qual está imerso.

O regional participa, hoje, da consciência de coexistência entre o velho e o novo, o tradicional e o sempre dinâmico, bem como da vontade de conciliação desses polos, dentro da busca por harmonia do indivíduo que transitou – e transita, dentro de suas memórias e conflitos – entre dois mundos, dois tempos históricos, com promessas tão distintas de vida. Assim, se falarmos no regional enquanto reação à globalização, não significa que ele tenha uma postura de combate a ela, mas uma resposta de anseio por uma boa convivência entre passado e presente/futuro. Retiramos, então, o “ismo” dessa equação.

Percebemos, com todo esse debate, que um procedimento tão antigo, como figurar o regional na literatura, passa por renovações em sua forma de expressão e de ação, uma vez que são outras e bem diversas as circunstâncias do reaparecimento dele, bem como a maneira manifestante dele, sem projetos ou princípios.

A pressão pelo homogenismo ditado pela globalização, fragilizando as singularidades; a cultura de utilidade do capitalismo, colocando em cheque certas tradições e costumes; a prática de renovação constante – de padrões, de ideias, de produtos, etc. –, dificultando a perpetuação de valores tradicionais, que mantêm ativas determinadas culturas. São algumas das situações que estimularam o regional a reaparecer na contemporaneidade, modificado, revisado. Conjunturas que geraram tensões no homem consciente não só da existência das ruínas de um passado tradicional, mas também de estar imerso em um presente fresco e dinâmico, atento às promessas sempre apressadas de futuro. A figuração do regional na literatura contemporânea surge, então, conectada a essas problemáticas, mostrando a necessidade humana e cultural de refletir a persistência de ruínas e as mudanças em torno de tempos, espaços, culturas, costumes, questões do indivíduo; e atua sem amarras a antigas formulações de tratamento do regional na arte da escrita.

Acreditando, portanto, não ser regionalismo o que é desenvolvido pela tendência regional da literatura contemporânea, chegamos a pensar se caberia a tentativa de definição de uma nomenclatura, ou se seria melhor deixar que a forma como ela se expressa nas obras contemporâneas a definisse. Esta última postura foi a nossa escolha para esta pesquisa, o que procuramos desenvolver no capítulo 2, através de duas obras de Ronaldo Correia de Brito.

Mesmo assim, consideramos válido abordar rapidamente o pensamento de Joachimsthaler (2002) e Stüben (2002) (*apud* ARENDT, 2015) na tentativa por nomenclaturas. Conjugando-se à necessidade de renovação dos estudos sobre as diferentes

relações entre literatura e região, esses estudiosos estabeleceram categorias: “literatura regional”, “literatura *em* uma região”, “literatura *sobre* uma região”, “literatura *localizada* em uma região”, “literatura provinciana/literatura da terra natal” e “literatura regional-nacional”. Ponderamos as primeiras três categorias como as mais relevantes para esta pesquisa, então falemos delas.

A primeira, literatura “regional”, ocorre quando se estrutura um sistema literário dentro de um espaço particularizado, não importando se afastado ou não de centros metropolitanos, o que provoca uma regionalização da literatura ali produzida. Isso geraria certa auto-suficiência, ocasionando dificuldades na difusão das obras, em função, também, de uma grande homogeneidade temática.

Na literatura “regional”, outra dificuldade que surge é a questão do prestígio, uma vez que: **“o valor atribuído às literaturas regionais tem íntima relação com os juízos historicamente emitidos acerca das próprias regiões, que costumam ser qualificados como espaços provincianos, atrasados e à margem dos grandes acontecimentos históricos.”** (ARENDR, 2015, p. 118, grifo nosso). Como estudamos no ponto 3.1.2. desta pesquisa, os discursos formadores da ideia de região Nordeste, por exemplo, terminaram por fazer raízes de depreciação em torno dela, de forma que a crítica e a história literária brasileira costumou considerar como menores as produções literárias regionais.

Esse tipo de preconceito aumentou os binômios urbano-rural e universal-particular, forçando o entendimento de que, para superar esse estigma, as literaturas “regionais” deveriam se universalizar, o que se daria pela superação de contingências de natureza linguística, cultural, espacial e temporal, uma vez que, na opinião de Löw (2010, *apud* ARENDR, 2015), eram as cidades os espaços responsáveis pela cristalização social e, conseqüentemente, espaços do desenvolvimento estético e político.

Esse estereótipo em torno do que seja “regional” faz parecer que o campo será sempre o lugar atrasado, em contraposição à cidade, avançada e dinâmica. Isso pressupõe uma história humana estática, sem mudanças e sem o processo dinâmico das culturas, o que é inconcebível. A literatura contemporânea sabe disso, tanto que uma das marcas da tendência regional é a tensão humana entre o presente e as memórias de um passado tradicional de um espaço que se modernizou no processo do capitalismo e da globalização.

Hoje, há a consciência de que o sertão é também cidade. O regionalismo costumou abordar um sertão que não tinha esperança de ser cidade; não é o caso do regional contemporâneo. Portanto, ainda sem o “ismo”, é também problemático enquadrar na categoria

de “literatura regional” literaturas que se preocupem em figurar, de alguma forma, a relação com uma região.

A esse respeito, cabe o esclarecimento de que: **“o termo “regional” indica que alguma coisa – a literatura – pertence ou é próprio de uma região, ao passo que a palavra “regionalista” sugere que a “literatura regional” inscreve-se numa tendência que considera e favorece os interesses de uma região.”** (ARENDDT, 2015, p. 120, grifo nosso). E não é em prol dos interesses do Nordeste, por exemplo, que observamos se inscrever a produção literária de Ronaldo Coreia de Brito; a literatura atual despiu-se de preocupações políticas, como refletimos no capítulo 1 deste trabalho.

Com o estudo de Arendt (2015), reafirmamos nossa visão de que a “literatura regional” abrange escritores e obras que participam de um sistema literário nacional, enquanto que a “literatura regionalista” ou “regionalismo literário” diz respeito à forma engajada e idealizada de representação das regionalidades de um espaço sociocultural. Sabemos que a literatura contemporânea não apresenta engajamento ou idealização em seu seio de tendências e definições.

Outra categoria pensada por Joachimsthaler (2002) e Stüben (2002) (*apud* ARENDT, 2015) é a “literatura *em* uma região”. Nessa categoria, os autores entendem a produção literária regional como um sistema particular, no qual se estuda os contextos específicos de produção, difusão, valorização e consumo de determinado eixo literário. Isso pressupõe que a análise seja a respeito de uma literatura dentro de uma região, e não de uma região dentro de uma literatura.

