



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

**SOBREVIVÊNCIAS DO REGIONAL:
memória, imaginário e mito na literatura contemporânea brasileira**

Recife
2021

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

SOBREVIVÊNCIAS DO REGIONAL:
memória, imaginário e mito na literatura contemporânea brasileira

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Teoria da literatura.

Orientador: Prof. Dr. Lourival Holanda.

Recife

2021

N335s Nazaré, Manuella Mirna Enéas de
Sobrevivências do regional: memória, imaginário e mito na literatura contemporânea brasileira / Manuella Mirna Enéas de Nazaré. – Recife, 2021.
278f.

Sob orientação de Lourival Holanda.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

Inclui referências.

1. Teoria da literatura. 2. Literatura contemporânea. 3. Regional.
4. Memória. 5. Imaginário. 6. Mito. I. Holanda, Lourival (Orientação).
II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-208)

MANUELLA MIRNA ENÉAS DE NAZARÉ

**SOBREVIVÊNCIAS DO REGIONAL:
memória, imaginário e mito na literatura contemporânea brasileira**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em: 26/08/2021.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Lourival Holanda (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Fábio Cavalcante de Andrade (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Eduardo Cesar Maia Ferreira Filho (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Daniel Rodrigues (Examinador Externo)
Université Clermont Auvergne

Prof. Dr. Luiz Felipe de Queiroga Aguiar Leite (Examinador Externo)
Universidade de São Miguel

Dedico este trabalho às minhas duas mosqueteiras.

AGRADECIMENTOS

Tanto a agradecer. Este generoso espaço e as humildes palavras não podem conferir justiça a tanto, mas o fazemos mesmo assim.

Primeiramente, agradeço a Deus pela vida. Agradeço por todos os meios de manifestação da Sua luz e da Sua providência, que estão, inclusive, em cada uma das pessoas e situações que participam da minha caminhada.

Agradeço às minhas duas mosqueteiras, minha mãe e minha irmã Mirella. Não posso conceber a vida e este feito sem vocês. Ah, se outros tivessem o apoio e o amor incondicional que eu tenho em vocês... Vocês são meu lar. São cura. São porto seguro e âncora, às vezes até leme e mapa, como eu as amo.

Agradeço à minha grande família materna. Aprendi a conviver com a saudade que sinto de vocês, mas suas presenças estão comigo e povoam minhas escolhas. Vocês são inspiração e alegria, são, junto com meu adotivo Ceará, meu amado refúgio.

Agradeço ao meu orientador Lourival. Quanta generosidade, bondade e grandeza me acolheram na pessoa dele. O senhor deu guarida às minhas ideias antes mesmo de me conhecer em pessoa. Vem me apoiando e me guiando na sua figura paternal de mentor com toda sabedoria, paciência e carinho, como lhe tenho imenso afeto e gratidão.

Agradeço a Daniel, meu coorientador durante meu Doutorado Sanduíche na França. Seu apoio me abriu tantas oportunidades. Sem esse período e suas visões, este trabalho não seria o que hoje é. Quanta abertura de espírito, leveza e confiança pude encontrar em você, além da hospitalidade que precisava; muitíssimo obrigada, você é admirável.

Agradeço a muitos colegas queridos e a amigos singulares que o meio acadêmico me ofertou; não me atreverei a dizer os nomes. Em nome de tantos, cito Fábio, parceiro de pesquisa e de amizade, seu apoio e inspiração foram essenciais. Além de que, no início, eu recém-graduada, lembro que foi o professor que me abriu portas e apostas; muito obrigada, te tenho tanto carinho.

Agradeço aos integrantes da banca de julgamento desta tese, os membros internos Eduardo César Maia e Fábio Andrade e os membros externos Daniel Rodrigues e Felipe Aguiar. Quanta gentileza no aceite do convite. Cada um a seu modo enriqueceu essa trajetória de forma iluminada e é muito importante poder contar com a atenção e a competência de todos vocês nessa etapa final; muito obrigada pela disponibilidade.

Agradeço aos funcionários da Pós-Graduação. A gentileza, a atenção, o cuidado e a ajuda de vocês foram sempre muito importantes, tornaram essa caminhada mais suave e possível; muito obrigada mesmo.

Agradeço aos meus amigos de fora da Academia. Vocês são anjos que encontrei na Terra, são luz, fraternidade e torcida. São fundamentais na minha jornada, os guardo onde estiver com amor.

Agradeço à menina dos pés de pássaro que se abriga e cresce dentro de mim desde os primeiros anos neste mundo, ela sempre me deu fogo e esperança. Apesar das sombras e da escuridão que já viu e sentiu, ela consegue me fazer voar sempre mais firme. Obrigada por tudo, hoje eu posso dizer que te amo.

Agradeço ao Recife e suas pontes, suas linhas bucólicas, seus dias brancos e sua praia rasa sempre me acompanham. Ao Capibaribe que vi no rio Rhône, e ao Complexo do Baturité que enxerguei na cadeia de montanhas vulcânicas da Auvergne. O céu azul gelado que vi lá foi aconchego nas incompreensões, semelhante ao azul imenso de Fortaleza, ou à imensa lua baixa que vi em Clermont e ao tapete estrelado no céu do Morro Branco. Às veredas quase sempre úmidas do campus UFPE, que enxergo em todas as universidades que eu for. Imagens que me formam, que me aconchegam, que me fazem sentir em casa onde quer que meus pés estejam.

Chegando ao fim de palavras que não traduzem a gratidão sentida, aproveito para agradecer ao tempo e à dádiva do movimento com que ele dota à vida. Vocês têm sido incríveis, seus rebuliços e suas calmarias têm me ensinado e me curado... Sou tão grata.

Enfim, agradeço. Essa jornada e esse ciclo me transformaram como pessoa, como mulher, como profissional. Sei que ainda colocarei em prática muito do que aprendi aqui, muito do que me tornei aqui, e cada pessoa, instância e imagem que citei está e sobreviverá em mim, nos meus passos e nas minhas escolhas. Mas, por agora, só posso dizer obrigada, os guardo sempre comigo.

“[...] reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar y todo lo que realmente pasa me pasa a mi...”. (BORGES, 1956).

RESUMO

Este trabalho reflete e explora o relacionamento da literatura brasileira com o regional na instância da contemporaneidade. Para tanto, entrelaça-se discussões teórico-críticas e análises de obras literárias contemporâneas em um diálogo multidisciplinar, interpenetrativo e potencial. Nas obras literárias que tomamos como corpus, um total de oito, percebemos que as subjetividades são trabalhadas na operação de memórias, imaginários e mitos acionados nas narrativas, e os espaços e os tempos são índices dessas vozes em deslocamento, mistura e conflito. A partir desse mundo imaginal relacionado ao afeto do regional sobre o sujeito, atenta-se para a sobrevivência e o (re)dimensionamento do regional na literatura contemporânea brasileira. Nesse universo, observa-se que imagens estão viajando, sobrevivendo, se transformando e transformando os contextos que tocam e pelos quais são tocados, bem como a memória, ferramenta de movimento e alquimia, transfiguração do passado e do presente. Com este estudo, problematizando antigas definições e estatutos acerca do regional na cultura brasileira, vislumbra-se contribuir para os estudos literários, refletindo sobre o diálogo da literatura com as noções de regional no contemporâneo nas dinâmicas da dimensão humana e com o aporte do campo do sensível.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Regional; Memória; Imaginário; Mito.

ABSTRACT

This research reflects upon and explores the relationship of brazilian literature with the regional in the instance of contemporaneity. To this end, it interweaves theoretical-critical discussions and analyses of contemporary literary works in a multidisciplinary, interpenetrative and potential dialogue. In the literary works that we took as corpus, a total of eight, we noticed that subjectivities are elaborated in the operation of memories, imaginaries and myths triggered in the narratives, and the spaces and the times are indexes of these voices in displacement, mixture and conflict. From this imaginary world related to the affection of the regional on the individual, the survival and the (re)dimensioning of the regional in contemporary brazilian literature is considered. In this universe, we observe that images are traveling, surviving, transforming themselves and the contexts they touch and are touched by, as well as memory, a tool for movement and alchemy, transfiguring the past and the present. With this study, problematizing old definitions and statutes about the regional in the brazilian culture, we aim to contribute to literary studies, reflecting on the dialogue of literature with the notions of the regional in the contemporaneity in the dynamics of the human dimension and with the contribution of the field of the sensitive.

Keywords: Contemporary literature; Regional; Memory; Imaginary; Myth.

RESUMÉ

Cette recherche réfléchit et explore la relation de la littérature brésilienne avec le régional dans l'instance de la contemporanéité. Pour ce faire, il est entrelacé les discussions théoriques et critiques et les analyses des œuvres littéraires contemporaines dans un dialogue multidisciplinaire, interpénétrant et potentiel. Dans les œuvres littéraires qu'on prend comme corpus, huit au total, on se rend compte que les subjectivités sont travaillées dans le fonctionnement des mémoires, des imaginaires et des mythes déclenchés dans les récits, et les espaces et les temps sont des indices de ces voix en déplacement, mélange et conflit. A partir du monde imaginal lié à l'affection du pays sur l'individu, il est tenu compte de la survivance et du (re)dimensionnement du régional dans la littérature brésilienne contemporaine. Dans cet univers, il est observé que les images voyagent, survivent, se transforment et transforment les contextes qu'elles touchent et sont touchées, ainsi que la mémoire, outil de mouvement et d'alchimie, transfigurant le passé et le présent. Avec cette étude, en problématisant les anciennes définitions et statuts du régional dans la culture brésilienne, on espère contribuer aux études littéraires, en réfléchissant au dialogue de la littérature avec les notions du pays dans le contemporain dans la dynamique de la dimension humaine et avec l'apport du domaine du sensible.

Mots-clés: Littérature contemporaine; Régional; Mémoire; Imaginaire; Mythe.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	SOBREVIVÊNCIAS: O REGIONAL E SEUS ESPAÇOS.....	21
2.1	Lugares e Espaços: buscas.....	25
2.2	Espaços: conceitos (des)estabilizantes.....	31
2.3	O espaço do regional: construções discursivas.....	37
2.4	Alargando os espaços do regional.....	71
3	MEMÓRIA.....	98
3.1	Tempos.....	100
3.2	Ruínas.....	118
3.3	Desterritorializar e hibridar.....	134
3.4	(Re)construções.....	157
4	IMAGINÁRIO.....	164
4.1	Uma razão sensível.....	168
4.2	Cenário das imagens: sociedade, cultura e contemporâneo.....	175
4.3	A imagem.....	188
4.4	Imaginário: instituição e sobrevivência.....	200
4.4.1	Espaços e objetos subjetivados: estruturação e transformação.....	208
5	MITO.....	217
5.1	Caráter do mito.....	221
5.2	Mito e contemporaneidade.....	228
5.3	Mito e espaço.....	235
5.3.1	Messianismo, cangaço e sertão: imagens míticas de um espaço mitificado.....	238
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	258
	REFERÊNCIAS.....	266

1 INTRODUÇÃO

*“Somos una especie en viaje
No tenemos pertenencias, sino equipaje
Vamos con el polen en el viento
Estamos vivos porque estamos en movimiento
Nunca estamos quietos somos trashumantes
Somos padres, hijos, nietos y bisnietos de
inmigrantes
Es más mío lo que sueño que lo que toco
Yo no soy de aquí pero tu tampoco
Yo no soy de aquí pero tu tampoco
De ningún lado del todo
Y de todos lados un poco”*

(Jorge Drexler, Movimiento [música], 2017)

Espécie em viagem, sem um pertencimento que baste, o homem tem o que cabe na bagagem, pois inquieto, está de passagem. Então, é muito mais verdadeiro o que se sente e se imagina, do que o que as efêmeras mãos tocam. De pés errantes, o homem não é de nenhum lado de todo, mas de todos os lados um pouco. Somos movimento, sentimos o pulsar. Assim, mais seguro que o ter é o sentir, é bagagem que não se furta; mais verdadeiro que o ser ou o estar é o ser (se) movendo, é lei que não se emenda.

Partícipes de um movimentar incessante, as culturas de todas as sociedades estão sempre se atualizando. A arte, em seu mecanismo transcendente, representa o dinamismo que está acontecendo dia a dia no contexto que a gera. Não podendo se eximir, a literatura comunica suas traduções de particularidades e de universalidades trabalhando o que é, o que não é e o que poderia ser na lida transfiguradora da sua linguagem.

No contexto brasileiro, chama-se a atenção para um aspecto dos temas, motivos e movimentos literários, o relacionamento com o regional, que, mais que uma palavra associada a regiões, engloba maneiras de (se) sentir e de (se) mover por tempos e espaços.

A literatura brasileira que se relacionou de alguma forma com o regional já foi entendida como uma produção menor, seja por ser tachada de romantismo acrítico ou de provincianismo partidário de uma região. Decerto, mesmo sem se reduzirem a isto, compreende-se que os discursos regionais em torno da literatura foram muitas vezes de base econômica, política, sociológica, ideológica, chegando a adestrar a linguagem literária às defesas pretendidas, sobretudo de fins do século 19 a meados do século 20.

Na contemporaneidade, por sua vez, tempo de disjunções e deslocamentos sincrônicos, espaço de fronteiras mais fluidas, não há uma contenção territorial e identitária capaz de dar conta das complexidades dos indivíduos e das sociedades. Nesse sentido, se tornaria reducionista falar em literatura de uma região ou regionalista, ainda mais em países de tanta miscigenação e migração quanto o Brasil. O regional e o indivíduo em relação a ele se encontram difusos quanto a seus contornos físicos e intáteis, sendo de uma autossuficiência pretenciosa e perigosa tentar constringi-los.

Então, para além do chão territorial e de determinadas tradições, se faz necessário ler o relacionamento com o regional de forma mais sutil, na qual apareçam, por exemplo, sentimentos e ideias ligadas aos espaços. Porém, chama-se a atenção para que esse material sensível não seja visto de maneira homogênea, como se as associações a um espaço regional fossem sempre as mesmas. Há sujeitos, afetos, tempos e espaços diversos dentro do regional, o que pede para ele ser enxergado de maneira heterogênea e dinâmica.

Assim sendo, aliando-se esses entendimentos à literatura brasileira contemporânea, ao tocar na pauta do regional, deve-se assumir que ela empreende um caminho que passa por subjetividades, heterogeneidades, dinamismos e transformações de outros relacionamentos literários e de antigas formatações sociais com o termo.

A literatura é uma importante linguagem para se flagrar renovações sociais, culturais, literárias, ela se entrelaça intimamente às pulsações das experiências humanas, transfigurando-as na sua cifra. Adquirir essa percepção quanto à literatura contemporânea é desafiante, pois, além de se evitar a euforia de ver em tudo inovação, deve-se tomar distância e olhá-la em relação, para não só ouvir as solicitações do contexto presente, mas também reconhecer alguns olhares voltados para o futuro e outros para o passado.

Esta última angulação, que se faz em comunhão com a memória, é capaz de fornecer valores, sentidos, discursos, verdades, mitos, imagens, dando a perceber o movimento e a mutabilidade dos renováveis elementos do mundo sensível. Assim, pode-se trabalhar com a literatura contemporânea entendendo que o material do passado não morre, é antes trabalhado conforme novas necessidades de apropriação pelo homem do mundo que lhe é contemporâneo.

Por conseguinte, o regional aparece na literatura contemporânea de maneira diferente da conhecida literatura indigenista do romantismo brasileiro do século 19, por exemplo, ou da célebre literatura regionalista brasileira do século 20. Com isso, é possível divisar as muitas noções em transformação no contemporâneo, de nação, de região, de identidades, de tradição, de coletividade, além da própria ideia de literatura. Desse modo, percebe-se a

defasagem do termo regionalismo na literatura, bem como a necessidade de renovação dos pressupostos sobre as diferentes relações entre literatura e região.

Ao pensar o regional com as distâncias contemporâneas, percebe-se que ele não é um rótulo de um espaço físico, ou um conjunto de acessórios culturais que identificam os indivíduos. Ele salta em figurações imaginais que se constroem, se difundem e sobrevivem a partir das experiências dos indivíduos nos espaços da região em que nasceu, a partir das suas relações e dos seus conflitos em associação a ela.

Logo, se mostra importante atentar para a atividade de um mundo de sensibilidades que se conjugam com os espaços regionais. Nesse cenário, observar a operação de memórias, imaginários e mitos que são evocados nas obras é uma chave fundamental para entender a presença do regional na literatura contemporânea, permitindo-nos adentrar em um repertório dinâmico e intersubjetivo de imagens com consciência e criticidade sobre essas sobrevivências.

Compreende-se que os espaços ligados ao regional sobrevivem por sua aderência ao movimento e por sua essência transformacional. Assim, há sempre aspectos em deslocamento e sendo ultrapassados, dando a ver um ciclo renovável de imagens fulgurantes postas em ação pela operação de memórias, imaginários e mitos.

Com essas perspectivas, buscamos perceber a sutileza do relacionamento contemporâneo entre literatura e regional, movido, repensado e (re)inventado em meio a tantas remodelações e possibilidades do presente, bem como a ruínas das tradições e dos estatutos do passado regional da modernidade.

Para tanto, empreende-se um diálogo multidisciplinar entre teoria, crítica e obra literária, debatendo entendimentos sobre espaço e sobre o regional, e propondo reflexões acerca da operação de memórias, imaginários e mitos nesse universo, o que leva a deslocamentos e ressemantizações.

Memória, imaginário e mito se inter-relacionam em um ciclo espiralado criativo e potencial. Se observarmos o movimento a partir da memória, vê-se que ela pode deslocar dados constituintes de um imaginário e atualizá-los à necessidade do seu acionamento presente, ativando antigos e novos sentidos, inclusive reavivando mitos sob ordenações outras. Nesse desterritorializar, a memória revalida alguns dados dos campos do imaginário e do mito e deslegitima outros, uma (re)construção que segue as intimações individuais e sociais do agora.

Percebe-se que o fato de se poder revisitar o passado de maneira (re)construtiva, enxergando-o como fonte ativa, dinamiza a impressão de futuro e modifica o registro da

tradição. Ademais, o acionamento do passado pelo presente demonstra a força do mundo do sensível e de irradiação da vida da imagem, já que, na pulsação de elementos que não se esgotaram, ela demonstra a operabilidade do seu maquinismo em conexão à dimensão do humano.

Sabe-se que através dos meandros da memória, do imaginário e do mito são deslocadas imagens que trafegam tempos e espaços em atualização e transformação, desestruturando noções, na prática, sempre permeáveis. Por isso, esta pesquisa segue um entendimento de tempo e de espaço permeável e cambiável. Temporalidades em que o passado, por exemplo, perca seu engessamento, mostrando-se atual, posto que é passível de aderência, continuidade e transformação; ou em que o presente perca a rígida aparência de imediatismo e de linearidade. Espacialidades em que as fronteiras não sejam barreiras para a permanente construção identitária do indivíduo, ou em que a materialidade não seja a maneira mais óbvia de os indivíduos se relacionarem com os espaços.

Das obras que nos inquietam dentro dessa linha de ideias, escolhemos dialogar com as seguintes neste estudo: *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos; *Galiléia* e *O Amor das sombras* de Ronaldo Correia de Brito; *Coivara da memória* e *Os Desvalidos* de Francisco J. C. Dantas; *Relato de um certo Oriente* e *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum; e *Tempo de espalhar pedras* de Estevão Azevedo; sendo as seis primeiras de pregnância primária e as duas últimas de pregnância mais secundária.

Diga-se de passagem, a literatura contemporânea sofre certa desconfiança, seja pela impressão de completude que a historiografia literária e o cultivo de um cânone específico implantaram na mentalidade de grande parte dos leitores e dos estudiosos, seja pelo desconfortável caráter de movência das estruturas da atualidade. Assim, muitas das produções literárias contemporâneas são legadas a uma espécie de limbo, no qual ou não são legitimadas, ou não são lidas, ou não são analisadas largamente.

Nesse contexto, esta pesquisa conecta-se à necessidade, então, de mapear as novidades de um relacionamento legado de preconceitos e de incompreensões, o da literatura com o regional. Além de à importância de se questionar perspectivas reducionistas sobre o regional e alargar noções sobre os seus espaços, enxergando operações do sensível que o fazem existir na contemporaneidade da literatura. Desse modo, avança-se por memórias, imaginários e mitos, escutando-os na voz da própria literatura.

Assim, atentando-se a essa configuração, este trabalho aceita o desafio de aprofundar os estudos da teoria e da crítica literárias sobre um diálogo na literatura contemporânea cuja presença e maneira de ação não são amplamente percebidas. O diálogo com o regional não só

é pouco comentado pela crítica como também, quando percebido, raramente recebe aprofundamento. Quanto à teoria, geralmente ela continua as percepções já legitimadas e, quando observa algumas novidades contemporâneas, o faz em relação de continuidade ou de reavivamento do material legitimado.

Por isso, o corpus elencado para a pesquisa tem em comum a conversa com o regional em uma perspectiva dinâmica, subjetiva e crítica para com o passado e seus espaços. Nesse quadro, os caminhos de memórias, imaginários e mitos são acionados na maneira ficcional dessas obras, de forma que se mostram chaves pertinazes ao adensamento de estudos teóricos e críticos da literatura quanto ao regional, ao mesmo tempo em que são renovadas em tal contexto.

Nas obras do corpus, a memória, por exemplo, é capaz de acionar e trabalhar imagens ligadas a espaços regionais, bem como alguns imaginários relacionados à história de uma região. Na atualidade delas, alguns mitos imbricados com tais imaginários são também revisitados e atualizados. Assim, com o desfilar de imagens que levam a inquietudes, questionamentos e novidades, vai se alargando entendimentos de regional e perspectivas sobre limites espaciais.

Os escritores dessas obras são reconhecidos pela crítica contemporânea, a qual em muitos costuma ver ligação com a herança regionalista da literatura brasileira, o que é debatido nesta pesquisa sob uma concepção deslocadora e não continuísta. Denota-se que a maioria deles não admite o título “regionalista” ou “neorregionalista”, o que endossa os vieses teóricos e críticos tomados neste trabalho. Alguns dizem haver um diálogo com o regionalismo, mas não em reafirmação das suas propostas estéticas, literárias e / ou político-ideológicas, o que também vai ao encontro das nossas percepções.

Lembra-se também que, mesmo alguns desses escritores sendo aclamados pela crítica, os estudos sobre as obras aqui selecionadas não são vastos ou aprofundados no assunto, de forma que a discussão sobre tradição e transgressão em relação ao regional na literatura contemporânea fica mais vago e subjetivo, a critério de gosto ou de antipatia. Destaca-se ainda que o fato de o corpus possuir obras muito conhecidas e outras nem tanto pretende movimentar um certo cânone contemporâneo não admitido, favorecendo discussões para fora de padrões já seguidos de recepção e de crítica literária.

Todo esse quadro nos agrada; adentrar em um teatro de muitos pré-conceitos (o regional), trabalhar com atores famosos (os escritores) em caracteres poucos explorados (as obras da seleção) e contar com ferramentas pouco realizadas (memória, imaginário e mito) entusiasma a disposição de pesquisa.

Dessa maneira, com o cuidado de não cair em absolutismos teóricos e literários, ou em passadismos e comodismos, discute-se o regional na literatura contemporânea sob a luz sutil de memórias, imaginários e mitos. Em um cenário de inquietantes mudanças como é o do contemporâneo, é relevante não só dar prosseguimento ou aprofundamento a debates já em voga, mas também discutir dinâmicas não muito percebidas ou reconhecidas nos estudos literários, oxigenando as fronteiras teóricas, críticas e sociais da literatura.

Assim sendo, este estudo convoca atenção ao movimento, para onde espaço não se limita à geografia física e para quando o tempo relaciona passado e presente em um entrecruzamento inevitável. Em decorrência das intersubjetividades que os perpassam, tempo e espaço se mostram regulados a partir de afetos, o que pode ser percebido através da operação de memórias, imaginários e mitos, no caso, em diálogo com o regional. As imagens que despontam desse processo mostram que sobrevivem, se transformam e redimensionam os universos que tocam e pelos quais são tocadas.

Com esse posicionamento, esta pesquisa objetiva, em geral, discutir a presença do regional na literatura contemporânea brasileira, enxergando-o na sua dimensão imaginal e desancorando-o da historicidade ideológica com que foi comumente compreendido na literatura brasileira. Para tanto, tem-se como norte algumas obras literárias e conta-se com o aporte operativo de memórias, imaginários e mitos, instâncias que são, ao mesmo tempo, suporte teórico e chaves de leitura das obras.

Dessa forma, mais detalhadamente, este estudo se propõe a: refletir noções sobre o espaço e debater conhecidos discursos que participaram da construção da noção de regional, alargando ambos os termos e delineando nosso entendimento sobre eles neste trabalho; entender os universos de memórias, de imaginários e de mitos e investigá-los na operação do regional; perceber e discutir como a literatura lida com o regional na contemporaneidade.

Por conseguinte, com este trabalho pretende-se abrir um caminho possível para se pensar e se discutir o regional na literatura. Sem apegos a geografias, políticas, ideologias, tradições, reducionismos identificatórios e culturais, mas a partir do dinamismo do mundo sensível de indivíduo e sociedade, ressignificando valores, símbolos e sentidos em torno do regional, o que é melhor e singularmente percebido através da literatura.

Em termos metodológicos e procedurais, esta pesquisa tem delineamento bibliográfico, e é explicativa e exploratória. Esses dois caracteres se imbricam, enriquecendo-se mutuamente, pois o relacionamento literatura, contemporaneidade e regional é um terreno pouco mapeado, ainda mais associado aos aportes teóricos e críticos que se abraçou aqui, da memória, do imaginário e do mito; além de o corpus apresentar um agrupamento incomum.

Sublinha-se que o conjunto teórico-crítico que debatemos neste trabalho é multidisciplinar, compreendendo não só a fortuna dos estudos literários, mas também a de estudos de história, de filosofia, de ciências sociais, de geografia, de linguística, de psicologia, de biologia, entre outros. Munidos de heterogêneas leituras, seleções e combinações, tenciona-se conceitos e percepções, estabelece-se questionamentos e opiniões, explora-se imagens. Por conseguinte, através do imbricamento entre obras literárias, chaves teóricas diversas de leitura e concepções críticas, vai sendo possível enxergar e compreender, por um ponto de vista, o sobreviver do regional.

Da observação que essa conexão é muito produtiva para os debates, as reflexões e as explorações de pesquisa, optou-se por não separar abordagem teórica e corpus literário. Assim, a leitura analítica das obras é um fio que perpassa todo o trabalho, ventilada com discussões teórico-críticas que estruturam os capítulos e criam fronteiras fluidas entre eles.

Destaca-se que os trechos transcritos das obras literárias referem-se a aspectos que entendemos por sobrevivências do regional trabalhadas a partir de memórias, imaginários e mitos evocados na obra e pela obra. Essas três dimensões operatórias vão sendo discutidas em si em cada um dos capítulos, mas elas são também friccionadas pelos fragmentos literários, o que adensa e movimenta seus conceitos que não deixam de ser construtivos. Assim, teoria, crítica e literatura reorganizam-se mutuamente.

Estruturalmente, contando com esta Introdução, este trabalho se divide em cinco capítulos, dos quais os quatro de desenvolvimento são intitulados da seguinte forma: 2 Sobrevivências: o regional e seus espaços; 3 Memória; 4 Imaginário; 5 Mito. Detalhamos brevemente a finalidade de cada um nos próximos parágrafos. De antemão, lembra-se, como dissemos anteriormente, que as separações entre eles não são rígidas, uma vez que todos conversam entre si e participam, cada um à sua maneira, de um mesmo jogo de sensibilidades no campo do imaginal. Esclarece-se também, como já foi comentado, que os diálogos com as obras literárias do corpus selecionado estão em todos eles, se imbricando e se inter-relacionando às discussões teórico-críticas e participando, assim, de um esclarecimento e de um enriquecimento mútuos.

No segundo capítulo, de forma geral: a. aborda-se uma diferenciação entre conceitos de lugar e de espaço, optando por espaço como aquele que vai ao encontro do nosso viés de pesquisa; b. dessa predileção, apresenta-se diversos conceitos de espaço, aclarando pontos em comum e em divergência com os entendimentos tomados no estudo; c. debate-se algumas construções discursivas sobre o espaço do regional, problematizando, a partir das visões praticadas nesta pesquisa, os pontos que consideramos redutórios ou não; d. alarga-se os

espaços do regional, discutindo a abrangência deste termo, uma vez que se reconhece a dinâmica incessante da dimensão humana em diversos contextos sociais e tempo-espaciais, ainda mais na contemporaneidade.

Já o terceiro capítulo se divide em tais assuntos: a. Uma discussão em torno de concepções de tempo que trilhamos neste estudo, associando-as ao caráter da memória; b. Uma abordagem sobre o termo ruína e adjacentes, tecendo, a partir do nosso entendimento, suas relações com a memória e com o regional nesta pesquisa; c. Uma reflexão sobre os movimentos de desterritorialização e de hibridação, comuns e caros às sociedades e à contemporaneidade, meditando os pontos de contato que enxergamos com a atividade da memória e em que isso toca a visão de regional desenvolvida nesta pesquisa; d. Uma ponderação acerca do poder (re)construtivo da memória, expondo outros atributos seus que fortalecem essa faculdade e fortalecendo percepções deste estudo.

No capítulo quarto, colocando-se amplamente: a. Aborda-se a ideia de uma razão sensível para com o mundo ao redor e as experiências de indivíduo e sociedade, conectando ao olhar praticado nesta pesquisa; b. Expõe-se como sociedade, cultura e contemporâneo se relacionam com o universo das imagens, mostrando o campo de sensibilidade a que nosso estudo adere e em que se desenvolve; c. Discute-se concepções em torno dos conceitos de imagem; d. Em um primeiro momento, apresenta-se conceitos de imaginário, costurando as aproximações com esta pesquisa e, em um segundo momento, correlaciona-se o universo do imaginário com o vivência de espaços e objetos pelos indivíduos, mostrando como essa relação estrutura e transforma os indivíduos, ao passos que também estrutura e transforma espaços e objetos.

O quinto capítulo, por fim, apresenta tais grandes temas: a. O caráter do mito, discutindo noções de mito e suas faculdades; b. Mito e contemporaneidade, abordando a vida renovável do mito e sua existência em qualquer época, como no contemporâneo, mudando-se o conteúdo que apresenta a depender das demandas; c. Em um primeiro e breve momento, a relação entre mito e espaço e, em um segundo momento mais longo, uma especificação desse vínculo a partir dos interesses desta pesquisa, tratando, então, do messianismo, do cangaço e do sertão, apresentando suas faces míticas em associação ao regional e ao espaço mitificado sertanejo.

Lembra-se, por último, que essas são temáticas-raiz desses capítulos, das quais partem diversas outras concepções, discussões e explorações que, em associação com as análises interpretativas do corpus, vão desenhando e firmando os solos desta pesquisa.

Nessas trilhas e com esses vagões, este trabalho se abre ao viajor, discutindo a sobrevivência do regional na literatura contemporânea brasileira sob a operação da memória, do imaginário e do mito e em observância das suas ressonâncias em oito obras literárias. Uma obra que faz esses diálogos mostra-se aderente a tempos relacionais, espaços sobreviventes, jogos de sensibilidades, mundos imaginais e à imperatividade do movimento. Para conversar com elas, treinamos o olhar, enxergando espaços pulsantes e deslocados afetivamente, presentes recheados de ruínas e passados ainda presentes; percebendo associações, reverberações, intimações, sobrevivências e transformações.

A literatura (se) cria entre reminiscências e (re)invenções. Uma pesquisa também pode ser feita assim, buscando não as respostas prontas, mas os pontos de contato, as aderências, as vozes em diálogo, as questões levantadas; costuras no verso da tapeçaria. Assim, coloca-se sobre tempos e espaços em busca de obscuridades, sabendo que, para entendê-las, é preciso uma visão anacrônica, que, em seu deslocamento, perceba as inquietações da ida e os redimensionamentos do retorno. Entremos e sigamos.

2 SOBREVIVÊNCIAS: O REGIONAL E SEUS ESPAÇOS

“Le plus souvent, l’objet n’est pas la région, mais bien l’histoire qui s’y donne à lire.”¹

(Patrice Bourdelais e Bernard Lepetit, Histoire et espace, 1986, p. 18)

Nada é o que parece ser, se tudo pode ser modificado a partir de uma narrativa. Muito frequentemente, um corpo não é sua pele, mas o discurso que há em torno dessa pele; uma roupa não é algo que valha, a não ser a partir da história criada para ela; um limite ou uma abertura não é uma barreira ou uma libertação, se ali não se narra isso ou aquilo. Na maioria das vezes, o objeto em questão não é a região, mas a história que está sendo lida e relida ali. E como e com o que se lê algo senão a partir da nossa linguagem? Uma linguagem que é nós mesmos, plural, complexa, imaginativa, sensível e irremediavelmente movediça.

Em fins no século 19 e durante todo o século 20 o pensamento ocidental foi mudando lentamente. Nessa época, a partir de uma série de reflexões e problematizações filosóficas que não temos a ambição de reconstruir aqui, acontece o *giro linguístico* ou a *virada linguística*, quando a filosofia ocidental ganha novo rumo, mudando seu foco de interesses e de afinidades teóricas. A partir de então, a linguagem passa a ocupar a centralidade do pensamento contemporâneo; entende-se que toda pessoa está limitada pela linguagem. A formação das suas ideias, a extensão das suas relações, o sucesso ou o fracasso em suas atividades, tudo o que é humano é controlado pela linguagem e o sujeito percebe essa realidade, ainda que inconscientemente, desde a infância.

Essa virada não representa só um novo interesse da filosofia, mas uma mudança geral no modo de pensar filosofia e nos seus procedimentos, o que influencia em grande parte a mentalidade das ciências humanas. Se a linguagem moderna é mais ordenada, isto é, se a tradição moderna é pautada em uma rede de conhecimentos confiáveis e verdades um tanto absolutas ou universais, a partir de então, a linguagem se complexifica, passa a ser considerado as variadas possibilidades de verdades com base nas intersubjetividades implicadas. Isso porque se compreende que, ao que chamamos pensamento, está relacionada um conjunto desordenado de configurações simbólicas de conceitos e entidades lógico-linguísticas pelo que fomos e somos formados ao longo da nossa jornada intersubjetiva de indivíduo social. Assim, o sistema simbólico que é a língua manipula a percepção de

¹ Tradução nossa: “Na maioria das vezes, o objeto não é a região, mas a história que pode ser lida ali”.

realidade do homem e, sendo esse sistema construído continuamente, as noções absolutas e essencialistas perdem sua força.

Lembra-se que a filosofia essencialista perpassa toda a construção do pensamento ocidental desde os gregos e, até a virada linguística, a busca de uma suposta essência como uma verdade preexistente e incontestável é cultivada nas atividades, reflexões e instituições humanas. Nisso vê-se a tentativa de conferir imutabilidade a conceitos, a conquistas, a poderes, a classes sociais e a tudo o mais que fosse importante para o funcionamento da vida em sociedade; não mudar é muito mais cômodo, o movimento assusta. Mas, quando se difunde que a linguagem manipula a visão de mundo do homem, como provar a existência de uma verdade fundamental se ela foi construída discursivamente? Como se teve acesso a uma suposta verdade? Poderia ser qualquer outra a verdade. E então, se a essência não se mostra de forma imediata, como ter certeza que o que tem sido revelado, mostrado, implantado, defendido e propagado tem a excelência para continuar assim sendo?

Seria necessário comparar com a realidade. Uma proposição só poderá significar um estado de coisas possíveis quando estiver conectada com a sociedade para a qual enuncia, conversando com as necessidades dos indivíduos sociais em questão e considerando a determinação de tempo e espaço e a convocação de todo um repertório simbólico. Uma proposição significativa refere-se ao que acontece no seu mundo, representa uma figuração dele, e por meio dela podemos falar verdades, que só serão verdades por serem conexas ao contexto social, pertinentes às subjetividades do momento e necessárias aos indivíduos.

No percurso desta pesquisa, então, conectando-nos às nossas inquietudes e ao pensamento de tanto(a)s, como Antonio Candido (2014), que concebe a literatura tal um corpo orgânico no qual e pelo qual se expressa uma cultura e uma sociedade, escolhemos enxergar a literatura no complexo das suas relações expansivas. Os estudos literários repousam hoje sobre estruturas e entendimentos que fogem à concepção de literatura como produção tipicamente ligada a um determinado local ou a outro, ou que defenda uma determinada ideologia, seja de que ordem for.

Então, ao refletir sobre o regional que sobrevive na literatura contemporânea através dos meandros da memória, do imaginário e do mito, nossos entendimentos e aproximações não poderiam ser em nada reducionistas. A virada linguística, o desenvolvimento de estudos comparativos, a percepção de que os estudos de literatura devem conversar com os estudos de cultura, entre outras guinadas, nos coloca na direção de uma abordagem do fenômeno literário que ao menos tente dar conta das suas amplitudes, complexidades e aparentes contradições.

Nesse sentido, contemporaneamente, estudar literatura se torna um convite à largueza dos fenômenos, é se dizer, um convite ao diálogo com o outro, com os contextos, com o contraditório. Nenhum absurdo, a literatura sempre foi expansão de horizontes e estudar seu universo não deveria ser diferente. E então, partindo para a abertura, estaríamos mais prontos para enxergar e entender o que nos une e o que nos diferencia, ou seja, compreender melhor o singular a mim, a você, a ele, nesse grande mar de possibilidades e conexões.

A literatura é reveladora, ela abre perspectivas, convida o homem a dar à luz um sempre renovado si mesmo, o qual *é / está* tantos, tantos tempos, tantos espaços, tantos outros, tantos símbolos, valores e significados. Dessa forma, buscar a si implica um acolhimento do possível, do mutável, do plural, do complexo, do difuso e profuso, o que é heroico e desafiante ao passo que é necessário e natural.

A identidade é um modelo agregador, trabalha com afiliações e associações diversas, de referências distintas e aparentemente opostas muitas vezes. Nesse contexto, substitui-se a linearidade por sincronicidade. Assim, não se deve pensar em identidade no sentido de fôrma e de sequencial. Virando a chave, então, acabamos trocando a ideia de *geração* pela de *sensibilidade social*, por exemplo. Nesse sentido, é contemporâneo aquilo que corresponde a uma sensibilidade do momento, em uma questão de sincronicidade de pensamento; o espírito, ou o sensível, ou o afeto, não tem tempo, não tem pressa.

Em uma Era de fronteiras fluidas, que não contém territorialmente nem fornecem necessariamente sentidos identitários para as manifestações artísticas – Era sem a ambição de definir, em que as margens teóricas não mais abarcam as produções de arte –, se torna desafiante pensar os espaços e perigoso tentar catalogá-los ou restringi-los. Os lugares hoje falam mais línguas que outrora, vozes múltiplas os perpassam, e os espaços obedecem à lei do movimento como característica distintiva.

Assim, buscar a si próprio e ao que lhe formou nesse tipo de contexto é um caminho constitutivo, é como portar seu documento de identidade, sendo ele mais um caderno de folhas incontáveis sempre em preenchimento. Se você percebe elementos e espaços regionais, por exemplo, partícipes da formação inacabável e inapreensível do seu ser, esses são mais linhas e letras entre tantas outras. Mesmo quando a referência temporal ou espacial se perdeu na materialidade das coisas, estando inclusive difusa quanto a seus contornos ideológicos e simbólicos, há que se encarar que esses dados estão vivos, são *sobrevivências*, provas de uma anacronia natural e necessária à existência do indivíduo em sociedade.

Imergindo nessa reflexão, é importante denotar que quando Georges Didi-Huberman (2011) discute a sobrevida dos vaga-lumes mesmo quando a enganosa percepção ocular não

os captura, para além da biologia, ele defende a presença daquele sensível que nem sempre é flagrado, mas que está ali, vivo, contínuo nas descontinuidades e nos deslocamentos de toda existência. Como observa o filósofo francês, um vaga-lume desaparece apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-lo com o olhar, ou quando não está no melhor ângulo para observá-lo.

Nesse olhar curioso que persegue um pirilampo, talvez possa existir um estúpido desejo de melhor compreendê-lo dissecando-o em mais amplo foco de luz, mas isso o mataria. Melhor se entregar à percepção em aura, no instante do movimento, no instante da sensação de integrar sua existência estando em presença, sem deixar passar luz maior que a de uma brecha. É preciso tomar respeitosa distância para ver melhor na obscuridade.