Assim, tratar de literatura em uma região não quer dizer estudar um sistema literário de proporção limitada, mas em relação limítrofe, fronteira, por assim dizer, com outros sistemas literários. Isso não significa que essas fronteiras não possam ser rompidas por novas produções literárias desse determinado espaço, mas sim que, antes de ultrapassar qualquer barreira topográfica, deva-se estudar e entender os fatores sociológicos que constituem a literatura em questão, como esclarece Arendt (2015).

No caso de nossa pesquisa, não pretendemos ligação com essa categoria proposta, uma vez que nos interessamos em compreender de que forma acontece a figuração do regional pela literatura contemporânea, com foco de análise em determinadas obras de um escritor, fazendo uma apresentação temática dessa expressão. Atentamo-nos em como a ficção trabalha questões do ser humano em relação à região, de fundo está a região Nordeste.

Para terminar nosso debate com categorias propostas por Joachimsthaler (2002) e Stüben (2002) (*apud* ARENDT, 2015), temos a “literatura *sobre* uma região”, que tematiza

uma região sem, necessariamente, ter sido produzida na região da qual se fala. Assim, essa literatura aborda particularidades de uma região. Trata-se de literarizar as características de uma região: os valores compartilhados por uma sociedade de um mesmo território, os costumes cotidianos que identificam uma comunidade, um passado histórico comum, as tradições, os símbolos e as crenças comuns de um povo.

No nosso entendimento de literatura contemporânea de tendência regional, essa categoria também não nos serve, uma vez que não entra em foco o tratamento de características particulares de uma região. Ela engessaria nosso olhar e a própria literatura contemporânea, que se encontra desamarrada de espaços territoriais em uma abordagem mais preocupada com problemáticas humanas. Sim, sabemos que uma região está em relação com a obra, mas não como espaço descritivo, condicionamento indentitário e centro temático. A região está nos olhos dos personagens em conflito com sua região de origem; na tensão com seu pertencimento, com a cultura tradicional de seus ancestrais; na angústia da transformação constante imposta pelo tempo histórico, deixando em ruínas o passado que um dia, supostamente, serviu para estabilizar suas individualidades.

Igualmente desacreditando o termo regionalismo para o tratamento com o regional na literatura contemporânea, Arendt (2015) vê na nomenclatura “literatura regional” a sua solução:

O “regionalismo” não pode continuar sendo uma categoria a rotular todas as obras de ambiência rural, mas, sim, apenas aquelas em que as particularidades culturais regionais sejam intencionalmente postas em evidência, exaltadas em relação a outras. Em razão disso, a categoria “literatura regional” surge como alternativa viável para englobar não só o regionalismo literário, como também as outras obras ambientadas ou produzidas na região. (ARENDR, 2015, p. 124, grifo nosso)

Por nosso turno, sabedores da defasagem do termo “regionalismo” para os propósitos e reflexões deste estudo, pela carga que ele traz consigo ao ser abordado, já o rejeitamos desde o início da pesquisa e não repetimos essa longa tradição nos estudos literários. Preferimos também a palavra “regional”, sem *em* ou *sobre*. Porém, não passamos adiante a ideia de “literatura regional”, porque são vários os tipos de regionalidade que a literatura pode ter com o espaço regional, e a maneira de retratar o regional está bastante diversa na contemporaneidade, impondo – a nosso ver –, primeiro o estudo de como ele vem sendo trabalhado. É o que buscamos iniciar, oficialmente, nesta pesquisa, através de algumas obras de Ronaldo Correia de Brito, por sentir a necessidade de, antes de nomear, entender a figuração do regional na contemporaneidade, para não fortalecer, na teoria e na crítica de literatura, a desatenção de repetir termos tão carregados sem a correta apropriação.

Para nós, a regionalidade vem sendo abordada a partir das problemáticas do ser humano em relação com seu passado regional individual/familiar. E Ronaldo Correia de Brito nos serve como pontapé inicial, porque ele é conscientemente contemporâneo em seu tratamento ficcional da regionalidade; não delimita os espaços nem se restringe a eles, pois não são o foco nas complexidades humanas que trabalha em suas obras.

Sabemos que há um espaço regional como pano de fundo em sua ficção, entrevemos a cultura tradicional e percebemos a carga memorial dos lugares através dos indivíduos, mas Ronaldo não condiciona a narrativa a esse espaço. Deixa fluir a vida das pessoas nascidas na região, elas interessam, seus problemas, suas tensões, não a terra. Assim, na contemporaneidade da tendência regional, o universal nem chega a participar de uma dicotomia; já está implícito, está no homem que, independente da região, vivencia conflitos e complexidades que podem ser sentidas e entendidas em qualquer lugar do globo.

3.3. RECONSTRUINDO O REGIONAL NO NORDESTE

“considerar o passado como um contemporâneo válido do tempo presente e, particularmente, assinalar que muito do que consideramos manifestações do presente são resíduos ou sobrevivências do passado. Mais: que o passado também é uma construção do presente, dos resíduos que sobreviveram na memória.”

(Anco Márcio T. Vieira, *Enganos e controvérsias a propósito de um conceito: regionalismo*, p. 47)

Ao refletir sobre a arte na era da globalização, Anjos (2005) afirma ser a região Nordeste a que mais sofreu a construção de um ideário regional em volta de si. Ela foi “a mais insistentemente (auto)proclamada como regionalista” (ANJOS, 2005, , p. 54). Seja por interesses políticos, ideológicos ou estéticos, certa ideia de Nordeste foi tombada e é difícil desconstruí-la, mesmo nas diluições operadas pelas ideias globalizantes de universal. Diante disso, o autor afirma a necessidade de um novo olhar sobre o Nordeste, sendo ele “um território movente imerso numa temporalidade que se contrai e distende.” (ANJOS, 2005, p. 69).

As paredes que foram levantadas para o Nordeste, mitos, crenças, figuras, heróis populares, identidades, hoje, por certo, foram vencidas pelo tempo. Servem ao imaginário da região, estão na memória coletiva, mesmo que enevoada pelo tempo, porém, não mais dão sentido ao hoje, não saciam as insatisfações e os desejos humanos. É natural e, por tudo que estudamos até aqui, compreensível que **“cada época constrói a sua própria mitologia**, que serve para exprimir as suas preocupações, para refletir as suas aspirações e as suas inquietações” (TROUSSON, 1988, p. 93, grifo nosso).

Desse ponto de vista, percebemos que o mito não se esgota, não enquanto matéria que reflete uma sociedade com sua cultura e suas preocupações; o mito muda de conformações e de funcionalidade; ao deixarem de ser válidos para determinada época, se atualizam, mas não se esvaem:

Como para atestar a impossibilidade de o homem sobreviver dentro de seus limites puramente humanos, **o mito volta a se impor, sob diversas formas. Disfarçadamente ou não, remanejando fórmulas de outras épocas, ele ressurgue, numa incessante tentativa de reinterpretação do tempo e do espaço primordiais** – os das origens do homem e do mundo – na temporalidade histórica e no espaço geográfico da realidade concreta. (MESQUITA, 1986, p. 11, grifo nosso)

Por esse ponto de vista, os mitos erigidos para a região Nordeste implantados, delineados e disseminados, em fins do século XIX e primeira metade do século XX, podem não existir como outrora, mas existem, diferentes, em conformidade com as necessidades e problemáticas da atualidade.

Contemporaneamente, de fins do século XX, na pós-modernidade, até hoje, ocorreram drásticas mudanças estruturais na cultura e no imaginário das pessoas; as identificações ideológicas e identitárias do passado foram questionadas e muitas ruíram. Nessa Era, como aponta Hall (2006), encontrando-se o globo em estado permanente de transformação, as consequências sobre as sociedades e suas representações de realidade são grandes, sobre suas memórias e suas identidades nacionais, regionais, locais e individuais.

Albuquerque Junior, percebendo esse novo ímpeto social, afirma em *Feira dos Mitos* (2013) – obra que dialoga com sua *Invenção do Nordeste* (2001) – a necessidade de desconstruir os discursos cristalizados no senso comum para o Nordeste, de duvidar deles. Procedimento necessário em um momento histórico-social em que as construções dos sistemas de representação, segundo Hall (2006), estão sendo desconstruídas, haja vista a fragmentação identitária que neles se flagra.

Os discursos basilares de identificação dessa região foram erguidos em um contexto socio-histórico no qual a heterogeneidade da sociedade já ameaçava destruí-los. Hoje,

naturalmente, a instabilidade dos antigos sistemas de representação é maior, desestruturando suas bases, ameaçadas desde a origem.

O indivíduo nordestino não se encontra nas formatações alimentadas nas literaturas ditas regionais. Se, no romance de 30, o ideário nordestino já se apontava de “fogo morto” ou “vidas secas”, sendo as questões econômicas e sociais fortes problematizadoras dele, na contemporaneidade, o cenário é ainda mais conflitante, reverberando no íntimo do ser humano discussões em torno das continuidades e descontinuidades do espaço, da cultura, das identidades, das memórias propagadas e alimentadas.

O indivíduo contemporâneo tem como motivação principal a busca de sentido para si e para a vida, na sua relação conflituosa entre passado e presente/futuro. Por isso, acaba por moldar o regional sob suas perspectivas. Assim, as regiões, entre elas a Nordeste, estão, hoje, muito mais conectadas com as questões universais do homem do que nunca estiveram.

O ideal identitário formado para essa região entre fins do século XIX e meados do século XX é debatido na memória coletiva e individual das gentes, nos discursos sociológicos e políticos, e nas literaturas contemporâneas de figuração regional. O que era aparentemente imutável e de contornos bem definíveis se encontra fragmentado e problematizado pelas novas circunstâncias do ser humano na sociedade atual.

3.3.1. O contraste do herói contemporâneo com os antigos moldes

Ao perceber em *Galiléia* (2008) e em *Livro dos Homens* (2005) características que sirvam para começar a compreender a figuração do regional na literatura contemporânea e perseguir a dificuldade de elencá-las, entendemos que o ser humano, nas suas atuais problemáticas e heterogeneidades, é a peça mais fundamental desse processo.

Vendo a complexa instância humana contemporânea desaguar nos estados emocionais das personagens, mantendo, atualizando e desconstruindo arquétipos, consideramos importante entender melhor a figura do herói. O heroísmo é debatido em suas modificações e ausências através da condição humana das personagens principais, sobre as quais mais focamos nosso olhar e interesse.

Para Campbell (1997), o herói é aquele homem ligado a uma comunidade, que autoconquistou uma submissão à sua tarefa e ao objetivo de sua tarefa, o que o coloca como virtuoso e lhe rende reconhecimento por parte da sua comunidade. Ele (ou ela, heroína) é aquele que conseguiu superar suas limitações pessoais (da sua psiquê) e locais (os padrões alienantes de sua comunidade), alcançando melhores formas de viver. Esse homem seria uma

personagem dotada de dons excepcionais, no sentido de capacidades íntimas maiores que as de outras, e que nasceu com uma missão de transcendentalização. É o herói do monomito, a esperança de triunfo.

Esse homem heroico pode não ter grandes virtudes morais, mas é virtuoso porque vence o próprio ego, destrói seu microcosmo, subjugando seus monstros e suas vaidades, entrando em comunhão com a realidade transcendente que busca, para deixar-se iluminar por uma verdade tão profunda que se funde com ele mesmo. Ao fim, retorna transformado ao berço de onde partiu e passa a ensinar as verdades aprendidas, destruindo, também, o macrocosmo de antes, os vícios e os defeitos da sua comunidade. Apesar das dificuldades enfrentadas, esse homem consegue unir as multiplicidades e as tornarem conhecidas pela comunidade. Porém, toda essa forma de agir não se encaixa mais no nosso mundo.

Entendemos que “a imagem do herói, em sua dinâmica, é **inseparável daquilo que poderia chamar-se provação ou vicissitude**” (MELETÍNSKI, 1998, p. 117, grifo nosso). Nesse ponto, o autor conecta o herói a qualquer tempo, inclusive ao atual, já que estar em provação é o essencial para a figura de um herói. Mas percebamos que a forma que ele resolve uma provação ou que ele se comporta dentro dela é que se modifica ao longo da história da literatura e modifica a literatura, sendo muitos os mitos literários em torno dessa figura.