Aqui, em meio a um exemplar dessa escuridão, estamos no terreno da liberdade, da intermitência, da iluminação em movimento, da imagem dialética, onde tempos e espaços vários se tornam visíveis ao sabor de um pedido, de uma necessidade, de um desejo. Nesse terreno, dispensa-se muito bem e necessariamente o fim dos tempos, bem como a morte enquanto destruição; nele, fala-se em morte enquanto transformação e em tempos que se relacionam, se deslocam e sobrevivem.

Trata-se de um mundo insone, em alerta das luminescências que, ainda parecendo ocultas, estão lá; mundo em processo, que obedece a evoluções que nunca pararam de acontecer, a intimações e afetos que nunca cessaram nem cessam de (re)surgir. Como lembra Didi-Huberman (2011), quando o sol desaparece de nossas vistas, nem por isso deixa de existir em outro lugar, sob os nossos passos, incessantemente.

Ao se debruçar sobre a história da arte e sobre as diversas suscitações diante da imagem, Didi-Huberman bebeu a grandes goles o pensamento de Aby Warburg, para o qual imagens, sobrevivências e pulsações afetivas e simbólicas orbitavam em sincronicidade. Na dinâmica da história, das sociedades, das culturas, das imagens, há pulsões que trafegam e ressoam, rearranjando-se às constantes intimações do indivíduo e suas sociedades. Nesse processo, em que as imagens estão naturalmente em perpétua metamorfose, há um “caráter de indestrutibilidade, transmitido, invisível, mas latente, mais além ressurgente” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 62), comprovando aquilo que aparece apesar de tudo, uma novidade remanescente que se oferece ao desejo.

Contudo, é preciso mais que vontade para se pôr a enxergar sobrevivências, a *nachleben* para Warburg; são fantasmas para gente grande, é preciso coragem. Atentar-se a elas implica encarar imagens e significados independentemente do desconforto. Como aquiesceu Didi-Huberman (2011), há sem dúvidas motivos para ser pessimista, para fechar os

olhos e dormir. Porém, é tão mais necessário abri-los em meio à noite e se deslocar sem descanso, voltando a procurar os vaga-lumes, voltando a enxergar a luminescência de imagens ainda presentes na ordem do dia, presentes na estrutura de sentimentos de um indivíduo ou de um grupo social, presentes no dinâmico mundo sensível o qual integram. Mais que presentes, elas estão / são sobreviventes. Afinal:

[...] como se pode declarar a morte das sobrevivências? **Não seria tão vão quanto decretar a morte de nossas obsessões, de nossa memória em geral?** Não seria abandonar-se à inferência desgastada que vai de uma frase como *o desejo não é mais como era antes*, à outra como *não há mais desejo*? (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 64, grifos nossos).

A solicitação por trás de uma obsessão, o convite por / de uma memória, a intimação por / de uma imagem, as importâncias por / de sobrevivências, enfim, não cessam de existir; não podem, então, morrer. Elas estarão ativas quando e onde as suas vidas puderem ser ainda observadas e, para Didi-Huberman (2011), são as imagens que oferecem um caminho para essa observação, já que elas são um operador temporal de sobrevivências, portadoras de potência política relativa tanto ao passado quanto ao presente.

Para tanto, é preciso dedicar-se a compreender os movimentos das imagens sobreviventes na direção da existência, dedicar-se a observar atentamente a dança iluminativa que sutilmente operam na vida dos indivíduos que seduzem. Esse movimentar se associa ao sensível e à sua partilha com / entre os indivíduos, se associa, portanto, ao mundo repleto de aspirações, buscas e desejos que se encontram insurgentes e ressurgentes ao fundo das imagens. “O fim do caminho – o horizonte – não está ainda na ordem do dia. É a própria “caminhada” que deve nos ocupar inteiramente” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 123).

2.1 Lugares e Espaços: buscas

“Caminhar é ter falta de lugar. É o processo indefinido de estar ausente e a procura de um próprio.” (CERTEAU, 1998, p. 183). Para Michel de Certeau (1998, p. 183), a ideia de lugar está atrelada à permanência, ao estável e, assim, à delimitação e ao rastreável. Já os espaços são constituídos pela impermanência, todos eles são marcados por algo / alguém que se foi, ou algo / alguém que está vindo, e os que permanecem buscam algo, caminham, ainda que em círculos, em busca de si.

A experiência humana é marcada pela errância, pelo se movimentar, pelo buscar. Certeau (1998) fala como um espaço em especial é reflexo disso, as cidades; comumente, em sua vida viajante, o homem vai errar pelas cidades. Para o autor, a cidade é um ponto de passagem, um não lugar, constituindo um estado espacial permanente de mudança; por ela

estão / passam indivíduos de variadas origens, indivíduos que vem e voltam, que ficam sentindo a falta de algum outro lugar.

O estado de trânsito é a constituição essencial de uma cidade, a sua impermanência é sua duração. É interessante como a cidade se torna, então, importante para pensar em imagens sobreviventes, frutos de memórias, de imaginários, de mitos que estão se deslocando e exercendo sua força; frutos do contato afetivo com territórios que não são mais geográficos, mas subjetivados. As cidades colocam o que está fora delas em evidência, a ausência de um algo / alguém faz com que ele precise ser posto em evidência, seja pela continuidade de um mito ou pela ativação de uma memória, pois ele permanece presente no imaginário coletivo e / ou individual do homem. Pela ausência, esse não lugar movente e penetrável que é a cidade toca e germina esse objeto outro, que está fora, mas está dentro da constituição identitária do ser proscrito, esse homem sem pertencimento.

Certeau (1998) nos faz perceber como até os incontáveis nomes em uma cidade aumentam a sensação de um não lugar e intensificam o caráter de impermanência. Os nomes das ruas, dos bairros, etc., as muitas placas e direções apontando aonde ir, parecem insistir no fato de que a cidade não é um lugar, é uma eterna via de passagem; *estar* não é a regra, a lógica é estar sempre olhando letras e setas, seguindo em direção a algo, estando sempre entre um ponto e outro de referência; algo / alguém está em relação a um outro que se desloca.

Essa rede de movimento torna mais evidente uma sede constante no sujeito, a sede por *pertencer*, por ser, por se encontrar em algum lugar. Assim, observamos que a cidade atiza a necessidade por origem, ativa o poder da memória, reaviva os imaginários recalçados e nunca idos, reativa os mitos formativos e sentenciadores de outrora; um tempo e um espaço que nunca estiveram e nunca se foram por completo, que estão sempre ali, como uma ruína, que é poderosa justamente por ser arruinada, uma vida calcada, simultaneamente, sobre a eterna evidência da inconstância e da continuidade.

Para Certeau (1998), a cidade é uma rica indeterminação. O fato de remeter a uma propriedade ali inexistente acentua sua impropriedade, acentua o vazio, e isso potencializa os lugares da cidade, cheios de intenções de insinuar algo que não são, acabando por aludir ao que são. E como dissemos, essa sensação de imprecisão acentua o sentimento de errância por parte dos indivíduos sociais, que imprimem suas subjetividades nos lugares através da dimensão discursiva de memórias, imaginários e mitos que escolhem para sentir e dizer por onde passam.

Do ponto de vista humano, mesmo na suposta unidade territorial de um lugar, há um empilhamento de camadas heterogêneas, repartição socioeconômica, conflitos políticos e

diversas simbolizações identificatórias. O conjunto disso, feito de peças contemporâneas e de não contemporâneas, como observa Certeau (1998), ainda ligadas a totalidades em ruínas, é gerido por equilíbrios sutis e compensatórios. Assim, embora vendidos com um rosto homogêneo, são “lugares estratificados” (CERTEAU, 1998, p. 309), compostos por inúmeros elementos exibidos sobre a mesma superfície, como um empilhamento de camadas heterogêneas, seus estratos são capazes de diferenciar sutilmente um lugar do outro.

Isso porque as marcas de cada estrato preexistem, apesar de integrarem uma colagem mal compreendida. Como observa Certeau (1998), as revoluções históricas, as mudanças econômicas, os pulos demográficos de um lugar, isso tudo se estratifica e permanece ali, oculto a olho nu, mas são marcas fósseis, fantasmas presentes em costumes e ritos que diferenciam um lugar de outros lugares. Porém, os movimentos acontecidos nos estratos, quando olhados de longe, lado a lado, são aparentemente apagados, como em uma visão regionalista, a qual, como se discutirá, tende a esfumazar as heterogeneidades dando uma falsa sensação de homogeneidade e de inércia, que parecem esmagar os jogos de força e as mudanças ocorridas em um estrato no decorrer do tempo – ao que se consegue estar atento seguindo a trilha das sensibilidades sociais, impressas digitalmente, por exemplo, em memórias, imaginários e mitos.

A cidade, além de um não lugar, é um espaço articulado sobre práticas metafóricas, sobre tempos acidentados e também lugares estratificados. Quando falamos em *não lugares* pensamos em Marc Augé (1994), que refletiu e cunhou conceitos a respeito dessa noção, embaralhando antigas ideias sobre o espaço. Segundo Augé (1994, p. 49), “é preciso reaprender a pensar o espaço”. Nessa tarefa, aponta-se que o papel da literatura não é demonstrar uma teoria ou refletir uma visão social, mas, por não deixar de se articular com as estruturas sociais, ela constitui uma outra maneira de pensar o espaço.

Ao olhar para a literatura contemporânea, não queremos nem podemos dizer que as obras que trazemos para este baile sejam desespacializadas, tampouco negar que nelas possa haver identificações ligadas a lugares específicos. Elas trazem sua afeição de espaço e deixamos que eles falem por si, em suas marcas e impermanências, destacando que, em uníssono, os espaços do contemporâneo são os da passagem, do provisório e do efêmero, perpassados, habitados e falados por seres proscritos, desterritorializados, transeuntes, em buscas de si.

Repensando o espaço e buscando estruturações teóricas, Augé (1994) percebe três figuras do excesso: *superabundância factual*, com aceleração constante do tempo e da história; *superabundância espacial*, pelo que nossa época seria marcada, pois, com a

globalização, nossas conexões aumentaram a troca de serviços, indivíduos, informações, imagens; o que leva ao terceiro excesso, a *individualização das referências*, que seria a hipertrofia do ego, o fato de que “o indivíduo pretende ser um mundo” (AUGÉ, 1994, p. 51). Decerto, observa-se os três excessos nas sociedades contemporâneas, marcadas pela aceleração, pela hiperconexão e pelo egocentrismo, e esse caráter social encontra-se na maneira literária de trazer os espaços à ficção.

Com isso em vista, recorda-se de *Galiléia*, obra de 2008 do escritor cearense Ronaldo Correia de Brito que lhe rendeu o Prêmio Jabuti em 2009. Nela, enxerga-se um espaço modificado pelas velocidades e descartabilidades resultantes, sobretudo, das forças da globalização. O sertão da infância de Adonias, personagem central, altera-se bastante. Quando ele retorna para se despedir do avô convalescente, surpreende-se: “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.” (BRITO, 2008, p. 83).

Ademais, em vários momentos é possível perceber a influência das trocas frutos da nova ordem política e econômica do planeta, a exemplo, mais objetivamente, de viagens internacionais que os personagens empreendem ou de produtos importados que circulam naturalmente mesmo nos espaços mais distantes das capitais. Porém, para além das mudanças na paisagem, que se ligam às superabundâncias factuais e espaciais de que fala Augé (1994), destaca-se o que ele chamou de individualização das referências. Através da angustiada narração homodiegética de Adonias, plasma-se a ênfase dada ao indivíduo na literatura contemporânea. Nesse sentido, o mundo e os seus desdobramentos são (re)dimensionados a partir do espaço interior do homem, o que se discutirá ao longo deste trabalho. Assim, as jornadas pessoais, as buscas por entendimento e conciliação, as tensões e os conflitos, enfim, os motivos da dimensão humana acabam por definir a relação com o espaço na contemporaneidade, como se entenderá.

Em uma contemporaneidade tão excessiva, o sujeito tende à busca de si mesmo como forma de estabilização, modificando a materialidade e imaterialidade do universo ao seu redor. Augé (1994, p. 129) diz que “o indivíduo que frequenta os não lugares contemporâneos somente é identificado, socializado e localizado a partir do controle da identidade, da solicitação do código de banco, ou do número de cliente.”. Esse tipo de situação, no rosto societal, acarreta um apagamento dos indivíduos e em suas questões particulares, gerando uma violenta homogeneização – que, na prática, é falsa e incompleta, já que as subjetividades estão sempre lá, nos lugares estratificados, nos tempos acidentados, nas óbvias

heterogeneidades. E por isso mesmo, por ser apagado e por continuar existindo, é que os indivíduos buscam um espaço seu, vagam atrás de pertencimentos, de origens, de identificações.

Essa reflexão leva a compreender que, se a supermodernidade é produtora de não lugares, isso não significa que haja um apagamento completo dos fenômenos humanos associados ao lugar. Ao observar a expressão de particularismos locais e comunitários, Augé (1994, p. 142) diz que “o pensamento lugar ainda nos habita”. Os indivíduos conseguem resignificar a trivialidade acelerada do cotidiano, conseguem recriar relações, identificações e subjetividades em meio a aparentes impessoalidades. Augé (1994, p. 100) explica que “o não lugar nunca existe sob uma forma pura; lugares recompõem-se nele; relações reconstituem-se nele.”. Assim, o particular dos lugares e a homogeneização dos não lugares não se excluem, apenas se afugentam.

A ideia de não lugares de Augé (1994) não implica uma regressão ou é sintoma de uma distopia; ela não tem um valor positivo ou negativo, é um conceito que favorece a percepção de supostas contradições nos agrupamentos sociais, levando a repensar outras e novas dimensões do espaço. Os não lugares, por exemplo, isolam o indivíduo na própria solidão, devido ao seu aparelhamento coisificante e homogeneizante, mas, ao mesmo tempo, eles proporcionam também certa liberdade, ligada ao anonimato, já que o indivíduo é influenciado – por vezes aflitivamente – pelo peso simbólico dos lugares particulares que o habitam, de forma que a inocência da página em branco fornece certo alívio. O indivíduo penetra neles sem ser notificado por suas crenças limitantes, determinações habituais, identificações obsedantes e origens conflituosas.

Esse quadro faz pensar em *Galiléia* (BRITO, 2009), já que Adonias sofre o peso das memórias e das identificações ligadas aos Inhamuns, à fazenda da família (chamada Galiléia), às suas casas, aos lugares repletos de vozes e de passos fantasmagóricos, tendo em Recife a sua renovável página em branco. Pelo indesejado confronto com os assombros gestados naquele espaço familiar, Adonias, estando de regresso aos Inhamuns, está sempre pensando em voltar à segurança construída longe dali, que o preserva distante da 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).

Nesse cenário, percebe-se que Adonias sente falta não do espaço recifense em si, mas da liberdade e da leveza que lhe fazem morada, onde está livre das lembranças e dos vestígios de um passado que o amarra e o obsidia. Passado que está marcado não só na sua genética,

mas nos seus olhos, pois faz parte do seu repertório de memórias, de imagens, de mitos, de forma que ele integra sua forma de se enxergar e de ler o mundo.

O fato de um lugar tomar tanta evidência, como a Galiléia para Adonias, é indicativo do valor que ele tem, da influência que tem sobre os indivíduos que se relacionam com ele, do magnetismo que exerce sobre eles. Alguns indivíduos se sentem tão perseguidos por seus lugares-íãs pessoais que lutam para os negar, para os rechaçar, como Adonias, sem a consciência de que precisam fazer as pazes com eles para seguirem conciliados. Já outros, ainda que em movimento, lutam para não se desvencilharem dessas origens, valoram a identificação e o pertencimento, fortalecendo a presença desses lugares pelo cultivo da memória, individualmente ou em grupo. O caso de Ismael, também personagem de *Galiléia* (BRITO, 2008), que, mesmo tendo morado anos na Noruega, considera nunca ter saído dos Inhamuns, berço de que se orgulha apesar das tensões que o compõem.

Quando um lugar é posto em evidência assim, em relações de subjetividade, as características geográficas, materiais e empíricas se apagam, tudo só é aclarado e narrado a partir de um relacionamento humano. A subjetividade manobra o lugar, ele deixa de ser um *lugar*, no sentido do seu contorno estabilizante e geográfico, e se torna um *espaço*, de relações, de troca, de deslocamentos.

Segundo Certeau (1998), a noção de lugar é ligada à de ordenamento, de propriedade, de estabilidade de posições, as quais são estruturantes. Pensar em espaços ou em não lugares é mais significativo para esta pesquisa, já que a eles está ligada essencialmente uma noção de movimento. Nas palavras de Certeau (1998, p. 202), “existe *espaço* sempre que se toma em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável de tempo”, sendo animado, então, pelo conjunto de movimentos que nele se desdobram.

Essa noção de espaço celebra a liberdade, ao mesmo tempo em que dá uma sensação de prisão, pois a falta de barras de segurança muitas vezes assusta. O espaço é o terreno propício para a dinâmica das imagens ligadas a ele e às subjetividades que com ele se relacionam. Desancorado assim do chão geográfico, ele permite o processo criativo e potencial da memória, do imaginário e do mito, um “mim” que se joga em caminho e está sempre na fronteira de algo, dentro e fora, entre tempos e espaços.

Certeau (1998) lembra que Merleau-Ponty já distinguia entre um *espaço geométrico* e um *espaço antropológico*, separando-se a univocidade geométrica de uma experiência plural, onde experiência significa relação com o mundo. Aqui, “o espaço é existencial” (CERTEAU, 1998, p. 202) e a “existência é espacial” (CERTEAU, 1998, p. 202); um ser é situado em relação com um meio e um meio é situado em relação com um ser. De forma que “existem

tantos espaços quanto experiências espaciais distintas” (MERLEAU-PONTY apud CERTEAU, 1998, p. 202). A ideia de espaço, portanto, é menos limitante que a de lugar ou território geográfico, o que é muito pertinente a esta pesquisa, já que enxergamos os lugares a partir das relações humanas e do olhar humano sobre eles.

Como constata Lourival Holanda (2004) ao refletir sobre cultura, territórios e migrações, sempre na migração de algo / alguém, há a energia de um transplante; os lugares, os indivíduos, tudo o que é movido não vem a ser o mesmo. Assim como o espaço com o qual se relacionam os indivíduos na sua formação. Esse espaço é carregado por aquele que se desloca, é carregado no seu ser e no seu modo de se relacionar e medir o mundo a sua volta.

Dessa forma, o espaço se subjetifica e também se desloca, integrando um imaginário e uma memória, ou uma forma mítica de (se) sentir em relação a ele. O deslocamento é inevitável e é norma para o processo contemporâneo de desancoramento da noção de território como algo estanque, geográfico, imutável, doador de características forçosamente determinantes para quem com ele se relaciona. O território se abre, se alarga, a cada novo sujeito que se relaciona com ele, que se desloca dele, que ele carrega em seu ser e que para ele volta; o território é, aqui, um espaço de complexo e constante movimento.

2.2 Espaços: conceitos (des)estabilizantes

Acreditamos que um movimento condiciona a produção de um espaço, que entre duas determinações existe sempre uma brecha, uma passagem magnética. Nesse cenário, os heróis ficcionais são os assassinos de fronteiras, transgredindo e atuando contras as leis fixas. Os espaços existem em relação com os indivíduos, de forma que, mesmo quando um sujeito esteja fora de um lugar particular, se esse lugar o habita, o persegue internamente, o obsidia em imagens e memórias, o acolhe em forma de mitos, trata-se, então, de um espaço, pois este existe da relação, do movimento e, portanto, da possibilidade e da subjetividade humanas.

O trato dos espaços ficcionais passou por mudanças na literatura contemporânea, acolhendo tendências variadas, enriquecendo a teoria literária e desafiando a crítica literária. Pensando uma literatura contemporânea que dialogue com referências ligadas ao regional, por exemplo, o desafio pode ser acolher esse comportamento distinguindo-o, apesar das conexões, da literatura regionalista de outrora, que delineava e defendia certos espaços geográficos, enxergando-os de maneira mais fixa e homogeneizante e colocando-os como protagonistas em relação aos personagens.

Isso leva a Teoria a enriquecer seus conceitos de espaço, por exemplo, uma vez que os espaços na literatura contemporânea que dialoga com o regional tendem a ser dimensionados pela memória, pela vivência crítica de imaginários, pelas ressemantizações míticas, funcionando como uma ferramenta das expansões, conciliações e experiências humanas. E desafia a Crítica, por exemplo, a não forçar associações e ancoramentos entre as duas linguagens literárias.

Nesse contexto, portanto, importa dialogar com alguns pensamentos sobre o espaço nos estudos literários contemporâneos. Falando da literatura contemporânea, Georg Wink (2015, p. 22) chama a atenção para “o caráter construtivista do espaço como efeito de práticas culturais, sociais, e também simbólicas”. O autor coloca alguns critérios metodológicos que são úteis para *analisar espaços ficcionais*, como *se perguntar*: que *funções* são atribuídas a eles, no que concerne à *narrativa* e ao *contexto brasileiro*; que *motivações* poderiam haver para as diversas *formas de referência do espaço* (*indicá-lo, suprimi-lo, anonimá-lo, transformá-lo*); por que *vários autores* escolhem o *mesmo lugar* para trabalhar. (WINK, 2015). Essas são questões que procuramos pensar e discutir nesta pesquisa.

Já Roberto Vecchi (2015) alerta que os conceitos *espaciais* são também conceitos *políticos*, no sentido de que estão conectados com relações de força e de poder que fazem parte das suas constituições. Isso implica dizer que a escolha por um espaço traduz sempre um corte, uma parcialidade, nunca é neutra. Destaca-se que o político, assim como a literatura, é um lugar onde o impossível se transmuta em possível, é, então, um lugar de criação e de subjetividade. Assim, um conceito espacial inclui e exclui, une e separa, e essas escolhas se conectam a forças de poder, a marcas e a subjetividades da *memória* individual e social, bem como *imaginários sociais constitutivos*.

A opção por um fragmento é retrato de ruptura e de seleção, o que indicia uma constelação de ambiguidades, um trabalho dialético. Isso leva a afirmar que **“a topografia [o espaço] é onde se inscreve a materialidade da memória, das representações, de forças anacrônicas que atravessam e moldam um espaço. Assim, esses espaços estruturam o exercício da memória sobre o tempo.”** (VECCHI, 2015, p. 36, colchetes e grifos nossos). Nesse entendimento, os espaços funcionariam como uma metáfora topográfica, o que, pelas discontinuidades de tradições interpretativas, permite repensá-los a partir de suas múltiplas dimensões potenciais, especialmente as associadas à imaterialidade de casos e contextos.

Aproveitamos para reiterar também algumas ideias de Luís Alberto Brandão (2015), que estuda diversas formas de representação do espaço. Duas nos interessam mais, que evidenciam uma distinção necessária para esta pesquisa. De um lado, pode-se trabalhar o

espaço como sendo *social*, sinônimo de conjuntura histórica, econômica, cultural e ideológica, na qual indivíduos transitam e a ela pertencem; Por outro lado, há uma dimensão mais psicológica sobre o espaço, que abarca as *projeções individuais*.

Se pensamos a literatura contemporânea dialogante com o regional, enxergamos uma mescla dessas duas maneiras de trabalhar o espaço, mistura que não adere demasiada e exclusivamente nem ao psicologizante nem ao sociologizante. Da primeira forma, aproveita-se para a percepção dos espaços como estâncias de pertencimento e de trânsito dos sujeitos; e da segunda, atenta-se para o reconhecimento das subjetivações dos espaços, para o fato de que há valores simbólicos e imateriais imbricados na relação espaço-indivíduo, valores de ressonância afetiva, que se sobrepõem à geografia. Brandão (2015) lembra que as correntes sociológicas e culturalistas interessam-se por adotar o espaço apenas como categoria de representação do real, como conteúdo social que se projeta no texto, perspectiva com a qual temos cautela.

Ademais, Brandão (2015) destaca que, para a literatura contemporânea, a realidade urbana deixou de ser novidade, tornou-se irremediável, consolidada e hegemônica. Com isso, ele nota a existência de um movimento desafiador, que busca realidades refratárias a essa obviedade político espacial. Nisso, podemos enxergar o diálogo crítico com o passado (não) esquecido, com o sacralizado, com a tradição, com a noção de origem, percebendo-se o relacionamento com o regional na literatura sob outros moldes, funções, interesses e afetos.

Brandão (2015) exemplifica esse direcionamento com obras do escritor contemporâneo Milton Hatoum, afirmando que a literatura volta-se para o que a cidade não exauriu. No nosso entendimento, para o que permaneceu, em memórias, imagens, mitos, para o que obseda a existência dos indivíduos ligados de alguma forma constitutiva a esses espaços. Essa ligação primordial caracteriza esses espaços para os indivíduos, que passam a enxergá-los a partir das relações simbólicas estabelecidas com eles e não a partir de uma geografia pré-determinada. Tratamento presente na percepção de um personagem da obra *Relato de um certo oriente*: “[...] pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: **cidade imaginária**, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 2008b, p. 10, grifos nossos).

Nessa linha de ideias, “a literatura [contemporânea] fica sendo, então, exercício de recusa à prevalência do fluxo homogeneizador da cultura ocidental globalizada” (BRANDÃO, 2015, p. 61, colchetes nossos). Ela se manifesta à revelia das homogeneizações propostas pela globalização ocidental a partir das culturas hegemônicas. Desse modo, nessa literatura, a voz dos sujeitos ficcionais é superexposição e refúgio, é identidade e

estranhamento; e ela própria, a literatura, passa a ser campo onde as subjetividades se apresentam como indagação. Assim, enxerga-se que o espaço não é um corpo evidente, ele é abstrato, singular, fluido, ambíguo, dialético, aurático; é discutido e discutível a partir do homem existente, das suas memórias, bem como dos seus imaginários e mitos.

Ao pensar sobre o entendimento dos espaços na literatura, lembramo-nos de Osman Lins, escritor e teórico que independentemente dos anos decorridos é bastante contemporâneo e urgente. Ao estudar o espaço romanesco a partir de Lima Barreto, Osman Lins (1976, p. 62) pensa conceitos espaciais diferenciando “atmosfera” e “espaço social”.

De acordo com Osman (1976), a *atmosfera* em um romance se qualifica como o ar que se respira, um estado emocional, um clima gerado por algo ou alguém. É mais do que uma manifestação do espaço ou da sua decorrência, a atmosfera envolve-se com os afetos do personagem. Aqui, o espaço concreto é bem pouco significativo, serve mais como pretexto e às vezes para manifestações de um estado de espírito. Por isso, a atmosfera pode ser obtida por meio do personagem, mediante subjetivação do cenário.

A atmosfera para Osman (1976) tem, portanto, caráter abstrato, é espaço motivado pelo símbolo, pela magia, pelo pesadelo, pelo mistério, pela alucinação. Envolve ou penetra sutilmente os personagens, não decorrendo necessariamente do espaço físico, embora surja com frequência como uma emanção dele, havendo casos em que o espaço se faz existente justamente pela atmosfera que provoca ou que é provocada.

Já sobre *espaço social*, Osman (1976) vai além do entendimento de um espaço modificado correntemente pelo homem. Percebe-se aqui o entendimento de que o espaço com o qual o personagem se relaciona e o qual modifica é também um espaço que se relaciona com o personagem e o modifica.

Para Osman (1976), configura-se um espaço social dentro de uma narrativa nas seguintes ocasiões: quando um conjunto de fatores sociais, econômicos e até mesmo históricos assume extrema importância e cerca os personagens, os quais, por vezes, só em face desses fatores adquirem plena significação; quando um local é uma entidade também menos concreta, de circunstâncias sociais, econômicas e históricas nas quais o personagem está mergulhado; quando um local implica um quadro de hábitos, de relacionamento humano e de perspectivas, podendo ele ser identificado na classe a que pertence o personagem e na qual ele age. O espaço social também pode ser uma época de opressão ou um grau de civilização de determinada área geográfica. (LINS, 1976).

Percebemos que, para o foco que tomamos aqui sobre a literatura contemporânea que dialoga com o regional, ambas as percepções sobre o espaço, seja ele uma *atmosfera* ou um

espaço social, são possíveis, verificáveis e importantes. Tecendo-se associações, é como perceber vida nas duas maneiras de representação do espaço que selecionamos de Brandão (2015), aquela com mais atenção à psique ou aquela atenta a aspectos mais sociais. Entendemos que não precisa haver um “ou”, mas um “e”.

No caso dessa discussão teórica, a soma é mais justa e mais potente, sobretudo quando tratamos de contemporâneo, Era do múltiplo por excelência. Isso não quer dizer, contudo, que a pluralidade contemporânea seja por si só uma solução, e a crítica não deve se acomodar nessa resposta para toda diferença ainda não catalogável. A multiplicidade é um fato, mas, para além dele, está a inquietação em como a literatura se manifesta em relação aos mais diversos conceitos e estatutos defendidos pelas instituições materiais e ideológicas da *tradição moderna* – antecipando nomenclatura de Paz (2013). Esta pesquisa, por sua vez, não pratica uma crítica cômoda, nasceu da inquietação, a princípio, da maneira que a literatura contemporânea vem trabalhando o regional e, com ela em vista, tece aproximações teóricas e literárias aparentemente improváveis, se utilizando das alternâncias e das adições que se mostrarem necessárias.

Para esse jogo de conceitos e críticas, trazemos também o importante e atual estudo de Cristhiano Aguiar (2017) sobre narrativas e espaços ficcionais. Aguiar (2017) chama a atenção para o espaço relacionado a funções e, dessa forma, também associado a tempo. O deslocamento, temporal, humano, espacial, é, daí, determinante para as funções que se investem em um espaço. Nesse sentido, o movimento é parte essencial do entendimento sobre o espaço e, pesando-se social e contemporaneamente, também a noção sobre fronteiras, como reflete Aguiar (2017). A discussão sobre pertencer ou não pertencer se tornou uma questão ontológica para o homem contemporâneo. Afinal, quais seriam hoje os limites de um lugar? O que delimita de fato uma cidade, por exemplo? E, dessa forma, onde se localizaria sentimentos como os de regionalidade e nacionalidade?

Aguiar (2017, p. 22) levanta que uma área mais rural, por exemplo, pode pertencer aos limites de uma cidade, e que ela pode englobar regiões de feições diferentes inclusive, pois “diferentes cidades se misturam e só se diferenciam por linhas e fronteiras imaginárias”, que são políticas, econômicas, culturais, sociais. Nesse contexto, o autor conecta espaço e tempo atentando-se aos personagens e ao foco narrativo como mais determinantes que as geografias. Espaço-tempo torna-se uma noção de organização de fatos e experiências mediante uma sucessão de eventos, implica um corpo. Ele lembra Mário Quintana (apud AGUIAR, 2017, p. 31) que diz: “a medida do espaço somos nós, homens”.

Nessa perspectiva, como os outros estudiosos aqui entrelaçados, Aguiar (2017, p. 31) também acredita que “um espaço nunca é uma abstração, nem sequer deve ser pensado fora de um contexto social. Todo espaço é passível de significação”. Um espaço não é pronto e imortal, ele é construído, é fruto de representações sociais e, portanto, subjetivas. Então, ao ser uma construção subjetiva, um espaço imprescinde do relacionamento, da experiência e da alteridade; convoca o outro para o combate, o conflito, a divisão, elementos constitutivos do espaço.

Assim, como acredita Aguiar (2017), o espaço, dentro e fora da literatura, é produto de uma relação simbólica – política, cultural, social, literária. O autor afirma que, “na escrita literária, o espaço é sempre uma perspectiva; é sempre simbólico; sempre permeado por tensões socioculturais” (AGUIAR, 2017, p. 34). Nesse sentido, entendemos que o espaço é fruto de experiência coletiva e individual, sendo formado por meio de processos históricos, cuja elaboração discursiva implica um ponto de vista situado. Isso não quer dizer que a literatura tenha subserviência ao contexto histórico e social. Como também adverte Aguiar (2017), o discurso ficcional se inspira no histórico, mas não obedece a ele, tem uma verdade própria feita de conhecimento, iluminação existencial e prazer estético.

Nessa linha de ideias, entendendo, em resumo, o espaço ficcional como símbolo, fruto de tensões socioculturais e de conflitos e afetos da existência humana, é que se enxerga os espaços da literatura contemporânea de diálogo com o regional. Ilustrando essa perspectiva, comenta-se o aspecto geral da obra *Os Desvalidos* de Francisco J. C. Dantas (2012), romance polifônico que nasce de memórias. Primeiramente, ela retrata os (des)caminhos de Coriolano, bem como de amigos e de familiares seus. Coriolano teve sua cidade invadida por Lampião, precisando fugir e deixar para trás sua terra natal, para a qual sempre se assombra a voltar. Os (des)caminhos de Lampião são a segunda parte de interesse da narrativa, ele que, na sua fragilidade humana, mostra sofrer, temer, se arrepender, se decepcionar e atuar na forma de vida a que se viu levado a viver.

Desde o começo da narrativa, observa-se, então, que a obra dialoga com arquétipos, temas, motivos e imaginários da tradição regional da literatura brasileira, com foco no espaço sertanejo. Entretanto, destaca-se seu trabalho de atualização ou de contradição ao que a tradição havia dito, o que diminui a presença geográfica desse espaço e o enaltece em sua imaterialidade e também em seu caráter de trânsito. As ambições humanas colocam esse espaço em movimento, subjetificando seus contornos materiais para que obedeçam às necessidades íntimas de quem com ele se relaciona.

Em *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), os personagens querem ser donos de si, com os seus desejos movendo as suas escolhas e permanências, não a tradição regional ou as honras da suposta moral social do local. Coriolano, ao falar da alma livre do seu tio Felipe, diz que:

Se lhe faltar serviço em alguma praça onde monte a tenda, pode muito bem passar adiante, ir bater em outra freguesia, que **o mundo de deus é grande, e as fronteiras dos estados são marcadas para se cruzar**. E já se dá até uma certa satisfação de ir perdendo aquela gente de vista, imaginando as conversas animadas que pela frente terá. (DANTAS, 2012, p. 103, grifos nossos).

Entende-se que o homem, em sua aventura pessoal, é capaz de redefinir os limites espaciais. Assim sendo, a narrativa, em seu mister de atualizar ou contradizer a tradição, ao operar reconstruções sobre o povo e a imobilidade do cenário sertanejo – o que será aprofundado ainda neste capítulo e também no 5 deste trabalho –, intensifica as dimensões humanas, retratadas nas jornadas complexas e dinâmicas dos personagens.

Portanto, um tradicional imaginário regional – no caso, nordestino – é acionado em ofício de reinvenção e de problematização a partir do homem e das modernizações por que passa o mundo. Dessa maneira, a obra consegue reler e atualizar o regional e a sua dimensão espacial na ficção brasileira, pondo em cheque imaginários e arquétipos tradicionalistas ligados à região Nordeste – como o retirante e o cangaceiro, o que discutiremos melhor no capítulo 5. Em *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), a desvalia do ser humano é o que protagoniza o regional e os seus espaços, utilizando-se, para isso, de uma linguagem permeada de memórias, de sonhos e de angústias individuais.

Nesse contexto, salta aos olhos que a universalidade da complexidade humana é o que dirige o regional na contemporaneidade. Nessa obra, o único lema que rege a trajetória dos personagens é o de serem patrões e heróis de si mesmos. *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012) fala de sonhos não realizados, do desejo de validar a própria história, da angústia de não conseguir mudá-la, de medos, mágoas, incompreensões, humilhações, privações e solidões, dramas que não são exclusividade do espaço regional, no caso, do sertão nordestino. Por isso, com as problematizações que a literatura contemporânea leva à tradição, importa compreender algumas de suas construções discursivas para melhor compreender a voz de uma atualização.

2.3 O espaço do regional: construções discursivas

Quando o senso comum associa o espaço e o regional é tentador não cair em reduções engessadas pelos estereótipos geográficos, sociais, culturais e literários. E se a isso se soma o caráter do contemporâneo de multiplicidades e globalizações, fica a parecer que falar no

regional configura um passadismo. Então, discutir questões quanto a região, regional, regionalidades, regionalismo ou integração regional nos tempos contemporâneos é um desafio. Essas noções vieram passando por diferentes momentos de desenvolvimento e os contextos atuais suscitam debates quanto a fragmentações e enfraquecimentos de verdades rígidas de outrora, bem como à emergência de novas noções ou ao rearranjo de noções anteriores.

Assim, trabalhamos com esse balaio de significados com consciência do poder de alguns discursos e seus lugares de enunciação, bem como dos movimentos e das subjetividades inerentes a eles, tendo em vista presente e passado. Ao estudar a literatura regionalista, Alcides da Silva Júnior (2006, p. 16, grifos nossos), afirma que, **“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.”. Assim praticamos em relação à literatura contemporânea que dialoga com o regional.

Em Encontro literário, o professor Humberto Hermenegildo de Araújo (2015), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, alerta para o fato de que, contemporaneamente, carecem estudos de literatura em relação com o regional. Em contrapartida, ele defende que no mundo atual se torna cada vez mais necessário haver pesquisas com interesse em entender como se daria 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, contudo, que não se pode partir do zero ao estudar questões regionais na literatura contemporânea. Como ele diz, “não inventamos a roda, fizemos com que ela continuasse girando” (ARAÚJO, 2015). 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, que é tão dinâmica quanto o homem.

Com isso em vista, dialogamos aqui com alguns discursos importantes para a construção da ideia de regional na cultura brasileira e na literatura. Diante mão, faz-se a ressalva de que não pretendemos restringir o entendimento de regional apenas à região Nordeste, como ficou comum de se compreender a partir do Regionalismo freyreano.

Embora falemos em Regionalismo aqui, uma vez que é essencial conversar com o movimento responsável pela maior fama da palavra *regional*, estamos mais interessados em

compreender, através de alguns discursos notáveis, como a ideia de regional tem sido posta até hoje e em que isso nos é aproveitável. Assim, podemos mapear melhor o terreno discursivo e imagético que estamos perscrutando sem nos restringir ideológica e geograficamente à região Nordeste.

Até porque as obras da literatura contemporânea com que escolhemos dialogar neste trabalho relacionam-se também com outras regiões brasileiras – Norte e Sudeste. Então, para além da geografia, que naveguemos por discursos simbólicos, é dizer também, por memórias, imagens e mitos largamente difundidos ao pensar em regional.

Em fins do século 19 e em grande parte do século 20, muitos discursos foram ditos para o Brasil e suas regiões. Em mais ou menos oitenta anos, estariam firmados imaginários sobre o que se entendia por Brasil e a cara de suas regiões que serviriam de forte referência – e às vezes de verdade absoluta – até os dias de hoje.

Alguns desses discursos foram mais extremistas e outros menos; alguns tentaram preservar na sua região tudo o que consagrou um determinado passado glorioso; 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 espaços mágicos com base em artefatos da cultura popular sertaneja nordestina, da cultura dos colonizadores, da cultura dos indígenas e da cultura dos afrodescendentes.

Esse processo foi fruto de tentativas de se delinear e criar identidades regionais e nacionais. De início, destacam-se discursos regionais naturalistas, de fins do século 19, de estudiosos como Silvio Romero, Nina Rodrigues e Graça Aranha. Eles buscaram fazer um mosaico do Brasil a partir das regiões e o fizeram descrevendo diferentes meios e tipos regionais, colocando estes condicionados àqueles, em uma visão determinista do povo e de suas manifestações de cultura e de identidade.

Os intelectuais regionalistas naturalistas tratavam o regional, nas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2001, p. 52), como “um desfilar 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.”. O Brasil se constituía de um somatório de catálogos, supostamente facilmente acessáveis por meio de uma literatura que pretendia “revelar” – mais prescrever – a nação e suas regiões.

Na literatura de meados a fins do século 19, os autores se preocupavam em retratar fielmente uma 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 20, foram criando uma cisão entre o norte e o sul do país com discursos que consolidaram pré-conceitos de uma região sobre a outra. Parecia haver em Távora um uso brasileiro da ideia de Mme. Staël que apontava a existência de dois hemisférios literários na Europa, determinados a partir de características geográficas e de tradições culturais que alimentavam um imaginário de separação entre o norte e o sul europeus. Távora reclamava que o sul brasileiro já havia sido invadido e contaminado pelo estrangeiro, enquanto o norte ainda não, sendo, por isso, mais genuíno e, portanto, mais defensável para representar a cultura e a literatura brasileira.

Nesse momento mais romântico do século 19, não só Távora pretendia privilegiar produções literárias regionais no intuito de obter delas uma voz genuinamente nacional, mas também, a seu modo, Machado de Assis. Rauer Rodrigues e Kelcilene Grácia-Rodrigues (2013) lembram que, em seu *Instinto de nacionalidade*, Machado chama a atenção dos escritores regionalistas para que mudassem seu foco e valores. Quer dizer, ele acreditava que deveriam minimizar a cor local do vocabulário, da natureza e dos costumes, para que das obras pudessem sobressair os problemas agudos da pátria e da humanidade, mediados pela reflexão e pelo sentimento perante os seus tempos e espaços mais imediatos, sim, mas também no que diz respeito ao país de forma mais geral.