Em outra definição, “o herói é aquele que dá à situação uma saída – **seja ela negativa ou absurda**” (CALLOIS, 1958, p. 27-28, *apud* TROUSSON, 1988, p. 39, grifo nosso). Assim, um herói dá a um problema, seja ele de qual tipo ou procedência for, uma saída, um caminho a ser tomado, uma decisão ou uma trajetória a ser seguida, mesmo que seja uma resposta absurda ou negativa. Esse é um herói que podemos admitir consoante com a contemporaneidade, uma vez que as perguntas abundam, as respostas possíveis são várias e as tensões vivenciadas pelo indivíduo, muitas vezes, tomam sua capacidade de clarear a mente e resolver situações assertiva e positivamente.

Os problemas individuais dos nossos dias retirou o senso de comunidade e de missão de vitória, colocando no lugar o individualismo e o senso de busca por alguma vitória íntima. O herói contemporâneo pode ser você, eu, o homem simples e anônimo da vida comum e da arte, que luta com as várias versões de si, antigas e novas, e tenta conviver com sua heterogeneidade, sem a garantia de transcendência. O dragão das histórias heroicas, na verdade, é o próprio homem, e o mito em que ele se insere é a sua própria vida.

Desde a era moderna, percebe-se que o universo dos símbolos do mundo mítico entrou em colapso. Foi o movimento do mundo capitalista, cada vez mais veloz, individualista e

materialista, que descentrou o homem do fascínio pelo passado e da estabilidade – ou prisão – da tradição.

Antes, o sentido residia no grupo, não havia expressão no indivíduo isolado e despertencido; já a partir da era moderna, a promessa é de que o sentido se encontraria dentro do indivíduo, ainda que hoje, devido ao fenômeno da globalização, a comunidade seja o planeta. Aterrorizante é que esse sentido esteja disperso no ser, sem ter consciência, ao certo, para onde se caminha ou o que move as pessoas.

Nesse sentido, a moderna tarefa do herói está em trazer, outra vez, à luz do dia, “a trilha para a Atlântida perdida” (CAMPBELL, 1997, s.p.), o que significa tornar o mundo moderno espiritualmente significativo e encontrar, por meio de vários símbolos, uma verdade una. É nessa medida que a missão crucial do homem moderno é o próprio homem, fustigando seu egoísmo e ressuscitando o sentido de sociedade reformada.

Nesse contexto, a modernidade criou condições para se pensar na desconstrução do herói, procedimento que hoje deve estar bem mais completo:

A plena deseroicização, a tendência à representação de um herói sem personalidade, vítima do alheamento, em parte devida à sua aproximação semi-heróica aos muitos arquétipos mitológicos que se transformaram em máscaras descartáveis, é o que se sente na literatura moderna do século XX. (MELETÍNSKI, 1998, p. 86-87).

O século XXI e sua literatura conecta-se perfeitamente com essa perspectiva não heroica do indivíduo. Segundo percebemos até aqui, munidos do diálogo e do debate com teóricos e críticos de literatura, o alheamento do homem perante a sociedade, seu solipsismo, sua desarmonização são características que se combinam com um mundo de identidades em conflito e em deslocamento, de fronteiras físicas e íntimas moventes e plurais, de memórias em permanente questionamento e reconstrução; não mais existem caminhos tracejados nem diretrizes claras.

Assim, não é permitido ao homem contemporâneo ser herói, ao menos não aos moldes clássicos. Porém, o fato de não haver o arquétipo do herói nos moldes monomíticos na literatura contemporânea não exclui a figura heroica do personagem que vivencie desafios e busque respostas para resolvê-los; do personagem que receba uma acentuada carga emocional e represente um foco de motivos; do personagem que apareça em primeiro plano e tenha papel essencial no enredo (MELETÍNSKI, 1998).

Não mesmo. A busca por respostas é, de acordo com Bauman (1998), a grande característica do homem a partir da pós-modernidade e, podemos dizer, do herói, o homem comum de Campbell (1997). Acreditando em um novo estado e função da figura heroica no contemporâneo, devemos entender que ele é herói dele mesmo.

Esse homem, herói de si e para si, tem, por certo, fraquezas mais visíveis. Hobsbawn (2005 *apud* PETRILLO, 2008, p. 50) afirma que, a partir de fins do século XX, os indivíduos são egocêntricos e sem conexão verdadeira entre si, vivendo apenas em torno das próprias indagações e em busca das próprias satisfações, em uma jornada íntima incessante, imersos em uma espécie de presente contínuo, isto é, que está sempre voltando a si, sem se conciliar com o passado. A pós-modernidade escreveu a condenação humana: “cada qual é entregue a si mesmo. E cada qual sabe que esse si mesmo é muito pouco.” (LYOTARD, 1990, p. 28). Mesmo assim, o autor explica que esse si não está isolado, é colocado em uma rede de relações de “nós”, vários “nós”, porém, individualistas entre si.

Assim, o homem do nosso contemporâneo, os heróis do hoje, luta por si dentro de uma rede anônima de relações. Tem a possibilidade de alcançar conquistas íntimas e universais, mas não a certeza, pois a busca por respostas lhe é garantida, não a certeza de atingi-las, uma vez que a atualidade leva a cada vez mais questionamentos. Mas essa procura por sentidos redentores se torna, em certa medida, um objetivo que alimenta e conduz o homem atual, ainda que trôpega e indefinivelmente; ela constitui a sua tarefa de herói e a sua pena.

3.3.2. Um presente sobre ruínas

Nossa América Latina teve um processo de colonização que, decerto, deixou infinitos dividendos, rastros, restos, ruínas, tanto físicas quanto psicológicas, enraizadas na construção memorial e identitária dos seus povos. A América Latina é um retalho cultural e, como em todo retalho, é possível ver as fissuras e as descontinuidades. Essa realidade influenciou sobre as identidades individuais, de região, de povo, de nação, bem como sobre as representações que permearam a literatura e os seus temas.

No retalho brasileiro, com destaque para a região Nordeste, o processo de construção e harmonização de identidades e culturas teve muitas rupturas. No passado, houve a construção agressiva de sociedades em mosaico, a junção disparatada de pessoas de origens e expressões culturais diferentes que resultariam em um todo que, supostamente, identificava a nação e a região. No presente, há a falência da pretensa harmonia de um todo cultural que não funciona nem em unidade nem segmentado em várias regiões; o homem contemporâneo, menos latino americano, menos brasileiro, menos nordestino e mais homem, se jogou – e foi jogado,

inconscientemente – nas fronteiras, destruindo barreiras, aparentemente, necessárias e instaurando diálogos imprevistos.