Como observam Rodrigues e Grácia-Rodrigues (2013), ao propor a ampliação de interesse e certo deslocamento de foco, Machado reconhece a força do regionalismo vigente na época no século 19, entre o romantismo e o realismo. Ele não criticava o afeto dos escritores para com a região e suas instâncias imateriais, mas os convocava a incorporar ao seu ideário propósitos mais civilizatórios e de representação da diversidade de cenário existente no Brasil.

Além disso, Machado propunha que essa literatura fosse mais problematizadora filosoficamente, questionadora quanto à sociedade que tem por referente e reveladora no que diz respeito ao alicerce político vigente, ainda que tenha que universalizar mais o seu tempo e espaço retratados. Antes, porém, de atingir esse intento machadiano, o Regionalismo e sua literatura chegarão ao seu ápice seguindo os seus propósitos originais, uma voz que enfatiza o quadro natural e seus sujeitos, discutindo tal quadro no campo social, político e econômico daquele contexto.

Também no século 19, havia um discurso geográfico político que tanto influenciou as teorias regionalistas naturalistas quanto foi influenciado por ela, era o Discurso da Seca. Ele foi instituído a partir de 1877, ano marcante no registro de secas da região, uma vez que significou a dependência da ajuda de províncias da parte sul do país, bem como a assumida derrota frente elas.

Segundo Neroaldo Pontes de Azevedo (1996), isso fez, por exemplo, a região Nordeste aceitar uma grande inferioridade em relação ao Sul. Conforme o autor, 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, o qual faz dele “um discurso que opera por analogias” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 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 Júnior (2001), interessados em manter certa estabilidade política, ideológica e de classe, uma parte da elite intelectual 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.

Lembramos com Joseph Campbell (2008) que 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. 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 politicamente ou ficcionado, como através da literatura regionalista.

Albuquerque Júnior (2001) explica que, no caso da região Nordeste, dos dados impressos como verdade absoluta, são três os mais expressivos: o cangaço (ou, para alguns particularistas, banditismo), o messianismo (ou beatismo) e o coronelismo – que serão mais trilhados no capítulo 5. Assim, o imaginário acionado quando se fala nessa região seria o do poder nas mãos dos que possuem terras, que conseguem, pelo suposto direito que lhes instituem suas posses, dominar e controlar a vida dos seus familiares e dos seus trabalhadores, servidores fiéis condicionados aos seus interesses; seria o do beato que, com doses de fanatismo e delírio, levanta seguidores incontestes sobre seus atos e suas crenças; e seria 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.

Detém-se um pouco sobre a questão do coronelismo, lembrando um artigo de João Sedycias (1998) sobre as migrações sefarditas no Brasil. Ele destaca a geografia humana formada no Nordeste durante a colônia, que foi se desenhando de forma a aprofundar desigualdades com características particulares depois da independência, a exemplo do coronelismo. Reportando a descendência privilegiada da elite nordestina em Pernambuco, o autor afirma:

Pernambuco had about 3,000 European inhabitants in 1642, a high percentage of whom were Marranos. They were owners of *engenhos*, businessmen, importers and exporters, teachers, writers, poets, even priests. Two of Brazil's earliest writers, Bento Teixeira Pinto (*Prosopopéia*, the first poem written in Brazil, 1601) and Ambrósio Fernandes Brandão (*Diálogo das Grandezas do Brasil*) were both Marranos.² (SEDYCIAS, 1998, p. 2).

Donos de engenhos, homens de negócios, importadores e exportadores, professores, escritores, poetas, padres, foi muito a partir dessas mãos econômicas, políticas, intelectuais ou religiosas que a sociedade pernambucana foi desenhada, separada entre esses poderes oligárquicos e trabalhadores, os quais eram pintados e manejados pela força e interesses daqueles.

Sedycias (1998) conta também da marcada presença holandesa e judia nesse cenário regional em relação ao país:

Pernambuco remained in the hands of the Dutch for 24 years, from 1630 until 1654. This was an important period in Jewish history in Brazil and Latin America, as Brazil was the only region during colonial times where Jews were allowed to practice their religion openly and establish an organized community. Its members were mainly Jews from Holland, joined by Marranos already living in the colony.³ (SEDYCIAS, 1998, p. 2).

O Brasil era um santuário de liberdade religiosa para os judeus, que vinham, então, em massa para se instalar no país, sobretudo na região Nordeste, destacadamente em Pernambuco. Forçosamente, eles traziam suas formas de vida e, assim, se enredaram com bastante influência na economia das atividades locais, como detalha Sedycias (1998):

The Jews of Recife were known as financiers, brokers, sugar exporters, and suppliers of African slaves. By 1639 Dutch Brazil had a flourishing sugar industry with 166 *engenhos*, many of which were owned by Jews. Jews also became leaders

² Tradução nossa: Pernambuco tinha cerca de 3.000 habitantes europeus em 1642, uma alta porcentagem dos quais eram Marranos. Eles eram proprietários de engenhos, empresários, importadores e exportadores, professores, escritores, poetas e até mesmo padres. Dois dos primeiros escritores do Brasil, Bento Teixeira Pinto (*Prosopopéia*, o primeiro poema escrito no Brasil, 1601) e Ambrósio Fernandes Brandão (*Diálogo das Grandezas do Brasil*) eram ambos Marranos.

³ Tradução nossa: Pernambuco permaneceu nas mãos dos holandeses durante 24 anos, de 1630 a 1654. Esse foi um período importante da história judaica no Brasil e na América Latina, uma vez que o Brasil foi a única região durante a época colonial onde os judeus podiam praticar a sua religião abertamente e estabelecer uma comunidade organizada. Os seus membros eram majoritariamente judeus da Holanda, reunidos por Marranos que já viviam na colônia.

in farming, about 60% of it was in their hands, and were actively engaged in the slave trade. Jews were also very active in the import and export business. All these opportunities helped to attract many Jews to Dutch Brazil. In 1638 a group of 200 Jews, led by Manoel Mendes de Castro, arrived on two ships.⁴

Sabe-se que as construções de imaginários sobre as regiões são sempre ligadas às atividades políticas e econômicas, que ditaram as hierarquias sociais e inventaram um modo de ler a região, exportando uma visão particularizada e intencionada pelos ângulos das elites, vozes dominantes. Com isso, imagens do judaísmo foram fazendo parte dos imaginários da região nordestina, por exemplo, o que se pode perceber na literatura contemporânea dialogante com os espaços regionais, a partir da memória e das interpretações dos indivíduos que se relacionaram com esse imaginário e o adaptaram a suas vozes.

Nesse contexto, lembra-se de *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008), já que a família de Adonias se considera sefardita. Seu tio Salomão é o maior herdeiro dessa memória, buscando sempre reconstruir as origens familiares influenciadas pela herança cultural judaica. No olhar observador, o sobrinho percebe: “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 a nenhum” (BRITO, 2008, p. 23).

Crendo-se com esse caráter errante, os membros da família foram construindo lendas em torno da linhagem dos Rego Castro. Elas remontam à fuga, em virtude de perseguições, de seus ancestrais judeus da Ibéria para a Holanda e daí para Pernambuco, onde se embrenharam pelas matas e acabaram por se instalar no sertão dos Inhamuns, dando origem a vários troncos familiares. Em contrapartida, para Adonias, essas origens são inventadas, não passariam de fabulações criadas pelos familiares visando ao enobrecimento da própria história:

Inconformados com a crônica medíocre da nossa trajetória para o Brasil, sem heróis nem bravatas no além-mar, nós romancemos 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 (BRITO, 2008, p. 26).

Como se discutiu anteriormente neste capítulo, na literatura contemporânea, a dimensão espacial se mostra grandemente marcada pelos universos interiores dos indivíduos, pelas circunstâncias imateriais que os ligam a um espaço ou os expulsam dele, pelas motivações íntimas que os levam ao pertencimento ou ao afastamento, pelas relações e significações que nutrem nele e com ele. Assim sendo, alguns dos Rego Barros tinham

⁴ Tradução nossa: Os judeus de Recife eram conhecidos como financeiros, corretores, exportadores de açúcar e fornecedores de escravos africanos. Em 1639, o Brasil holandês tinha uma próspera indústria açucareira com 166 engenhos, muitos dos quais eram de propriedade de judeus. Os judeus também se tornaram líderes na agricultura, cerca de 60% dela estava em suas mãos, e estavam ativamente engajados no comércio de escravos. Os judeus também eram muito ativos nos negócios de importação e exportação. Todas estas oportunidades ajudaram a atrair muitos judeus para o Brasil holandês. Em 1638, um grupo de 200 judeus, liderado por Manoel Mendes de Castro, chegou em dois navios.

orgulho dos seus berços na Galiléia por razões afetivas, em partes pela origem brava dos supostos ancestrais judeus; o que não tocava a Adonias, fazendo-o também por isso ter ainda mais repulsa daquele lugar. Denota-se que a admiração da linhagem advém em muito da resistência desse povo, que sobreviveu apesar de tantos deslocamentos e exílios; o movimento é reconhecido, então, como uma prova de força.

Dentro da questão do coronelismo, da instituição das oligarquias nordestinas e do orgulho das linhagens, aciona-se também o universo de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009). Ao trabalhar com ressonâncias de um imaginário bastante remexido pela literatura de cunho regional no Brasil – esse ligado ao poder nas mãos dos que possuem terras, como diria Albuquerque Júnior (2001) –, essa obra mostra-se atenta ao manancial de reconstruções (i)materiais e de ressignificações que fundamentam as relações dos indivíduos para com o mundo, com o outro e consigo mesmos. À sua maneira, ela oferece um olhar sobre a textura profunda e velada de uma cultura em sua dimensão simbólica, ligada ao campo da memória, do imaginário e do mito.

Seu narrador principal, Vicente, ao refletir sobre as próprias conexões afetivas para com o passado do latifúndio patriarcal das suas origens, vai denotando semelhantemente a vida de outros ao seu redor. Em uma passagem, ele desvela a relação entre uma personagem, seu nome de família e seus lugares de herança:

Largo bastão de lealdade ao açúcar de indústria, foi Dahirou. **Seu exemplo ainda ressoaria por tempos.** Deixou a filha sem qualquer descendente para os Corama. Mas **o sentido desse nome seguiu profundamente arraigado naquela moça**, em Ana, que há muito o adotou para se livrar do que não se sabe se era passível de descarte ou aniquilação. [...] **Guardava como tatuagem, sob sua anágua branca, irascível, a história da origem** e da primeira queda de Santo Antão, do dono e das suas partes. Ana Corama ainda copiaria em corpo miúdo, para quem a biografasse, o atropelo e o sucesso daquele engenho, e também a sua extraordinária multiplicação em usina. (PASSOS, 2009, pp. 40-41, grifos nossos).

Existe uma aura que ressoa em torno de lugares e de nomes, sobrevivendo à mudança. Percebe-se que o indivíduo passa a ser percebido pelo mundo e por si mesmo como imbricado à sua história familiar, às funções que isso traz para sua vida e aos espaços da sua origem. A origem de um espaço, tão bem intrincada na materialidade das dinâmicas político-sociais, também se associa sensivelmente à origem de um sujeito, cultivada na dimensão do sensível. Essa relação alimenta memórias e imaginários sociais tanto do ponto de vista do indivíduo para com a sua sociedade quanto do ponto de vista desta para com ele. No caso, Ana se sentia extremamente marcada por suas origens familiares, tal como o grupo social ao seu redor a sentia assim.

Em outros momentos da narrativa, Vicente vai mostrando que ele próprio é lembrado das suas linhagens familiares pelas pessoas da sua sociedade:

‘O senhor é o neto do doutor José Wellington Dueire, não é?’, então lhe faço um aceno qualquer. Mas ele, parecendo sentir aquela emoção que é quase sempre a exigência de toda e qualquer memória do bem, me alcança o ombro esquerdo e continua, ‘Pois volte quando quiser, que tudo aqui ainda é como se fosse de vocês’ (PASSOS, 2009, p. 75).

Então, durante sua formação, acaba absorvendo esse poder aurático da ascendência familiar como verdade, como se o nome fosse o primeiro chão seguro em que um indivíduo pode pisar, como se fosse um farol que guia ou uma boia que salva, o que lhe faz dizer a Zelino: “Repeti-lhe o que, certa vez, me disseram: Haja o que houver, és filho de Elena Dueire e Anquises Campelo.” (PASSOS, 2009, p. 70). Junto com outros, esse sentimento de pertencimento e de segurança em relação à sua ascendência integra as identidades de Vicente, de forma que, mesmo percebendo seus erros, não deixa de demarcar o orgulho pelo berço. Por conseguinte, ao tocar na parte que lhe cabe da coronelista sociedade do açúcar, Vicente relata:

Voltava a Santo Antão por ouvir dizer que iam desmontar outro dos meus decantadores. Dos onze que instalei nas empresas da região, apenas três estão ativos. [...] fizemos o máximo numa época que não se queria menos que o auge para cada um de nós, para todos. Em Santo Antão tudo era insensatez mascarada em ousadia. A maquinaria renovada, [...] **agora sim, o puro espetáculo das sensações modernas;** [...]

São essas imagens da destilaria, do decantador com patente renovada, da ordem monótona e progressiva da esteira rolante, da dosagem da cal logo após o caldo vir da máquina de moagem **que hoje reabastecem minha visão dum passado que, digo, mesmo que não concordem comigo, foi sim aqui-são.** E de tecnologia totalmente progressiva. Sei que na América é assim faz tempo, mas começamos bem antes e nunca estivemos muito atrás. Como é possível que tu mesmo, Zelino, tenhas vivido em Santo Antão sem te dares conta de que **o melhor de nós estava à prova bem ali, diante dos nossos olhos, na meticulosa análise do cristal, do grau do suco, do volume decantado?** (PASSOS, 2009, pp. 55-56, grifos nossos).

Apesar dos questionamentos quanto à forma de ação política, social e econômica da oligarquia açucareira, Vicente não esconde sua linhagem, sua ligação afetiva aos espaços da história da família e sua admiração pela heráldica açucareira pelo menos enquanto empresa. Mais à frente, já mais confesso das críticas que tem a esse passado, Vicente percebe ambíguos sentimentos para com a atividade econômica e a geografia física daquele estrato regional, mas ainda mantendo a sua crença de que ali independência e soberania eram semeadas: “acima e abaixo de nós dois, um mundo de folhagem revoltosa, mundo que dá e sepulta, fazia do doce travado na medula da cana uma tumba verdejante e paliçada, nossa fúria contra o que sempre quisemos. A liberdade plantada diante de nossos pés.” (PASSOS, 2009, p. 129). Observa-se, assim, através também dos retratos que *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009) pinta, a impregnação sobre os indivíduos de um passado familiar ligado à região – no caso, o coronelismo açucareiro –, em que espaço, formatações sociais e indivíduo se relacionam em uma (re)construção interdependente a partir do campo do afeto.

Retornando desses mergulhos literários e voltando a discussões teóricas sobre a expressividade dos três dados regionais marcados por Albuquerque Júnior (2001), beatismo, coronelismo e cangaço, denota-se que eles tinham muito de fantasia, de interesses políticos e de ignorância. Atitudes que contribuíam para a região Nordeste, no caso, ser vista como uma área caricatural e inferior do país, condenada por questões naturais que lhe impunham irremediável deficiência e dependência – características as quais os próprios governos nordestinos, na época, não tiveram interesse em consertar, uma vez que a miséria da região rendia-lhes ganhos e privilégios estatais.

Na primeira metade do século 20, essa e outras imagens de atraso em relação às regiões vão se camuflando e se modificando, sendo substituídas pelo discurso dos modernistas da parte sul do país, que buscavam o enaltecimento da brasilidade. Antes:

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 JÚNIOR, 2001, p. 56).

Uma figura importante dentro da voz modernista é Joaquim Inojosa, jovem pernambucano tomado pelo entusiasmo do Modernismo paulista, sobretudo através do futurismo. Como nordestino, ele se sentia na responsabilidade e no heroísmo 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 JÚNIOR, 2001, p. 92), o que ele achava que fazia o seu conterrâneo, Gilberto Freyre. Porém, faltou certa dose de senso crítico à Inojosa. Na opinião de Azevedo (1996, p. 42):

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”⁵ de São Paulo. E é isso que fará tão logo chegue a Pernambuco.

Recebidos inicialmente com indiferença, esses brados vão, pouco a pouco, gerando represálias e polêmicas entre regionalistas e modernistas, dos quais alguns, influenciados por Inojosa, ajudam a marcar uma divisão dentro do próprio movimento modernista. Havia aqueles afamados de chefes do futurismo e “do pedantismo intelectual brasileiro”, e outros

⁵ “Klaxistas” eram chamados os integrantes do grupo da Klaxon, revista modernista de São Paulo.

conhecidos por comandar um “programa de bandeirante: descobrir especiarias pelo Brasil afora”⁶.

Além da divisão interna, havia certo rechaço por parte dos regionalistas, que apesar de operarem igualmente sob os ânimos da modernidade, tinham uma prática um tanto oposta e um entendimento intelectual bem diverso. O Modernismo, destacadamente o paulista, era entendido por eles como sinônimo de “desrespeito aos hábitos e costumes tradicionais, por serem consideradas “velharias” por eles [modernistas]” (AZEVEDO, 1996, p. 47, colchetes nossos).

É curioso pensar a noção do que é velho e do que é novo à luz da reflexão que Octavio Paz (2013) faz de tradição e de moderno em seu *A tradição da ruptura*. Para ele, tudo o que se propõe a ser novo torna-se irremediavelmente velho, de forma que, assim, toda ruptura inicial reveste-se, com o tempo, de tradição. É preciso, por isso, que haja um verdadeiro pacto com a novidade, senão, não haverá dinamismo. Paz (2013) acredita, então, que a modernidade traz em si uma contradição ao se vender como *ruptura da tradição*, já que ela se dá na negação de uma tradição, normalizada e imperante à época, manifestando-se na proposta, na verdade, de uma nova tradição, sendo que mais polêmica.

Ressaltando as discrepâncias entre o passado e a sua atualidade, bem como o absurdo da continuação, a modernidade levanta a importância da heterogeneidade, exaltando o diferente dentro do próprio país, além da criticidade para com a tradição, bandeiras com as quais pretende interromper a continuidade do tradicional. Não haveria nisso uma oposição entre passado e presente, pois tudo estaria passando aceleradamente no tempo, em uma espécie de fusão, em que o que é novo rapidamente envelhece e as linhas de demarcação temporal deixam de ser tão visíveis. O combate, assim, não seria tanto ao que já passou, mas ao que teimosamente permanece com ares tradicionais. Essa dominância mostra-se ameaçadora para os intentos modernistas, que deseja toda liberdade para fazer reinar suas ideias, temas e formas de existência.

A *tradição moderna*, como coloca Paz (2013), assim, estabelece-se pregando a descontinuidade das culturas dominantes, a criticidade para com elas e a heterogeneidade histórica e cultural do país e, por isso, a sua redescoberta – mesmo que esta tenha sido empreendida através de nova idealização e de certo culto ao exotismo, e, por isso, afastada das diversidades naturais dos mais diversos cantos do Brasil. Independente disso, ressalta-se, como frisa Paz (2013), que a modernidade é a primeira época que exalta a mudança e a

⁶ Expressões extraídas de artigo anônimo, datado de 13 de novembro de 1922, citado por Azevedo (1996, p. 46).

transforma em seu próprio fundamento. E, hoje, mais afastados da tentação inebriante das promessas, utopias e verdades absolutas, bebemos ainda na fonte da mudança como única afirmação irremediável das mais diversas manifestações da existência.

Decerto, os modernistas foram, muitas vezes, simplistas na postura de unificação da cultura brasileira. Apesar de acreditar na heterogeneidade, em prol da afirmação e do fortalecimento da cultura nacional, acabaram generalizando características vistas em alguns lugares de uma região como dados de toda ela. Isso descontextualizava signos e símbolos de determinados tempo e espaço rumo a um painel de brasilidade caricatural. Sem contexto bem delineado, tudo pode ser qualquer coisa.

Os discursos aparecem, debatem entre si e acabam por estabelecer fatos e ficções de forma imprecisa, sem contemplarem vozes mais periféricas que à época produziam uma arte à margem do cosmopolitismo exportável dos primeiros ares do Modernismo. Mas é certo que o Movimento não se perde nessa postura. Parte dos modernistas buscou representar as tais raízes brasileiras não a partir de um ponto de vista só, mas no afã de estudar as regiões e suas diversidades, incluindo suas periferias, descortinando tradições regionais sem fixá-las como artefato museológico incapazes de se atualizar. Nesse sentido, destaca-se nele a coragem de mudança que o Modernismo cultivou e deixou de herança, como ressaltou Paz (2013), bem como o grande desenvolvimento da intelectualidade brasileira, que se tornou mais sólida, produtiva e autoconfiante.

Mário de Andrade, respeitado expoente da vertente paulista do Movimento, se preocupou em definir que esse Modernismo perseguia a fusão de três princípios fundamentais, os quais fortalecem o pensamento cultural nacional. No entanto, lembra-se que isso implicou o enfraquecimento de forças culturais em nível de região. O estudo de Anco Márcio Tenório Vieira (2013) sobre enganos e controvérsias acerca do Regionalismo opina 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.

O intuito seria que esses signos pudessem proporcionar o segundo princípio, a *atualização da inteligência artística brasileira*, o que de fato foi muito frutífero, mas com o débito de deixar de lado produções mais periféricas, que socialmente tinham menos caminhos para uma audição nacional. Por fim, essa atualização se consolidaria a partir da observância da linguagem artística dos países centrais a nível ocidental (da Europa e os Estados Unidos), o que, com o tempo e uma consequente maturidade adquirida, levaria ao terceiro princípio, a *estabilização de uma consciência criadora nacional*.

Isso não foi encarado da melhor forma pelos regionalistas tradicionais, que viam na abertura ao outro uma ameaça à verdade e à autenticidade brasileiras. É verdade que, abraçando a novidade e o cosmopolitismo como valores em si, grande parte dos modernistas se preocuparam bastante, na sua primeira fase, em mudar os padrões da arte brasileira, bem como a mentalidade dos artistas e da população. E, para tanto, a voz ouvida, pelo menos entre os séculos 19 e 20, era quase sempre a partir dos centros econômicos do país, principalmente Rio de Janeiro e São Paulo, uma voz ideal e prescritiva, apesar de vários círculos literários funcionarem à margem desses pontos centrais.

A esse tipo de comportamento de parte da intelectualidade modernista, Gilberto Freyre (1996) respondia com seu regionalismo. Sua ideia de regional conciliava tradição e modernidade, mas no esforço de ter atenção primeira ao aspecto humano, respeitando-se necessidades do grupo social manifestadas em costumes e tradições. Ao mesclar tradição e experimentação, ele afirmava o gosto pela renovação do método literário, científico ou artístico, tendo em conta, porém, ao agrupamento humano implicado. Segundo Vieira (2013), Freyre reclamava um resgate crítico das vivências estéticas e socioculturais gestadas naturalmente ao longo de quatrocentos anos de história do Brasil.

Assim, por via do Regionalismo freyreano, os brasileiros conseguiriam avaliar o que era válido ou não na modernização, e escolheriam incorporar ou não signos modernos às suas diversas realidades regionais. Nessa visão, o sociólogo demonstrava senso crítico para com o legado do passado e para com as promessas de futuro, em ordem de defesa de uma cultura brasileira no plural, que passasse pelas reais necessidades dos vários brasis. Já no seu Manifesto Regionalista, Gilberto Freyre (1996) admite seu empenho e suas perspectivas para defender as raízes da cultura brasileira.

Lido por ele em fevereiro de 1926, no Recife, durante o Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo, esse Manifesto foi a primeira vez em que, não só no Brasil como na América, se levanta um movimento de reabilitação de valores regionais e tradicionais no seio de uma região. Nesse ponto, ressalta-se, Freyre (1996) não desejava desenvolver a mística de que só as regiões da cana, das secas e do algodão tinham valores ou problemas importantes, seu objetivo era mais amplo: “Os animadores desta nova espécie de regionalismo desejam ver se desenvolverem no País outros regionalismos que se juntem ao do Nordeste, dando ao movimento o sentido organicamente brasileiro e, até, americano, quando não mais amplo, que ele deve ter.” (FREYRE, 1996, p. 48).

O sociólogo tinha a preocupação de não ser lido enquanto separatismo ou bairrismo, bem como enquanto anti-internacionalista, anti-universalista e anti-nacionalista. Ao defender

a cultura regional, ele pretendia inspirar uma nova organização do Brasil moderno, levando à instituição de um “novo e flexível sistema em que as regiões, mais importantes que os estados, se completem e se integrem ativa e criadoramente numa verdadeira organização nacional.” (FREYRE, 1996, p. 48).

Assim, ele acreditava lutar com justiça pela necessária autenticidade do país, em suas diversas heterogeneidades regionais e tendo-se em conta tanto os grupos economicamente abastados quanto as expressivas manifestações de cultura popular. Para Freyre (1996), era preciso que os verdadeiros elementos da cultura brasileira fossem cultuados e priorizados, em vez de se abrir espaços sem critério para os estrangeirismos e as modernizações. Isso não quer dizer que ele negasse a diversidade em prol do particular, nem rechaçasse o que era produto de troca cultural, pelo contrário, o chamado era mais para o enaltecimento do genuíno e um olhar consciente para com os elementos de fronteira.

Para tanto, Freyre (1996) enxergava no Nordeste um polo difusor ideal, uma vez que ele constituiria um equilíbrio entre tradições africanas, indígenas, europeias, sendo, portanto, uma região “brasileiríssima”:

Pois **o Brasil é isto: combinação, fusão, mistura. E o Nordeste, talvez a principal bacia em que se vêm processando essas combinações**, essa fusão, essa mistura de sangue e valores que ainda fervem: portugueses, indígenas, espanhóis, franceses, africanos, holandeses, judeus, ingleses, alemães, italianos. (FREYRE, 1996, p. 74, grifos nossos).

E então, o que antes eram valores exóticos ou subnacionais presentes na região, teriam se consolidado com o tempo como valores brasileiros. Isso contaria para que o Nordeste precisasse ser visto pelo país não só como uma parte integrante importante, mas também fundamental, sendo reconhecido na rica carga simbólica que a região detém para a cristalização da identidade brasileira. E esta seria uma preocupação de máxima relevância, já que, como reclama à época, “a consciência regional e o sentido tradicional do Brasil vem desaparecendo sob uma onda de mau cosmopolitismo e de falso modernismo.” (FREYRE, 1996, p. 75).

Com suas ideias, Freyre (1996) mostrava consciência da pluralidade de elementos para a construção de uma cultura, bem como do dinamismo da história, além de chamar atenção para trocas que aconteciam em determinado tempo e espaço. Isso acabava levando à compreensão, inclusive, de que através da linguagem e da memória diversos elementos culturais e valores poderiam ser resgatados, corrigidos e estruturados para certos fins. Na prática, contudo, por algumas vezes o discurso freyreano, bem como algumas interpretações de muitos que se apropriaram dele, gerou certa particularização, dificultando o diálogo social e cultural com os outros brasis.

Nesse sentido, 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, o pintor modernista português Jorge Barradas (1923 apud AZEVEDO, 1996, p. 48) lembra: “Não há um espírito para todas as épocas. Há espíritos para cada época.”.

A parte os ruídos de leitura e de interpretação entre modernistas e regionalistas, tanto uns quanto outros agiam, dentro das suas lutas, acreditando-se conformes a essa consciência, de que cada época reclama suas vozes e que elas devem ser plurais, trata-se de espíritos para cada época. Ambos desejavam a afirmação e o fortalecimento da cultura nacional, seja a partir da união das heterogeneidades ou da defesa do território cultural de cada uma dessas heterogeneidades. E ambos os movimentos desejavam isso a partir da conexão ao contexto da época, seja a partir das lentes de zonas economicamente dominantes e, por isso, de certa forma, com mais voz frente aos grandes do mundo ocidental, seja a partir das lentes de antigas zonas dominantes, que se acreditavam guardiães de elementos autênticos da cultura brasileira partindo da cultura regional.

Nesse ponto, o protecionismo de regionalistas freyreanos teve suas justificativas. Recordar-se que o clima de regionalismo que se instalava no país desde fins do século 19, com destaque sobre a região nordestina, trazia em si os equívocos preconceituosos dos determinismos naturalistas. Depois, nas primeiras décadas do século seguinte, o erro fora em partes ignorado, a fim de se resgatar certo olhar de piedade sobre a região, para conseguir visibilidade e retorno de notoriedade; um desesperado convite à autovalorização. Azevedo (1996, p. 103, grifos nossos) esclarece:

A recessão na vida econômica em Pernambuco [que andava mal deste a Seca de 1877] 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 que urgia restaurar.

Concorda-se com Azevedo (1996) quando diz 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. Em momentos de crise ou de transição é quando, geralmente, se visita os valores de uma tradição histórica e cultural de maior opulência e dominância. Essa reação lembra a de alguns dos Rego Barros na *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008).

Adonias denota que a fazenda da família é um espaço que finge austeridade e pompa, espaço em que os esqueletos do passado áureo tentam impor respeito. As falsificações foram perdurando pela inércia dos privilégios de algumas políticas de classe, continuando a

autoridade das oligarquias por muitos anos. Entretanto, as formatações sociais da contemporaneidade modificam esse quadro de acordo com suas necessidades e seus interesses. No citado cenário literário, as mudanças do tempo arruinaram as respeitadas fronteiras da Galiléia e encardiram as paredes da Casa-grande patriarcal. Mas Adonias ainda se enfada das marcas da tradição:

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 se exhibe ainda em Galiléia porque a fazenda constitui a ruína material de um passado que, lá, não passou de todo. Alguns tios e o avô se satisfazem com esse padrão mesmo na atualidade porque ele contém elementos que respondem a carências do mundo de sentidos desses indivíduos. Esse passado ficcional integra uma etapa social tão acentuada da história brasileira que, como se discute aqui, ajudou a estruturar fortes discursos identitários sobre a região, implantando memórias e imaginários tradicionais que são debatidos até hoje.

Ao pensar sobre os brios da modernidade, Antônio Jorge Siqueira (2014) reflete sobre a queda de influência nacional da oligarquia nordestina, destacadamente a pernambucana:

Num clima de semelhante pulsação de antagonismos, volta-se para o passado, **revisita-se o mito fundante da identidade, agora que a hegemonia está ameaçada.** Ou seja, **apela-se para a memória da pernambucanidade**, prenhe de heroicidade, bravura, valor, luta, coragem.

[...]

Identidade, memória, imagem, representação, sobrevivência: tudo isso tem como elemento fundante um jogo de poder que delimita interesses e lucros, práticas e discursos, alguns deles marcantes, como esse discurso da pernambucanidade. (SIQUEIRA, 2014, p. 333).

Os discursos rivais e o clima de antagonismos da modernidade mostravam a disputa ideológica de grupos dominantes, ainda que eles não representassem a maioria, mas apenas um recorte ideal. E, nesse cenário, é pertinente o autor lembrar que, com as oscilações de poder e o maior aparecimento de heterogeneidades, os dominantes de outrora, como Pernambuco, buscam resgatar o seu mito fundador, aquela origem mítica que sustenta a existência de um povo, atesta seus valores e justifica seus embates. Os usos lexicais e as aproximações teóricas que ele usa abraçam nosso olhar, entendedor de que são várias as dinâmicas discursivas que interferem na fundação, construção e propagação de determinadas identidades, memórias, imagens e mitos na rede de significados de uma comunidade.

Nada sobrevive à toa. Toda representação nos jogos simbólicos envolvendo os indivíduos sociais responde a algo mais profundo e oculto aos altos refletores, como os vaga-

lumes, indiciando um caminho que pede para ser enxergado em meio à escuridão. Dessa maneira, política e economia, entre outras forças sociais, conduziram fortemente à implantação do imaginário social, identitário, cultural e artístico do Nordeste, fazendo, inclusive, com que muitas distorções fossem reproduzidas e propagadas. A região se tornou, por exemplo, símbolo de uma pobreza e de um atraso irremediáveis. Nesse contexto, a reelaboração da visão empobrecida dessa região se torna uma preocupação freyreana.

Manuel Correia de Andrade (apud FREYRE, 2004) esclarece que, com Freyre, o discurso vai ser menos naturalista, menos simplista e mais cultural, 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 social, 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. Ele diz:

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).

Desse centro político, econômico, social e cultural que atribuía ao Pernambuco do açúcar, em qualidades e em defeitos, ele acreditava partir as raízes identitárias regionais e brasileiras. Quanto ao Nordeste, por exemplo, Freyre (2004) tentou projetar as suas raízes a partir de manifestações culturais populares da região, bem como das raízes indígenas, das africanas e das ibéricas de tradição cristã. Ele fazia, assim, um contramovimento ao simplismo de parte dos modernistas, que, para o sociólogo, não enxergavam as regiões com clareza.

Freyre (2004) recorre ao popular por ver nele um depósito das reais raízes regionais, capazes de fornecer a identidade nordestina por excelência, pois a cultura popular seria a que menos tinha se maculado pelas acríicas influências estrangeiras e modernizantes. Ressalta-se que o Regionalismo de Gilberto Freyre (2004) procurava aliar as modificações modernas e as tradições regionais, aceitando aquelas de forma moderada e funcional, para não obscurecer ou retirar a suposta essência das tradições. Estas, por sua vez, remeteriam ao passado patriarcal

dos engenhos de açúcar da região, às relações sociais ali criadas, aos costumes e às várias manifestações culturais ali gestadas.

Sabe-se que esse pendor essencialista, tão próprio das utopias modernas, é, hoje, mais fora de propósito. Com a virada linguística, as distopias pós-modernistas, as lutas identitárias das primeiras décadas do século 21, entre outras mudanças de rumo na mentalidade da sociedade ocidental, termos como *essência* foram problematizados em prol de uma maior relativização das experiências de verdade. Na modernidade, no entanto, sem que isso fosse uma questão, foi comum pecar por redução, generalização ou idealização, em busca de algum traço distintivo, nascido de um tempo eterno, mítico, e instituído naturalmente no seio da comunidade.

Nesse quesito, quanto ao sociólogo, é certo que ele enxergava pontos negativos na sociedade açucareira que tentava reavivar: “organização cheia de contrastes. Inimiga do indígena. Opressora do negro [...]. Opressora do menino e da mulher” (FREYRE, 2004, p. 194). Porém, em busca de essências que servissem de raízes culturais e identitárias para a região e para o país, ele acaba levantando a ideia de que, mesmo com toda a “patologia” (FREYRE, 2004, p. 194), essa sociedade foi responsável por enriquecer de elementos mais característicos a cultura brasileira, tanto politicamente quanto estética e intelectualmente.

Em defesa da sociedade açucareira nordestina, ele a compara à ateniense dos tempos clássicos, que, mesmo com toda “morbidez” (FREYRE, 2004, p. 194), teria sido mais criativa que civilizações mais “saudáveis” (FREYRE, 2004, p. 194). Para o sociólogo, pior que a do açúcar, era a sociedade das usinas, fruto de transformações modernas mal planejadas e orientadas. Ele acreditava que com a intensificação da monocultura, a destruição ambiental e o afrouxamento das relações senhor-trabalhador elas teriam desumanizado a cultura nordestina e as relações patriarcais. A sociedade usineira teria constituído, assim, uma grande ameaça de dizimação e de contaminação dos “reais” (FREYRE, 2004, p. 178) dados regionais.

Segundo Freyre (2004), com as usinas teria havido uma diminuição não só das fontes naturais e da “dignidade e beleza da paisagem” (FREYRE, 2004, p. 178), mas também uma diminuição da saúde, da “sensibilidade, ou da emoção da gente do Nordeste, que hoje quando se manifesta é quase sempre em atitudes de críspação, de ressentimento e de revolta.” (FREYRE, 2004, p. 178). Esse pensamento nos lembra de um comentário semelhante do narrador do conto *Atlântico* de *O Amor das sombras* (BRITO, 2015) que, em sua beleza, se faz ilustrar:

Não existe aconchego ou sombra nos canaviais, ninguém sente alegria em percorrer as linhas traçadas do plantio, nem mesmo os tratores e as colheitadeiras. Muito menos os homens, as mulheres e as crianças cortadores e arrumadores, que executam no braço o trabalho da lavoura mecanizada. A cana lembra aspereza, coceira e talhos finos na pele. **Os usineiros queimam as folhas para diminuir os incômodos. Avistamos o fogo de longe e imaginamos Nero incendiando Roma.** (BRITO, 2015, p. 121, grifos nossos).

Em suas coivaras desmedidas e em mais, os usineiros são Neros do seu tempo-espaço. Porém, os engenhos não eram mais sadios. Em contraposição à defesa freyreana, recorda-se também de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), no caso, da vergonha e da aflição que Vicente admite sentir em relação às atitudes dos seus familiares aristocratas do açúcar. Seguindo a narrativa, percebe-se que o personagem tem consciência do passado de excessos da sua família e da sociedade que ela integrava, mostrando-se, por isso, refém das responsabilidades que tanto a sua memória pessoal quanto a pública documental cobram:

[...] hoje, olhando para trás, aonde vai a verdade política? **Quem tem medo dum livro de História? De encontrar ali uma menção amarga à parentela, ao erro do patriarca**, àquela falta que consegue derrubar o hálito pelo próprio eco duma assinatura em tinta velha, inclusive durante o tempo desse nome não ser jamais esquecido [...] (PASSOS, 2009, p. 153, grifos nossos).

A partir das evocações memoriais, na primeira parte da narrativa, Vicente assume seus sentimentos muitas vezes nostálgicos em relação ao passado familiar na região, como foi comentado páginas acima. Mas agora, nessa segunda parte, ele demonstra mais consciência em relação aos equívocos das sociedades do açúcar, seja nos engenhos ou nas usinas, erros que irrompem dos canaviais até as enchentes da capital litorânea: “Somos, qualquer um, a semelhança duma torneira aberta e impossível de sanar, era natural que algum dia sobreviesse seca ou inundação. Foi isso. [...] **O inimigo aqui é a nossa própria ingerência** da flora submissa, hoje bastarda, e que há tempo circunda essa velha cidade.” (PASSOS, 2009, p. 142, grifos nossos).

Estando no contemporâneo, no tempo resultante dos enganos do passado, Vicente se martiriza e repudia sua casta de poderosos da região, questionando e combalindo essa oligarquia regional com as suas memórias críticas. Dessa evocação literária, voltando ao pensamento de Freyre (2004) ao acreditar na formatação social dos engenhos em detrimento das usinas, destaca-se que o incômodo maior do sociólogo não era a construção das usinas e os comportamentos que elas implantavam, mas a ameaça à anterior ordem política e econômica e, assim, às estruturas sociais e culturais nas quais estariam as raízes da identidade regional e brasileira.

O mundo defendido pelo Regionalismo freyreano vai além do território, portanto; ele reflete arranjos sociais e econômicos para afirmar cultura e identidade de um povo. Ao

estudar espaço e discurso na literatura regionalista nordestina, Alcides Silva Júnior (2006, p. 54, grifos nossos) observa sobre o Regionalismo:

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 feitiçeiro auferido dele grandes méritos. (SILVA JÚNIOR, 2006, p. 54, grifos nossos).

Com isso em vista, observa-se que esse Regionalismo, pela série de obras sociológicas e artísticas da sua elite intelectual, foi cimentando uma ideia de Nordeste puro, telúrico, romântico mesmo em suas fraquezas e pobreza. Na opinião de Albuquerque Júnior (2001), isso se deu por um esforço de alimentar territórios existenciais e sociais capazes de resgatar o passado de fausto da casa-grande, de glória e de estabilidade política e econômica nas mãos das oligarquias. Para além das intenções, o fato é que o Regionalismo freyreano se imprimiu enquanto discurso regional majoritário na cultura brasileira não só no enaltecimento da existência de uma região frente às outras, mas na influência e na fixação de imagens e entendimentos sobre o que é ser regional e, a partir daí, brasileiro. Essa força discursiva se deu também por ele ter penetrado na literatura brasileira da primeira metade do século 20.