As identidades e as memórias feitas sobre as ruínas psicológicas da colonização e dos processos políticos pós-independência entraram em um tipo de colapso na atualidade. De fins do século XX até hoje, o mundo mudou drasticamente pela intensificação do capitalismo, da globalização e das novas tecnologias, com consequências continentais e regionais, de maiores e de menores proporções sobre os indivíduos e suas manifestações de cultura.

Esse momento histórico contemporâneo é palco e estrada de pessoas e serviços que se assistem e se comunicam entre si; balançou estruturas que se ergueram sobre as ruínas de outras nações e povos, de outras culturas, e embaralhou pedras que pareciam unidas há séculos de história. De repente, a quantidade de cultura e de informação intercambiáveis se tornou tão vasta e tão constante que as possibilidades do que podemos ser superou o que somos. As identidades e as memórias – talvez, desde sempre frágeis – foram jogadas para o incerto, nos tornamos fragmentos em nova e constante construção, ruínas do que fomos, do que somos, do que seremos.

Estando as identidades individuais, regionais e nacionais em complexa transformação, é difícil conseguir uma estabilização para qualquer um dos lados, pois “é também da interrelação entre o individual e o coletivo que se forja a identidade” (PETRILLO, 2008, p. 55). Forja complicada, pois se antes foi delicado pensar em como estabilizar espaços e culturas e alcançar representações que parecesse favoráveis aos homens de dentro e de fora da cultura, hoje, parece impossível conseguir uma tradução inteligível de culturas e identidades que estão entre tantos intercâmbios e interferências com outras. São sociedades, instituições, pessoas, que se percebem e dialogam entre si em uma troca permanente, dificultando o encontro das próprias respostas em meio a sempre novas perguntas.

Sim, a identidade é formada da interação do indivíduo e da sociedade, mas, no caso de hoje em dia, são várias as sociedades e em tempo real. Assim, as identidades são costuradas a estruturas sociais cambiantes, que, no complexo processo globalizacional, perderam a armadura de segurança e de estabilidade. Nesse estado de fluidez, se dá uma compreensível perturbação do sujeito. Não muito pela ausência de fronteiras físicas, que estão presentes, mas pela fragilidade das mesmas quanto a enorme permuta de ideias políticas, econômicas, intelectuais e artísticas. Um movimento de via dupla, pois o que influencia é também influenciado e, com isso, as instâncias das artes, por exemplo, se veem constantemente

repensadas e renovadas; como é o caso da literatura, espelho mimetizado e transcendente do real.

Importa destacar a importância da memória como vínculo visceral entre o homem e a sua identidade, pois “a memória também constitui um fator de identificação. É na memória que se reconhece o que nos distingue e nos aproxima” (PETRILLO, 2008, p. 54). As lembranças nos unificam, definem e até questionam a si mesmas, nos fazendo romper com antigos estatutos. Para Olmi (2006), as memórias compõem uma consciência que identifica o indivíduo perante o mundo fragmentado, que o diferencia, o individualiza, lhe fornece sentidos e fronteiras seguras para sua autoconstituição identitária, principalmente em um momento histórico-social em que o indivíduo tende a se perder em um mar de possibilidades e pluralidades:

Por que se fala tanto em memória, nos últimos anos? Há certamente inúmeras razões, mas uma das mais fortes pode ser imputada às **modificações pelas quais a sociedade passou ao longo do século XX no campo político, social, científico, artístico, e, mais recentemente, quando a globalização parece homogeneizar tudo e todos.** (OLMI, 2006, p. 30, grifo nosso).

Nessa conjuntura, a memória é uma das poucas colunas ainda erguidas diante do mundo tantas vezes abalado. É, sobretudo, a consciência de uma referência anterior, mesmo que essa seja um mosaico. A memória sustenta a identidade e faz com que o sujeito permaneça firme, mesmo diante dos vazios e das contradições e sobreposições da atualidade, que anda esculpindo o presente sobre ruínas e construindo um futuro assombrado por fantasmas do passado.

Tendo compreendido que, para Olmi (2006), a memória tem o papel de *resgate*, entende-se que ela estrutura identidades fragmentadas, uma necessidade no mundo atual, através da conciliação com o passado. De outro lado, Ferreira (2003) acredita ter a memória a função de *reconstruir* o ser, a partir da possibilidade de operar uma ruptura com o passado, em prol de novas identidades coletivas e individuais. Então, seria possível, de acordo com a autora, operar reciclagens nas memórias em ruínas.

Ferreira (2003) chama atenção para o fato de que a memória está a favor da renovação cultural de uma sociedade, retirando o que não se quer mais transmitido na cultura, na tradição e na história. Segundo Zumthor (*apud* FERREIRA, 2003), existe uma “energia imemorial” nas sociedades que lhes faz recordar o vivido e se mover no sentido de expulsão dos elementos indesejáveis.

Porém, a autora adverte que, por vezes, os esquecimentos e as perpetuações que a memória social opera natural e arbitrariamente podem ser manipulados por instituições de poder, construindo ruínas memoriais forjadas para uma sociedade e desmontando outras mais verdadeiras e genuínas. Processo que, ao longo de anos, aconteceu com a região Nordeste, por exemplo, como estudamos neste capítulo. Um perigo para as culturas e identidades dos vários povos de uma região, bem como para a ideia de espaço individual e coletivo, no sentido de pertencimento e identificação.

Vemos, assim, que a(s) memória(s) tanto tem seu papel construtor de identidades, em um sentido de dar pertença a indivíduos e povos, justificar culturas e perpetuá-las, como também tem um papel de desconstruir identidades, de questionar o existente, ir contra o perpetuado, para melhor montar, justificar e adaptar o passado ao presente de indivíduos e de povos. Em um presente de inúmeras profusões de ideias, informações, culturas, dentro de espaços sem fronteiras inquebrantáveis em que as ruínas de um povo misturam-se as de outros, em processo de destruição e renovação constantes, é forçoso o entendimento sobre as dinâmicas de construções identitárias e memoriais.

Nossa era é a das novas tecnologias, a da velocidade, a da alta expansão de informação e saberes, a da imensa pluralidade de conteúdo e de produtores de conteúdo, a da falta de barreiras e da presença de diversas pontes, sempre por se fazerem mais. É a época de “hominescências” (SERRES, 2003b). A memória humana não é mais limitada ao saber de algumas habilidades, pois ela tem a memória global da *internet*, de/para bilhões de pessoas.