Lembra-se que em meio aos discursos regionalistas e modernistas se deu um dos momentos literários mais belos da literatura brasileira, o a literatura regionalista de 30, que acabou sendo um importante discurso de construção da ideia regional, preocupado em tomar uma posição tanto política quanto artística em relação ao assunto em foco. Segundo Carlos Eduardo de Almeida (2013, p. 31), “o advento da chamada geração regionalista de 1930 representa a culminância literária de um longo processo de descobrimento da realidade brasileira, cujas raízes estão no século XIX”, com o romantismo e com o realismo-naturalismo, que contribuíram diferentemente para a discussão posterior em torno do complexo indivíduo-sociedade-região.

Destaca-se que a parte nordestina dessa geração bebe bastante nas ideias do Regionalismo freyreano – oficializado em 1926 no Congresso Regionalista do Recife, mas consagrado apenas em 1937, com a publicação da obra *Nordeste*, de forma que a proliferação de tais ideais se dá junto com a popularização dos romances regionalistas. Juntos, eles contribuíram para fixar enormemente imaginários regionais que sobrevivem até hoje. Eles configuraram-se, assim, como “romances formadores”, utilizando expressão de Albuquerque Júnior (2001, p. 123); formadores de opinião, de identidades, de memórias, de imaginário.

De antemão, diferencia-se o ímpeto dos romances regionalistas de 30 do fogo dos experimentalismos dos primeiros modernistas, pois estes se norteavam por ideias cosmopolitas e nacionalistas. Ao contrário dos romancistas, os primeiros modernistas não concentravam seus interesses na descoberta engajada de determinados locais em detrimento de outros, muito menos “na formação de uma poética regionalista voltada para a abordagem crítica dos vários contrastes da cultura nacional – cidade/campo, litoral/sertão, branco/mestiço, bacharel/analfabeto –, mas sim na criação de mitologias nacionais” (ALMEIDA, 2013, p. 32), praticando por vezes um primitivismo radical que fortaleceu a ideia de um Brasil lendário, paradisíaco, “exótico”.

O olhar dos romances regionalistas era mais preocupado em demonstrar as particularidades dos locais de história política, social e afetiva do escritor e, para tanto, se voltavam também para a discussão em torno das contradições – e (pré)conceitos – da cultura brasileira, como a visão distorcida sobre o litoral e o interior. “Entendendo-se por litoral e interior menos as regiões geograficamente correspondentes do que os tipos de existência, os padrões de cultura comumente subentendidos em tais designações.” (CANDIDO, 2014, p. 41 apud ALMEIDA, 2013, p. 33).

Com isso em vista, Almeida (2013) chama a atenção para o ideal neorrealista que norteia esses romances, imbricado ao objetivo de crítica social e de denúncia dos problemas econômicos e sociais de um local e sua região; com destaque para o expoente nordestino do movimento e, sobretudo, agreste açucareiro, em que muitas vezes o tom afetivo prevalecia sobre o tom crítico.

Estruturalmente, esses romances têm, geralmente, conforme José Hildebrando Dacanal (1986), 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. Os romances contemporâneos, nota-se, não têm essa preocupação.

Dacanal (1986) também enfatiza que os romancistas do Regionalismo de 30 tinham um objetivo crítico mais ou menos panfletário em relação à realidade política e socioeconômica da sua região, buscando o retrato identitário desses espaços. Esses romances trazem tanto a ligação com as confusões políticas do momento quanto o saudosismo para com

o patriarcalismo estabilizado das oligarquias latifundiárias, com destaque para a sociedade açucareira do agreste nordestino. Isso porque “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 fotografias denunciadoras de suas regiões e de uma identidade unificada capaz de representá-las, Dacanal (1986) observa que esses autores foram, em geral, otimistas, fazendo crer que o mundo, embora estivesse desordenado, era compreensível e que poderia ser reordenado e melhorado, desde que a cultura popular e os valores tradicionais fossem revalorizados, mesmo na construção de um futuro novo para as suas regiões.

Na opinião de Albuquerque Júnior (2001, p. 123), os regionalistas de 30 tentaram defender a permanência dos “territórios-refúgio” e dos “territórios sagrados”, muitas vezes implantando uma visão irreal que se passava como retrato fiel da sociedade. Nesse sentido, quanto ao Nordeste:

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, n.p, grifos nossos).

Dessa reflexão, recorda-se do universo de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013), que, em muitos aspectos, oferece uma visão crítica sobre a formatação social que interessava às elites locais nordestinas manter. Durante o enredo, o narrador descreve demoradamente inúmeras práticas equivocadas da oligarquia açucareira, criticando-as ferrenhamente. Ele lembra elementos de nostalgia ligados ao paternalismo do poderoso avô senhor de engenho, destacando a ignorância das gentes dependentes e submissas daquela dinâmica de poder, além das atitudes de excesso do seu avô, que reproduzia valores e costumes de uma aristocracia muitas vezes abusiva. Marcas da sua casta Costa Lisboa das quais tenta, desgastado, se desvencilhar:

Tenho pejeado para me libertar da falsa moral e dos hábitos seculares que me foram legados por essa gente, embutindo na minha cabeça de menino a sabedoria de seus provérbios passados de boca em boca, e que **nada mais eram senão engenhos tendenciosos, urdidos para resguardar os graúdos da família para que eles não se desgarrassem nem perdessem os privilégios**, e continuassem a procriar, rezar e engabelar os bestas, sempre voltados para a chama de seus cabedais. (DANTAS, 2013, p. 81, grifos nossos).

Em quadros mais impessoais, comenta, por exemplo, do novo escrivão da cidade, explicando que ele tinha ganhado o cargo com base na “confiança” (DANTAS, 2013, p. 249)

e por laços familiares e amicais ligados ao latifúndio. Contando um caso semelhante em que saíra prejudicado, o narrador-personagem desabafa: “Vem daí a má vontade que reservo para esta casta de gente posuda e embusteira, inchada de vanglórias e cerimônias. Não há penitência mais incômoda do que passar a vida ao lado desses tonéis abarrotados de manhas, guarneçados a empáfias e a grandezas!” (DANTAS, 2013, p. 250).

Com suas descrições, então, observa-se que essa narrativa opera a atualização de um passado, de seu ordenamento social e de seus costumes por meio do questionamento e da criticidade. Passado e elementos que integraram discursos regionalistas – como o freyreano ou o dos romances de 30 – que construíram e difundiram suas próprias versões de memórias, imaginários e mitos a nível nacional e regional. Logo, o diálogo com imagens tradicionais através da literatura contemporânea acaba sendo uma forma de (re)elaborar a cultura brasileira.

Sabe-se que experiência social e experiência individual são corpos que se imbricam compondo uma sensibilidade interdependente. Assim sendo, em *Coivara da memória* (DANTAS, 2013), o narrador explora as suas memórias sobre seu passado familiar e acaba adentrando em um contexto mais amplo, que vai do Engenho do seu avô ao País, envolvendo valores que formaram não só a sua educação, mas a sociedade em que vivia; valores que revestiram um tempo-espço e, em alguns casos, toda uma região com uma imagem de austeridade e de atraso. Ele se angustia:

Muitas vezes, olhando deste janelão lateral esta romãzeira que botava os primeiros frutos, ouvi, menino crucificado a remorsos e piedade, a fala arroucada de meu avô modelando as sentenças jamais questionadas! Que fazer agora dos seus erros, meu avô? E os inocentes punidos como culpados? E os réus que condenou sem hesitar? (DANTAS, 2013, p. 261).

Percebe-se que do abreviado mundo de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013) alcança-se um contexto socio-histórico que é redobrado em diálogo e crítica. Assim como em *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), obra na qual a cultura latifundiária patriarcal é desnudada a partir das impressões subjetivas de Vicente. Herdeiro da indústria canavieira, na opulência e na decadência, ele empreende um retorno memorial às origens que, de despretensioso, vai se mostrando uma busca de apaziguamento pessoal.

Nessa jornada, ele vai da nostalgia ao repúdio com suas lembranças e reflexões, demonstrando cada vez mais consciência do contexto socioeconômico e histórico de famílias como a sua. A clareza do personagem, então, convoca a reflexão sobre imagens sobreviventes da região Nordeste, bem como sobre imaginários cristalizados sobre ela. Assim, revisitando o açúcar que se supunha acabado, há todo um mundo social e cultural que é acionado na ficcionalidade da narrativa.

Vicente e Ana Corama, personagens centrais de *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), são ambos movidos pelo peso simbólico em relação a suas famílias e a seus passados políticos, econômicos, sociais e culturais. Assim, a partir dos apegos e incômodos dos indivíduos, um marcado cenário regional se subjetiva e se amplia.

Nesse ponto, aproveita-se para observar brevemente nessa narrativa uma maneira de espaço e sujeito se dobrarem um sobre o outro. Os olhos dos personagens estão carimbados desse espaço, de modos que as suas formas de ver e de sentir o mundo estão embebidas por ele. O corpo de Ana Corama, por exemplo, é insistentemente denotado por Vicente através de uma paleta de referências espaciais. Ele sempre sente nela um “cheiro de açúcar que lhe exala dos cabelos” (PASSOS, 2009, p. 92), cabelos cuja cor lembra “feixes de feno maduro” (PASSOS, 2009, p. 130), trazendo ainda “o verde da mata nos seus olhos” (PASSOS, 2009, p. 130) e “uma boca de barro cozido” (PASSOS, 2009, p. 136). Já Vicente, se enxerga constituído da geografia da sua região uterina, como diz ao aterrissar rumo à Santo Antônio: “em busca do que vai abaixo. No real. Está ali nossa própria superfície de mata e rios.” (PASSOS, 2009, p. 86). Superfície que, para além do corpo, é lembrada e criticada material e imaterialmente por Vicente, apesar da sua grande pregnância.

Assim, em seu trabalho contemporâneo com o regional, tanto *Coivara da memória* (DANTAS, 2013) quanto *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009) afastam-se dos “territórios-refúgio” e dos “territórios sagrados” de que reclama Albuquerque Júnior (2001, p. 123) nos romances de 30. Ao fazer um recorte nos imaginários da região nordestina, acionando ambas as sociedades do açúcar, essas narrativas demonstram a sobrevivência e a potência de atualização de imagens ligadas a espaços regionais, empreendendo um diálogo crítico com elas a partir do mundo sensível dos personagens em relação.

Por fim, apesar da observação do historiador aqui endossada, é importante denotar, em contrapartida, que o advento do Regionalismo e o imaginário difundido pelos romances de 30 acabaram tirando certos espaços do Brasil da invisibilidade. As questões levantadas por esses movimentos puderam contribuir para discussões e compreensões mais lúcidas e críticas a respeito da região nordestina e do Brasil como um todo. Isso porque, como observa Almeida (2013), o espaço nordestino e o brasileiro deixam de ser encarados como lendas pitorescas ou paradisíacas a serem construídas para se revestirem, no discurso sociológico e na criação romanesca, de um caráter histórico e concreto.

Nesse contexto de concretude, lembra-se que, dentre os romancistas do Regionalismo de 30, grande parte da elite intelectual era ligada ao marxismo, ideologia que marcou certas obras com retratos da injustiça social. Nesse viés, a região Nordeste acabou sendo 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 (os grandes latifundiários, donos de engenho e usineiros).

Esses herdeiros estavam já sem muita influência na vida política brasileira, que estava voltada à época para o ciclo do café na região Sudeste, mas abrir espaço se valendo do passado de fausto de seus antepassados era inapropriado em meio às injustiças sociais implantadas pelo capitalismo crescente no país. Então, alguns escreviam mais conectados com seu tempo, pensando um futuro em que pudessem se encaixar com maior expressividade sem parecer esquecer a maioria de pobres da região, invisibilizados pelo sistema.

Chegando à década de 40, assiste-se novamente a um belo momento da literatura e, ao mesmo tempo, a um retumbante discurso em torno de uma imagem exportável da região. Ariano Suassuna se destaca entre os escritores com projetos de construção de uma identidade brasileira e uma regional nordestina. Aqui, para além da sua bela produção literária, chama-se a atenção para o seu protagonismo na concepção, criação e orientação do movimento Armorial, um dos principais discursos na edificação e no cultivo de certo leque de imagens a nível regional e nacional.

Na opinião de Albuquerque Júnior (2001), sem enfocar sua literatura, Ariano é responsável por criar, guiar e supervisionar um movimento cultural e artístico bastante amplo e bem estruturado, fazendo prosperar uma determinada concepção de Nordeste na memória nacional:

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 JÚNIOR, 2001, p. 172, colchetes nossos).

Para o historiador, um Nordeste que, assim, de belo e mágico, preferia não focar no desumano por trás das distinções de classes; as diversas classes e injustiças sociais pareciam desígnios divinos que os seres humanos não poderiam compreender. Isso, contudo, não deve desmerecer de forma alguma o contributo estético e cultural do movimento Armorial para a literatura brasileira, sobretudo na pessoa de Ariano Suassuna. O movimento não tinha um compromisso sociológico, como o Regionalismo freyreano, para orientar condutas ou tentar corrigir distorções, ele participa dos discursos de invenção regional no Brasil pela riquíssima imagética que cria.

O movimento Armorial de Ariano nasceu da observação de uma série de tendências artísticas e do apuro e “ajustamento” delas a uma certa lógica, idealizada pelo escritor e professor de estética. Ele pretendia “realizar uma Arte brasileira erudita a partir das raízes populares da nossa Cultura” (SUASSUNA, 1977, p. 40), unindo, assim: 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” (SUASSUNA, 1977, p. 40).

O Armorialismo não queria imprimir retratos do Nordeste, como os romancistas de 30, nem inventar um imaginário fantástico, criando algo ininteligível para seu público ou inverossímil na sociedade. Ele pretendia trabalhar com o espírito mágico e a essência mitológica que haveria nas sociedades nordestinas, especificamente no sertão. (SUASSUNA, 1977).

Essa visão da imagética regional diferencia-se da vista em *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”, nas palavras de Ariano (apud ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 168). Para o escritor paraibano, estaria no sertão a verdadeira identidade não só regional, mas também brasileira, as raízes da personalidade brasileira.

Sobre isso, salientamos que essa mentalidade de Ariano bebia mais longe, em um momento em que o sertão era entendido de forma geral como uma entidade resguardada e um tanto misteriosa. Eduardo Vieira Martins (2013), ao fazer uma reflexão comparativa entre passado e presente sobre os contornos do sertão, resume:

No Brasil, o sertão era a fronteira que atraía a curiosidade de cientistas e de viajantes não especializados, que palmilharam o País desde a abertura promovida por D. João VI. **Objeto de interesse e cobiça, sua imagem foi sendo construída por meio de discursos dos mais diversos gêneros, que definiam seus contornos e suas cores, misturando, por vezes na mesma palheta, informações trazidas pela história natural com narrativas populares e com matéria fabulosa oriunda das mais diversas regiões.** Naquele momento, o termo era usado com referência às vastidões incultas do interior e abarcava não apenas o semiárido nordestino, mas, **de forma mais imprecisa, quase toda região de “mato longe da costa”** (SILVA, 1922), para retomar a definição dada por Antônio de Moraes Silva em seu dicionário. Compreendido como espaço inculto, pouco ou nada transformado pela mão do colonizador, o conceito podia assim englobar o grande interior desabitado, reunindo zonas geograficamente muito diferentes entre si. (MARTINS, 2013, p. 59, grifos nossos).

Sendo assim, por muito tempo, o traço distintivo usado para pensar o sertão foi o despovoamento, a solidão. Partindo desse ponto de vista, todo lugar tinha seu sertão, sua parte mais deserta, e o sertão estava por toda parte, de forma misteriosamente incalculável. Isso não só difunde a ideia do sertão enquanto espaço mais autêntico do país, já que mais intocável,

como também ajuda a criar e fortalecer um imaginário mágico em torno desse espaço inapreensível, simbólica e territorialmente. Lembra-se também que, ao enfatizar o quanto o sertão era desabitado e longe do litoral, fortalecia-se a opinião de que se tratava de um local pouco desenvolvido e de gente inculta, já que longe do cosmopolitismo e das modernidades do litoral.

Além de deserto e genuíno, havia a narrativa de que o sertão era um espaço marcado pela violência, o que salienta Martins (2013) a partir de textos do século 19 do botânico francês Auguste de Saint-Hilaire a respeito. Outras características secundárias eram legadas ao sertão, como a paradoxal personalidade do sertanejo, sendo retratado por Hilaire ora como forte e trabalhador e ora como indolente e ocioso, o que o fazia viver em extrema pobreza, apesar das vantagens oferecidas pela natureza. A superstição seria também difundida como outro traço marcante do espaço sertanejo.

Os *topoi* reunidos por Hilaire foram muitas vezes repetidos nas narrativas românticas – que filtravam, contudo, a negatividade de alguns termos – e nas narrativas sociológicas naturalistas, influenciando também a visão do século 20. Ao refletir sobre a representação do sertanejo na literatura em relação com o regionalismo, Rodrigues e Grácia-Rodrigues (2013, p. 287) observam:

O regionalismo, ao descrever o sertanejo como latente nacionalidade diante da influência colonialista, ganhou seu lugar. Quando essa questão política deixa de fazer sentido, a inação que caracteriza a personagem sertaneja, ao construir-se em oposição ao urbano em perfectibilidade inoxidável, alija sua representação literária do imaginário contemporâneo.

Assim, a diferença de tratamento foi sendo estabelecida na literatura em conformidade com as demandas materiais e imateriais de cada época; a contemporaneidade, como observam as autoras, aporta e demanda naturalmente suas mudanças. Mesmo assim, sabe-se que os aspectos negativos dos *topoi* sertanejos denotados por Hilaire, de certa forma, ainda existem na nossa sociedade contemporânea, alimentando estereótipos e preconceitos entre os brasileiros, apesar de hoje a cidade rumar para os campos, dos avanços socioeconômicos só aumentarem em grande parte do sertão e da indiscutível riqueza cultural desse espaço tão heterogêneo quanto desconhecido – ainda.

Esse tão discursado lugar do Brasil, misterioso, autêntico, violento, pobre e supersticioso, seria, então, o ponto focal da estética e da visão social de Ariano Suassuna. O Armorialismo acreditava que seria do sertão de onde se extrairia a “Verdade” regional e a nacional, além da expressão da “Beleza” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001). Nesse sentido, fala-se em Verdade porque, por ser mais protegido da influência estrangeira, o sertão seria um

guardião de tradições e costumes genuinamente brasileiros, semelhante ao que acreditava Franklin Távora em relação ao norte brasileiro.

Quanto à Beleza, ela 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 nordestino (como o Discurso da Seca do Regionalismo-naturalista), linguagens que teriam maculado a região, expondo exageradamente os problemas do capitalismo.

O Armorialismo vai à busca de 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. (SUASSUNA, 1977). Enigmas e maravilhas que, para ele, existiam materialmente e precisavam ser decifradas imagética e artisticamente, a fim de se encontrar a raiz nordestina e brasileira por excelência.

Enquanto o romance de 30 teria documentado o Nordeste, Ariano enfeitiçava 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).

Embora Ariano tenha rejeitado alguns estrangeirismos e algumas modernizações para o seu Movimento, ele agiu conforme os ímpetus modernistas de seu tempo a seu modo particular, explorando, através do primitivismo da sua região, uma identidade regional nordestina para que, a partir dela, fosse gestado o entendimento de uma identidade brasileira que partisse do recorte do que era essencial em cada uma das regiões do país.

O Modernismo pesquisou, tanto no Brasil quanto em outras culturas, raízes e formas de expressão para a arte brasileira, tentando construir e compreender uma identidade que eles pretendiam ser genuinamente brasileira. E Ariano, mesmo recorrendo aos primitivismos ibéricos – culturas, das não brasileiras, que em geral o Modernismo não quis abraçar –, exerceu o modernista em si ao tentar encontrar, na cultura dos antigos colonizadores, raízes verdadeiras para o popular, tanto brasileiro quanto nordestino, e para a origem do sertão.

Lembramos, não só por Ariano, mas também por outros escritores de cunho regionalista, que voltar-se para o passado não implica ser passadista; a herança moderna está na liberdade de expressão, no interesse social e cultural da terra brasileira, seja no todo ou em um recorte local, e na busca de referências diversas – quanto a tempo, espaço e cultura – na criação de uma literatura autêntica.

É importante ressaltar que, para Ariano Suassuna, 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 Armorial enxergava uma unidade cultural na América Latina, percebendo um parentesco com ela e, ainda, com outros lugares, cujos imaginários de suas culturas populares, igualmente maravilhosos, estavam impressos no sangue brasileiro e nordestino. Ele parecia já entender bem o que ficaria muito mais claro e difundido apenas na virada do século, sob os termos, por exemplo, de hibridização, desterritorialização, transculturação, ancestralidade.

Nessa leitura do mundo e de imaginários, Ariano Suassuna firmou pactos com a ficção. Criticou até mesmo 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, colchetes e grifos nossos).

O discurso de Ariano, assim, fortaleceu o imaginário da tradicional cultura popular nordestina, imprimindo-a um singular tom mágico e estético que pretendia exportar o sertão para fora dos seus limites físicos. Nesse ponto, comenta-se rapidamente da participação do Cinema Novo na construção discursiva da região Nordeste. Primeiramente, importa situar que o Cinema Novo é, segundo Wolney Vianna Malafaia (2012), um movimento político e cultural realizado na área cinematográfica fruto dos ideais de modernidade/modernização, desenvolvimento industrial e participação política. Ele integrou um contexto de grande efervescência social e cultural, ideologicamente chamado de nacionalismo-desenvolvimentista, e sua consolidação política e estética se deu entre 1955 e 1964, tendo sofrido certo abalo durante o período do Golpe militar no Brasil.

Como elucida Alisson Gutemberg (2016), no repertório da cultura brasileira, o Nordeste é um dos ambientes mais recorrentes e, quanto ao contexto cinematográfico, a sua representação conheceu o apogeu no Cinema Novo, por meio da chamada trilogia do sertão – *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964) e *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963). Obviamente, a filmagem dessa região, como afirma

Gutemberg (2016), era uma tarefa que não estava abstraída do contexto histórico e político da época, muito menos, dizemos, das estruturas simbólicas que permeavam os imaginários sobre o Nordeste naquele momento da cultura brasileira.

Assim, na década de 60, o Cinema Novo foi estabelecendo sua versão de imagens sobre o Nordeste, as quais, no apelo e impacto visual e cultural, acabaram se popularizando e ressoam até hoje nos imaginários nacionais e regionais. De certa forma, uma imagética em torno do *regional* foi em muito alimentada por essa cinematografia. Os cinemanovistas pretendiam responder a interferências estrangeiras tanto na economia quanto na cultura do País, de forma que, conforme Gutemberg (2016), eles retrataram o passado do sertão nordestino na tentativa de reafirmar as origens brasileiras e evocar o espírito de rebeldia do povo das antigas revoltas messiânicas. Escolhe-se resgatar, então, um imaginário nordestino popular ligado a figuras célebres como Antônio Conselheiro, Lampião e Padre Cícero.

Por conseguinte, reconhece-se o papel político-social do Cinema Novo, a sua grande beleza artística, a motivação genuína das suas produções e o enorme mérito de ter superado a visão naturalista que predominava na cinematografia brasileira até então, entretanto, chama-se a atenção para as imagens que acabaram restando para o Nordeste. Sim, imagens de força de espírito e autenticidade cultural, mas, para além disso, imagens de seca, subdesenvolvimento, arcaísmo, isolacionismo cultural, messianismo. Albuquerque Júnior (2001) observa que, para o Cinema Novo, não importava a realidade e a diversidade nordestina, mas que os temas e os recortes figurativos mostrassem o espaço de forma impactante e refletissem as raízes primitivas da sociedade brasileira.

Com o tempo, esse conjunto de discursos vem sendo repensado. Neste século 21, esta famosa Era de multiplicidades, as heterogeneidades e os supostos acordos quanto às formatações políticas, econômicas e culturais do globo vêm criando condições para o estabelecimento do questionamento e da pluralidade como regras. Isso se reflete na literatura contemporânea, a qual, ao dialogar com o regional, mostra as modulações dos espaços pelo universo simbólico e afetivo do homem.

Usando as palavras de Roberto Azoube et al. (2006, n.p, grifos nossos) ao comentar o trabalho de Albuquerque Júnior *A Invenção do Nordeste e outras artes*, entende-se então que, no contexto contemporâneo:

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.

Nesse sentido, os entendimentos sobre região devem ser construtivos, resultantes variáveis de uma série de fatores igualmente variáveis. Regiões são espaços sociais e afetivos, são, portanto, frutos de diferentes tempos e discursos que lhes complexificaram. Todo espaço secreta seus tempos e, juntos, eles reverberam sentidos, valores, imagens. Isso nos evoca um trecho de uma conversa rememorada pelo narrador de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b): ““Sair dessa cidade”, dizia Dorner, “significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de sua cidade pode conviver com outro tempo?”” (HATOUM, 2008b, p. 73). Assim, espaço e tempo são instâncias que funcionam em rica e necessária associação.

Por conseguinte, a formalização de significados a respeito de um espaço, seja na apropriação de uma imagem específica ou na reprodução de determinadas memórias sobre ele, é penetrada por certas temporalidades, subjetividades e intenções, mesmo que inconscientes, em detrimento de outras possibilidades. Isso ocorreu no regionalismo brasileiro, da parte de intelectuais das oligarquias patriarcais regionais, com a cristalização de um sertão miserável e inculto, por exemplo, refém da natureza e da política socioeconômica.

Ao pensar sobre a artificialidade e a falsificação de naturalismos, regionalismos e modernismos brasileiros, nos lembramos de Antonio Cornejo-Polar (2000) refletindo sobre a literatura latino-americana. A maquiagem artificial é sempre expressão de conflitos no plano social, cultural, artístico de tal ou qual objeto e subjetividade retratada. Para ilustrar, o acadêmico pensa nas superficialidades difundidas pelas crônicas de viagem a respeito da América Latina, percepção que se aplica também à literatura indigenista andina, ou à literatura indigenista do romantismo brasileiro e ao regionalismo brasileiro.

Acerca das literaturas dos países andinos, Cornejo-Polar (2000) reflete que, por exemplo, se insistiu no indigenismo como um elemento diferenciador em relação ao colonizador no contexto de pós-independência e de pós-colonização. Tendo em conta as diferenças contextuais, sociopolíticas e estéticas, percebemos que, semelhantemente, colocou-se sobre o regionalismo brasileiro uma missão de diferenciação, nesse caso dentro dos recortes brasileiros.

Assim, tomou-se as imagens do coronelismo, do sertão patriarcal, do cangaço, do beatismo, etc. como elementos heterogêneos, de singularização e diferenciação em relação a outros espaços nacionais. Hoje, carece de sentido insistir em tais especificidades como determinantes, frente às diluições e movimentos da contemporaneidade, que borraram fronteiras e certezas. Esses elementos foram atualizados, rediscutidos, revistos, remodelados, já que suas condições de existência ou discurso não são as mesmas de outrora.

Novamente ao refletir sobre o indigenismo nas literaturas latino-americanas, Cornejo Polar (2000) leva a refletir sobre o choque entre um referente e uma invenção intencionada a partir daquele, por parte de um grupo dominante política e culturalmente. E, tomando-se as devidas proporções, sua observação nos faz pensar no regionalismo brasileiro, no sentido dos desvios de verdades e construções de imagens determinantes, já que grupos oligárquicos escreviam sobre as regiões segundo seu ponto de vista e intenções.

O indigenismo responde a determinações de uma sociedade caracterizada pelo subdesenvolvimento e pela dependência de sua estrutura capitalista, enquanto o referente – o mundo indígena – aparece condicionado por uma estrutura rural ainda tingida de resíduos feudais, na maioria dos países andinos. (CORNEJO POLAR, 2000, p. 171).

Nessa distância de verdades e intenções entre referente e apropriador, Cornejo-Polar (2000) chama a atenção para a força da interpretação também do sistema de produção e de consumo sobre o referente, havendo uma relação desigual entre eles, fruto de natural heterogeneidade do referente, a qual tende a ser mal compreendida ou algumas vezes intencionalmente apagada. “No plano formal, este desequilíbrio significa que o referente não é ainda capaz de impor seus modos de expressão e deve suportar uma formalização que não lhe é própria e que se torna, em maior ou menor medida, tergiversadora.” (CORNEJO-POLAR, 2000, p. 166).

O desajuste formal entre um mundo representado e uma forma de representação é um natural conflito, manifestado como artificialidade, que diz respeito à própria dinâmica dos sistemas literários. Ademais, situações socio-históricas diferentes engendram núcleos conflitivos diversos; as instâncias de realização textual e consumo pertencem a um universo sociocultural, enquanto o referente (por exemplo, o mundo rural do sertão nordestino, do cerrado mineiro ou do pampa gaúcho) pertence a outro.

No entanto, ao que se chama a atenção é à percepção do que há de falseamento, de intencional, de restritivo, convocando-se à abertura do olhar teórico sobre as literaturas que dialoguem de alguma forma com memórias, imagens e mitos de lugares regionais, por exemplo, percebendo neles espaços que extrapolam o geográfico em prol do subjetivo.

Nesse ponto, aciona-se *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013) e a circulação do sensível na sua narrativa. No debate entre cristalizações e problematizações, o narrador vai deslocando imagens que servem para repensar ideias prefiguradas não só sobre indivíduos e famílias, mas também sobre sociedade e região. Partindo da sua experiência, o narrador enfoca espaços pessoais de outrora, imantados como característicos da região nordestina, evidenciando a sua decadência: “Há muito que o Engenho já vinha combalindo, ano a ano mais derrubado, aparando contra o pelo encardido a euforia da nova era que

despontava, isolado e rugoso como um animal que ultrapassa a própria morte.” (DANTAS, 2013, p. 266).

Como indivíduo social que é, através do seu campo de afetos, o narrador relaciona o desmoronamento do engenho familiar e as mudanças por que passa a sociedade da época. Foi tempo de industrialização e modernização dos espaços mitificados do interior brasileiro, tidos como símbolos de arcaísmo. As mudanças impostas pela política econômica nacional e global foram tocando a cada espaço de uma maneira, obrigando a modificação dos seus costumes. Do quinhão que lhe cabe, então, o narrador se surpreende com a mudança da paisagem familiar do seu passado:

Mais uma vez me debruço sobre este canteiro de ruínas onde pego e despego o olhar, às vezes me demorando a apalpar algum fragmento de objeto que teve a sua importância, ou um trecho de paisagem da maior estimação, e que nunca mais se ajustarão à cadência natural do viço que corria e transbordava, da vida que se embutia nas engrenagens azeitadas por meu avô, com a mesma mão que também untava o rodete da casa de farinha, e as dentaduras de ferro incumbidas de fazer rolar os grandes cilindros da moenda, então enfincada bem no meio do Engenho, como um coração de aço a ranger e bombear sobre um peito achatado de terra batida, estuante de caldas e rumores, aromas e labaredas. (DANTAS, 2013, p. 28).

Ao dar enfoque a objetos familiares e às lembranças pessoais que eles ativam, o narrador acaba acionando a memória cultural de um espaço regional, os engenhos de açúcar da região Nordeste, o que leva a pensar na relação entre o passado e o presente no que diz respeito a um espaço. Do seu extrato, o narrador vai acentuando o *fogo morto* daquele espaço que, apesar disso, continua a existir, impondo, através do seu estado material de ruína, a sobrevivência de imagens relacionadas com ele. Isso porque a ossada do engenho transporta à rememoração desconcertante da ausência física de algo e, ao mesmo tempo, ao enfrentamento da sua presença imaginal.

Esta catinga de morte cozida e bagaço velho espalha uma inhaca que não para aqui. Emana das vísceras destes destroços e – batendo as asas de pacumã – viaja até a estrada real do Curralinho, por onde se alastra empestando o ar como se apregoasse que no Engenho Murituba já não há senão silêncio, essa mudez defunta e dolorida que comprime as vozes submersas, e cujo bafo de decadência convida a que os passantes se benzam e se descubram como se cruzassem por um cemitério. (DANTAS, 2013, p. 28).

Com as abaladas descrições de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013), pode-se entrever que há um espaço regional como pano de fundo, ouve-se a voz do imaginário da cultura tradicional acionada, percebe-se a carga memorial de determinados lugares através dos indivíduos que se relacionam com eles; porém, destaca-se, não há condicionamento da narrativa a esse espaço. Os personagens não sofrem pelas problemáticas da terra de onde vieram, mas sim pelas próprias tensões, em uma trama universalizante de paixão, decadência, disputas, vingança e legado familiar que dialoga com o regional através da crítica social e das imagens que envolvem a vida dos indivíduos.

Dessa forma, no contemporâneo trabalho com o regional na literatura, percebe-se um alargamento dos espaços do regional em direção ao campo do sensível. Nessa perspectiva, o universal não participa de uma dicotomia, como no Regionalismo tradicional, ele está implícito no homem que, independente da região, vivencia conflitos com suas imagens de origem, os quais podem ser sentidos e compreendidos, a partir de outras relações, em outros espaços do globo.

Entende-se, por conseguinte, que um olhar atento por parte da teoria e da crítica literárias, ou também da história e da sociologia, a esse tipo de tratamento literário pode ser mais produtivo e menos reducionista com as literaturas que dialoguem com o regional na contemporaneidade.

Mudando-se um pouco o cenário, isso lembra, diga-se de passagem, o trabalho de Friedhelm Schmidt-Welle (2003, p. 93) quando, ao estudar a cultura pós-colonial latino-americana e pensar sobre influências fundacionais, reflete sobre visões rasteiras implantadas na sociedade pela edição e publicação de obras documentais, elaboração de biografias de homens ilustres, organização de arquivos nacionais e exaltação de certos acontecimentos políticos e militares. Sabe-se que o século 20 foi inundado por essas formas de enunciação de determinada nacionalidade e também regionalidades, e que, decerto, são importantes, porém, concordando com o acadêmico, é necessário admitir que elas não são suficientes para enxergar a América Latina, seja de um ponto de vista continental, nacional ou regional.

No caso, não se pode esperar que todas essas formas discursivas cubram com justiça os espaços regionais e as identidades envolvidas, bem como os valores e os significados existentes e postos em cheque quando forças subjetivas interagem com esses espaços. Da mesma maneira que, no contexto brasileiro, não se pode esperar tal amplitude de alguns discursos modernos sobre o regional que operaram também reduções, como se discutiu neste ponto 1.2. Aproveitando-nos de uma afirmação de Schmidt-Welle (2003, p. 96), “elaborações ideológicas e cívicas e imagens que são difundidas têm como consequência a generalização da ideia de que o passado nacional/regional é um passado sem fissuras”.

Ao seguir por um caminho assim, incorre-se em algumas alienações, borrando-se um valioso arcabouço imaterial (perceptível, por exemplo, em memórias, imaginários, mitos) que participa do processo de construção de tempos – seja ele nacional, regional, familiar, etc. – e de espaços. Logo, cede-se lugar a narrativas oficiais, não só de cunho histórico, mas também de cunho “corretivo” sobre o que foi incrustado genuinamente no solo sensível dos sujeitos.

Por conseguinte, entende-se que os discursos de construção dos espaços regionais brasileiros trazem consigo sempre algo de intenções, contextos particulares, visões restritas,

ângulos pessoais, que levaram muitas vezes ao estabelecimento de termos como “pitoresco”, “exótico”, “documental” em relação ao romance regionalista, por exemplo.

Falar sobre não é ser. O regionalismo se preocupou em documentar e estabelecer registros regionais, fixando imagens homogeneizantes, mas não pode ser visto sempre uma verdade absoluta do regional, isso reduz os sentidos, limita a percepção das subjetividades que se relacionam com esses espaços.

Com maior largueza de percepção, as noções geográficas, culturais, discursivas, espaciais, literárias são alargadas, o que permite enxergar forças e vetores que antes não eram vistos na violência dos clarões horizontais. As luzes negras de memórias, imaginários e mitos ajudam a enxergar contornos subjetivos nesses espaços que os fazem crescer em significação, mostrando uma potência transgressora, muito além de limites temporais ou espaciais.

2.4 Alargando os espaços do regional

Nesta pesquisa, traçamos caminhos munidos da energia de transgressão, seguindo rumo a uma nova paisagem, reafirmando a cada passo uma mudança, algo que passa de um estado fixo para um estado movente. É o que ocorre com a ideia do regional, geralmente relacionada a um lugar geográfico, fixo, estável e estruturante; noção questionada por nós em prol de uma abertura do regional, ligado a um entendimento mais fluido do espaço e a um relacionamento mais dinâmico com o humano vivente e diletante desse espaço.

Rodrigues e Grácia-Rodrigues (2013, p. 263) nos levam a refletir sobre a etimologia da palavra região, o que também ajuda a ir clarificando a ideia de regional que tentamos praticar aqui. O vocábulo região é formado pelo antepositivo *reg-*, originário do latim que significa “dirigir em linha reta (sentido físico ou moral)”. Sugestivamente, quando se pensa em região e seus vocábulos derivados, imagina-se algo designador de determinados valores e caracteres, tanto no eixo sintagmático quanto no paradigmático. E, assim, as palavras advindas do radical *reg-* trazem consigo seu valor autocentrado de raiz e de enraizamento de algo. Já quanto à palavra inteira, região, sua origem vocabular se cruza com a de *regère*, dirigir, que deu origem a reino e a reinar, fornecendo ao vocábulo região a ideia de um conjunto de valores e de caracteres enraizados que têm por objetivo dirigir positivamente, com uso de soberania e superioridade.

É curioso pensar que todas essas ideias etimológicas estão, de fato, incutidas na prática discursiva do termo região e seus derivados; em português: regional, regionalidade, regionalismo, regionalista, regionalização, regionalizar. E entramos neste trabalho de antemão

atentos a essas cargas semânticas. Aproveita-se para denotar que, na nossa prática, o enraizamento regional não significa necessariamente um compromisso com o espaço físico original de algo ou alguém e o respeito soberano a seus valores, mas antes uma atenção à sobrevivência de certas raízes, perceptível através dos diversos frutos que uma árvore vai dando ao longo do tempo.

Tentamos nos desprender da noção mais comum de que região seria um segmento territorial onde reina uma homogeneidade de elementos étnicos, naturais e sociais, e no qual cultura e tradição convergem para uma forma parecida de criação literária. Sendo assim, afastamo-nos igualmente da ideia de regional como um elemento atavicamente estruturador e tradutor desse tipo de complexo territorial e que seria, portanto, reproduzidor obediente de determinado conjunto de características.

O entendimento de regional que se pratica neste trabalho envolve uma apreensão de espaços subjetivados, que se relacionam com um afeto regional, com territórios que se tornaram relevantes pelas interações e interpretações que os homens em relação com ele tiveram a partir de movimentos materiais e imateriais.

Recorda-se brevemente um pensamento do crítico Luiz Bras (2014), que, ao ser questionado acerca da existência de uma literatura regional na atualidade, opina que a origem ou a posição geográfica não determinam a literatura contemporânea, que essas são uma *escolha afetiva* do escritor, uma escolha que “enriquece o cardápio” (BRAS, 2014, n.p). Na ocasião, Bras (2014) tem a preocupação, inclusive, de desvincular a contemporaneidade da literatura regionalista, afirmando a existência de uma literatura contemporânea que trate o regional sob outras formas de ação, diferentes das do regionalismo, o qual ele deixa claro não servir para as instâncias do hoje, como discutiremos mais neste ponto 1.4.

Nessa linha de pensamento, as dimensões da memória, do imaginário e do mito, pilares essenciais no mundo de afetos tão caro de sentidos dos indivíduos sociais, são, no cenário movimentado do contemporâneo, muito poderosas para se pensar esse espaço regional não lugar, muito mais amplo e mais poderoso ao se coadunar com o sentido de maleabilidade e de transformação.

Ressaltamos, então, o perigo do cultivo ornamental e às vezes ideológico de lugares particulares. Augé (1994, p. 138) chama a atenção para o fato de que “a supermodernidade faz do antigo (da história) um espetáculo específico – como o faz com todos os exotismos e todos os particularismos locais”. Nela, o antigo é promovido como lugares de memória, um tanto embalsamados, com muito de falseamento e invenção intencional.

A atenção aos excessos intencionados com o folclore nos faz pensar em Mário de Andrade (1991), ele tinha o cuidado de não “pesar a mão”, em apreço à sua receita de Brasil. Em carta à Câmara Cascudo sobre *Macunaíma*, escreve:

Um dos meus cuidados foi tirar a geografia do livro. Misturei completamente o Brasil inteirinho como tem sido minha preocupação desde que me intentei de abasileirar e trabalhar o material brasileiro. **Tenho muito medo de ficar regionalista e me exotisar pro resto do Brasil.** Assim lendas do norte botei no sul, misturo palavras gaúchas com modismos nordestinos ponho plantas do sul no norte e animais do norte no sul etc. Enfim é um livro bem tendenciosamente brasileiro. (ANDRADE, 1991, p. 75, grifos nossos).

Ele parece entender, com o que concordamos, que em toda atenção ao particular há o risco do particularismo e, com isso, o prejuízo do isolamento, da restrição e da falta de liberdade. Ele entendia o regionalismo como limitante, podendo levar ao exotismo, um olhar que se distancia do objeto real e cria uma ideia imbuída de preconceitos e hierarquias. O exótico é olhar o outro de fora dele, ou seja, a partir da minha visão. Então, considera-se exótico aquilo que é *estranho* a nós, apenas porque não o compreendemos, tentando reduzir esse estranho ao nosso olhar, mas, sem conseguir, acabamos por excluí-lo. A diferença e o particular não devem ser sinônimos de estranho, bizarro, exótico, mas assim enxerga a miopia ignorante e alienante da arrogância.

A crítica de Mário de Andrade via nesse proceder uma desgeografização, um *dépaysement* (PIROLI, 2016, p. 67), na atenção da sensação de não pertencimento, de ser imigrante, um estrangeiro a um algo, a um onde, a um quando. A saída da zona de conforto, a mudança de cenário, mesmo que breve ou temporária, leva à forçosa expansão de horizontes e à incontornável mudança de perspectivas. *Se dépayser* é, sobretudo, permitir-se o autoconhecimento a partir do mergulho no desconhecido, levando a grande enriquecimento e a um nível outro de (re)conhecimento, sem volta ao que se era.

Assumir um “despauamento”, trabalhando com seus frutos – não podres, verdes ou maduros, mas frutíferos antes de tudo –, vai ao encontro da lente aqui por nós usada para enxergar os espaços regionais, desgeografizando-os, desancorando seus dados culturais de contornos meramente geográficos, tradicionais e particularizantes. A fim de analisá-los sob uma lupa que considere as relações humanas, as subjetividades, no que os estudos da memória, do imaginário e do mito muito nos ancoram e também nos expandem.

Ainda mais no contexto contemporâneo, deve-se ponderar particularismos e dualismos modernos, como a costumeira subalternidade do campo em relação às metrópoles. A distância entre o espaço semifeudal do sertão, por exemplo, e a costa incipientemente capitalista foi por muito tempo uma verdade incontestável.

E sabe-se, como vimos com o Discurso das Secas, que houve manutenção dessa dualidade na história, quando o avanço da integração nacional não conseguiu ocultar o surgimento e a ênfase de uma relação de dominação e dependência, relação derivada do desenvolvimento desigual de ambos os espaços sociais. Mas esses comportamentos não mais se justificam. A heterogeneidade existe e deve ser notada, mas não entre um polo hegemônico e um outro dependente. Hoje, fala-se ainda da hibridização dos territórios globalizados e o sertão, nesse caso, torna-se também global, ajudando a dissipar as dualidades.

Em artigo sobre migração e cultura, Holanda (2004, p. 325) constata “la géographie déchiquetée du monde contemporain”⁷ e, na percepção dessa geografia irregular do nosso mundo atual, afirma a necessidade de uma “accueil à la mouvance”⁸, trata-se de “la défaite d’une vérité supposée invariable”⁹. Na linha de acolhimento do movimento, essa verdade invariável, lembramos um texto muito recente do mesmo estudioso, em que discute o regional na sociedade contemporânea, refletindo que, na medida em que avançamos no tempo, uma nova organização de fronteira é demandada (HOLANDA, 2020).

Concordamos inteiramente com suas reflexões, apontadas a seguir, feliz aproximação de pensamentos que se operava sem que nos déssemos conta. Quando as inquietudes para esta pesquisa despontaram há uma década, não esperávamos encontrar tamanha ressonância no caminho um tanto solitário que viemos trilhando até chegar hoje às linhas deste trabalho. Holanda (2020) também acredita que não faz sentido falarmos em regional da mesma maneira que ele era falado anteriormente, a própria cultura cibernética bagunça a noção de espaço-tempo. Portanto, ser regional hoje é dizer ter um ponto de partida para, daqui, olhar o mundo, se abrir para ele, trocar com ele.

No sertão brasileiro, por exemplo, deve-se hoje ter o entendimento de que há tempos simultâneos naquele espaço. A década de 30, com seus pressupostos regionalistas, cumpriu-se, e aquele regional não há mais, como também afirma Holanda (2020); o regional é uma raiz que se ramifica. Agora, por exemplo, discute-se pertencimento. A noção de centro e de periferia se descentrou, e a de região está também nesse descentramento. Nesse sentido, aproveitando-nos da imagem criada por Holanda (2020), regional é raiz apenas aceitando-se de que ela dá ramos variados, sem reduções, sem orgulhos.

A modernidade construiu ideias de separação, cultuando algo em detrimento de outra coisa, partindo sempre de um ponto específico que se distanciava de outro. Nesse contexto, as

⁷ Tradução nossa: “a geografia recortada do mundo contemporâneo”.

⁸ Tradução nossa: “acolhida ao movimento”.

⁹ Tradução nossa: “a derrota de uma verdade presumida como invariável”.

cegueiras dos exotismos é uma consequência esperada e o regional é bastante localizado. Hoje, o regional é global, como chama a atenção Holanda (2020), não havendo mais forçosamente uma delimitação, sem deixar, contudo, de haver o regional, pois existem elementos que são irredutíveis em toda cultura e, por isso, reconhecíveis. Quando se avança no tempo, elementos se perdem e outros se ganham. Com o tempo, o regional perdeu em bucolismo, em preservação e em perversão, como diz Holanda (2020), ganhando em heterogeneidade e possibilidades.

O professor reflete que, em um mundo dominado pela globalização, reclamar o regional implica em uma atitude duplamente atenta: que eu não me isole, mas que eu não me dissemine a ponto de me desfazer. Saber de onde viemos e que elementos nos formam não nos obriga a fechar-nos sobre isso, assim como passar a pertencer também a espaços e culturas por onde nos movemos não implica esquecer-nos as marcas de nascença pelo corpo. Holanda (2020, p. 282) cita Guimarães Rosa: “Sou de onde eu nasci, sou de outros lugares.”. Somos um *homo viator*, nos movemos por natureza; somos a viagem e tudo aquilo que nos transita. Assim, o homem não é, ele está sendo.

Nessa compreensão, conforme imagem de Holanda (2020), o regional se configura uma força de paisagem da alma; uma paisagem que se amplifica a cada passo, esticando o *frame* inicial de onde partiu. No regional há linhas que se curvam, há espaços que se tangenciam e se tocam. O regional é, então, uma promessa de ramificações, pois o caule uno de que fui fruto – eu, indivíduo social – não dá mais conta de mim, o que implica dizer que não dá mais conta das memórias, imaginários e mitos com os quais converso hoje em dia.

Temos, hoje e agora, um regional que não é delimitado pelo suposto desenho geométrico, mas pelo interstício, pelo intercâmbio; tempos variados e simbologias agregadoras estão presentes no que se entende por advindo de um espaço. E, como afirma Holanda (2020, p. 290), “a cultura ganha em ser vista como uma topologia de incessante interseção de espaços plurais.”. Então, é necessário, rico e pertinente perguntar, “Sertão, onde? Sertanejo, quando?” (HOLANDA, 2020, p. 290).

Nesse contexto, destaca-se que a definição de uma identidade é incabível, uma vez que esta é uma instância plural e sempre aberta a possíveis aderências. Entende-se que todo espaço, toda comunidade e, assim, toda identidade o é a partir da sua eterna condição de heterogeneidade e de mutabilidade. As origens, as histórias, as narrativas que constituem um espaço, uma comunidade, uma identidade estão submetidas a essa mesma condição de diferença e mudança. E, claro, assim ocorre com os sujeitos que se auto-designam a partir dessa construção. Um espaço, uma comunidade, uma identidade, esses são conceitos fundados

sobre estacas subjetivas e cambiantes, são conceitos flutuantes e estranhos, estrangeiros, mas que respondem sempre a um ponto referencial de aqui e agora.

Ao tentar ampliar entendimentos acerca de espaços regionais, exaltando-lhes aspectos mais imateriais e o caráter de permanente movência, é importante entender a atualização do termo que é tomado como sinônimo de regional: regionalismo. De forma geral, o grosso do imaginário nacional e do imaginário regional nordestino cultiva o termo ainda como uma caricatura do Regionalismo tradicionalista freyreano.

De um lado, a força desse tipo de regionalismo, a acomodação da crítica e a alienação da massa pareceram se unir para firmar o regionalismo como algo tradicionalista, reacionário, inculto, antimoderno e nordestino por excelência, alimentando-se a crença de que haveria uma continuidade do termo a nível cultural, teórico e literário. Por outro lado, da segunda metade do século 20 até hoje, outras visões foram criadas e o termo regionalismo foi se alargando, tanto pela literatura quanto pela crítica. Aqui, por extensão e pertinência, não¹⁰ iremos dialogar com a parte da crítica que deu continuidade ao termo tal qual anos 30, tachando escritores ou limitando-se teoricamente. Então, faremos uma breve reflexão em torno da atualização da visão de regionalismo, tentando mostrar o contributo disso para a literatura contemporânea e firmar posições críticas e teóricas nesta pesquisa.

Sabe-se que a classificação nacional e também regional está acompanhada de uma exigência prática de apego aos costumes e às práticas sociopolíticas de determinado território, de forma que a cultura nacional e a regional produzem semelhantemente uma exigência de afeto. Essa exigência vai enfraquecendo nos fins do século 20, quando as estruturas de certezas modernas, de que é fruto o próprio nacionalismo, vão perdendo seus referentes heroicos nas anomalias da pós-modernidade.

Com a intensificação da globalização na mesma época e a sua mudança de formatação graças às novas tecnologias da informação, expande-se enormemente o espaço cultural e o entendimento de comunidade se amplia drasticamente. Nesse contexto, há uma virada de chave na consciência de extensão espacial das raízes culturais de muitas nações, que descobrem antepassados e vínculos culturais fora de seus territórios e das suas organizações temporais. Surgem discussões mais desterritorializadas e hibridizadas, e termos como regionalismo universal, transnacionalismo e transregionalismo.

¹⁰ Se interessar obter uma amplitude um pouco maior sobre o assunto, consultar trabalho *Como a crítica literária reagiu – e reage – à figuração do regional na prosa contemporânea* feito pela autora desta pesquisa, Manuella Mirna Enéas de Nazaré, publicado nos Anais do XV Encontro Abralic, Rio de Janeiro, 2016, pp. 195-206. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491245399.pdf.

Nesse cenário enviesado, destaca-se a contribuição que João Guimarães Rosa deu para a literatura contemporânea e para os ânimos pouco flexíveis do nacional e do regional modernos. Aproveitando-nos da reflexão de Marli Fantini Scarpelli (2000, p. 215) sobre o escritor que Rosa foi, salta aos olhos o homem:

Guimarães Rosa é um cosmopolítico, viajante por inumeráveis paisagens, e seu imaginário confere materialidade a espaços intersticiais que deslizam de irredutíveis singularidades locais à amplitude heterotópica do universal. O conhecimento de vários idiomas, o trânsito por inúmeras culturas, a diversidade de focos assegurada pelo olhar multifacetado do escritor – sertanejo, médico, intelectual, diplomata e, enquanto tal, Chefe do Serviço de Demarcação de Fronteiras do Itamarati – são, no meu entendimento, fatores decisivos na constituição de sua poética de “fronteiras”.

Toda essa transversalidade na pessoa do Rosa influencia, decerto, sua voz literária, já que modifica sua visão de mundo e de sujeito. Os diversos territórios de onde vêm seus personagens, por exemplo, os faz adicionar sempre um novo ponto na rede de sentidos de um enredo, as referências vão se mostrando plurais e a pretensão de verdade se pulveriza. Scarpelli (2000) afirma que Rosa tenta representar o macroprocesso de formação multifacetada e heterogênea do Brasil e da América Latina. E então, com as diversas referências e leituras de mundo que traz, a literatura roseana permite discutir local e global, arcaico e moderno, hegemonia e subalternidade e outros importantes binômios.

Em seu caráter de homem para além da fronteira, Guimarães Rosa atacava as utopias políticas ao passo em que defendia as utopias libertárias da arte, como lembra Scarpelli (2000). E então, por ser importante nesse processo, ele defendia a grande responsabilidade que se deve ter no uso da língua, pois renová-la e deslocá-la é renovar e deslocar o mundo; redimensionando a língua, redimensionam-se as noções de territorialidade, temporalidade e subalternidade, por exemplo.

Como também observa João Adolfo Hansen (2012), Rosa não pensa a língua como instrumento pronto ou neutro para representar conteúdos, ela deve ser reinventada continuamente no fazer ficcional. Indo por esse caminho, ele teve o mérito de criar uma linguagem singular e inconfundível em relação a de outros escritores da mesma época, de temáticas semelhantes ou da mesma região cultural. Hansen (2012, p. 124) aponta a sua maestria “na seleção das matérias sociais – variantes dialetais do português do Brasil, representações literárias e representações não literárias – que Rosa parafraseia, estiliza e parodia”, inventando a representação de um estilo singular para transcender a restrição de um espaço e de temáticas que eram tratadas de forma muito particularizante pela tradição regionalista.

Justamente, a prosa regionalista, seja dos românticos e dos realistas e naturalistas do século 19, ou dos autores modernos do século 20, é uma das principais matérias estilizadas e

parodiadas por Rosa, como chama a atenção Hansen (2012). Além de problematizar e indeterminar discussões teóricas e críticas que marcaram o século 19 e o 20 através da desconstrução de muitas dicotomias – como as que Hansen (2012, p. 125) destaca: litoral/sertão, moderno/arcaico, industrial/rural, desenvolvido/subdesenvolvido, culto/popular, letrado/iletrado, branco/negro, civilizado/primitivo, ordem/desordem, progresso/atraso – ao escrever sobre o sertão e trabalhar a ideologia de uma brasilidade.

Rosa produz o atrito das matérias selecionadas, traduzindo-as unas pelas outras para lhes relativizar o sentido que elas têm nos usos onde anteriormente tinham sido selecionadas. É dessa maneira que, no seu célebre *Grande sertão: Veredas*, ele escreve sobre sertão, violência, amor, jagunçagem, cangaço, coronelismo, clientelismo e conhecidas oposições modernas, como litoral/sertão, moderno/arcaico e civilização/barbárie, mas com uma linguagem e uma maneira que o torna, ao mesmo tempo, singular e universal.

Berthold Zilly (2013), seu tradutor para o alemão, também acredita que isso se deve ao fato de Rosa ter uma antena mais ampla e aguçada:

Ele bebe em toda a literatura universal, em outras línguas, culturas e épocas, inclusive a alemã, e também na cultura, na religiosidade, na linguagem dos sertanejos, recriando e ficcionalizando o mundo vivido deles, as suas paisagens, as suas crenças e costumes. (ZILLY, 2013, p. 324, grifos nossos).

Em Rosa, a evocação e o resgate de um mundo passado através da palavra, com vários detalhes materiais e psicológicos, mostra ser não só um trabalho de memória individual, mas social e, de certa forma, universal. As citações e alegorias que integram a escrita roseana incluem variadas tradições literárias ocidentais e orientais com espantosa consistência e singularidade. Hansen (2012, p. 124, colchetes e grifos nossos) destaca que:

O entrelaçamento delas [essas referências diversas] **numa unidade artística situada,** datada e particularizada como cena, personagem e ação sertanejas **é, ao mesmo tempo, uma unidade mitológica suprarregional, imemorial e indeterminada,** como se os contos críticos e o romance de Rosa acumulassem as funções de **vários níveis alegóricos de referência que se abrem para diversos níveis de intervenção crítica, artística e política, na tradição realista do regionalismo.**

Então, a linguagem que Rosa estabelece na sua escrita literária expande as noções de história, tempo, espaço, língua, sociedade e cultura, dirimindo oposições e absolutismos. O regional que ele trabalha em seu universo literário consegue, de um lado, significar um micro universo mitológico distensor de determinações espaciais e, por outro lado, acumular níveis alegóricos diversos que problematiza crítica, artística e politicamente a tradição regionalista.

É certo que a linguagem popular-regional e a paisagem em termos de natureza e de cultura levantam aspectos muito particulares, mas as referências múltiplas, além do enfoque na trama afetiva das personagens, universalizam, de certa forma, essas paisagens linguísticas, naturais, míticas e culturais. Isso nos evoca uma assertiva do narrador de *Relato de um certo*

oriente de Milton Hatoum (2008b): “o que surpreende um homem hoje deverá surpreender, algum dia, toda a humanidade.” (HATOUM, 2008b, p. 71). Assim sendo, Guimarães Rosa cria uma vanguarda e uma imagética que salta do século moderno e das discussões em torno de utopias nacionais e regionais, ele antecipa um modo e um entendimento literário praticados no contemporâneo.

Rodrigues e Grácia-Rodrigues (2013, p. 278) também discutem, a partir do seu *Grande sertão*, que Guimarães Rosa pratica a ideia de uma reescrita da história do Brasil. Ele teria enfrentado dicotomias muito fortes dos séculos 19 e 20, como cidade/sertão, urbano/rural, modernização/atraso, a partir de uma visão de cunho sociológico e outra de cunho individual que internalizam a concretude histórica como um conflito íntimo das personagens. Essa é a lente por nós enfatizada para enxergar o regional e seu tratamento pela literatura contemporânea nesta pesquisa.

Com Rosa, então, distancia-se da limitação geográfica e do pendor de exaltação de um território, seu povo e sua cultura. Além disso, a relação que o romance estabelece entre *sertão* e mundo, bem como a ideia de que *o sertão está em toda parte*, mostram que a sua representação do regional abarca não só a cidade, mas qualquer outro espaço humano. E, ainda, a definição de Riobaldo de que *o sertão é dentro da gente*, o sujeito, salienta que a dimensão espacial estaria submetida às subjetividades de quem com ela se relaciona.

Imerso de Guimarães Rosa, ao refletir acerca do sertão no contemporâneo literário, José Carlos Pinheiro Prioste (2013), em conformidade com a visão trabalhada nesta pesquisa, também afirma a dimensão humana em detrimento da dimensão espacial desse ambiente, que de físico se tornou interior ao ser. Como diz: “o determinismo do espaço não constrange 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).

Ao ser caracterizado pela ubiquidade, o sertão é desvinculado do condicionante determinante, fortalecendo o que compete ao humano, o que dá a esse espaço contornos universais. Assim sendo, o sertão, “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). Com essa leitura, esse espaço sacramentado da literatura regionalista se funda, no contemporâneo, em uma amplitude muito mais abrangente do que a que o determinou tempo-especialmente no passado; ele se potencializa em relação com as problemáticas do homem, e não com a realidade socioeconômica e geográfica.

Essas duas elucubrações roseanas – de o sertão *estar* em toda parte e de *ser* dentro da gente – são muito essenciais, pois com ela o regionalismo sofre uma grande guinada de

funcionalidade. Isso nos permite firmar ainda mais uma ideia de regional em que local e global conversam entre si sem polaridades; em que centros hegemônicos e não hegemônicos se sabem em constante relação e influência; em que ruralização ou urbanização não sejam definições por excelência do imaginário sobre um lugar; e em que o espaço se mostra e se demarca em relação com a subjetividade do indivíduo.

Dessa forma, não é que o regionalismo tenha tido uma continuidade toda particular em Guimarães Rosa, mas que há nele o nascer de uma outra demanda no reclame dos espaços e elementos do *regional*, com outras questões e outros objetivos, sem o demarcado compromisso de projeto do *-ismo*. Entendimento que acreditamos estar presente no trabalho com o regional pela literatura contemporânea.

Na amplitude do olhar e na percepção dessas mudanças de compreensão, alguns críticos literários foram demarcando as diferenças de viés no regionalismo. Em seu *Literatura e subdesenvolvimento*, Antonio Candido (1987) destaca que, à época (anos 80), o país experimentava uma terceira fase do regionalismo, chamada por ele de *super-regionalista*, a qual considera Guimarães Rosa intimamente relacionado. Ele afirma: “desse super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária [*Grande sertão: Veredas*] de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a **universalidade da região**” (CANDIDO, 1987, p. 162, colchetes e grifos nossos). Candido (1987) acredita em um refinamento técnico, no qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando traços antes acriticamente pitorescos ou conservadoramente nostálgicos a se descarnarem e adquirirem maior universalidade.

Mais além, Candido (1993; 1987) traz a ideia de um *regionalismo transnacional* e reflete sobre a transitividade cultural da América Latina. Para ele, a partir de um regionalismo mais transnacional praticado por alguns autores desse “continente”, entre eles Guimarães Rosa, uma grande diferença é marcada em relação a modelos literários importados ou impostos pelos processos de transplante cultural a que o Brasil em particular e a América Latina como um todo se viram submetidos durante vários séculos de aculturação. Um novo espaço discursivo é criado, finalmente independente da hegemonia dos antigos colonizadores.

Nesse sentido, Candido (1987) considera que, dentre as manifestações regionalistas continentais, somente esse *transregionalismo* escapa ao passadismo e ao provincianismo pelo que ficaram marcadas vertentes anteriores. Ele penetraria em uma matriz regional com a escuta das transitividades territoriais, linguísticas e culturais que a atravessaram e a atravessam. O transregionalismo demonstra, assim, consciência de que essa matriz é, ao mesmo tempo, uma especificidade em si e um pedaço de algo maior. Por isso, adota em sua

prática literária, certa combinatória de práticas culturais e linguísticas representativas de uma índole conflitiva.

Da amplitude heterotópica do transregionalismo, assim, emergem espaços híbridos e disjuntivos, onde todos se movem de alguma forma e no qual todos são estrangeiros para algo ou para alguém. Espaços do transnacional, do plurilinguismo, do intercultural. Essa realidade é bem ilustrada no universo de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b). Na obra, seus personagens centrais, imigrantes ou descendentes de imigrantes do Líbano, estão fisicamente em Manaus, mas suas identidades, suas memórias e seus imaginários participam também de outros espaços e tempos, pois são formados do trânsito e da mistura de diversas referências e vozes dissonantes.

A circulação do diverso é, assim, uma condição de existência. Na obra, entre influências do Líbano, colônias francesas e paisagens amazônicas, os personagens constroem suas experiências e seus pertencimentos plurais. O personagem principal denota: “desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas.” (HATOUM, 2008b, p. 46).

Destaca-se que, compostos de vozes, línguas, memórias, imagens distintas, os habitantes desses espaços não vivenciam a multiplicidade sem desafio, uma vez que as travessias de um ponto a outro não são feitas sem inevitáveis tensões e frustrantes hiatos. Sabe-se que, no mundo moderno, ganha-se em liberdade o que se perde em conforto, social ou psíquico. O narrador de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b) observa essa realidade em relação à convivência do diverso nos espaços plurilíngues da sua infância, esbarrava-se sempre em pedras entre compreensão e tradução.

Nesses embates de convivência, a negociação, nem sempre será tranquila, podendo, às vezes, haver uma aceitação à revelia, como para o alemão Dorner em alguns trânsitos da sua existência: “nunca me perguntaram se eu era religioso, mas talvez condenassem secretamente este estrangeiro que vivia no mato entre os índios, que nunca entrara numa igreja, e no entanto podia rezar uma Ave-Maria em nhengatu.” (HATOUM, 2008b, p. 62).

Ser formado de heterogeneidades tão marcantes implica um estranhamento, para quem se vive e para quem se depara com essa forma de vida. Nesse contexto, a busca por conciliação em relação aos espaços que lhe compõem, torna-se uma consequência para o indivíduo migrante. Isso porque o compósito em que se transforma problematiza a sua origem e faz dela uma realidade circular, em que é buscada ao mesmo tempo em que está sempre inerente ao próprio sujeito. Refletindo sobre as implicações intersubjetivas da migração, Siqueira (2014, p. 367, grifos nossos) afirma:

Uma vez tomada a decisão de migrar, **o emigrante não “deleta” nas suas mundividências o pertencimento de suas vivências, tempos e memórias. Ele os integra**, sim, nas vicissitudes do “ir”, que, certamente, darão sentido, no futuro, ao seu “vir”, enquanto **retorno, mesmo que imaginário, porque se opera nos escaninhos das saudades do lugar de origem**. A migração, portanto, seria uma longa “travessia”, como sugeria Guimarães Rosa.

Quando observada a partir das subjetividades humanas, a migração consegue, então, revestir-se, simultaneamente, de um caráter autêntico e reformado, singular e heterogêneo, mítico fundacional e mítico transformacional. E é no caráter ambivalente do indivíduo deslocado que mora sua força identitária e suas potencialidades memoriais e imagéticas. Ao precisar reafirmar quem é e buscar o que está ausente, ele confirma suas idiossincrasias, reconhece suas multiplicidades e acende a renovável carga simbólica que está presente nele.

Nessa conjuntura, os espaços, por sua vez, se comprovam enquanto instâncias intersubjetivas, plurais e mutáveis. Reflete-se, então, que os espaços são conteúdos, não fôrmas; se são teoricamente definíveis em sua geografia, na prática, são delimitados pela sua carga afetiva. Incomodado com as rasteiras demarcações espaciais, a voz narrativa de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b) comenta: “A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores” (HATOUM, 2008b, p. 64).

Entendendo que um espaço é marcado na sua relação com o existente, aciona-se a percepção do personagem: “Compreendi, com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez.” (HATOUM, 2008b, p. 66). O afeto diminui a estranheza; ser e estar é *sentir* que se está e que se é.

Por conseguinte, percebe-se que, nos movimentos empreendidos pelos indivíduos, o seus repertórios de experiências e de afetos são integrados à força significativa de um pertencer. Nesse ponto, ilumina-se o relato de um personagem: “Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um Hadji da minha terra.” (HATOUM, 2008b, p. 68). Entende-se que as imagens ligadas à existência do indivíduo chegam antes que seus pés, onde quer que se vá, de onde quer que se veio. Assim sendo, pertencer a um espaço se mostra uma instância imaterialmente cambiável.

Nesse curso de ideias, confirma-se as relações intersubjetivas com o espaço como definidoras da sua paleta de cores e de valores. Um espaço significa a partir das

subjetividades implicadas, o que fornece a ele sua importância e sua função. Recordamos uma passagem de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b) em que um personagem reorganiza o uso do seu espaço a partir da vivência da sua fé:

[...] o momento da oração, o corpo agachado e solitário à terra, e a voz metálica gutural, querendo ser canto e fala e oração a um só tempo.

Eu mesma relutei em acreditar que um corpo em Manaus estivesse voltado para Meca, como se o espaço da crença fosse quase tão vasto quanto o Universo: um corpo se inclina diante de um templo, de um oráculo, de uma estátua ou de uma figura, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um. (HATOUM, 2008b, p. 141).

A geografia que sobrevive ao tempo e aos próprios espaços é aquela dos afetos. Se algo integra e marca um indivíduo ou um grupo social, seus espaços serão modificados a partir disso. Eles se reconfiguram para servir à estrutura de sentimentos que faz sentido aos indivíduos de determinado contexto. Com isso em vista, enxerga-se que o que sobrevive, para além da geografia – e se pode dizer, para além do regional –, são as imagens que se faz da experiência e, então, as memórias que se nutre delas, ou os mitos que são erguidos a partir delas. Quem territorializa um espaço é a vida de quem o vive.

Esses enquadramentos servem à percepção que alimentamos neste trabalho quanto ao regional na contemporaneidade. Observa-se que, nos últimos anos, discussões do gênero têm retomado presença. Quase na virada do século 20 para o 21, questões em torno do regional e do regionalismo voltam a ser discutidas com maior interesse na intersecção dos estudos literários e artísticos, bem como dos históricos e etnológicos, o que geralmente é percebido pela crítica, conforme comentamos mais acima, como sendo uma continuidade ou um reaparecimento.

Há uns 20 anos, por exemplo, Ligia Chiappini (1995) entende pela via reaparecimento. Ela admite que, à época (anos 90), setores da crítica o consideravam uma categoria ultrapassada, mas seria faltar com a verdade não admitir que ele se encontrasse presente. Para ela, “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).

Sabemos que, de forma geral nas ciências humanas, a globalização levou ao reaparecimento de questões em torno de particularismos e o aparecimento de discussões em torno das identidades de minorias. De um ponto de vista mais literário pode-se também dizer que o regionalismo é uma tendência literária demandada socialmente e, como tendência, ora está mais atuante, ora menos, de acordo com sua necessidade, mas provavelmente nunca estará desaparecida. Nesse sentido, um reaparecimento seria natural, mas implicaria mudança e atualização de acordo com um novo contexto. Porém, no pensamento de Chiappini (1995)

essa ressalva não é destacada, mais parece que o regionalismo se deslocou do passado para o presente por uma nova necessidade, sim, mas sem alteração de forma, voz ou entendimento.

Ela define o regionalismo como 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, pp. 153-154). No entanto, é difícil concordar que o regionalismo tenha reaparecido com essa cara já conhecida, pois isso implicaria uma retomada estética e ideologicamente desse movimento pela literatura contemporânea, ligando à sua ideia de *reaparecimento* do regionalismo, na verdade, a de continuidade. E, destaca-se, o meio rural não é a razão para o regional estar presente na literatura contemporânea, a qual, inclusive, não tem como característica a atuação por meio de programas ou movimentos, como foi comum até a modernidade.

Sobre isso, comentando brevemente, lembramos estudos críticos mais sistemáticos sobre a literatura contemporânea brasileira, como os de Karl Erik Schollhammer (2011), de Beatriz Resende (2008) e de Helena Bonito Pereira (2011), que também percebem nela uma heterogeneidade de forma e de conteúdo, sem chegar a ser excludente. Segundo observam, ela não criou, até então, nenhuma escola literária, nem se prende a anteriores. Muito embora dialogue com alguns elementos do passado social e literário – no que vemos o exemplo da questão do regional. Esses elementos tendem a serem revistos, recriados, renovados, parecendo obedecer a uma necessidade de entendimento e de reconstrução dos parâmetros já conhecidos na literatura e na sociedade.

Leyla Perrone-Moisés (2016) também acredita nisso. Ao comentar o fato de não haver um projeto definido e defendido pelos escritores do contemporâneo, a estudiosa afirma que ora eles dão continuidade a 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).

Na opinião de Chiappini (1995, p. 154), o reaparecimento do regionalismo, ademais, 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.”. Com olhar contemporâneo, entretanto, essa parece uma ideia romântica um tanto impraticável, já que as fronteiras entre campo e cidade se encontram mais diluídas e difusas. Ademais, 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.

Assim, 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 indivíduo retratado regionalistamente. Para a contemporaneidade, seria apelativamente reduzido definir como preocupação da literatura que dialogue com o 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).

Mais a frente, Chiappini (1995, p. 155) acertadamente lembra que a história do regionalismo o mostra como “um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano”, uma vez que “se desenvolveu em conflito com a modernização, a industrialização e a urbanização.”. Esse conflito com o que é moderno, industrial e urbano coordenou em muito o aparecimento e crescimento do regionalismo, já que essas problemáticas eram recentes e necessárias à época, diferente da contemporaneidade, em que esses são fatos consumados.

Isso leva a crer que a repercussão disso sobre os indivíduos é, provavelmente, razão mais atual e motivadora para se falar em regional hoje em dia. Quando a questão do regional figura como mais uma das instâncias dispersas em um mundo que é, em massa, modernizado, industrializado e, mais que urbano, cosmopolita, o conflito se mostra mais imaterial. Vem à luz um indivíduo que se sabe fruto de um passado tradicional arruinado, um presente muito estratificado e um futuro assustadoramente apocalíptico. A busca natural passa a ser conciliação, a partir da forte carga afetiva que o indivíduo tem sobre tudo o que lhe formou e tudo o que é.

Outros momentos do estudo de Chiappini (1995) sobre o reaparecimento do regionalismo nos fazem concordar em parte, refletir e discordar em outros, geralmente problematizando a continuidade de um *-ismo* no tratamento do regional na literatura contemporânea. Na sua tese 1, ela lembra que se costuma legar ao regionalismo a característica de ser um fenômeno tradutor de peculiaridades locais, fazendo, assim, com que pudesse ser regionalista uma obra tanto de ambientação urbana quanto rural. Nesse entender, associando-se um outro, é regionalista uma obra “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”¹¹ (BARCIA, 2004, p. 29 apud ARENDT, 2015, p. 114), implicando uma adesão consciente do autor a um projeto de sacralização de um espaço e sua determinada cultura.

¹¹ Tradução nossa: “limitada à região, centrada nela. É programática e poeticamente consciente de que abunda - e o seu imperativo é abundar - em características específicas, distintivas da região”.

Porém, Chiappini (1995) acaba por reafirmar o caráter predominante dessa tendência literária, de ser expressão de ruralismo, o que não coincide necessariamente com a figuração do regional na contemporaneidade. Esta compreende muito mais o sujeito e seu sentir no mundo; o indivíduo e suas memórias de espaço e de tempo que acabam por modular essas instâncias continuamente; o indivíduo social e a mutabilidade no interior de seus sistemas de representação simbólica.

As preocupações do regionalismo não se encaixam na experiência do indivíduo social na ordem do contemporâneo. Por exemplo, a conhecida nação com suas regiões borrou-se em uma nação bem maior e ilimitada, de dimensão planetária; a borda de região foi também diluída na força desterritorializante e imaterial de memórias, identidades, imaginários. Da mesma forma ocorreu com o campo e a cidade, espaços que, simbólica e geopoliticamente, podem estar em todo lugar e até ao mesmo tempo em um só lugar. Já o intento panfletário de denunciar misérias de espaços particulares é suspenso para se pensar o indivíduo em relação. O diálogo com o regional na literatura contemporânea tem um foco mais imaterial e questionador, repensando tempo, espaço, valores culturais, memórias, identidades, imagens, mitos a partir do mundo interior do personagem em conflito.

“O regionalismo, como toda tendência literária, não é estática. Evolui. É histórico, enquanto atravessa e é atravessado pela história,” como afirma Chiappini (1995, p. 157) e com o que concordamos. Mesmo que não tenha sido sua intenção enunciar isto, essa afirmação acaba explicando porque a teoria do regionalismo não pode sobreviver na contemporaneidade sem ser repensada e atualizada, uma vez que as obras literárias contemporâneas que dialogam com o regional estão refletindo a mudança histórica no tempo, no espaço e na estrutura de sentimento em que se localizam.

Na sua tese 8, nosso pensamento de pesquisa tem de novo um endosso no de Chiappini (1995, p. 157): “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.”. De fato, o caráter de mudança deve perpassar qualquer movimento, já que o devir interfere nos objetivos e no olhar para com um objeto, de forma que o deslocamento de contexto se faz necessário ao repensar sobre um movimento.

Contudo, a autora 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). O “mutável” perde a força na continuidade da frase. Esse intento de extrair da geografia o “homem pobre e rural”, com sua fala e cultura própria, parece bastante injusto para com o

homem contemporâneo, cambiante e cambiável por natureza, bem como para com os espaços e culturas “rurais”, que não podem ser enquadrados a particularidades específicas como se não houvesse atualização ou transformação no seu seio; inclusive, o caráter das culturas é inerentemente o dinamismo.

Na ordem do contemporâneo, cenário do movimento por excelência, definir um indivíduo pela zona rural ou urbana em que habita é uma incabível restrição; de forma geral, o espaço não mais delimita ou define um indivíduo. Ademais, acreditar que um indivíduo tenha apenas uma (1) representação de acordo com a classe social é condená-lo quase que a uma casta, é deduzir que tenha apenas um (1) modo de falar, uma (1) cultura, uma (1) face apenas. O contemporâneo institui sujeitos e debates plurais, e a literatura não se furta a isso. Pelo corpus que observamos nesta pesquisa, ao decidir dialogar com questões polêmicas, como passados regionais, a literatura não se furtou à corajosa desarmonia de firmar novos passos.

Chiappini (1995) continua seu pensamento afirmando, na sua tese 9, do trabalho do escritor regionalista em prol do pitoresco, da cor local, do descritivismo. Ela afirma: “o grande escritor regionalista é aquele 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.” (CHIAPPINI, 1995, p. 158). Porém, o espaço enquanto estrutura física bem delineada não se mostra mais uma necessidade no texto literário. Parte da crítica literária contemporânea (BRAS, 2014; COSTA PINTO, 2014; FARIAS e AGUIAR, 2013; SCHOLLHAMMER, 2011) acredita na falta de enfoque sobre o espaço como uma das maiores características da literatura contemporânea de cunho regional; assim, saber nomear elementos que compõem sua botânica ou geografia física é uma utilidade questionada.

Adonias, por exemplo, pensa várias vezes, durante o enredo de *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008), para que ele deveria lembrar tantos nomes, se de nada lhe servem. Em um dos seus momentos de rememoração maníaca e de desesperada autoafirmação, ele percebe que nem mesmo a sua identidade, tão carente de conteúdos definidores, é reafirmada com isso, pois o sertão se leva nos olhos, nas imagens do afeto, nas memórias, não em uma sabedoria retórica:

Recitei os nomes [das plantas da caatinga que o pai de Adonias exigia que ele memorizasse] 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, colchetes nossos).

Quando Adonias tem esse tipo de lembrança, se julga, por ela lhe parecer inútil, mas, quando esquece, se culpa, por deixar de lado sua cultura originária. Semelhante a quando ele confessa: “Sinto fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo. Acho que o traio, quando faço novas escolhas.” (BRITO, 2008, p. 16). Pelos sentimentos ambivalentes, percebe-se a presença e a ferida que o espaço familiar constitui para Adonias, fazendo-o sentir aversão pelo espaço sertanejo. Assim, percebe-se que o espaço regional é absorvido e reinterpretado de formas particulares por cada indivíduo a ele relacionado, a depender do que tenha lhe marcado, conferindo-lhe, assim, um construto de identidade que está sempre sendo tensionado pelos movimentos materiais e imateriais a que está sujeito.

Para terminar a conversa com Chiappini (1995), retomamos suas teses, nas quais ela constata o caráter moderno e universal do regionalismo. A seu ver, isso seria um 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 acredita que, contemporaneamente, o regionalismo se atualiza como reação à globalização.

Decerto, a homogeneização a partir das culturas dominantes que o aprofundamento do capitalismo e da globalização promoveu na virada do século abriu espaço para discursos em defesa das heterogeneidades não dominantes, atualizando, por exemplo, a demanda do regional(ismo). Porém, não enxergamos na sua atual voz uma antítese ou uma resistência à modernização, à urbanização ou à globalização, o regional está imerso nessas instâncias. Esse fato não destruiu a necessidade de se tematizar sob novos afetos o regional, antes colocou novos motivos, como a existência de dupla face do passado, sua fragilidade em ruínas físicas e a sua força simbólica na dimensão do sensível, reportada, por exemplo, em memórias, em imaginários, na força de mitos.

O regional participa hoje da consciência de coexistência imbricada do velho e do novo, do tradicional e do sempre dinâmico, bem como da vontade de conciliação dessas diferenças não opostas. Elas se misturam dentro de um indivíduo social que convive em seu mundo afetivo e simbólico com diversos elementos em trânsito. Então, ao perceber no regional uma atitude de reação à globalização, por exemplo, isso não significa que ele tenha uma postura de combate a ela, mas antes uma resposta conflituosa.

Todo esse debate, por vezes fatigante ou repetitivo, com minúcias do pensamento de outros(as) críticos(as) literários(as) acaba sendo muito importante para firmar posições nesta pesquisa – neste capítulo, sobre as noções de espaço e de regional(ismo) que enxergamos fazer sentido. E, na busca por povoar ideias cada vez mais claras sobre a sobrevivência do regional, refletiremos brevemente sobre o uso do termo regional aplicado à literatura sem a

presença do seu costumeiro sufixo -ismo, tão carregado de valores. No entanto, de imediato, ao pensar na nomenclatura *literatura regional* aplicada à contemporaneidade, encontra-se o problema dessa adjetivação, que acaba por reduzir a caracterização de uma produção literária contemporânea à aliança para com um espaço físico.

Ilustrando esse pensamento com estudo de João Claudio Arendt (2015), uma *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 autossuficiência, ocasionando dificuldades na difusão das obras, em função, também, de uma grande homogeneidade temática. Outra dificuldade seria 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).

Como discutimos neste capítulo, os discursos formadores da ideia de regionalismo e dos imaginários em torno das regiões brasileiras, por exemplo, tem demonstrado, em alguns pontos, o enraizamento de depreciações e preconceitos, de forma que, em geral, as produções literárias regionais foram consideradas produções menores em qualidade e relevância nacional pela crítica e pela história literária brasileira. Esse tipo de preconceito aumentou os binômios modernos urbano-rural e universal-particular, forçando o entendimento de que, para superar esse estigma, as *literaturas regionais* deveriam se universalizar. Isso se daria pela superação de contingências de natureza linguística, cultural, espacial e temporal, já que eram as cidades os espaços responsáveis pela cristalização social e, portanto, espaços do desenvolvimento estético e político.