Assistimos à virtualização do conhecimento, em um presente poroso que se despede do passado dia a dia, ao mesmo tempo em que traz marcas dele nas ruínas que deixa na mente, na identidade e na cultura dos povos. O passado ruiu-se deixando rastros em nós, e nós deixamos todos os dias novidades sobre as ruínas que ele deixou. Nós somos ruínas em constante destruição e construção, frutos do passado fantasmagórico, do presente plural e do futuro possível. A ideia é não acumular, mas multiplicar, tudo, inclusive a nós, fragmentos.

No Nordeste, todo um passado de tradições e de valores, bem como um imaginário cheio de credices e estórias, é sombra cultural nas personagens da nossa literatura contemporânea de tendência regional. O conflito humano, entre possibilidades e influências imemoriais, é mote para uma gama de problemáticas representadas em enredos, espaços e personas que, sobretudo, refletem a complexidade do homem na sua contemporaneidade assombrada.

O próprio termo “regional” tem sua aura de ruína, em oposição a novidade. Nesse sentido, ruína seria algo antigo, ultrapassado. Hoje, porém, ruína mostra ser a presença incômoda e constante do passado, personificando o conflito da continuidade, da sombra do passado sobre o presente.

Pendente a rotulações de peso, os estudos literários acabam por enquadrar nos regionalismos essa escrita de literatura. No entanto, sabemos da injustiça teórica e prática em não refletir as demandas e as condições de reaparecimento e tratamento do regional na atualidade; nos estudos feitos até aqui sabemos que não se trata de *regionalismo*.

Ronaldo Correia de Brito é um dos escritores que, através de suas obras, mostra assistir ativamente às demandas do tempo e dos homens, colocando em sua literatura um diálogo crítico e atento com o regional. Pudemos perceber isso em *Galiléia* (2008) e em *Livros dos Homens* (2005), obras que não continuam as tradições regionais; que têm sertões sem regionalismos, narradores assombrados por vozes passadas e presentes, dos outros e suas; que não são utópicas, desnudando conflitos de indivíduos às voltas com suas identidades. Obras com enredos passados em espaços que sabemos ser interior por serem longe da capital, mas que não são bem demarcados, como costumaram ser os interiores da literatura regional brasileira; espaços que não evocam o imaginário regional para enaltecê-lo; espaços muito menos físicos e muito mais humanos; espaços da lembrança, do em si e do conflito.

Nesse sentido, há desespacialização dos lugares físicos em detalhes (como o foram na literatura antes do pós-modernismo), para que surjam como uma extensão das problemáticas íntimas das personagens, de suas questões individuais; como espaço que só importa em relação com os conflitos da personagem, e não enquanto existência autônoma, física. Assim, espaço como palco de tensões do indivíduo contemporâneo em ruínas de passado e de passado.

Isso é observado de forma geral na literatura contemporânea, como pudemos perceber nesta pesquisa, em que os espaços retratados funcionam como reflexos de um indivíduo tomado pela grande questão que toma nossa Era – e, na qual, as identificações filosóficas, ideológicas e identitárias do passado são questionadas e, até mesmo, deixadas de lado. A grande questão é a busca do ser por si mesmo.

Discutindo isso, Farias e Aguiar (2013) acreditam que, na atualidade, tanto a cidade quanto o mundo rural são palcos para expor a condição trágica da vida humana, não importando tanto o espaço, mas sim o humano no espaço, com suas memórias e seus encontros de identidades. Para nós, essa visão define a questão espacial no diálogo com o regional na literatura contemporânea.

Essa questão se mostra contundente na literatura de Ronaldo Correia de Brito, com foco para as obras aqui estudadas, mas também em literaturas de outros escritores, até mesmo do Regionalismo, pois, segundo estudos de S. Júnior (2006), é uma tendência da literatura nordestina a espacialização das relações, voltando-se para as almas em conflito. Nesse ponto de vista, o que ocorreria seria, então, o aprofundamento dessa tendência a partir da pós-modernidade, aprofundando-se as problemáticas do homem *no* espaço e diminuindo a importância *do* espaço; vencendo-se, assim, os espaços nordestinos sacralizados, que, agora mais que nunca, seriam matizados pelo humano em questão.

É assim que, pensando estar entrando em um espaço do interior nordestino, entramos no interior de Adonias, de Ismael, de Eufrásia Menezes, de Clara Duarte, de Samuel, de Maria Caboré, de Leocádia, de Heitor, de Maria Antônia, de Laerte, de um jovem que quer ver passar o bloco dos mexicanos, de uma jovem que foi a capital estudar Farmácia, e de vários outras personas que vamos adentrando e conhecendo, como forasteiros e psicólogos ao mesmo tempo; de passagem, mas atentos às suas tensões. É assim que vemos – sedentos por surpresa e, ao mesmo tempo, carentes por resposta – um conhecido espaço da realidade e da literatura (o sertão) ganhar contornos humanos, pela relação individual com todo um passado regional familiar acionado via problemáticas humanas, e não via realidade histórica e geográfica do espaço.

Assim, o espaço regional na literatura contemporânea, “em sua particularidade específica, representa **um aspecto da totalidade que conforma o modo de ser humano**, daí sua universalidade além do regional” (PRIOSTE, 2013, p. 291, grifo nosso). E é essa universalidade humana que vemos aberta nas ruínas ficcionais de Ronaldo Correia de Brito, a exemplo de *Galiléia* (2008) e de *Livros dos Homens* (2005), retratos do sertanejar íntimo dos personagens. Vemos a conexão com o mundo, a partir de questões humanas espacializadas em locais que não buscam fechar-se em particularidades.

Para nós, esse é o ponto mais importante dessas obras: sua narração de ruínas, independente do espaço; fica aparente o cancro, os esqueletos, os fantasmas, as tragédias humanas, as complexidades, as confusões, as tensões... Tudo lembra ruínas personificadas no homem. Os indivíduos se doem por sertanejar tão incansavelmente dentro de si, dentro do passado escrito para eles e do passado de outros, dentro de espaços memoriais tão densos; lamentam sua busca, mas persistem na sua sina; se conectam com o perturbado passado, o irremediável presente e um ansioso futuro; perambulam por escombros e descobrem seu mundo a partir de outros, plurais, dinâmicos, condenados a serem vencidos pelo tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O hoje é um tempo de fazer, não de esperar que esteja feito. Época de instabilidades e de transições; de tentativas e de tensões. Esse aparente caos é também liberdade, pois favorece a disposição para empreender e mudar. Nesse sentido, delimitar conceitos, identidades, fronteiras é um ato assassino e suicida que leva à exclusão da pluralidade da vida e da humanidade do indivíduo.

A literatura vem acompanhando esse processo de devir e de dinamismo constante, não construindo, na contemporaneidade, barreiras conceituais em torno de si. Comporta-se, como o homem consigo mesmo, em experimentações sempre renovadoras do velho e do novo.

Atentos a esse caráter, nos colocamos, com esta pesquisa, ao estudo do contexto sócio literário atual, com aprofundamento sobre o caráter do regional na contemporaneidade, ilustrado pela análise de *Galiléia* e de *Livro dos Homens*, de Ronaldo Correia de Brito. As duas obras nos forneceram arcabouços e elementos não só para constatar o estado da contemporaneidade na sociedade e na literatura, mas também para perceber mudanças e novidades na literatura contemporânea de diálogo com o regional.

Nas duas obras, tanto no romance *Galiléia* (BRITO, 2008) quanto nos contos de *Livro dos Homens* (BRITO, 2005), pudemos perceber o foco dado à pessoa humana, nas suas problemáticas e nos seus desejos, na sua soma imperfeita de passados e de presentes. A busca de si talvez seja o foco de maior interesse, fazendo com que o indivíduo torne sua vida uma viagem, sendo a origem apenas uma parte dela, de ida e volta, por vezes de fuga, pelo peso que tem o passado para as personagens. Nessa jornada íntima, o indivíduo percebe que não conta tanto mais os espaços que percorreu e de onde viera, mas as vivências que teve neles, que se modifica conforme a experiência pessoal de cada um, obedecendo ao que chamamos de desespacialização.

Em *Galiléia*, contínuo de cenas de fragmentação e de conflitos, observamos, em primeiro plano, o narrar do processo de um reajuste íntimo na pessoa de Adonias. Também viajamos pela dubiedade do caráter e dos sentimentos de outras personagens, como Ismael e Davi. Interessantemente, por meio da humanidade das personagens é que a obra vai desconstruindo antigos estatutos da literatura regional nordestina, a exemplo da imagem austera do Sertão e da homogeneidade da identidade sertaneja, comumente vista como isolada do mundo e das problemáticas universais.

Já através dos contos de *Livro dos Homens* percebemos uma voz uníssona de caçada à satisfação de interesses, necessidades e anseios do indivíduo. Essa reunião de contos não se

trata dos limites dos espaços e das culturas tradicionais, mas dos homens. O Livro, assim como a vida, é do Homem; quem escreve a história é o homem, com suas palavras, seus sonhos, seus jeitos e vontades, suas tensões.

Por certo, em *Galiléia* e em *Livro dos Homens* há o espaço, há certa marca de um lugar verossímil e até conhecido (geralmente é o sertão), mas essa presença parece estar no enredo apenas para nos provar o tempo inteiro que ela não é uma instância de comando, que a regionalidade desse espaço, em seu “ismo”, não dirige o indivíduo, habitante físico e/ou memorial do espaço de origem e de vários outros. O espaço e sua cultura são, portanto, um pano de fundo para a humanidade das buscas, das problemáticas e das possibilidades do indivíduo.

O sertão trazido nas obras se mostra oco. Vazio das figuras folclóricas, dos ritos alegres e imemoriais, da tradição vibrante e ativa que foi firmada nos discursos em torno do Nordeste. O passado não tem o mesmo valor de autoridade na formação do ser, se mostra em ruínas, como as identidades humanas, sempre em forja; não se recupera pela memória coletiva supostamente homogênea de um povo que já está muito contaminado pelas transformações do tempo. No enredo de *Galiléia*, por exemplo, as histórias antigas nunca conseguem vir à luz do presente com a clareza e a certeza de outrora, elas se perdem no fio da meada, se fragmentam e, com isso, quando chegam a Adonias, mais perturbam e confundem do que acalmam os ânimos.

O passado não chega em forma de lições e honras, que parecem não existir, o que chega são mentiras, traições, decepções, as quais são propagadas como as únicas heranças e marcas que se leva da família Rego Castro. A realidade das tradições e dos mitos de origem já perdeu o sentido, sequer aparece na obra. O que cresce, em contrapartida, é a sensação de perturbação interior das personagens.

Dessa forma, o sertão não é delineado externamente, não se encontra lá fora, nas cercas e no horizonte; não está no sol que raia ou nas pessoas que passam. Ele desaparecera há muito. Não é um lugar com um universo mítico tradicional, inventado, como diria Albuquerque Junior. O sertão das duas obras é interior aos personagens, esta no ser, é inabarcável, está no mínimo de cada parte que o compõe.

Além dessa característica de que o sertão não há, de que o que há é o sertanejar da vida, percebemos também uma adaptação desse espaço à nova realidade da época moderna. Ele se conecta à internet, está cheio de mulheres mais independentes graças ao trabalho, substituiu cavalos por motocicletas. O velho sertão ganha, assim, sua versão contemporânea e atualizada aos novos ditames da sociedade globalizada.

Mas o que mais mudou foi, sem dúvida, as motivações dos homens, foco da literatura contemporânea de figuração regional. A humanidade das personagens é buscada em íntegra, fazendo desfilar aos nossos olhos histórias e jornadas de vida que não precisam ser heroicas e gloriosas para receberem interesse. Os homens do agora são heroicos em suas incompletudes, na falta da sabedoria, das certezas e da bravura. Seguem uma jornada heroica na busca de superação da condição trágica do homem, através da lida com dramas íntimos, desimportantes para as pessoas em volta (que nem chegam perto de uma comunidade no sentido clássico da palavra, de unidade e de solidariedade).

Galiléia e Livro dos Homens, assim, prefiguram um regional contemporâneo na literatura que se mostra: sem heróis declarados, sem identidades homogêneas, sem memórias coletivas unificadoras, com memórias individuais inconciliáveis, com a presença de ruínas que não deixam de servir ao homem no presente, com a sombra de regiões que não tem a autonomia do regionalismo, sem um projeto político unificador de um plano literário. Um regional que, como a literatura atual, se preocupa em estar atento aos dinamismos do tempo, dos espaços, das culturas, dos homens.