Esse estereótipo em torno do que seja regional faz parecer que o campo é sempre o lugar atrasado por excelência, em contraposição à cidade, avançada e em constante crescimento. Isso pressupõe uma história humana estática, sem mudanças, sem dinamismo social e cultural. Em contraposição, uma das marcas das obras que dialogam com o regional na literatura contemporânea é justamente o embaçamento dessa suposta eterna cisão espacial, dando a ver, através das comparações da memória, as transformações por que passaram os espaços do campo ou da cidade.

Pensando nisso, recorda-se da surpresa de Adonias da *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008) ao revisitar o seu campo de origem, o sertão dos Inhamuns, depois de anos sem visitar o avô e a fazenda da família. Ele denota:

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, grifos nossos).

Os caminhos dos antigos só existem imaterialmente, na memória e no imaginário dos personagens. Há uma imagem cristalizada desse campo, o sertão, não só na memória individual de Adonias, mas em discursos que alimentaram tradicionais imaginários nacionais e regionais no Brasil, como se discutiu pouco antes neste capítulo. Essa imagem colide com o presente, obrigando os indivíduos a entrarem em negociação e conciliação com suas memórias. Hoje, os espaços do sertão, por exemplo, englobam também a dimensão da cidade, do urbano e do capitalismo globalizado.

Debateu-se anteriormente que os regionalismos literários dos séculos 19 e 20 costumaram abordar, em sua maioria, um sertão que não tinha esperança de ser cidade; não é mais o caso do regional trabalhado no contemporâneo. Então, consideramos problemático utilizar a categoria de *literatura regional* (ARENDT, 2015) para produções literárias contemporâneas que escolham figurar, de alguma forma, a relação de indivíduos sociais com uma região, uma vez que essa relação se mostra muito mais em carga simbólica e absorção subjetiva da história do que em termos de história regional e espaço físico provinciano. Além disso, a literatura contemporânea que dialoga com o regional não tem uma homogeneidade temática a ponto de circular em sua suposta região de forma autossuficiente, haja vista a difusão nacional e, em alguns casos, internacional das obras literárias que convidamos para esta pesquisa.

Desse ponto de vista, não abraçamos a ideia discutida por Arendt (2015) de uma literatura regional no contemporâneo. Mas participamos do alerta para que os estudos literários não mais endossem a nomenclatura de *literatura regionalista*: “a palavra “regionalista” sugere que a “literatura regional” inscreve-se numa tendência que considera e favorece os interesses de uma região.” (ARENDT, 2015, p. 120). Assim, dizer-se literatura regionalista ou regionalismo literário implica assumir uma forma engajada e idealizada de representação das regionalidades de um espaço sociocultural. Ao pensar a sobrevivência do regional na literatura contemporânea, esta pesquisa, por sua vez, se liberta de fronteiras físicas, de expectativas sobre programas literários e de interesses particularizantes a uma região.

Quando falamos que uma literatura dialoga com o regional não queremos com isso dizer que ela se preocupa em se inscrever em um sistema literário regional, ou que seu enfoque seja tematizar uma região específica, do contrário, não haveria diálogo, mas defesa. Assim, falar em regional não implica forçosamente abordar as particularidades físicas de uma região, os valores compartilhados por uma sociedade de um mesmo território, os costumes cotidianos que identificam a cultura de uma comunidade, ou tradições, símbolos e crenças de um passado histórico comum que condiciona uma identidade.

Atentamos a uma presença sutil, percebida através do afeto que um elemento ligado a um passado regional causa a um personagem. O regional em uma literatura *é e está* enquanto entidade. *É/está* os/nos olhos dos personagens em conflito com suas origens; as/nas memórias jamais esquecidas e nos imaginários que influenciam as suas relações com a sociedade em volta; a/na tensão entre pertencimento e despertencimento, entre rechaço e apego para com a cultura tradicional de seus ancestrais; a/na angústia da transformação constante imposta pelo tempo histórico, deixando em ruínas o passado que um dia abrigou suas individualidades.

Partindo dessas perspectivas, ao não firmarmos ponto com a ideia de uma literatura nem regional nem regionalista na contemporaneidade, ou mesmo com o reaparecimento do regionalismo, outra nomenclatura salta na nossa observação de pesquisa, a de um *Neorregionalismo* brasileiro contemporâneo. Esse termo foi utilizado por Herasmo Braga de Oliveira Brito (2017) na sua tese, no rol de estudos sobre tendências da literatura contemporânea e de recentes discussões sobre a atualização do entendimento de região, regional e regionalismo no universo literário.

Brito (2017) acredita que essa tendência que surge na literatura brasileira por volta da década de 60, constituindo, primeiramente:

A manutenção de aspectos da tradição regionalista brasileira do modernismo, como, por exemplo, os diálogos entre a literatura e a Sociedade, as problematizações sociais, certo engajamento estético-social nas obras, assim como mantém a mesma dinâmica de se trabalhar a ideia do regional como algo meramente local, desprovido de questões universais como os dilemas éticos humanos. (BRITO, 2017, p. 31).

Aqui, faz-se uma ressalva. Consideramos um tanto problemática associar as intenções e as formatações da produção literária contemporânea em diálogo com o regional às do Regionalismo moderno. Este, como se discutiu, tem uma face estruturalmente muito mais arranjada; organiza-se como projeto coletivo, tem um claro engajamento social e, por vezes, político, uma linguagem preocupadamente culta, bem como um apego a uma certa cor local. Já a literatura contemporânea, mesmo a que se abre ao regional, não caminha por esses passos.

De forma geral, ela se organiza a partir das pulsões individuais de cada escritor, sem assumir-se parte de algo mais amplo e nem mesmo regional; não se engaja social ou politicamente, havendo sim um natural relacionamento com a sociedade que sempre nos forma e influencia; a linguagem é mais livre de qualquer formalidade, vai na linha do que afetivamente o escritor deseja expressar, obedecendo a seus personagens; e a ideia do regional justamente se universaliza, trata de questões humanas e éticas do existente, sem se focar necessariamente em uma redoma de elementos de localidade.

Continuando sua reflexão conceitual, Brito (2017) também se atenta às novidades. Para ele, em resumo:

O Neorregionalismo se configura por ter entre as suas características a presença dos elementos da tradição regionalista modernista com as singularizações da autonomia das personagens femininas, da mudança do espaço rural para o urbano, em que também o espaço é coparticipante, além de não ser algo estático ou apenas material; some-se a isto a presença das linhas das memórias nas narrativas que contribuem no enriquecimento das personagens na valorização da cultura advindo da tradição, exercendo resistência à massificação pela cultura consumista. (BRITO, 2017, p. 33).

Esses aspectos diferenciais são frutíferos e a maioria deles também é observada nesta nossa pesquisa de sobrevivência do regional na literatura contemporânea. Contudo, temos discordâncias em alguns pontos. Expondo brevemente, quanto à autonomia da mulher, não enxergamos nisso uma tendência desse tipo de literatura que dialoga com o regional, mas algo fatalmente presente na literatura contemporânea em geral por ser uma forte característica da sociedade atual, sintoma de avanço na mentalidade social.

Quanto ao espaço, a mudança apontada do rural para o urbano nos parece polarizada e perigosamente estável para se defender. Com a instalação massiva do capitalismo e a assunção – ainda que por vezes artificial – de uma comunidade global, esses binarismos espaciais se diluem, o urbano adentra o rural e vice-versa, pois, de forma geral, aspectos de um e de outro são mais intercambiáveis e coexistentes.

Já quanto à presença da memória, acreditamos que, para que ela fosse uma *resistência* à massificação da cultura ao valorizar aspectos regionais que enriquecem a cultura nacional, seria preciso uma atitude assumidamente consciente e intencionada por parte do escritor. Quer dizer, o recurso da memória em uma obra pode acabar servindo à valorização de tradições regionais e ao consequente enriquecimento cultural nacional, mas não é forçoso que faça parte de uma resistência face aos avanços da globalização ou do consumismo na sociedade contemporânea, a menos que o escritor assuma tal projeto.

Mais a frente, traçando a configuração do Neorregionalismo, Brito (2017, p. 60, grifos nossos) afirma: “ressaltamos a postura do **não anacronismo** ou o **continuismo** das produções de 30.”. Com isso entendemos a ressalva do pesquisador quanto ao acerto do

Neorregionalismo: ele não pegou um conjunto de características estéticas e de pensamentos de outra época para forçada e incongruentemente o encaixar no presente; não peca por falta de correspondência se essa estética apenas continuou, chegando naturalmente aos dias atuais. No entanto, pensando a primeira questão, notamos que o olhar para o anacronismo na nossa pesquisa é diferente.

Em consonância com Georges Didi-Huberman (2015), o anacronismo pode ser visto como um mecanismo que leva à revisão das redes de leitura, apontando a complexidade temporal inerente à constituição de uma obra. Há uma tensão infinita de tempos heterogêneos existente nos objetos; o recurso da memória, por exemplo, é uma atestação de policronia. Assim, enxerga-se o anacronismo enquanto riqueza, já que, grosso modo, ele seria a forma temporal de expressar a profusão, a obscuridade e a sobredeterminação dos objetos – das imagens.

A obra pode, então, ser observada como uma forma em perpétua transformação, uma montagem de tempos que revela uma teoria própria; nele, a temporalidade passa a ser vista à luz de uma crítica que tem como base a ideia de uma dialética aberta, em espiral. Em um presente, há várias dimensões temporais que se relacionam e isso se aplica também ao que se supõe ser o passado. Consideramos essa chave teórica mais produtiva para ler aspectos do que se entende por passado presentes em uma obra, no caso, para enxergar o regional na literatura contemporânea.

Já para pensar a respeito do continuísmo, associa-se a afirmação de Brito (2017, p. 213, grifos nossos) quanto à “**manutenção**, em nossas letras, de uma importante tendência: a Regionalista, baseada em uma nova configuração dentro das narrativas”, o que fica pautado em uma nova categoria a que chama de Neorregionalismo. A palavra “manutenção” nos chama a atenção, já que ela implica a conservação de algo, o que, na reflexão do pesquisador, mesmo que não signifique inalteração, convoca o Regionalismo como base e referencial para uma nova configuração.

De certa forma, isso sugere uma continuidade estética e ideológica, indo de encontro às problematizações e aos deslocamentos teóricos e críticos que percebemos e propomos ao pensar regionalismo na literatura contemporânea; não defendemos uma conservação, mas uma conversa crítica. Essa postura lembra semelhante entendimento de Costa Pinto (2014). Sem afirmar a *resistência* do regionalismo na literatura contemporânea, o crítico enxerga igualmente a existência de um *diálogo*, o qual, em sua opinião, seria de rechaço, para com o Regionalismo, seu projeto, suas propostas estruturalmente homogêneas para a sociedade e para a literatura.

O próprio termo Neorregionalismo passa essa ideia de manutenção, motivo pelo qual rejeitamos a sua utilização quando ele nos foi sugerido no início da nossa pesquisa. Embora gostemos mais desse do que de outros termos que advogam mais diretamente a continuação do Regionalismo, consideramos ainda problemático manter o sufixo (-ismo), que, ao longo do tempo, acabou tendo uma conotação ligada à noção de estrutura, de organização, de projeto.

Acreditamos que, hoje, tomá-lo para nomear algum caráter literário, deve implicar o cuidado de fazer ressalvas. Schollhammer (2011), por exemplo, cria a expressão *novo realismo regionalista* para falar de produções contemporâneas que tematizam o regional de alguma forma e explica que se trata 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**. (SCHOLLHAMMER, 2011, p. 54, grifos nossos).

Assim, o crítico percebe a existência na contemporaneidade de uma nova maneira de expressão do regional que se conjuga com o realismo sem ser representativo e com o regionalismo sem subscrever um projeto de definições restritivas. Diga-se de passagem, denotamos que, nesta pesquisa, também não endossamos essa nomenclatura, apesar de concordar com sua ressalva, uma vez que escolhemos obedecer à prática da liberdade de pensar e sentir o regional fora dos sufixos, títulos e rótulos comumente ligados ao Regionalismo anterior.

Mais a frente, Schollhammer (2011) chama esse novo realismo regionalista também de *novo regionalismo*, sem a observação de antes quanto ao conhecido termo (regionalista), mas afirmando igualmente uma nova configuração dele. Ele diz: “**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, pp. 78-79). Aproveitamos para acrescentar brevemente que, ao abrir mão da importância pelos costumes, pelas tradições e pela etnografia, a questão regional não passa forçosamente, no nosso entender, a enfocar tensões espaciais, temporais ou culturais; a troca de um interesse pelo outro nos parece simplista.

No caso do que é pensado por Brito (2017) quanto à nomenclatura, o tipo de ressalva como a que faz o crítico dinamarquês não fica clara. Nesse sentido, depreende-se que, para ele, a ideia de um Novo Regionalismo traz essa forma literária do século 20 para o hoje sem diminuições, apenas se adicionando alguns pontos de novidade, e insistir na manutenção de

características pela literatura contemporânea é negar seu caráter crítico e não alcançar a possibilidade de uma desconstrução.

Raciocínio semelhante estende-se à utilização da palavra “tendência”, que passa a ideia de uma inclinação específica, um pendor estável e consciente para um conjunto de características que os escritores podem obedecer na criação de certas obras literárias. Isso implica associação autoconsciente a determinado grupo de caracteres e, conseqüentemente, o pertencimento a ele, postura de escrita que não é preocupação ou caráter da literatura contemporânea. Por isso, optamos por pensar em um *diálogo* com o regional, atraindo a ideia de uma atitude mais democrática e dinâmica, sem remeter a uma totalidade estável de características que seria conscientemente acionável por parte dos escritores.

Ao nos afastar do gosto pelas totalidades, não nos associamos igualmente à crença de que “nas obras neorregionalistas, há uma evidente defesa das questões culturais regionais diante de uma produção cultural artificial em voga com a globalização.” (BRITO, 2017, p. 216). A nosso ver, a globalização não está em oposição às questões regionais, estão em coexistência e em constante negociação. O diálogo com o regional na literatura contemporânea inclui o que é de fora, que passa a ser também de dentro, além de ser pensado sem fronteiras geográficas, durando na sua riqueza imagética e memorial através da experiência dos personagens. Manter um diálogo transversal é, portanto, mais potente e criativo que conversar se mantendo entre antigas paredes territoriais de uma cultura.

Para finalizar endossando a potência, destacamos uma bela concordância com Brito (2017), na sua visão de espaço. Ao analisar suas obras, ele diz que:

A relevância do espaço não estava no seu formato físico, mas, sobretudo, nas subjetividades construídas em torno dele, que o faziam ser internalizado. Cada espaço habitava os indivíduos como elemento de composição da sua identidade e, conseqüentemente, das suas lembranças. Assim, **existe uma forte identificação do sujeito com o espaço e isso o forma enquanto ser,** mediante esse diálogo de subjetividades espaciais e individuais. (BRITO, 2017, p. 216, grifos nossos).

Assim, espaço e ser se formam e se influenciam entre si. E as memórias dos espaços habitados pelos personagens é uma das grandes maneiras de acessarmos os espaços em questão nas obras contemporâneas de diálogo com regional. Do mesmo modo que os afetos envolvidos na relação com eles, como o sentimento de (des)pertencimento, são um caminho para a irradiação e a sobrevivência de um espaço, que não cessa de aparecer renovado na medida em que o sujeito não cessa de pulsar e mudar suas percepções.

Com a reunião dessas discussões teóricas, críticas e literárias, podemos perceber, então, que a partir dos anos 80 do século 20 a discussão sobre o regionalismo se afastou mais

das proposições dominantes da primeira metade do século – grosso modo, a representação de espaços rurais e a defesa de seus costumes e valores – para incluir um ar mais universalista e uma razão mais sensível e imagética. O termo se desconstrói e se ressemantiza, convocando a superação de polarizações e de reducionismos na literatura contemporânea por parte da teoria ou da crítica literária.

Atentos a isso, nesta pesquisa dialogamos com suas cargas semânticas e simbólicas, bem como com suas transformações, escolhendo, contudo, não repetir sua nomenclatura, o que poderia restringir o entendimento do nosso olhar de análise. Entendemos que as obras literárias contemporâneas que mantêm uma dimensão regional na sua imagética incorporam na sua estrutura discursiva elementos estéticos, culturais e linguísticos muito mais amplos.

Elas se mostram, por exemplo, atentas às problemáticas do novo século e as suas implicações sobre as sociedades, discutindo questões como migração, hibridização, identidades múltiplas, a importância da memória, a discussão da tradição, o questionamento de imaginários sociais instituídos, a atualização da linguagem mítica, as problematizações em torno das noções de tempo e de espaço. Diferente do regionalismo de até meados do século 20, a visão sobre uma região não é mais distorcidamente determinista ou pretensamente homogênea. O espaço regional, ao ser falado ou sentido, se revela como mais um índice de liberdade do sujeito e de transfiguração estética da literatura contemporânea.

As obras literárias com que dialogamos nesta pesquisa, por exemplo, conversam com as heterogeneidades, são fruto de tensões sociais e conflitos individuais, participam do particular e do universal, sintomas melhor discutíveis a partir dos estudos da memória, do imaginário e do mito. E as escolhemos justamente por se portarem de forma intermediária em um terreno que costumou ser muito polarizado e alienante, seja através dos encontros identitários dos personagens, das imagens obsedantes que alimentam em si e nos seus entornos, das memórias que reprogramavam as noções de passado e de presente, dos mitos alimentados por eles ou pelas suas comunidades, e da problematização de conceitos da cultura brasileira e da teoria literária, alargando-os, combinando-os ou destronando-os.

Firmados na era moderna, os regionalismos, assim como os nacionalismos, trabalham na arquitetura imaginária de uma comunidade que delinea suas fronteiras com o construto simbólico de uma identidade. Contudo, as estruturas políticas, econômicas, sociais e culturais de outrora não coincidem mais com as atuais fronteiras materiais e imateriais, sendo preciso continuar a discussão sob novas bases e novas considerações, mais éticas e transversais, para pensar e transformar a leitura de uma comunidade sobre si e as manifestações da sua dimensão sensível.

Nessa gerência entre passado e presente, observa-se o despontar de uma instância do sensível que serve como ferramenta de salvação ou de afogamento: a memória – protagonista do capítulo seguinte. Há muitos danos simbólicos e materiais implicados na vivência do passado de uma sociedade quando as vozes da preservação se tornam surdas às da atualização, que encaram a passagem do tempo e as mutações espaciais atentas às transformações socioculturais.

Jerusa Pires Ferreira (2003) adverte a alienação que esse tipo de comportamento surdo acarreta ao material simbólico de uma sociedade, e alerta para o perigo do combinado ‘defesa de tradições’ e ‘interesses políticos’. 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, colchetes e grifos nossos).

Nesse entendimento, sendo a memória uma instância dinâmica e sempre renovada, deve-se deixar que ela seja, também, transformadora, a prejuízo de forjar nocivas realidades identitárias e culturais no seio do imaginário de uma sociedade. Para tanto e em obediência aos fins desta pesquisa, conecta-se a isso a necessidade – percorrida neste capítulo – de se refletir acerca das noções que se tem de espaço, de pensar criticamente acerca de discursos vinculados aos entendimentos sobre o regional e de atentar a movimentos e a transformações operadas no corpo sensível das sociedades e culturas. Podemos partir, então, para os meandros fascinantes e perigosos da dimensão memorial no trato da sobrevivência do regional na literatura contemporânea.

3 MEMÓRIA

“¡Oh luna, cuánto abril,
qué vasto y dulce el aire!
Todo lo que perdí
volverá con las aves.
[...]
La luna está muy cerca,
quieta en el aire nuestro.
El que yo fui me espera
bajo mis pensamientos.”¹²

(Jorge Guillén, *Advenimiento [poema]*, 1990)

Mensageiras entre o céu e a terra, as aves levam e trazem segredos e sinais, riscando no ar indícios de liberdade e libertação; e tudo ao redor se aquieta, dando espaço para o eco das nossas imagens mentais. Nada está perdido, tudo volta; ninguém desaparece no tempo que passa, permanece a espreita no pensamento de quem sente.

Assim é a memória. Motivo de liberdade ou ferramenta de prisão, ela é pássaro. É também destino certo para o reencontro consigo, com os nossos, com aquilo que se quer ser, sentir ou ouvir, a fim de encontrar algum sentido. Ela é ar que nos penetra e que penetramos.

A memória é penetrável e permeável, como tudo que tem vida. Os vislumbres de tempo e de espaço que se supunha perdidos da experiência sensorial voltam para (re)compor a existência, retornando em seguida ao lugar de quando e de onde vieram modificados até o próximo toque.

“A vida começa verdadeiramente com a memória”, diz um personagem de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b, p. 19). Sejam com as imagens mais banais, as mais douradas ou as mais dolorosas, a vida é reanimada, se mostrando atividade incessante em espiral, a partir da alquimia da memória. Ela é um diálogo com a ausência. Se não há o ato de lembrar, o que quer que tenha passado ficará lá, perdido, exatamente onde e quando ocorreu. A memória faz a vida retornar, renovar-se e iniciar-se outra vez. Com esse poder, ela é capaz de lidar com as crises e impedir o desvanecimento.

Michel Maffesoli (1996) levanta a reflexão de que, para além dos discursos sobre crise e outros pensamentos convencionados sobre morosidade ou depressão social, cada um mais abstrato que o outro, é verdade que, contemporaneamente, estamos confrontados, em todos os

¹² Tradução nossa: “Ó lua, quanto Abril, / como o ar é vasto e doce! / Tudo o que eu perdi / regressará com as aves. / [...] / A lua está muito próxima, / quieta no nosso ar. / O que eu fui me espera / sob os meus pensamentos.”

domínios, com uma efervescência inegável e uma criatividade específica. Cabe salientar que elas não passam, entretanto, pelos caminhos pelos quais a modernidade nos habituou a olhar o mundo.

Le travail comme réalisation de soi, la politique comme expression naturelle de la vie en société, la foi en l'avenir comme moteur du projet individuel et social, **toutes choses qui étaient à la base du « contrat social » moderne, ne sont plus ressenties comme des évidences, et ne fonctionnent plus comme des mythes fondateurs.** Le savoir et le pouvoir établis, certes, continuent à se servir de ces paramètres pour analyser l'état et l'évolution de nos sociétés. Par là même ils vont élaborer les discours catastrophistes dont il a été question.¹³ (MAFFESOLI, 1996, p. 258, grifos nossos).

Nesse contexto de pensamento de crise, François Lyotard (2005) propôs o conceito de pós-modernidade ao analisar o que seria, justamente, a crise da modernidade, caracterizada, entre outros aspectos, pelo colapso das “grandes narrativas”, que ameaçava, por exemplo, a ideia de projeto e, portanto, de uma inteligibilidade pautada pelas certezas institucionais e de futuro. Conforme Christian Godin (2000), Lyotard marca em meados do século 20 o fim da unidade totalizante e do universalismo.

Como discutido no capítulo anterior, o Regionalismo tradicionalista se instala em um desses projetos da modernidade que se constituíram de muitas afirmações totalizantes e de promessas. Compreensível e relevante para o contexto de seu surgimento, tendo perdido, naturalmente, em pertinência e em credibilidade com as inúmeras mudanças – de ordem econômica, política, social, cultural e artística – sedimentadas, por exemplo, pelo avanço da globalização.

Com o enorme trânsito de serviços, indivíduos e valores entre as fronteiras, que fragilizou os estatutos tempo-espaciais, se fez necessário pensá-los em uma perspectiva mais dinâmica e agregadora, a partir de pressupostos mais criativos, como os do campo memorial, imaginal e mítico. Alguns conjuntos de conceitos – como o das grandes narrativas, o da identidade homogênea e o da ideologia – dão lugar a outros, ligados às ideias de passado e de presente, de identificação e de pertencimento, de imagens e de representações simbólicas, que estabelecem condições de contatar e compreender a complexidade do mundo contemporâneo.

Observa-se que a contemporaneidade configura-se como um “lugar estratificado”, utilizando expressão de Michel de Certeau (1998, p. 309), que, de tão heterogêneo, torna-se ativo, movente e dilatado, como a noção de espaço, em transformabilidade perpétua pelas

¹³ Tradução nossa: O trabalho como realização de si, a política como expressão natural da vida em sociedade, a fé no futuro como força motriz do projeto individual e social, tudo coisas que estavam na base do "contrato social" moderno, não são mais sentidas como evidências, e já não funcionam como mitos fundadores. O conhecimento e o poder estabelecidos, certamente, continuam a se servir desses parâmetros para analisar o estado e a evolução das nossas sociedades. Da mesma forma, eles vão elaborar os discursos catastróficos que têm sido mencionados.

relações humanas que lhe são apresentadas. Nessa linha de ideias, o contemporâneo é também, como diz Certeau (1998, p. 311), um “tempo acidentado”, remetendo ao imprevisto, pois não pode ser programado, constitui as incongruências que ainda não foram exorcizadas pela história. Não sendo determinado nem didatizado, ele é real, é sedutor e reluzente justamente pela obscenidade da sua indeterminação.

A contemporaneidade é, então, quebradiça, feita aos pulos, aos desvios, por emendas, feita de ocasiões. Assim, ignorar esse caráter por ele perturbar um caminho já estabelecido – quando mais razoável é transpassá-lo – é negar ao contemporâneo as suas ricas (res)significações frutos da sua enorme mutabilidade. Esse seu caráter criativo o dota de grande permeabilidade às invocações do subjetivo e do seu universo simbólico.

Ele torna-se, então, permeável ao indivíduo que perambula, que se move sem linearidade nesse solo. Esse indivíduo que segue as pegadas de outros que trilharam antes dele, que anda em espiral seguindo os farelos deixados por ele mesmo em outras épocas, em outros espaços, em outros movimentos, inclusive os que só se deram em seu solo imaginativo. Esse indivíduo social que se move tracejando ruínas, desfazendo muralhas, construindo bases fluidas enraizadas despretensiosamente nos substratos memoriais, imaginativos e míticos que o formam sem cessar.

Mas não é preciso fincar-se em terra firme. Talvez mais importe localizar as raízes, onde quer que se encontrem e do que quer que sejam feitas, e sentir-se invadir por elas, deixando sua seiva bruta se misturar em nossas veias a outros nutrientes, devolvendo para o solo original a nossa elaboração de tudo o quanto recebemos, sentimos e digerimos. Depois, mais robustos, pode-se dar mais passos de vida e sobreviver, com o ar e as águas, da penetrabilidade e do movimento, haurindo forças e elementos para forjar, com o fogo, as imagens de que se tem necessidade, podendo alcançar, até mesmo, a celestial volatilidade da quintessência.

3.1 Tempos

O historiador François Hartog (2003), ao pensar em historicidade, trata o tempo enquanto *tempos*, no plural, percebendo sua força de construir, de estabilizar, de ordenar. Ele chama de *régime d'historicité*¹⁴ uma certa maneira de ordenação dos tempos, uma forma típica de articular presente, passado e futuro e lhes dar um sentido. Pode-se entendê-lo em

¹⁴ Tradução nossa: regime de historicidade.

duas acepções: uma mais restrita, maneira pela qual um grupo social trata seu passado e lida com ele, e uma mais ampla, em que se desenharia a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana. Há várias formas de experienciar o tempo; ontem e hoje, lá e aqui.

Hartog (2003) observa que, tal como os regimes de historicidade, que parecem organizar os eventos históricos, existem também as formas identitárias, que organizam o “evento” que são os indivíduos, quer dizer, elas constituem tipos ideais de individualidades surgidos em momentos diferentes da história humana para apaziguar as crises e as diferenças. Mas então, embora essas formas identitárias sejam dominantes apenas em momentos pontuais em que a ocasião lhes chama à pertinência, elas não desaparecem depois da crise, elas sobrevivem ao se combinarem, originando novas formas de identificação, mais condizentes com a nova ocasião que as convoca. Esse processo chama a atenção para o dinamismo relacional entre presente e passado, entre elementos imateriais disponíveis e as necessidades do agora ou as de outrora.

Importa ressaltar que, para Hartog (2003), os eventos humanos depois do Holocausto engendraram uma crise de tempo, isto é, uma mudança essencial no regime de historicidade vigente. Antes de 1945 e a partir do Iluminismo, a humanidade era fortemente marcada pelo regime moderno ou futurista, aquele do Progresso e de seu otimismo sobre o que estaria por vir. Mas ao longo do século 20, por vários eventos – entre eles a *Shoah* – esse regime entra em crise, dando à luz outro, centrado sobre o presente, a que o historiador chama de *présentisme*.

Aqui não há mais um futuro prometido comum a todos, há um algo informe a fazer acontecer, e não há mais passado, a não ser enquanto guia para uma ação – sobretudo em relação ao que deve ser evitado e jamais repetido, como a *Shoah*, totalitarismos, ditaduras militares e qualquer outra ordem cega. Entende-se que, quando há um crime contra a humanidade, o tempo não passa mais, pois que o criminoso resta contemporâneo de seu crime.

A noção de presente onipresente a que Hartog (2003) nos chama à atenção se coaduna com a ideia de um novo cronotopo de Hans Ulrich Gumbrecht (2015). Ele também enuncia que, a partir de fins do século 20, uma nova relação com o tempo e a história ganha maior notoriedade, na qual se substitui o sujeito cartesiano tradicional e se admite um outro nível de complexidade do ser humano, indo além do que a ideia de *cogito* sugeria. O *pensar* não é a maior condição de existência, mas, possivelmente, o é o *sentir*. E nesse campo de afetos e de sensibilidades, não mais se *é*, como estrutura fixa, mas se *está*, como construção cambiante. O *ser* de antes se mostra um *existente*.

Nessa linha de complexidades, contemporaneidade em que se admite um ser humano que marcadamente *sente a existência*, o tempo, esse que compreenderia em seu amplo presente diversas camadas temporais, feitas, inclusive, de passado, passa a ser medido pela estrutura sentimental de quem vive. Assim sendo, o tempo é medido pela percepção memorial e imaginal do indivíduo. As noções de agora e de outrora, assim como as de permanecer e de se mover, por exemplo, são interpretações mutáveis, já que percebíveis a partir da experiência da vida em questão.

É o que se passa com o narrador de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b) quando declara: “Aqui, o fluxo do tempo é tão lento que a vida pode se arrastar sem pressa.” (HATOUM, 2008b, pp. 119-120). Ou quando, vasculhando objetos e segredos familiares, se transporta a um tempo ancestral: “Hoje, parece a manhã do século passado.” (HATOUM, 2008b, p. 47). Ou, ainda, quando anuncia: “Tive a impressão de que remar era um gesto inútil: era permanecer indefinidamente no meio do rio. Durante a travessia estes dois verbos no infinitivo anulavam a oposição entre movimento e imobilidade.” (HATOUM, 2008b, p. 110).

Por conseguinte, a sensação de espaço também é modulada a partir do indivíduo, como se discutiu no capítulo anterior. Fato que o narrador observa acontecer com a sua mãe quando ela desatava a falar em árabe “e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus.” (HATOUM, 2008b, p. 80). Isso porque uma língua, assim como todo elemento dotado de carga afetiva pelo indivíduo, é capaz de empreender grandes travessias de tempo e de espaço. Portanto, tempo e espaço são instâncias subjetivas e a relação com o passado se torna reflexo dessa aceitação de solos individuais germinando no espaço da sociedade.

Sobre isso, observa-se que confirmar a influência do *indivíduo* se relaciona com o reconhecimento da importância do *contexto social* e de uma *comunidade afetiva*, porém, ressalva-se, sem enxergar nisso uma subordinação. Inclusive, essa discussão faz pensar na atividade da memória em coletividade, uma vez que são noções basilares na visão de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990).

Aproveitamos para refletir que, por trás da memória coletiva não há uma alma coletiva, mas tão somente a sociedade, com seus signos e símbolos, e, por meio daqueles em comum, o indivíduo pode tomar parte de determinadas memórias e identidades compartilhadas. Assim, apreende-se com mais força que “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (HALBWACHS, 1990, p. 30), devendo-se reconhecer o papel diferencial de cada sujeito implicado em uma construção coletiva.

Sugere-se, então, que não haveria superioridade da memória coletiva sobre a individual, ou uma dependência existencial desta àquela, mas uma construção ativa de uma sobre a outra, oscilando a dominância entre si a depender das intenções ocasionais por trás da dinâmica entre memória e esquecimento.

Assim sendo, um sujeito é sempre um *eu* e um *nós*, sua memória individual atua na coletiva, assim como esta perpassa a sua. Isso nos faz brevemente invocar Adonias em *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008), quando, em meio à sua cruzada pelo passado familiar, observa: “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). O indivíduo é impregnado do que lhe rodeia e lhe forma, como também o que é tocado por ele fica marcado com as suas impressões digitais.

Por conseguinte, entende-se que memórias nacionais e regionais, por exemplo, se fragmentam em inúmeras possibilidades de lembrar o passado de uma nação ou de uma região, já que há muitas experiências de um passado e, assim, várias formas de senti-lo e de (res)significá-lo, existindo, então, vários passados.

A partir do contexto histórico-social francês, Pierre Nora (2008) comenta justamente o desaparecimento da suposta harmonia da memória coletiva e a sua substituição pela problematização de memórias a níveis individuais, pluralizando a noção de identidade e admitindo as diversas subjetividades atuantes em uma coletividade social. Com Nora (2008), assim, avançamos um nível, vamos do entendimento de uma memória na qual o grupo vincula-se em uma coexistência espaço-temporal, como estudou Halbwachs (1990), para uma memória em comunicação com o abstrato, na qual a comunidade se define também pelos afetos e pelos símbolos que agrega e abrange em nível espacial e temporal. Para além de um construtivismo memorial supostamente ordenado, assume-se o poder do disfuncional e do errático.

Essa perspectiva se torna mais potente ao enxergar o espaço de experiência como sendo de dimensões sem limites, já que, assim, tudo pode se revestir de dignidade histórica enquanto passado dentro do presente, como lembra François Dosse (2005) trazendo Pierre Nora ao estudar sobre anacronismo. Esse revestimento se faz viável a partir do indivíduo social, o qual, espaço, tempo e afetivamente identificado e localizado, agencia significados ao ativar os inúmeros possíveis lugares de memória.

Nora (2008) acredita que a memória histórica nos chega do exterior e a interiorizamos com um registro individual e subjetivo, não sendo mais uma prática apenas histórica, coletiva, social. Ainda que exista uma ordem ou uma necessidade coletiva quanto a recordar um

acontecimento comum a um grupo social, a recordação se dá efetivamente de indivíduo a indivíduo. Isso implica dizer que o registro coletivo de algo se constitui da soma complexa de diversos e inapreensíveis registros particulares. Um coletivo é, assim, uma malha comum e dinâmica de fios tecidos subjetivamente.

A memória da história se metamorfoseia, assim, em *memórias*, no plural, na complexidade do subjetivo e na urgência de um presente reconstruído constantemente pelas releituras de passado. O sujeito, um também plural, dinâmico e devorador de certezas, triunfa sobre as noções tradicionais e cartesianas que se tinha de história, de coletividade e de identidade. É a época de aceitação da queda das utopias modernas, segunda metade do século 20, quando o horror produzido pela fera humana faz desacreditar do brilho das defesas de um coletivo singular. Em fins desse século, o presentismo denotado por Hartog (2003), um tempo que, em alguns casos, tende a se acentuar e se alastrar, não apresentando outro horizonte a não ser ele mesmo e, por isso, fabrica o presente e o passado que tem interesse, parece ser a prova de um mundo já sem saída.

O contemporâneo século 21, por sua vez, se vale das incertezas no nível da homogeneidade e do hegemonismo para cultivar o heterogêneo e o subalterno, na celebração do diverso e do idiossincrático. Essa ocasião dá espaço e motivo para ressoar com força a potência criadora das memórias, dos imaginários e dos mitos, possíveis de auxiliar na conciliação do ser – ou melhor, do *sendo* que é o humano – e na defesa de suas complexidades. Ocasião para se enxergar os sujeitos que fazem a história, se falar em afetos e em uma razão sensível, se entender que as instituições sociais são imaginárias e se dar voz de autoridade à memória.

Refletindo sobre seus regimes de historicidade, Hartog (2003) remete à dualidade entre a memória e a história, dizendo da grande atenção que a primeira recebe nos últimos tempos, em paralelo a um personagem que protagoniza o ato da memória, a testemunha da história. Ela permite interrogar ao mesmo tempo sobre o valor positivo e o negativo do esquecimento e sobre o dever social e individual da memória, bem como sobre a patrimonialização e o abuso no uso da memória tanto a nível individual quanto a coletivo.

Pensamos brevemente em Márcio Seligmann-Silva (2017) quando discute o testemunho na era das catástrofes e dos traumas a partir da tríade história, memória e literatura. Refletindo sobre as mudanças narrativas e éticas no pós-*Shoah*, o autor fala da ênfase que o testemunho passa a ter, dentro de uma ética da abertura total para a escuta da palavra / signo do sobrevivente. Isso porque a história seria limitada em relação ao sujeito,

que conta ilustremente com a sua experiência, carregada da riqueza das suas cicatrizes e das suas elaborações.

No testemunho, a memória refreia a arrogância e as injustiças do discurso historiográfico dando voz a um ponto de vista por vez, que mesmo que seja singular, é vívido, pois, para a memória, o passado é presente, é atuante. Como nos chama à atenção Hartog (2003), o tempo de uma catástrofe não passa para o sobrevivente, que o revive na marca do seu trauma.

Ademais, a autoridade dada ao testemunho denota a importância que a contemporaneidade dá à interdependente relação entre o sujeito e a sociedade, que nas movimentações de tempo e de espaço tem uma voz sempre renovada. Essa narrativa, ativada a partir da memória individual imbricada à coletiva, constrói sua força da dinâmica autêntica de esquecer e recordar, de perder-se e encontrar-se. O dinamismo é intrínseco, uma vez que o presente e o passado são passíveis de gestão e de reajustes que se dão a partir da voz que os aciona.

Lúcia Villas Bôas (2015) retoma estudos de Paul Ricoeur em que o par história-memória é entendido como *regimes de gestão do passado*, modos distintos de olhar para o passado e se relacionar com ele. Para o filósofo, conceber a transmissão de elementos ao longo do tempo significaria que a distância entre nós e o passado não se trata de um intervalo morto, mas de uma irradiação geradora de sentidos vários, dentro de um entendimento de troca. Como lembra Dosse (2005, p. 170) ao comentar essa visão de Ricoeur, “le passé nous interroge dans la mesure où nous l'interrogeons”.

Dessa forma, não só as noções de passado e de presente estão sempre se atualizando, mas também aquelas sobre o futuro que se terá, cuja percepção está intrinsecamente ligada à visão de passado que se tem em tal lugar ou qual momento. Denota-se que também está incluída no contexto a consciência de pertença, sempre cambiante, a uma comunidade; a qual pode, por vezes, ser até mesmo o mundo todo.

Aqui se faz uma breve observação de que, pensando a comunidade, Ricoeur (2007, p. 141) traz a noção de “próximos” como um intermediário entre o individual e o coletivo. Deve-se reconhecer, contudo, que o indivíduo social prescinde de médium. Esse *existente* está inserido no coletivo, não precisando de fio mediador até ele, pois o seu *eu* é também um *ele*, um se imbrica no outro, sendo, por vezes, uma e a mesma coisa em ângulos e movimentações diferentes dentro da mesma espiral.

Com isso em vista, observa-se que todo elemento que afeta ao existente, seja por sua vivência ou por uma partilha de identificação comum, ao entrar no trabalho de associação

com outros dados na memória desse indivíduo social, acaba por se transfigurar e se potencializar, revestindo-se de novos significados que serão parte renovada do sistema de ideias e de imagens do grupo social em questão.

Desenvolvendo estudos no campo das representações sociais, Villas Bôas (2015) acredita que estudar a memória implica também discutir os sistemas de representação em que o tempo aparece como categoria organizadora do conhecimento, de acordo com o espaço de experiência e o horizonte de expectativa de uma dada época. Isso porque as mudanças no processo histórico do homem alteram claramente as interpretações sobre esse tempo em curso que é a história. Toda interpretação, essa atribuição de sentido a algo vivido, se assenta em determinada faixa temporal e se vê a partir de um espaço social específico.

A memória se conecta intrinsecamente, então, com uma temporalidade e uma demanda social específicas. Andreas Huyssen (2000, pp. 36-37) afirma que “a memória vivida é ativa, viva, incorporada no social – isto é, em indivíduos, famílias, grupos, nações e regiões. Estas são as memórias necessárias para construir futuros locais diferenciados num modelo local.”. Assim, ao olhar em direção ao passado, as expectativas de futuro e as experiências de presente coordenam esse movimento, bem como a compreensão sobre ele.

Com esse entendimento, observa-se que as representações sociais, como explica Villas Bôas (2015), engendram simultaneamente estabilidade e flexibilidade, permanência e mudança, sendo, portanto, ligadas ao passado sem deixar de se modificarem pelos novos ventos do presente. O passado não é uma âncora, mas um fantasma imagético, influencia, observa e obseda enquanto é também perseguido e observado; é uma ruína, amostra do que foi um dia e prova de que, o que quer que tenha sido, não se foi por completo. Então, pensar em representações sociais implica estar atento às marcas do passado e às especificidades do presente.

Deve-se lembrar que o recurso à memória não se faz longe do âmbito político. Enxergamos que memória e política se entrelaçam na prática de um olhar, um *olhar político* como diria Beatriz Sarlo (2005). Para ela, essa seria uma atitude consciente, por parte das culturas, dos discursos que as formaram, que deixaram de formá-las ou que ainda as formam e as influenciam.

Não poderia ser diferente, já que a sociedade, a cultura e “as ideologias culturais se defrontam permanentemente com o balanço, realizam reordenamentos, tornam a conferir lugares, organizam a antologia e se situam em relação a ela.” (SARLO, 2005, p. 55). O olhar político é, assim, uma consequência natural da experiência do devir inerente ao *existente*

humano, bem como da percepção dos espaços como permanentes construções simbólicas, não estruturas fixas.

Henri Bergson (1999) também contribui de forma essencial para pensar historicidade, memória e, então, imagens / imaginário com uma atitude crítica. O filósofo procura analisar suas questões do ponto de vista do tempo, não do espaço (na acepção de estrutura fixa), buscando entender como o passado se atualiza no presente, se afastando também da ideia de cronologia histórica que o ocidente se empenhou em defender por muito tempo.

Nossa duração não é um instante que substitui outro instante: nesse caso, haveria sempre apenas presente, não haveria prolongamento do passado no atual, não haveria evolução, não haveria duração concreta. **A duração é o progresso contínuo do passado que rói o porvir e incha à medida que avança.** (BERGSON, 2006, p. 47, grifos nossos).

Com essa ideia de tempo, não há cortes, mas continuidades, sobrevivências, a dobra do passado sobre o presente, no qual a lembrança é uma formulação que garante esse movimento. Nesse contexto, o passado se torna ontológico e, na evocação de suas *imagens*, isto é, no reconhecimento de sua especificidade por parte do sujeito, se torna passível de ser revivido e, então, atualizado no presente, na “atenção à vida”:

[...] o passado se conserva por si mesmo, automaticamente. Inteiro, sem dúvida, ele nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância esta aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora. (BERGSON, 2006, 47).

Guardando o gancho das imagens para trilhar mais longamente no próximo capítulo, não podemos deixar de alargar um pouco mais essa ideia. Quando Gilles Deleuze (1999) estuda o trabalho de Bergson, ele resume o processo de evocação das imagens da seguinte forma:

Trata-se, em tudo isso, da **adaptação do passado ao presente, da utilização do passado em função do presente** - daquilo que Bergson chama de “atenção à vida”. O primeiro momento assegura *um ponto de encontro do passado com o presente*: literalmente, **o passado dirige-se ao presente para encontrar um ponto de contato (ou de contração)** com ele. O segundo momento *assegura uma transposição, uma tradução, uma expansão do passado no presente*: **as imagens-lembranças restituem no presente as distinções do passado, pelo menos as que são úteis**. O terceiro momento, a atitude dinâmica do corpo, *assegura a harmonia dos dois momentos precedentes, corrigindo um pelo outro e levando-os ao seu termo* (DELEUZE, 1999, p. 56, grifos nossos).

O passado se atualiza ou se fixa no exato momento em que é escolhido para servir ao presente, ou seja, quando se forma a percepção do presente, tornando-se uma imagem. É importante retomar rapidamente a expressão *imagem-movimento* cunhada por Bergson (1999), segundo a qual a matéria é composta por imagens que agem e reagem. Desse termo, traz-se outro, o de *imagem-lembrança*, uma imagem que, para ele, seria gerada no salto ontológico ao passado. Nesse salto, ela se transfiguraria do estado virtual ao atual, acabando por se confundir com a percepção do presente, e, até mesmo, por se fundir com ela, dentro de

uma força de duração (continuidade) própria da imagem em que se transforma, o que garante a importância da memória nesse processo.

Assim, Bergson (1999) cria condições para pensarmos imagens-lembranças com um olhar político, o qual certamente não se confunde com um dever conservador e alienante, mas com uma consciência crítica da atualidade e uma pertinência das imagens do passado ou de outros presentes que elas ainda podem ser. Desse modo, a imagem seria antes desestabilizadora do que fixa e prolongariam o trabalho de evocação, sobrevivendo à imagem fixada.

Nesse contexto, lembra-se de algumas mobilizações que, também a partir dos estudos de Henri Bergson, Paul Ricoeur (2007) fez sobre o tema da memória. Ele acredita que o passado está presente na imagem como signo da sua ausência, mas se trata de uma ausência que a memória se esforça por reencontrar. Para o filósofo, esse movimento acontece, como já se disse, a partir do reconhecimento daquele passado, dando a certeza de presença da ausência do passado.

Nesse processo de (re)ênfase de determinadas imagens de passado, se faz relevante questionar por que, por quem e em benefício de quem determinados passados são acionados e outros não. O caráter seletivo da memória é, segundo Ricoeur (2007), auxiliado pela narrativa, que pode instruir a memória. A literatura, por sua vez, é fundamental nesse movimento de reivindicação de certos dados pela memória ou do seu esquecimento, pois uma narrativa nunca é exaustiva nem neutra na sua (re)qualificação incessante de imagens.

Segundo a distinção bergsoniana, a memória não produz imagens, mas se apoia nelas, se realizando no presente através delas e proporcionando a atualização das mesmas através do imaginário, o qual é responsável também pela produção de imagens. Isso não acontece aleatoriamente, como já se disse, antes depende de um reconhecimento da pertinência de uma imagem do passado, ou de uma necessidade individual / coletiva, o que dá a perceber a força e a sobrevivência dela.

Assim, a imagem é um fantasma, um assombro para a memória; já para o imaginário (caminho que será trilhado no próximo capítulo), ela é matéria de criação, combustível de (re)elaboração e impulsionamento, sendo a arte uma poderosa ferramenta nesse sentido. Então, conhecer mecanismos de imagens através da arte – que, neste trabalho, é a literatura –, sejam elas da memória ou do imaginário, é fundamental para entender a elaboração de passado e de presente que a nossa cultura empreende.

As fragilidades do contemporâneo, em parte frutos das utopias falidas da modernidade, colocam a memória como necessidade identitária e atitude crítica essencial em

relação às falências do passado, às expectativas de futuro e à compreensão do ainda enevoado presente.

As intensas práticas de memória em tantas e distintas partes do mundo de hoje articulam uma crise fundamental de uma estrutura de temporalidade, que marcou a época da alta modernidade, com sua fé no progresso e no desenvolvimento, celebrando o novo e o utópico, como o radical e irredutivelmente outro, e uma fé inabalável em algum *telos* da história. Politicamente, muitas práticas atuais de memória atuam contra o triunfalismo da teoria da modernização, nesta sua última versão chamada “globalização”. **Culturalmente, elas expressam a crescente necessidade de uma ancoragem espacial e temporal** em um mundo de fluxo crescente em redes cada vez mais densas de espaço e tempos comprimidos. [...] No cenário mais favorável, as culturas de memória estão intimamente ligadas, em muitas partes do mundo, a processos de democratização e lutas por direitos humanos e à expansão e fortalecimento das esferas públicas da sociedade civil. (HUYSEN, 2000, p. 34, grifos nossos).

Uma memória nunca é um reflexo do que de fato aconteceu, é um olhar elaborado, subjetivado, localizado em um tempo e um espaço social, coordenado por intenções e urgências específicas e, por isso, em permanente transformação, aberto à dialética da lembrança e do esquecimento.

A memória é, portanto, sempre atual, é um lugar vivido em um presente recheado de outras camadas temporais; é sensível a todas as projeções. Com isso, em concordância com Peter Burke (2008), é importante perceber os princípios de seleção da memória, a variação de lugar para lugar, ou de um grupo para outro, sua mudança com o passar do tempo, seus modos de transmissão e os usos intencionais do esquecimento, uma vez que demonstram formas de agir na sociedade e permitem a diversos grupos construir sua demanda por reconhecimento.

Nas diversas sociedades, a memória serve a objetivos e a intenções políticas, quer dizer, no contexto macro, ela não é aleatória ou inocente. Ela participa, por exemplo, das estratégias de estruturação das identidades e das histórias que marcam a formação de um povo. Contudo, atenta-se para o fato de que um passado acionado pela memória pode tanto ter algo de mito, tocando-se um tempo eterno, dotado de verdade absoluta, ainda que injustificável empiricamente, quanto ter algo de “real”, no sentido do que é comprovadamente parte da história humana. Dessa forma, a memória mostra que o real e o mito podem ser um e a mesma coisa, a depender da intenção e do olhar.

A disseminação geográfica da cultura da memória é tão ampla quanto é variado o uso político da memória, indo desde a mobilização de passados míticos para apoiar explicitamente políticas chauvinistas ou fundamentalistas [...] até as tentativas que estão sendo realizadas, na Argentina e no Chile, para criar esferas públicas de memória “real” contras as políticas do esquecimento, promovidas pelos regimes pós-ditatoriais, seja através de reconciliações nacionais e anistias oficiais, seja através do silêncio representativo. Mas ao mesmo tempo, é claro, nem sempre é fácil traçar uma linha de separação entre passado mítico e passado real, um dos nós de qualquer política de memória em qualquer lugar. **O real pode ser mitologizado tanto quanto o mítico pode engendrar fortes efeitos de realidade.** Em suma, a

memória se tornou uma obsessão cultural de proporções monumentais em todos os cantos do planeta. (HUYSEN, 2000, p. 16, grifos nossos).

Então, na contemporaneidade, pela sua importância junto à sociedade, a memória faz eco das suas histórias e de seus desejos, bem como das suas fragilidades e distorções. O contemporâneo consiste em um tempo complexo de continuidades, questionamentos e deslocamentos, precisa da memória para se traduzir e atuar. Antônio Jorge Siqueira (2014, p. 83, grifos nossos) caracteriza bem:

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.

Entre a continuidade e a ruptura, lembra-se do termo *neorregionalismo*, apresentado e debatido no capítulo anterior, bem como do afamado *pós-modernismo*. Ambas as movimentações de conceitos atestam como o passado é enlaçado no presente e levanta reações, seja para denotá-lo em resíduos, seja para combatê-lo. Assim, associando-se a um pensamento de Anco Márcio Tenório Vieira (2013) ao refletir sobre controvérsias em torno do conceito de regionalismo, afirma-se a importância de:

[...] 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. (VIEIRA, 2013, p. 47, grifos nossos).

Dessa maneira, problematiza-se o entendimento de tempo linear em prol de um que considere movimentações, atualizações e transformações. O passado tem sua presença, assim como o presente tem seus reflexos de passado, pois ambos se relacionam construtivamente em uma negociação de imagens e de sentidos. E, nesse quadro, destaca-se o papel dinamizador da memória, operando sobrevivências e construções.

Por conseguinte, enxergando-se o tempo enquanto repleto de camadas e de sentidos, lembra-se de que Certeau (1998), ao falar na *métis* dos gregos, traz resoluções sobre memória que se coadunam com esse contexto. Para o historiador, a *métis* implicava a mediação de um saber, o qual tem por forma a duração de sua aquisição e coleção interminável de conhecimentos. Esse saber se faria de muitos momentos diferentes e de objetos heterogêneos, não tem lugar próprio; seria uma memória, cujos conhecimentos não se separam dos tempos de onde foram adquiridos e desfiavam cada qual as suas singularidades.

A memória é instruída por vários acontecimentos e por eles circula sem nunca os possuir; todos são passados deslocados que adquirem novo brilho no ato da rememoração. Na

reflexão de Certeau (1998, p. 158), a *métis* aponta para um tempo cheio de outros, um tempo acumulado, o qual lhe é favorável, contra um lugar determinado, o qual lhe é desfavorável. E a memória, com seu caráter de aderência e de movimento, escolhe o *momento oportuno*, como diz o historiador, para revelar tempos e deslocar espaços, revelando-os sob o brilho da chamada *ocasião*, ou seja, da pertinência, do interesse e do contexto.

Com isso em vista, destaca-se que a memória consegue, na força do seu movimento, contrair e estender o presente, pois, ao rememorar, o *agora* é aparentemente diminuído, para, em seguida, ser alargado e potencializado, somando-se a um *outrora* que ressurge sob novo olhar. Usamos esses termos nos lembrando de Walter Benjamin (1982, 2013, 2017) e algumas reflexões suas sobre a *origem*, a *aura* e a *imagem* que dialogam com as noções de tempo que viemos discutindo e gostaríamos de firmar.

Primeiramente, traz-se que, ao discutir sobre o tempo, ele levanta a ideia de que a *origem* enquanto tal não se constitui de um passado acabado, ainda que ele tenha sido fundador, mas que ela se configura enquanto um ritmo ofegante e frágil. Isso quer dizer que a origem é o *regime dinâmico de uma historicidade* que, incessantemente, até / em nosso presente, pede para ser reconhecida, de um lado como uma restauração, uma restituição, e de outro como alguma coisa que, por isso mesmo, está inacabada, sempre aberta, pronta a ser novamente enfatizada.

É assim, em um ritmo ofegante, que passado original e presente se mostram elementos de um trabalho de (re)construção e de transformação no diálogo contemporâneo da literatura brasileira com o regional. Em *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), por exemplo, a partir do leque de possibilidades que a memória dos personagens vai tecendo, a origem é o novelo base da costura, e eles se sabem frutos dessa sobreposição de tempos e de fatos: “Somos, ali e aqui, hoje e ontem, o lento regresso da espécie, rio terroso, aquele doce e antigo e majestoso cárcere de ar e carnes.” (PASSOS, 2009, p. 83).

Entre frases iniciadas repetidamente por “eu lembro”, “volto a meus caminhos de antes” e “me conta o que prometeu”, a narrativa vai mergulhando cada vez mais fundo nas memórias de origem em busca de chão, se demorando no refazimento de lugares de ruínas, de objetos familiares e de álbuns de família, “esse velho poço de papel” (PASSOS, 2009, p. 49). Assim, mais que fios condutores das atitudes dos personagens e da própria narrativa, a memória e os seus recortes da origem remodelam tudo que tocam. Os espaços ativados e as suas correspondentes relações afetivas são frutos desse trabalho transfigurador da memória, são imagens que sobrevivem e obsedam os personagens, estabelecendo novas conexões com

um contexto histórico e regional que é relido e atualizado a partir deles, como se abordou no capítulo anterior.

Georges Didi-Huberman (2015) retoma os escritos de Walter Benjamin para trabalhar a sua noção de imagem. Imbuído por essa linha de pensamentos, ele acentua que a memória é uma instância involuntária que não morre, continuando sempre a “queimar a imagem” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 269). Nesse sentido, o queimar ativo e urgente da memória se associa a força que uma imagem tem de trafegar entre tempos-espacos e sobreviver. Queimar uma imagem é revelar sua potencialidade em resistir ao se transfigurar, transbordando novos significados ao ser reclamada para um novo cenário.

Para tanto, a sinuosidade da memória – ou as *ondas mnêmicas*, para usar a expressão que Roberto Calasso (2004) retoma de Aby Warburg – é posta em ação, quer dizer, o movimentar de lembranças no ato de rememorar o passado vai ativando imagens e colocando-as em engrenagem. O deslocamento, desse modo, aparece como um preceito que anda junto de outro, a sobrevivência, faculdade maior de uma imagem quando posta em movimento, dizendo-se de outra forma, quando queimada.

Nessa perspectiva, afasta-se das sentenças de morte comumente proclamadas pela história, reorientando-se a uma questão de *sobrevivência* – a *nachleben* de Aby Warburg, com quem Didi-Huberman também dialoga profundamente em seus estudos sobre a imagem. Assim, colocando-se a memória na ordem da *reminiscência*, se vai além da oposição categórica entre um presente que esquece e um passado que foi concluído. Nada está perdido para sempre.

Nesse curso de ideias, posiciona-se o olhar para um objeto que não foi esquecido, partindo de um tempo que não se desfaz, posto que é anacrônico. Esse movimento implica o que Didi-Huberman (2015) chama de *dialética do desejo*, na qual há um outro que está perdido e para o qual se olha, se deseja, se busca, ação de um sujeito clivado. Aqui, lembramo-nos dos não lugares de Marc Augé (1994), trazido no capítulo anterior, pois um não lugar é também o espaço de um desejo na dimensão memorial, já que é o espaço da falta, da denotação da ausência, da inexistência. Desejar um algo implica marcar sua ausência, sua inexistência, sua dimensão não localizada e, por isso, sentida, desejada e memorializada.

Didi-Huberman (2015, p. 272) observa uma certa dificuldade em se enxergar com clareza essa “onda” de desejo que é o movimento da memória – palavra que não à toa evoca a expressão warburguiana de *ondas mnêmicas* para explicar a força de certas imagens. Segundo o filósofo, essa dificuldade se daria pelo longo embate de dois discursos, sendo um o da

especificidade, a postular mortes dogmáticas, e o outro o da não especificidade, que inventa entidades eternas e mesmo a-históricas.

Ao pensar em um caminho, Didi-Huberman (2015, p. 272) acredita que se deve procurar a “especificidade do não específico”, buscando em cada obra:

[...] a articulação das *singularidades formais* e dos *paradigmas antropológicos*. Isso quer dizer tentar compreender *como*, a seu modo, uma obra implica, envolve, infiltra essa aura, essa onda, essa sobrevivência; *como* ela “agencia sua “substância imaginante” para se impor ao olhar, para fomentar um desejo. (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 272).

Diante disso, o filósofo chama a atenção de que falta às posições estéticas usuais, para entender e abordar uma imagem, um modelo temporal capaz de dar conta da origem no entendimento benjaminiano, ou da sobrevivência na noção warburguiana. Ou seja, um *modelo temporal* que leve em consideração a questão da memória, e não dos fatos estritamente culturais e cronológicos da história. Não se deveria falar em coisas mortas e nem mesmo em renascimentos se isso desconsidera a indestrutibilidade e a transformabilidade dos acontecimentos simbólicos do *existente*; se isso, afinal, desconsidera o anacronismo dos usos da memória.

A suposição benjaminiana da *origem* entendida como *presente reminescente* auxilia a perceber que o passado não deve ser nem rejeitado nem ressuscitado, porque ele simplesmente ainda *está*, ele é um sobrevivente e retorna como anacronismo. Benjamin (1939 apud DIDI-HUBERMAN, 2015) chama esse entendimento de *imagem dialética*. Ele procurava produzir um modelo temporal instruído a lidar com contradições sem pacificá-las, mas contraí-las na necessidade de cada prática singular. Uma imagem dialética apela ao *outrora* e aceita o choque com a memória; como um vaga-lume, ela lida com as trevas e dança em meio a ela, uma dança do desejo formando comunidade.

Com essa prática, a partir do ato da memória, critica-se a modernidade, que tende a romper com o que supostamente é passado; bem como, a partir do ato da invenção, da atualização e da resignificação, os arcaísmos, que tendem à nostalgia, critica-se o renascimento, a conservação e o inalterado. Isso demonstra lucidez diante da fronteira potente da ambiguidade e das imagens (in)conscientes, ultrapassando-se uma série de contradições estéreis sobre a memória e a modernidade.

Uma obra – como aquelas com que dialogamos nesta pesquisa – que segue esse modelo temporal instaura suas sobrevivências, reivindica um emprego transformado e transformador da matéria extraída do *outrora*, do passado. O que motiva essa desconstrução é o *agora* imbuído de uma experiência singular, nova, original em sua medida e também originária. Nesse processo, como observa Didi-Huberman (2011), a esperança se oferece

através do modo como o outrora encontra o agora para formar um brilho desejado, uma constelação de onde se liberta alguma forma para o nosso próprio futuro.

Dessa maneira, Didi-Huberman (2015, p. 277) afirma que nesse tipo de obra se manifesta um *pensamento da origem* que nada tem a ver com nostalgia pelo passado ou rebeldia pelo presente, mas que se configura na colisão fecunda do agora (“origem-turbilhão”) com um outrora reinventado (“origem-fonte”). Essa dialética destrói a origem-fonte no sentido de desconstrução, de estranhamento, o que leva à decomposição das categorias estéticas tradicionais, que pensam de modo alienante a intemporalidade.

O filósofo lembra que esse procedimento obedece a uma memória crítica, nem nostálgica nem abusiva, em que a origem é também o agora, um agora reminescente que refrata essa fonte segundo um anacronismo fundamental que a crítica modernista não pôde assumir. A origem benjaminiana é uma trama singular, estranha, de espaço e de tempo; uma imagem dialética que constitui um ritmo, uma respiração, um lugar sutil e movente, dando substância imaginal à ambiguidade.

A propósito, nosso interesse para com o regional e com o entendimento de sobrevivência no contemporâneo se faz nesse sentido, enxergando-o não no significado imediato dos dados superficiais instituídos para uma região geográfica, mas como uma imagem, atentando para a ressonância e a substância fecunda de um passado (*origem-fonte*) que sobressai da região através de memória, de imaginários e de ressignificações míticas. Em seus movimentos anacrônicos, esses dados irrompem o *outrora* (esse *para onde*) com as demandas do *agora*, de onde sai a enfatizar imagens que animam e / ou obsedam o indivíduo ou um grupo social.

Essa dinâmica nos evoca uma reflexão do narrador de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013) sobre a ausência física da sua avó. Percebendo a forte presença dela em seu campo de afetos, ele diz: “quanto mais não te vejo, mais te avizinhas, latejando no imo deste teu neto, coágulo do teu sangue.” (DANTAS, 2013, p. 312). A imagem da sua avó desloca-se do outrora e irrompe o agora, ardendo em vigor e em pertinência, pois a distância de um objeto se desfaz frente ao sentimento para com ele. Desse ponto, a faculdade do deslocamento, seja através da memória, do cultivo de uma imagem e / ou da narração de um mito, pode torná-lo até mais presente que antes.

Com essa rota de reflexões, sabe-se que a memória se move no tempo em busca de (re)conciliação com um objeto perdido. Pensando na *dialética do desejo*, lembra-se a noção de Giorgio Agamben (2007) a respeito, enxergando-a como fruto de uma ausência e de um

fetichismo, o que nos traz uma dinâmica semelhante vivenciada por personagem de *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum (2008a).

Primeiramente, por servir ao magnetismo deste capítulo, aproveita-se para aqui apresentá-lo rapidamente. Milton Hatoum, autor de romances, novelas e contos, nasceu em Manaus, onde passou a infância, sendo obsedante a presença desse espaço de recordação. A memória do escritor é uma importante base para sua ficção: as lendas da região, contadas pelo seu avô, são matéria dos romances, bem como as histórias contadas pelo seu pai libanês e sua mãe filha de libaneses, além das que foram narradas por uma empregada da família, que contava a ele os mitos das regiões ribeirinhas do Amazonas onde nascera. Soma-se a essas memórias, o fato de ter vivido em diferentes cidades e países do mundo. Esse horizonte plural – mítico, regional, migratório, multicultural – tornou o outro, o diferente, o transversal, um mote nas suas obras. (BITTENCOURT, 2014).

A partir daí, Hatoum aborda as tramas, os dramas e os conflitos do ser (*sendo*) humano nas relações familiares, nas trajetórias do indivíduo, nos destinos, exílios e desejos dos personagens. O que importa são as verdades das relações humanas, de suas memórias, não a suposta verdade histórica.

Em *Órfãos do Eldorado* (HATOUM, 2008a), um dos dramas do personagem principal Arminto é que ele é marcado por duas ausências que o perseguem, sua mãe e Dinaura. Agamben (2007), ao explicar sobre melancolia e fetichismo, nos fornece alguns dados sobre essa dialética ligada ao desejo de uma imagem.

Arminto sabe que não pode ter sua mãe, morta no parto do seu nascimento, tampouco Dinaura, que sai em busca da Cidade Encantada (falada mais adiante), e essa percepção só aumenta nele a exacerbação do desejo, alimentando a melancolia e o fetichismo, respectivamente, por esses objetos, no afã de se apropriar deles pelo menos ao aderir à fantasmagoria das suas ausências.

Pensando nisso, brevemente invocamos Emilie em *Relato de um certo oriente*, também de Milton Hatoum (2008b). Diante da ausência do filho morto, ou até mesmo de lugares que não mais verá, ela alimenta a melancolia nos versos, no olhar e no silêncio, “maneiras sutis de recorrer a uma presença impossível” (HATOUM, 2008b, p. 120). Para diminuir a distância do objeto ausente, ela utiliza a melancolia e a memória.

Voltando à Arminto, percebe-se que ele vivencia um sentimento melancólico de perda da mãe que nunca conheceu – lembramo-nos da penetração afetiva e memorial que uma foto de sua mãe causa a Roland Barthes, bem como da obsessão de Osman Lins com o rosto de sua mãe, uma ausência em suas memórias. E, segundo Agamben (2007), a melancolia encena

uma simulação de perda do que nunca foi realmente possuído, então não poderia ter sido realmente perdido.

Assim, Arminto recobre de luto e de culpa seu objeto nunca possuído, sua mãe, buscando alimentar a presença dela dentro dele a partir do sofrimento da ausência. Processo semelhante ao que faz com Dinaura, que percebemos ser um objeto não de melancolia, mas de fetiche, sentimento que indica, ao mesmo tempo, o sinal de existência de algo e a sua falta, no que está seu estatuto fantasmático. Nesses espaços melancólicos e fetichizados, os objetos não são mais ameaçados pela perda, pois triunfam sobre a realidade quando o sujeito se fixa neles, cultivando-os. (AGAMBEN, 2007). Retém-se aqui, para rever *Órfãos do Eldorado* (HATOUM, 2008a) no capítulo 5.

De tantos avanços e recuos empreendendo suas buscas, aparentemente, a memória perde em coesão, em estabilidade e em identidade. Isso porque, nesse movimento entre tempos, há tanto escassez quanto excesso de presença, o que cria tensões construtivas e criativas na *estrutura de sentimento* do indivíduo. É Raymond Williams (1979) quem cunha essa expressão ao tentar conceituar constelações imateriais informes que reconhece como marcas culturais em determinados contextos. Opondo-se à crítica literária idealista e ao marxismo ortodoxo e estruturalista, ele tenta atualizar o sistema de pensamento vigente atentando-se às transformações pelas quais passam as sociedades.

Partindo da ideia de estrutura de sentimento, reconhecendo uma experiência social em processo, Williams (1979) dá voz a manifestações não dominantes e não hegemônicas, àquelas que ainda não se institucionalizaram a ponto de se tornarem leis sociais ou que não foram percebidas com devido apuro para vir à tona de forma clara, mas que, ainda assim, existem, como fluxos, como germinais, como sentimentos, como imagens poderíamos dizer. O sociólogo esclarece que há uma estrutura social nos sentimentos ligados às experiências vivenciadas no curso da história pelos indivíduos em sociedade. Essa estrutura social estaria também nos efeitos dessas experiências sobre os indivíduos e os agrupamentos sociais, levando a refletir em que medida estão afetados.

É apropriado pensar em estrutura dessa forma, dinâmica e mais subjetivamente, já que o movimento mostra ser o modo de ser da comunidade global contemporânea. “Numa era de limpezas étnicas e crises de refugiados, migrações em massa e mobilidade global para um número cada vez maior de pessoas, experiências de deslocamento, relocação, migração e diásporas parecem não mais a exceção e sim a regra.” (HUYSSSEN, 2000, p. 31).

Ressalta-se que, como Huyssen (2000) adverte, essa dinâmica social da contemporaneidade não precisa ser vista em lamentação da perda de algo, mas em postura de

naturalização e de aceitação do deslocamento nas estruturas de sentimentos, nas experiências e nas percepções. Esse significativo mover caracteriza *nosso amplo presente* – remetendo à expressão de Gumbrecht (2015) –, que se expande e se contrai, para frente e / ou para trás, a depender da sua urgência.

Nesses deslocamentos e rearranjos, as noções de tempo são retiradas do gesso, mostrando na continuidade, na aderência e na adaptabilidade a força de sobrevivência dos dados simbólicos que carrega em seu curso e as imagens que formam e alimentam o existente.

Lembra-se brevemente de Gaston Bachelard (2007), quando entende os tempos como *pontos de vista*. Para ele, “o futuro é uma perspectiva de espera e o passado uma perspectiva de instantes desaparecidos” (BACHELARD, 2007, p. 190). Um tanto distinta da percepção de Bergson (2006), mais alinhada com uma continuidade, uma espécie de “perdurabilidade”¹⁵ dos instantes na duração, no tempo, mesmo sem a direta intervenção da existência, o filósofo percebe o tempo como uma soma de instantes. Seria a existência, assim, quem iria conquistando ponto a ponto a continuidade, do tempo, do espaço, dos acontecimentos e dos sentimentos através das imagens que se cria de tudo isso.

A percepção de *temporalidades estendidas* e de *espaços permeáveis* é, provavelmente, a maneira mais justa e produtiva de refletir sobre as manifestações artísticas e culturais contemporâneas, bem como de compreender o trânsito de imagens que ocorre dentro / por meio delas. A memória individual, a geracional, a pública, a cultural e, inevitavelmente, a nacional são certamente ferramentas nesse processo. Huyssen (2000) reflete que talvez um dia possamos falar em *memória global*, mas que, ainda aí, ela será sempre mais prismática e heterogênea do que universal; e é bom que seja assim, mais rica e possível.

Nesse contexto, façamos um contraponto à noção de Halbwachs (1990) acerca de memória coletiva, a qual não funciona tão bem para o momento contemporâneo. Ela pressupõe formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis, o que não seria tão acertado para dar conta, por exemplo, da dinâmica atual da mídia, das tecnologias da comunicação e das memórias heterogêneas e cada vez mais fragmentadas dos grupos sociais.

Isso nos leva a questionar se, nos dias de hoje, é ainda viável a ideia de uma memória consensual e coletiva e, em não sendo, de que forma a coesão social e cultural pode ser garantida sem ela. Por isso, nesta pesquisa, evita-se a noção de memória coletiva, o que nos

¹⁵ Licença para o neologismo criado da união de línguas, na intenção de unir o significado da palavra *perdurance*, em francês, como *resistência* em português com o sentido de *pertinência* e *viabilidade* de uma *duração*, de uma *resistência*, de uma *sobrevivência*.

propicia pensar, inclusive, a memória enquanto ferramenta atrelada ao imaginário, mais livre de um aporte obrigatório de coesão que poderia ser facilmente falseado.

Teoricamente, a memória se comunica com o que passou. Mas se sabe que, se um canal é estabelecido, é porque há pertinência e validade, e, então, o que quer que tenha havido, não passou por completo. A memória põe foco sobre objetos dos quais, por alguma razão subjetiva – de ordem política, cultural, identitária, social, afetiva, imaginal, enfim –, tem-se ainda e sempre necessidade.

Sendo assim, esse olhar para o passado é sempre imbuído de funcionalidades e de subjetividades. Beatriz Sarlo (2007) entende que as visões sobre o passado são construções. Segundo ela, o tempo do passado não pode ser eliminado, ele é um perseguidor que escraviza ou liberta. Sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos de uma narrativa e, através deles, por uma ideia que evidencie uma continuidade significativa e interpretável do tempo.

Assim, percebe-se que não há cortes ou suspensões temporais, há sobrevivências e rearranjos sob uma nova necessidade. Isso porque as memórias tocam ruínas, que, supostamente, são apenas restos de um passado esgaçado, mas, na verdade, são monumentos do presente; presenças constantes, lembretes aos homens das suas leis irremediáveis e só aparentemente paradoxais de continuidade e de transformação.

3.2 Ruínas

Enxergando-se para além das ideias comuns de monumento físico ou de destruição, uma ruína estampa a conjunção de uma energia sobrevivente com um movimento transfigurador. Dessa forma, ela constitui um elemento desestabilizador da linearidade de tempo-espço, exercendo a sua própria condição de vida em continuidade transformadora e relacional. Pensando-se tal combinação em relação à memória, observa-se que, em sua dinâmica, a memória é capaz de reavivar o que parecia estar morto, lidando com uma força vital que permanece em atividade. Há, então, uma sobrevivência do passado com outra formatação; como uma ruína, que representa simultaneamente em seu rosto o passado, as mudanças que sofreu e o presente que é em resultante.

Por conseguinte, ao ser posta em ênfase em uma ocasião do agora, a ruína transita entre o que *foi*, o que *ainda é*, o que *não é mais* e o que *é* em sua integralidade de resto. Esse *agora* constitui um “tempo acidentado”, como observa Certeau (1998, p. 311), pois, conforme ele, o tempo presente é constituído de improvisos, acidentes e desvios, fragmentos e

deslocamentos de outrora, promessas e sonhos de futuro. E então, o recheado agora acaba por influenciar a sobrevida e o retorno do que restou; ele nota, rememora, deteriora e utiliza a ruína à sua necessidade.

A memória é um ato no presente que só existe por ter havido um passado. A memória torna presente algo que foi vivido na experiência humana, mas que no / pelo agora, a tal *origem-turbilhão* benjaminiana, se dá transfiguradamente. Algo que foi vivido, ainda que no passado, é tão presente quanto uma ruína; isto é, passou enquanto o que era no outrora, mas, com outra roupagem, continua ali, metamorfoseado e sob outro viés, servindo a novas funções para as demandas contemporâneas.

Nesse universo de ideias, o presente que se enxerga não é do tipo de um presente eterno, ao qual remete a curva do imemorial, na ordem do que nunca *foi* porque sempre *é*, como é o caso do mito. Esse presente é finito posto que transformável, é memorial, aciona o que foi vivido e o mostra vívido por novas circunstâncias.

No movimento de vitalidade da memória, sua face de ruína nos faz perceber que se lida, então, com permanência e novidade, com estabilidade e criação. Isso faz lembrar rapidamente a *ruptura de continuidade* de que fala Paul Valéry (1935 apud BARBOSA, 2007), a qual dá ao indivíduo o sentimento de pertencer a duas eras diferentes. De um lado, um futuro sem a menor forma; do outro, um passado que não é esquecido nem abolido, mas o qual não contém objetivamente algo que nos apazigue o presente ou que assegure o futuro. Por isso, o exercício da memória é criativo, já que ele é capaz de dar ao passado o que antes ele não tinha, a fim de corresponder aos anseios e às necessidades da *ocasião* – como diria Certeau (1998) – que convoca a memória.

Nessa perspectiva, o tempo presente seria, então, esse tempo desorientado, colocado entre duas eras, ou melhor, entre dois abismos. E, assim, os atos da memória, as estruturas dos imaginários e as forças dos mitos podem ser, ao mesmo tempo, pontes entre penhascos e redes de proteção nas quais nos jogamos em direção ao abismo. Mas podem ser, também, um espaço ininterrupto, sem começo ou fim, passado, presente e futuro a uma só vez e, por isso, em certa medida, sempre seguro e ancorado. Isso, não em uma ideia de acomodação, mas, nas três possibilidades, de perpétua e de necessária transfiguração.

Benjamin (2017), por sua vez, a proveito das descontinuidades e das rupturas, também repudia a continuidade acrítica e a pretenciosa visão de progresso unilateral dos hegemônicos, participando de uma nova ótica de história, em que procurava responder à compreensão da história materialista a partir da experiência (humana) histórica. Ele denuncia os limites de uma obra histórica, por exemplo, e, principalmente, a coercitividade com que ela é

transmitida, sempre sustentada pela história das classes dominantes. Por isso, Benjamin (2017), como bom colecionador de miudezas e aparentes inutilidades que ele era, se atentou a fatos e a detalhes considerados irrelevantes pelos vencedores, emancipando, não os ditos por eles vencidos, mas os invisibilizados.

Nesse ponto, refletimos um pouco sobre um pensamento acerca de história, na relação temporal, social e cultural entre passado e presente. Hartog (2003) lembra o convite de Lucien Febvre, em 1946, aos leitores dos *Annales* a fazer história, uma vez que nos encontraríamos em um mundo em estado de instabilidade definitiva, onde as ruínas eram imensas e onde havia bem outra intimação além das ruínas, a aceleração da velocidade, mostrando-se prodigiosamente em um mundo oficialmente globalizado e capitalista.

Para Febvre (1946 apud HARTOG, 2003), a urgência, face à mundialização da sua época e ainda mais do futuro, seria de olhar não para trás, mas para o que está por vir, deixando ir os destroços e nadar firme em direção ao que se apresenta a frente, buscando responder a perguntas que o homem de então estaria fazendo. Não se trataria de ignorar o passado, mas de entender no que ele diferia do presente, em que ele é de fato passado. Logo, seria o presente quem comandaria o movimento.

Sem dúvida, são os ventos do presente que movem as ondas formadas lá atrás ou que forma as que virão. Mas, nesse ponto, do presente, a nós importa mais olhar não o que é passado e no que ele *difere* do presente, mas tentar observar em que o passado *ainda é* presente, o que é ainda restante, ainda ruína, ainda força vivente; o que é tão vivo que pode ser pego pelas apropriações da memória, pelas instituições do imaginário, pelas naturalizações do mito. O presente comanda por suas novas problemáticas, por suas carências; ele comanda a busca de algo a mais além dele mesmo. É por isso, então, que o presente se torna recheado, amplo, distendido; acaba por conter, para além de si, também uma enorme dose de passado e alguma porção imaginada de futuro.

Recorda-se que há outra rica ideia de tempo que corrobora essa, quando Hartog (2003) traz à luz Hanna Arendt. Já em 1950, a filósofa política introduzia o conceito de *brecha* entre o passado e o futuro, uma estranha *falha* entre dois mundos, onde tomamos consciência de um intervalo no tempo, o qual é determinado pelas coisas que não são mais e pelas que ainda não são. Ela contestava, assim, o tempo histórico como uma continuidade linear, entendendo-o dentro da ideia de *processo*.

Essa noção tem uma grande demonstração em 1968, por exemplo, quando o mundo passou por um espasmo que colocava em questão, entre várias outras coisas, o progresso capitalista. Nesse momento, discutia-se, mais uma vez, o tempo enquanto progresso, dando

uma maior evidência a palavras como brecha, falha, rasgo entre tempos, não deixando de notar que estavam sendo onipresentes imagens emprestadas de gloriosas revoluções do passado.

Os empréstimos e os fragmentos que passam por brechas – muitas vezes imperceptíveis – em uma sociedade estão constantemente ditando e reformulando o modo de ver e de sentir dos indivíduos. A memória é uma fenda utilitária entre passado e presente; uma fenda na qual colidem um passado remanescente e um presente ativo capazes de produzir constelações ricas de futuro, dentro da mesma lógica de encontro do outrora e do agora de Benjamin e das sobrevivências de Didi-Huberman. O caráter dessa dinâmica faz perceber que a memória é uma instância funcional. Como Aleida Assmann (2011) faz compreender, ela monta e desmonta elementos a todo instante, através do que a estudiosa chama de *funcionalidades da memória*.

Uma memória se comporta funcionalmente pela sua própria natureza, pois, ao se orientar para o passado, “ela segue rastros soterrados e muitos até esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade” (ASSMANN, 2011, p. 53). Nesse movimento, a memória estaria relacionada a projetos identitários, a interpretações do presente e a pretensões de validade sobre o advir. Então, a partir de um determinado presente, ilumina-se um passado específico, o qual tem um horizonte prévio de futuro. Recordando Didi-Huberman (2011) na dinâmica das sobrevivências, aciona-se o pensamento warburgiano de que há sempre funções políticas de que os agenciamentos memorialísticos se revelam portadores, no que a conjunção passado-presente se mostra consequência e transporte de pulsações da vida em sociedade.

De várias formas, problematiza-se, assim, a noção de memória enquanto *preservação*, maneira como foi vista por muito tempo em associação à história. Também se pode questionar essa ideia com a de *invenção*, para a qual noções como *invented traditions*¹⁶, de Eric Hobsbawn (1984), e *imagined communities*¹⁷, de Benedict Anderson (1993), oferecem grande suporte.