Nas duas obras o foco é humano. Homens contemporâneos que não se compreendem, que não se encontram com plenitude nas origens ou nas modificações do presente, que não são determinados pelos espaços de onde vieram ou por onde passam, mas que são por eles influenciados, não geograficamente, e sim a partir das experiências vivenciadas e memórias criadas.

Pela análise, vemos, em maioria, a silhueta de um homem proscrito, exilado dos seus espaços de origem, de si mesmo, do tempo presente e do passado; deportado do passado para o presente e vice-versa sem a devida conciliação íntima da transição; desterrado dos lugares comuns de respostas para o mundo e para si.

Enfim, tentamos trazer, nesta pesquisa, com foco sobre o regional na literatura contemporânea, a reflexão de estatutos e de mentalidades que se estilhaçam no processo em construto do agora.

Galiléia e Livro dos Homens mostram a consciência de um escritor que vivencia e percebe a sua época, ao mesmo tempo em que está atento aos fantasmas persistentes do passado, sabendo da dificuldade de ignorá-los ou de encaixá-los no presente. Essas obras são, finalmente, retratos sem orgulho de um presente que, através da humanidade visceral do indivíduo, questiona o passado, vivencia as mudanças e busca conciliações, para o tempo, para os espaços, para as culturas, para o homem, sobretudo. Discussões que se mostram cabíveis aos interesses da literatura contemporânea, o melhor termômetro da nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. Tradução Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** E outros ensaios. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **Feira dos Mitos**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDRADE, José Maria Tavares de. **Mitologia da Mata ao Sertão**. Recife: Editora Universitária, 2013.

ANDRADE, M. C. de. Uma visão autêntica do Nordeste. In: FREYRE, G. **Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil**. 7 ed. São Paulo: Global, 2004.

ANJOS, Moacir dos. **Local/global: arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

ARENDT, João Claudio. Notas sobre regionalismo e literatura regional: perspectivas conceituais. **Todas as Letras: Revista de Língua e Literatura**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 110-126, 2015.

ARRIGUCCI JUNIOR, DAVI. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos**, n. 40, p. 7-29, 1994.

AZEVEDO, Luciene. Autoficção e literatura contemporânea. In: VIOLA, Allan Flávio (org.). **Crítica Literária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 143-163.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo: os anos 20 em Pernambuco**. 2. ed. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária, 1996.

AZOUBEL, Roberto. **A (des)invenção do Nordeste**. Rio de Janeiro: PUC – Sistema Maxwell, 2006. Disponível em < <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8416/8416.PDF>>.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-estar da Pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. São Paulo: L&PM, 2014.

_____. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: **Obras escolhidas**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho. **Navegações**, v. 7, n. 1, p. 23-30, jan.-jun., 2014.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

_____. **Livro dos homens**: contos. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

_____. **O Herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARLOS, Teresinha. **Narrador enquanto linguagem e as linguagens do narrador**: o procedimento técnico-narrativo no conto *Uma vela para Dario* de Dalton Trevisan. Monografia (Teoria da Literatura: narrativa). Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 1994.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**: questões de teoria literária. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995.

COSTA PINTO, Manuel da. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005.

_____. Respostas de Manuel da Costa Pinto. **Folha de São Paulo online**, coluna Ilustríssima, São Paulo, 23 fev. 2014.

DACANAL, J. H. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria**: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Tradução Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

FARIAS, Pedro Americo de; AGUIAR, Cristhiano. **Ficção em Pernambuco**: breve história. Recife: Grupo Paés, 2013.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva; Guaraeira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. São Paulo: Imago, 1991.

KOTHE, Flávio R. **O Herói**. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: 2006.

LYOTARD, Jean-François. **O Pós-moderno**. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1990.

MASINA, Léa et al (orgs.). **Por que ler os contemporâneos?** Autores que escrevem o século 21. Porto Alegre: Dublinense, 2014.

MELETÍNSKI, E. M. **Os Arquétipos literários**. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MESQUITA, Samira Nahid de. **O Enredo**. São Paulo: Ediora Ática, 1986.

PEREIRA, Helena Bonito. Breves apontamentos para a história literária brasileira. In: _____ . **Novas leituras da ficção brasileira no século XXI**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. p. 31-49.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETRILLO, Regina Pentagna. Memória e identidade. **Revista Soletras**, Rio de Janeiro, v. 16, p. 49-57, jul.-dez., 2008.

PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. No enveredamento das sertanias. In: VIOLA, Allan Flávio (org.). **Crítica Literária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 289-299.

OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: Expressões da Literatura Brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Mal-estar na Modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-moderno. In: **Nas Malhas da Letra**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989. p. 38-52.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SERRES, Michel. **Hominescências**: o começo de uma outra humanidade. Salvador: Editora Bertrand Brasil, 2003b.

SEVCENKO, Nicolau. O enigma pós-moderno. In: OLIVEIRA, R. Cardoso de (org.) **Pós-modernidade**. São Paulo: Unicamp, 1995. p. 44-55.

SILVA JÚNIOR, Alcides Mendes. **Pa(lavras) em terra**: forja e coifa de uma região: espaço e discurso na literatura regionalista nordestina. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.

SILVEIRA, Roberto Azoubel da M.; DUTRA JUNIOR, Roberto; SANTOS, William Soares dos; MARQUES, Gabriela de Oliveira. A (des)invenção do Nordeste. **Revista Escrita**, PUC-Rio, online, v. 7, p. 8416, 2006.

SIQUEIRA, Antônio Jorge. **Labirintos da modernidade**: memória, narrativa e sociabilidades. Recife: Editora UFPE, 2014.

SUASSUNA, Ariano. O Movimento Armorial. Recife: CONDEPE, 1977. Separata da **Revista Pernambucana de Desenvolvimento**, Recife, 4(1):39-64, jan.-jun., 1977.

TROUSSON, Raymond. **Temas e mitos**: questões de método. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

VIEIRA, Anco Márcio Tenório. Enganos e controvérsias a propósito de um conceito: regionalismo. In: MOTTA, Roberto e FERNANDES, Marcionila (orgs.). **Gilberto Freyre**: região, tradição, trópico e outras aproximações. Rio de Janeiro: Fundação Miguel de Cervantes, 2013. p. 40-56.

WILLIAMS, Raymond. **Modern Tragedy**. London: The Hogarth Press, 1992.