Esses teóricos deram nova perspectiva à relação entre formação nacional e recordação histórica. Assmann (2011, p. 84) também se filia a essas pesquisas através do interesse pelas culturas enquanto *construções*, espécies de ficções culturais, o que ela chama de *mitos histórico-significantes*, menos sob o aspecto de falsificações infundadas e mais sob o aspecto de ancoragem e de relevância para quem os aciona. Isso quer dizer que a memória, ligada à

¹⁶ Tradução nossa: tradições inventadas.

¹⁷ Tradução nossa: comunidades imaginadas.

invenção no processo histórico, contribuiria para a formação e a construção de identidades nacionais – e, incluímos, regionais –, fenômeno que peca por redução e acerta por criação.

Por conseguinte, importa ter consciência crítica para com as funcionalidades da memória, a exemplo da legitimação e da deslegitimação, como Assmann (2011) chama a atenção. Ela explica que isso implica cuidado tanto com a política da monumentalização de poderes dominantes, cultivadores do passado, quanto com a política da subversão fundamentalista de poderes opositivos, sedentos por futuro. Essa consciência crítica se pauta no fato irrefutável de que, usando as palavras de Huyssen (2000, p. 37), “a memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social.”.

Huyssen (2000), seduzido pela memória, vê nela um dos fenômenos culturais mais interessantes dos anos recentes, sendo a sua emergência uma das preocupações culturais e políticas mais centrais para as sociedades ocidentais. Ele destaca que a cultura modernista foi energizada pelo que chama de *futuros presentes*, refletindo a energia de rompimento, de pressa e de promessa daquele momento, que, falindo, deixou ruínas por onde passou. Em contrapartida, a partir dos anos 80, o foco torna-se os *passados presentes*, uma nova forma de se relacionar com o ontem, não criando novas ruínas, mas cultivando as que restaram com um olhar renovado. Hartog (2003) também ressalta como a partir dessa década, em meio a tantas incertezas, os estudos da memória são desdobrados com bastante força.

Segundo Huyssen (2000), no contexto europeu, já na década de 70, percebe-se a importância de a memória se destacar, com a eclosão de grandes discussões em torno das identidades locais e das diferenças minoritárias. E o estudioso observa que, curiosamente, a insurgência cada vez maior de trabalhos sobre a memória e a temporalidade faz aparente oposição aos muitos outros sobre as categorias do espaço – as fronteiras, as migrações, as diásporas, os deslocamentos. No entanto, não há confronto, pelo contrário.

Em contextos de intensa movimentação e mescla, a memória funciona como um referencial, um ponto de partida e / ou um porto seguro. Nesse quadro, aciona-se a memória em sinal de resistência, de luta pela vida, para que o que dá referências e sentidos a uma existência possa sobreviver e continuar em atividade. Com essa percepção, evoca-se uma passagem de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b), quando o narrador observa as diferentes mulheres que se reuniam ao pôr-do-sol da sua redondeza e denota: “Algumas contavam as mesmas histórias, evocando lembranças em voz alta, para que o passado não morresse, e a origem de tudo (de uma vida, de um lugar, de um tempo) fosse resgatada.” (HATOUM, 2008b, p. 143).

Já se entende que a memória impede a morte e reforça a vida. Sendo movimento, brecha, funcionalidade e resgate, a memória consegue deslocar de imagens de um outrora para um agora que o solicita e que, com isso, se atualiza, modificando, inclusive, a noção de passado que se tinha até esse movimento memorial.

Assim sendo, a memória é plástica, está sempre sendo reabitada e transformada, e deve ser cultivada como tal para se relacionar (auto)conscientemente com o contemporâneo, sem precisar incorrer no pessimismo das promessas falidas da modernidade ou no sentimento de crise da chamada pós-modernidade.

Como destaca David Harvey (1992 apud HUYSEN, 2000), a própria separação entre tempo e espaço representa grande risco para um justo entendimento das culturas modernas e pós-modernas. De fato, questões de temporalidades diferentes e modernidades em tempos distintos emergiram como relevantes para um novo entendimento dos processos de globalização a longo prazo.

Huyssen (2000), por sua vez, destaca a importância de pensar a globalização e a reavaliação dos passados nacionais, regionais e locais conjuntamente. Um processo não exclui o outro, pelo contrário. O enfoque sobre a memória, nesse cenário, é provavelmente energizado pelo desejo de pertencimento e de ancoradouro em um mundo caracterizado pela instabilidade dos tempos, pelo fraturamento dos espaços e pela complexificação dos indivíduos.

Essa busca por referências não necessariamente se dá por uma vivência negativa da confusa profusão contemporânea, tão plena de possibilidades que favorecem ao indivíduo uma pluralidade enriquecedora. Entende-se que essa necessidade de reencontro é comum em um cenário tempo-espacial mais heterogêneo.

Assim, apesar do assentimento do instável, da fratura e das complexidades, destaca-se, como lembra Huyssen (2000), que há na memória uma forma de proteção contra a obsolescência e o desaparecimento, combatendo a nossa profunda ansiedade para com a velocidade das mudanças e o contínuo encolhimento dos horizontes de tempo e de espaço. Quanto mais rápido se é empurrado para um desconhecido futuro global, mais forte é o desejo de se ir devagar, de se entender o que passou e, sobretudo, o que ainda resta. O cultivo de imagens familiares, locais, regionais, o cultivo da origem enfim, não é uma pausa no tempo que a memória opera, mas uma poderosa mixagem e, assim, uma potencialização de significações.

Fazendo associações nesse contexto de confusões e profusões, potencialidades e obsolescências, construções e arruinamentos, puxamos à roda uma obra literária de Estevão

Azevedo (2014), que, em nosso olhar, trabalha o sintoma contemporâneo das ruínas do ponto de vista da existência humana. O potiguar radicado em São Paulo, diferente da maioria dos escritores brasileiros contemporâneos, não traz romances urbanos, ele dialoga com espaços marcados pela aura do regional, espaços conhecidos pela comunidade brasileira como possuidores de alma e de voz ligadas a uma região.

Tempo de espalhar pedras, que rendeu a Estevão Azevedo o Prêmio São Paulo de Literatura em 2014 (ESTADÃO, 2015), é situado em uma comunidade de mineração no momento em que os diamantes começam a rarear e traz histórias de famílias, de disputas, de vinganças, de violências, de corrupções da moral; de paixões (des)humanas, afinal. Essa trama encarna um conjunto de sintomas que poderiam definir a relação com ruínas: um desmoronar, um permanecer e um intertransmutar (entre o mundo material e o imaterial do homem). São “tempos em que tudo, até o de dentro da gente, definhava” (AZEVEDO, 2014, p. 129).

Essa obra se constrói da ruína nos homens. Através deles, espaço e tempo se retratam, sendo subjugados pelos estados interiores. “O tempo se alimenta do que o homem lhe oferece para, feito uma cobra, ora esticar-se, ora enrolar-se.” (AZEVEDO, 2014, p. 131). Quanto ao espaço, “na pele do chão de muitas casas os homens abriam feridas em busca de salvação” (AZEVEDO, 2014, p. 189).

Tempo de espalhar pedras (AZEVEDO, 2014) se passa em um vilarejo em processo de retrocesso, de arruinamento. O local se mostra infértil ao aparecimento das pedras preciosas que a cidade ficou famosa por garimpar. Esse fato já demonstra que as atitudes irrefletidas e descontroladas do homem levaram a uma consequência danosa, de gerar um solo vazio, um espaço abandonado pela sorte e a vidas miseráveis. Com o tempo, esse desgaste irrompe em atitudes de exasperação e de insanidade nas personagens. As de Gomes, por exemplo, exilado, pobre, faminto e, sobretudo, atormentado por seus desejos e pensamentos íntimos:

Os monstros fabricados pelo sono da razão assombravam-no durante seu falso bem-estar, e Gomes percebeu que era inútil, que aquela fome mais o enlouquecia, e no desespero crispou as mãos, arranhou o solo, levou à boca os nacos de terra que foi capaz de arrancar e mastigou-os enquanto o organismo dava-lhe indicações desconstruídas, alívio, pelo impacto daquela massa no bucho, e náusea, pelo gosto terrível, mas era preciso alimentar-se ali mesmo, soterrar as visões que ocupavam a barriga vazia, era noite, não tinha como erguer-se e buscar alimento melhor, tão de Deus era a Terra quanto qualquer iguaria da Páscoa, tão de Deus era a larva, o pedregulho, o graveto, a folha seca, a formiga, a areia, a palha, a bile, a pele morta, o humo. (AZEVEDO, 2014, p. 178)

Gomes é um reflexo dessa terra seca, porque, na verdade, ela é dele. Esse homem fala em Deus, como tantos personagens na obra falam, mas Deus é retórica, parece ser um fio de esperança de sanidade e uma justificativa para as atitudes descontroladamente persistentes.

Na prática dos personagens, falta-lhes o senso, o equilíbrio e a sabedoria que a figura divina encarnam. Rodrigo estupra a índia por um louco instinto de desejo reprimido; Gomes deseja a própria filha e se culpa tanto que perde o prumo da própria vida; Antônio é um sanguinário sadoquista; Bezerra quer tanto enriquecer que se envolve em inúmeras mentiras para conseguir, a tal ponto que começa a acreditar nas ficções da sua mente adoecida e se convence de que até seu mais fiel parceiro e amigo está lhe traindo, imagem que o obseda e conduz-lhe ao termo da própria vida; Silvério passa noites e noites em transe cavando atrás de um diamante que acredita que Deus guardou para ele no chão da sua casa. (AZEVEDO, 2014). Todas essas vidas, e outras mais pela obra, encarnam o desespero insano de encontrar o contento e o entendimento que lhes faltam.

Dessa forma, as ruínas retratadas na obra são também de cunho moral, pois esta não existe naquele cenário decaído, fazendo a narrativa caminhar em um ritmo apocalíptico:

A cada telhado que desabava, a cada parede que cedia, a cada muro que encolhia, maior o júbilo, pois era como se o fluxo dos dias tivesse se invertido e o vilarejo pouco a pouco se desconstruísse indo nessa direção, avançaram para o início de tudo, quando a maçã ainda não fora mordida. (AZEVEDO, 2014, p. 259).

Para um mundo primevo, onde o homem era marcado como desprovido da reflexão do *logos*, era movido pelos instintos; a maçã era o pecado, o pecado era a sabedoria e esta, na regressão da vida, ainda não havia sido conquistada. Assim, o local vai mostrando ares de destruição até o desmoronar derradeiro, até a ruína completa da humanidade dos seus habitantes.

Depois de terem esgotado o solo sob os seus pés, de terem destruído os lugares em que viviam e invertido o fluxo do tempo, eles acabam por matar uns aos outros, em uma briga de brutalidade desmedida por um suposto diamante achado por Silvério. (AZEVEDO, 2014). Nessa realidade, o bem e o mal não existem, e a banalidade do mal impera através do arruinar coletivo da moral e das estruturas materiais e imateriais que fazem a vida humana.

Os personagens, cada um pelos seus interesses, encarnaram uma busca insana, uma sufocante desconfiança do mundo e uma patológica falta de controle sobre si e, em consequência, sobre o tempo-espço em que estavam mergulhados. Eles encarnam, assim, uma ruína que começou de dentro:

Mais comum é a doença nascer no interior do corpo; as pústulas, apenas as emissárias da má nova, não tão nova assim, visto que há muito carcome quem a hospeda: em suas entranhas um embate se trava, muitas vezes por desacordo entre estruturas mínimas, invisíveis, incorpóreas, talvez até inexistentes, cujo nascimento

se deve não raro a outras feridas, às emocionais, às morais, às abertas pela culpa, pelo remorso, pela angústia, pelo medo, pela perda, pela inveja, pela cobiça, pela falta de estima por si mesmo, pelo arrependimento, pela saudade, pela solidão, pelo desejo. (AZEVEDO, 2014, p. 267).

Com a doença humana produzindo seus efeitos, a história vai se quebrando. O passado parece não existir, não há indícios de que o futuro chegará e o vilarejo dá a impressão de um presente constante – como na tendência nociva do presentismo hartogiano. Mas, como não há apocalipse sem juízo final, as consequências de cada atitude vão se mostrando e encadeando a ruína de todos os homens. O passado está em cada momento remoto ou recente que se travestiu de obsessões, de medos da perda, de buscas, de desejos, formando um presente fruto de ruínas e em ruínas por culpa do próprio indivíduo, de forma que até o presente acaba por se destruir.

Na narrativa, por fim, avultam ruínas do tempo, do espaço, dos sobreviventes destacados. Na estrada final, um Adão e uma Eva, em uma realidade paralela em que não mordem a maçã, andam lado a lado, só seguem, a partir do nada que constituíam enquanto indivíduos:

Nos dias e semanas seguintes, enquanto se afastavam, a vila, roída pelos dentes do garimpo, aproximou-se mais e mais de seu fim e os dois, crendo-se livres das emanções das ranhuras das rochas ou, o inverso, das aspirações humanas que enfraqueciam os lajedos, nunca deixaram de ceder à desmedida do vício um no outro e às lascívia e sevícias que esse vício lhes impunha em meio aos longos períodos de tédio, desprezo e ódio, e maltrataram-se com furor e fornicaram com empenho e nunca se livraram por completo do germe da ruína, porquanto ele estivesse presente em cada pessoa, pedra e palavra. (AZEVEDO, 2014, p. 284).

A ruína foi o que restou. Livres das complexidades de ser humano, livres das aspirações que enfraqueceram, até a consumição final, a vida material e imaterial das pessoas dessa comunidade, Ximena e Rodrigo seguem. Fajutos em tudo, arruinados pelas escolhas, quer dizer, assombrados por elas em tudo o que sobrou, inclusive no que restou deles mesmos; só o a ruína permanece.

Dessa maneira, com seus desdobramentos, *Tempo de espalhar pedras* (AZEVEDO, 2014) complexifica as noções de ser humano enfatizando suas imperfeições e falências. E, a partir do homem, ela problematiza instâncias que se relacionam com o humano, como noções de tempo, de espaço, de cultura, de instituições materiais e de civilização, além do arcabouço mais abstrato da experiência dele, como a ética, a moral e a própria humanidade.

Depois desse breve mergulho na exploração da ruína em relação ao íntimo do existente humano, enquanto indivíduo e enquanto agrupamento social, volta-se a percorrer ruínas em um espectro mais amplo.

Associa-se, então, algumas ideias de Benjamin (1982) ao falar em *rastro*. Para ele, o rastro é a aparição de uma proximidade, de algo *longínquo* que possa ser ainda aquilo que foi

deixado. Com um rastro, como com uma ruína, é possível se apoderar desse objeto “passado”. Assim, há uma cercania, uma contiguidade em toda ruína. Ela não indica que algo passou, ela atesta que o passado está ainda e sempre presente, possível e atraente aos olhares e às necessidades do agora.

Com mais essa perspectiva, percebe-se que se atentar ao que é restante, à *ruína*, não é louvar melancolicamente a destruição, é ter a percepção de algo que, silenciosamente, continua ativo, em estado de decomposição e de germinação ao mesmo tempo. Paralelamente, recordamos que, ao refletir sobre os processos de preparação de um romance, Roland Barthes (2005, p. 134) comenta justamente que “a ruína, de fato, não está do lado da morte: ela está viva como ruína, consumida como tal, esteticamente constituída, germinativa”. Ele observa que o sujeito passa seu tempo, por meio da atividade da sua memória, criando ruínas e alimentando-se delas, alimentando sua imaginação, seu pensamento e, completamos, suas estruturas de sentimento.

Portanto, é preciso fazer a travessia, tocar a ruína e perscrutar o que nela é vivo para a experiência humana, a qual irá operar sua fatal remodelação. Assim, seja configurando-se imaterial ou materialmente, enquanto memórias ou monumentos e casarões abandonados, a ruína leva a um trabalho individual e social do que ela comunica e evoca.

É imperativo lidar com ela, colocar suas intimações em perspectiva, questioná-las e redimensioná-las, do contrário, existir se torna sufocante na presença insistente do passado, como nota o narrador de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b): “Na fala da mulher que permanecera diante de mim, havia uma parte da vida passada, um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento.” (HATOUM, 2008b, p. 9). É preciso remexer a terra, sem isso, um cemitério de lembranças irá surgir e assombrar ainda mais o existente, impondo sua presença de forma cáustica.

Ao refletir sobre a ruína e suas implicações salutaras ou tóxicas na cultura contemporânea, Huyssen (2014) fala em uma *cultura do passado-presente*, em que o resto, o desmoronar, a ossada, fazem parte natural da paisagem presente dos homens e aparecem como fruto das promessas falidas da modernidade.

Nesse ponto, recorda-se brevemente do conto *Atlântico* de *O Amor das sombras* de Ronaldo Correia de Brito (2015), em que, em meio à trama de conflitos das personagens, se entrevê ao fundo imagens de “uma usina falida, a ferrugem devorando as maquinarias paradas, luto sobre os ferros. A cana é o retrato do colonialismo e da morte [...] A usina sem moer lembra um túmulo, a carcaça de um elefante.” (BRITO, 2015, p. 122). Aqui, as usinas são também o retrato de um projeto moderno que faliu, entregou suas promessas na coxa e se

retirou do palco. Por conseguinte, nesse microcosmo literário, a ruína física serve para lembrar a decadência e a impossibilidade de sustentação das conjunturas daquele passado na sociedade atual.

Aprofundando-se nessa reflexão, lembra-se mais longamente do universo de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), no qual se observa os personagens conviverem nos seus contemporâneos com a presença do passado familiar que integra as suas identidades. Um passado filho das ambições modernas e que se mostra como ruína na materialidade espacial, mas que nem por isso é menos vivo para os indivíduos, sobretudo na memória.

Movida pelos anseios dos personagens de compreensão da própria história formativa, a memória é a principal condutora da narrativa, fazendo um recorte nos imaginários da região nordestina, marcadamente os que envolvem a sociedade do açúcar, através de imagens da geografia física, política e social da sua opulência, do seu autoritarismo, do seu patriarcalismo, da sua decadência. Assim, *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009) dá visibilidade a promessas, crises e reajustes de um mundo moderno que, como fala Huyssen (2014), deixou ruínas nos lugares em que antes erguera promessas e cujos ecos reverberam no mundo contemporâneo.

Fisicamente, uma das ruínas mais proeminentes para o personagem central Vicente é a casa da família, “a velha casa onde vivi, o chalé grande de Santo Antônio.” (PASSOS, 2009, p. 87), materialização de um tempo político, econômico e social que se esgotou, guardião de valores sociais e culturais de uma época questionada. Uma vez de retorno, Vicente percorre vários objetos da sua emblemática casa-grande, destacando sobre eles o peso da irremediável ruína em forma de pó; este é metáfora também do açúcar, o seu grão mais fino, ingrediente da falida riqueza familiar, verdadeiro brasão dos Tribot Campelo, elemento de opulência e matéria de sepultura a um só tempo. Na sua voz:

Por sobre os santos, e mesmo aos seus pés, essa poeira que o tempo moeu com pachorra me surpreende quando soergo alguma peanha, meu cinzeiro ou um castiçal. [...] **O tempo, passando, se desfaz em açúcar infinitamente delgado e a tudo polvilha.** [...] Sob essa poeira alva ninguém é mais do que um simples glacê humano. **Nosso terror é estar prestes à diluição, seja ela pelos óleos da unção ou pela própria água duas vezes benta,** mesmo continuamente rebenta, ou mais ainda. (PASSOS, 2009, p. 119, grifos nossos).

Tendo visto a decadência social do mundo do açúcar, Vicente admite temer a sua dissolução total com a destruição das ruínas materiais, as quais restaram por tanto tempo e vão acabar se liquefazendo em meio a uma enchente. Sua família buscou a cristalização, o armazenamento e o envolvimento. O açúcar é boa ferramenta para tanto, grão bastante aderente às superfícies, é difícil não se marcar da cola adocicada que ele deixa por onde passa. Mas ele se esvaiu e, depois das águas, será até a última gota, de forma que só a memória é

capaz de reavivar essa ruína. Ela, a memória, é o elemento mais indissolúvel, é por certo o nosso grão mais fino, mais sensível e intangível e, também por isso, mais difícil de manejar ou se bloquear. Não há ferramenta que possa resistir ao deslizamento sutil do grão de memória e ao seu imprevisível arrastamento.

Seduzidos por esse caráter, os personagens recorrem ao campo da memória para evitar o esvaimento. Na narrativa, então, vê-se objetos familiares funcionarem como formas de se evitar a aniquilação pelo tempo, o qual relativiza tudo o que é importante a cada novo olhar. Antes mesmo de só terem a memória impalpável como resguardo do passado familiar, antes de a água ser um fim irônico que a tudo transformará em lama, o tio de Vicente cria estratégias para sobreviver à ruína financeira e à dissolução material da sua história ao mesmo tempo:

[...] tio Gaetano, falido mesmo com sua parte na venda da casa, agora se dispensava do maldoso tique-taque vendendo-o a quem quer que fosse. E também espalhava mobílias, objetos íntimos de famílias a outras famílias. **Defendia-se da diluição impondo seus restos, essas lembranças que se materializaram, a um exílio na mesma cidade.** Recife era grande e pequena para aquilo tudo. **Isso também dava distinção a quem recebesse os objetos das antigas gerações, dos clãs arruinados pela inércia,** por seu refolho, pela inaptidão para o mundo caviloso do presente contínuo. (PASSOS, 2009, pp. 127-128, grifos nossos).

Observa-se que Vicente culpa a inércia dos oligarcas pelas suas bancarrotas, a falta de percepção da transformabilidade contínua que o presente impõe, a falta de movimento para refazer seus outroras e se encaixarem em um novo agora. Em alguns momentos, sem se mostrar ofendido, Vicente acentua as mudanças operadas pelo presente em volta da casa da família, dando a ver a finitude material de um passado que só permanece na dimensão do sensível, no caso, da memória, a ruína indestrutível. Ele denota os traços de atividade apagados: “não vejo mais, nem aqui nem ali, o caminho que fazia a maquina de maria-fumaça puxando populações inteiras entre a Mata Sul e a capital.” (PASSOS, 2009, p. 86); e as metamorfoses dos lugares, pois até “o prédio do escritório da destilaria virou um mercadinho” (PASSOS, 2009, p. 45).

Mas no balanço das transformações físicas entre um passado que ruiu e um presente que se avassalou por sobre os escombros, quando se trata das suas origens, Vicente se retém, ficando entre a nostalgia e a crítica:

Hoje, vejo ao redor de mim os despojos do dismantelo da usina, quando muita máquina feroz há tempo que se acomodou à mera sacarina de decoração. O tacho de purgação, a espiral do alambique de cobre, o sino e o apito da máquina 21, as placas de patente dos meus decantadores, uma roda de moenda com dentada completa... Tudo adornando salas e jardins. **Está aqui o que seguia antes a todo vapor. E dentro de casa, como também lá fora, os caixotes da mudança.** (PASSOS, 2009, p. 117, grifos nossos).

O passado que lhe formara, tanto o que hoje já lhe causa repulsa quanto o que ainda admira, está de mudança para a capital. Aquele espaço onde se plantou a soberania de várias famílias não pode mais se sustentar corporalmente. No terreno de *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), a ruína insiste na sua face de dissolução, tanto a socioeconômica quanto a física, só a que pode durar é a memória. Vicente destaca os restos insistentes, as “máquinas paradas no escuro, dormentes como bichos de outros tempos” (PASSOS, 2009, p. 105).

Enfim, depois de falido e transportado em caixas, o passado familiar de Vicente é abatido em Recife uma última vez pelas águas incontroláveis de uma enchente. Nesta longa descrição, a ruína do sistema que lhe formara flagra-se agora também nas consequências ambientais dos seus feitos. Equiparando-se a situações desastrosas que Huyssen descreve (2014), nesse microcosmo, as promessas da modernidade fadaram à ruína todo um mundo ao seu redor:

Vastos campos de cana corroem à direita e à esquerda os leitos fluviais, enegreceram seu caudal pelos despojos do fabrico açucareiro. Hoje o vinhoto mata também quem com ele realizou o lento assassinio hídrico. Uma morte lenta de trezentos, trezentos e cinquenta anos agora resvala para o nosso lado e vem catar para cada calendário passado o tributo duma vida de gente, as casas de proprietários e peões, o sítio, o parque, a própria fábrica; os carros e os animais domésticos, todos rotos, a eletricidade evaporada, os rádios e os televisores entupidos, seus tubos enlameados, a vida sem qualquer consolação. Uma grande enxurrada, porque esse tempo injuriado se liquifize, hoje leva consigo quem se planta austero e, igual, também quem se recolhe com seus tremores de frio e medo. Não há onde se abrigar; habitamos nossos próprios tetos. Hoje, eu, por exemplo, estou limitado ao primeiro andar de casa, passeio em cima do muro com o rio que me sobe as escadas, carquilha meus pés e me alcança os joelhos. Encharcados, foi dessa maneira que voltamos ao patamar do tudo-igual. E o soerguimento técnico da usina, em que me empenhei durante mais de trinta anos, que antes de mim meu avô empreendeu lançando meu pai no mundo, de onde ele nunca voltou, enfim, esta façanha desregrou no tempo de três gerações o curso das nossas águas, as margens dum leito hoje aflito. (PASSOS, 2009, p. 143).

Vicente se sente culpado e culpa também à sua linhagem por antigas atitudes que resvalam catastroficamente no contemporâneo. Na sua percepção, a oligarquia regional da qual faz parte, arrastando nomes austeros e diversos privilégios por anos a fio, conseguiu desastrosamente influenciar o presente de toda uma sociedade, da imaterialidade à materialidade, marcando a geografia física e humana com uma impiedosa água que corre pela cidade. Diga-se de passagem, essa imagem também serve de contraste ao estereótipo de ruralidade e de secura que integra tradicionais imaginários sociais em torno da região nordestina, como se discute em outros momentos deste trabalho.

Por meio da sua memória e dos seus olhos, Vicente evoca imagens que dialogam com imaginários de glória e de declínio do tradicional estrato oligárquico da região nordestina, se dividindo entre admiração, nostalgia, crítica e remorso “em face da ruína dos Tribot Campelo” (PASSOS, 2009, p. 79). Ruína doce e barrenta que só poderá visitar através da sua

memória, a qual, em seu caráter alquímico, pode fazer da destruição um elemento de sobrevivência e de transformação.

Para encerrar por hora essa conversa com *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), destaca-se o uso abundante de palavras que fazem alusão ao universo do açúcar. Essa insistência lexical que contamina toda a narrativa imprime a impregnação do personagem pelo mundo da sua origem e da sua formação familiar; o mesmo tipo de impregnação que faz de uma ruína um monumento. Assim, apesar de ele ter sido destruído, percebe-se como a sensibilidade do indivíduo está marcada pelo seu passado primordial. Isso serve de demonstração sobre a resistência de um material quando ele integra o mundo sensível do existente, como a memória. Lá, ele permanece e é trabalhado, vivo e ativo em seu relevo individual e social, desdobrável e visitável como as majestosas ruínas.

Situação semelhante também se percebe em *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2012). Remarca-se brevemente que, no enredo, a ruína do Engenho Murituba, do seu maquinário e das suas casas representam, não só a queda de uma formatação social, política e econômica, mas também, mais imaterialmente falando, denotam a resistência do passado, a força de presença e de influência que ele ainda tem para seus filhos e seus frutos.

Observa-se que a austeridade daquele Engenho é elemento que se cultivava e se conservava no imaginário não só do personagem central, mas da maior parte da gente local. Quando o seu avô desligou de vez o maquinário do engenho, a solenidade com que isso foi feita chama a atenção do neto, que remarca a aura mítica do evento e a imagem de fausto e de força em torno daquele lugar que sobrevive na memória compartilhada daquelas pessoas. Força não só do Engenho Murituba, mas também do seu avô e de seu velho poder patriarcal, pois, nesse universo, ambos parecem juntos um só compósito, onde um completa a função e o sentido de existência e de representação do outro.

Aqui em Rio-das-Paridas, uma despedida nunca reuniu tanta gente! De todas as estradas reais afluíam cordões de homens e mulheres, se movendo em cortejo que nem formiga de correição em dia de chuarada. Evidentemente, por razões claras e encobertas, **aprazia a meu avô estender a velha mão patriarcal aquela gente toda que vinha velar o último dia de seu maquinismo enfermo.** (DANTAS, 2013, p. 267, grifos nossos).

Sabe-se que esse maquinismo enfermo refletia uma época, um espaço, bem como seus costumes e valores. Contudo, destaca-se que sua convalescência não implica o desaparecimento imediato das imagens que compõe esse microcosmo, como a figura do poderoso patriarcal que o neto remarca. Entende-se que as imagens reverberam e sobrevivem na sua potência de atualização e reconstrução – caráter que será aprofundado no capítulo 4

deste trabalho. Essas imagens são postas em circulação, por exemplo, como aqui se vê, pela impregnada memória de quem se relaciona com esse campo sensível.

Esse contexto de ruínas modernas também faz lembrar as falências do passado de honras e de opulência da família Rego Barros na obra *Galiléia*, também de Ronaldo Correia de Brito (2008). Como comentado no capítulo 2, parte deles insiste em preservar uma história de faustos e de glórias que possa sustentar um estatuto de firmeza e de importância sobre suas vidas, seus valores e a fazenda Galiléia. Adonias reclama: “a Galiléia acabou e os tios fingem que continua próspera.” (BRITO, 2008, p. 132). Essa postura de manutenção do passado aparece como esforço para que o cultivo de memórias, imaginários e mitos ligados à família possam alimentar os sentidos da existência desses indivíduos. Suas identidades não cessaram de ligá-los a esse espaço, observa-se, porém, que não pelo território, e sim pela carga afetiva que compõe os seus pertencimentos.

Entretanto, isso não fornece muito alento aos personagens; a materialidade da fazenda mostra o estado da sua imaterialidade, tudo é ruína. O lugar está vencido pelo tempo, não tem mais utilidade ou respeito, a família debandara e as memórias criminosas e de mentiras são as principais habitantes de Galiléia, fazendo companhia para Raimundo, Maria Luiza, Teresa, tio Salomão e tio Josafa, todos idosos. Raimundo, o patriarca, é a ruína personificada desse espaço:

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).

Suas memórias são o bálsamo da sua solidão, são as suas ruínas – no sentido de monumento – e o remédio contra a sua ruína – no sentido de destruição –, condenado que está a ser o último da sua espécie, da sua família, dos sertanejos que conheceu, do tempo que o originou, persistente como as tradições que criou. Sobre isso, destaca-se que, no fim do enredo, o fato de ele continuar vivo é emblemático. Parece que o passado não está pronto para ir embora, assim como o presente não está pronto para vê-lo morrer, pois essa “rede pegajosa” (BRITO, 2008, p. 56), ainda que perturbadora, é necessária para os sobreviventes do passado e os vivos do presente relacionados com ele.

Dessa forma, o espaço de Galiléia se mostra, aos olhos de Adonias, como um cancro. Porém, não pela geografia física do lugar, o sertão. Em toda a narrativa percebe-se que as relações do humano com o espaço são responsáveis por delineá-lo, e não a sua territorialidade em si. Sendo assim, Adonias afirma: “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).

Por conseguinte, em sua ossada, Galiléia configura-se um fantasma, não só fisicamente, mas, sobretudo, no universo imageante dos indivíduos, pois assombra Adonias com as memórias de um passado que ele teme resgatar e, ao mesmo tempo, não sabe como dele se esconjurar, já que o necessita para sua autoconciliação. Observa-se que, então, ao utilizar-se ativamente de ruínas materiais e imateriais, *Galiléia* (BRITO, 2008) acaba por enfatizar a busca do indivíduo por si mesmo, sujeito que se dói por sertanejar tão incansavelmente no próprio interior, dentro de tempos e espaços de uma família, de uma região. Sujeito que lamenta sua sina: “Eu não esqueço nada. Esse é o meu castigo.” (BRITO, 2008, p. 44) e que, por isso mesmo, perambula pelos resíduos atrás de construir o seu templo com a ressignificação dos elementos que encontra.

Nessa linha de reflexões a partir de *Galiléia* (BRITO, 2008), salienta-se que a ideia de ruína em uma construção simbólica, no que tem de exaustiva, tem de exitosa, pois ela abre a possibilidade de análise para o que no passado serve memorializar, esquecer ou refazer, adaptando os dados disponíveis ao contexto humano em questão. Assim, pode-se empreender o desenvolvimento do que se é / está a partir do diálogo crítico e consciente com o passado.

Pensando na matéria desses cenários arruinados, enxerga-se o resto como uma demonstração inconteste, embora incômoda e silenciosa, de um *tempo relacional*, quebrando a fraca noção historicista de linearidade. O presente, como também acredita Huyssen (2014), é uma era de novas versões e também de restauração¹⁸. Nele, convive-se com ruínas, e trabalhar com elas é, pois, inerente ao tempo de revisão do contemporâneo, no qual o passado é um *presente residual* que se acessa através de (re)visitações memoriais influenciadas pelas urgências do hoje, bem como pelas ressonâncias do ontem.

Nesse contexto, aproveita-se para endossar a necessidade de se ter um olhar crítico à história, preocupação demonstrada igualmente por Huyssen (2014). Atenta-se para o cuidado de, ao visitar o passado, perceber seus lados obscuros e não incorrer na preservação de seus pesadelos no afã da nostalgia ou da estetização.

Assim, sendo, enxergar o regional na literatura contemporânea brasileira requer essa cautela, dentro de uma atenção com o poder (re)criador da memória e do imaginário em suas linguagens dinâmicas. Das palavras que revestem o contemporâneo, duas são diversidade e

¹⁸ Não confundamos restauração com conservadorismo, o primeiro é criativo e potencial, enquanto o outro é alienante e improdutivo.

questionamento, enaltecendo-se, assim, posturas de contextualização e de exame, bem como de (re)descoberta, de problematização e de sugestão de novas (res)significações.

3.3 Desterritorializar e hibridar

Lourival Holanda (2004), refletindo sobre movimento e cultura, chama a atenção para a posição do “Novo” mundo no cenário contemporâneo de deslocamentos e de irregularidades, o que nos faz lembrar João Cezar de Castro Rocha (2017) ao pensar sobre a relação unilateral da suposta subalternidade latino-americana (entende-se incluído a *latinoamericana*¹⁹) à suposta autoridade do dominante Velho mundo em todos os campos do saber e da matéria.

Holanda (2004, p. 325, grifos nossos) diz:

Il faut, à l'écrivain latino-américain, fabriquer un nouvel ordre avec les éléments dont il dispose, venant d'une tradition européenne; et, simultanément, il lui faut dire le monde à partir de son point de vue – voire même, de son point de vie: son vécu demande un élargissement des possibilités du langage reçu en héritage soit d'Espagne soit du Portugal.²⁰

Os materiais de que dispõe o escritor latino-americano são mais heterogêneos e complexos, uma vez que reúne seus dados com os da tradição europeia, que de alguma maneira o (de)formou, e com eles constrói sua linguagem. Relacionada a um complexo processo que Rocha (2017) chama de *interdividualidade coletiva*, a própria (de)formação da América Latina se fez em reação e em resposta às culturas ocidentais hegemônicas, bem como em relação com elas – até mesmo o seu nome, América “Latina”, é estruturado a partir de menção e reflexão estrangeira.

Rocha (2017) alerta que a vocação das culturas latino-americanas – integrante da cultura ocidental não hegemônica – exige uma perspectiva comparada, para dar conta da complexa oscilação de amor e ódio entre o próprio e o alheio, sugerindo certa “carência de ser” (ROCHA, 2017, p. 131) que demanda a presença constitutiva da alteridade. O crítico literário afirma – verdade inconveniente – sobre o fato de que o Brasil e outros países de passado colonial recente articularam para si “culturas shakespearianas” (ROCHA, 2017, p. 142), recorrendo ao olhar alheio para afirmar a própria imagem.

¹⁹ Quer dizer, a parte latino-americana de língua espanhola; em espanhol, *latinoamericana*.

²⁰ Tradução nossa: O escritor latino-americano tem de criar uma nova ordem com os elementos que tem à sua disposição, advindos de uma tradição europeia; e, ao mesmo tempo, tem de contar o mundo do seu ponto de vista - na verdade, do seu ponto de vida: tudo o que lhe foi experienciado demanda um alargamento das possibilidades do idioma recebido de herança seja de Espanha ou de Portugal.

A identidade latino-americana ou *latinoamericana* é uma fratura e ninguém além do povo da América Latina é obrigado a viver com essa fratura; mais, a ter essa fratura como origem. Com suas ruínas, nas quais se foram sedimentados violentamente tantos discursos de tantos tempos, espaços e sociedades diferentes, esse continente imaginado acaba se constituindo um retrato dos deslocamentos do passado e do presente. Ao mesmo tempo, destaca-se que, de certo ponto de vista, essa forma de ser parece mais apta a se bem relacionar com as dinâmicas imperiosas e impiedosas do mundo atual, vasto, plural, aparentemente confuso e sem forma. Na observação de Serge Gruzinski (1994, p. 215, grifos nossos):

Laboratorio de la modernidad y de la posmodernidad, prodigioso caos de dobles y de “replicantes” culturales, gigantesco “depósito de residuos” en que se amontonan las imágenes y las memorias mutiladas de três continentes – Europa, África, América –, donde se adhieren proyectos y ficciones más auténticos que la historia, la América Latina encierra en su pasado algo con lo cual afrontar mejor el mundo posmoderno en el que nosotros nos estamos hundiendo.²¹

Assim sendo, contando com um cenário tão intensamente *misto* e *movimentado* que acaba acarretando habilidades diferenciais, o escritor latino-americano bebe em fontes turvas e dinâmicas, nunca em águas calmas, mas tampouco em águas represadas. Essas circunstâncias integram o sistema verbal socializado de que ele dispõe para imaginar e, como diz Holanda (2004), a linguagem que o escritor encontra ao seu redor vem sempre carregada com um conhecimento cultural e histórico pelo qual é embebido e influenciado. E enfim, a partir de tudo que recolhe, o olhar do escritor constrói sua linguagem e suas verdades, encontrando sua cor e suas sombras. Ressalta-se que as obras literárias com que nos deparamos aqui são justamente exemplos dessa situação social, cultural, artística, linguística e afetiva.

Tendo em vista esse estado de coisas, acredita-se que um universo múltiplo oferece maiores desafios e complexidades, além de sofrimentos quando sua vivência é feita violentamente, mas que é também potência, favorecendo grande enriquecimento a quem é tomado por ele. Como se percebe, dois fenômenos são, ao mesmo tempo, criadores e frutos dessa disposição, a desterritorialização e a hibridação.

Na *desterritorialização* o movimento opera uma espécie de milagre. Holanda (2004) observa que o deslocamento do estrangeiro o faz experimentar uma forte e dura mutação interna, graças às diferenças e tensões com que é obrigado a se debater:

²¹ Tradução nossa: Laboratório da modernidade e da pós-modernidade, prodigioso caos de duplicas e de “replicantes” culturais, gigantesco “depósito de resíduos” no qual se amontoam as imagens e as memórias mutiladas de três continentes - Europa, África, América -, onde se aderem projetos e ficções mais autênticos do que a história, a América Latina contém em seu passado algo com que enfrentar melhor o mundo pós-moderno no qual nós estamos afundando.

L'étranger doit se défaire des illusions des premières assises (illusion, puisqu'elles ne servent que sur place, **le déplacement crée une nécessité intérieure d'un tout autre ordre, une loi de mutation interne**). Il va se départir de soi, se réinscrire dans un mode individuel dur. Le voilà **dans le mouvement d'un devenir indiqué par une tension – et là, le déséquilibre sert le mouvement**.²² (HOLANDA, 2004, p. 326, grifos nossos).

Quando alguém se desloca, põe em marcha e em evidência o que constitui sua diferença, o que o define em oposição ao outro, dando a perceber um caminho de mistura e de pluralidade. A partir de Godin (2000) refletimos que a desterritorialização é uma energia que atua por não haver uma totalidade. Quer dizer, a totalidade implica uma centralidade, uma unicidade e uma consequente univocidade; fora dela, há dispersão, multiplicidade e plurivocalidade. Esse é o terreno rico e potencial da desterritorialização, é onde ela surge e como se manifesta.

Nas circunstâncias de deslocamento do estrangeiro, é como diz Holanda (2004), o desequilíbrio serve construtivamente ao movimento, pois o irregular sempre leva a mudanças, criando, ao mesmo tempo, um entre-lugar e um novo eu, uma nova formatação de espaço e de sujeito.

L'entre-lieu est l'espace d'une perte positivée dans le dépouillement du voyageur qui part à la rencontre de l'Autre, inscrit d'ores et déjà comme étalage des possibilités. **Soit cet autre qu'on découvre en soi, lors du déplacement**, dès qu'on s'exile de ses assises, **soit cet autre dont la rencontre réelle provoque un déplacement en nous de l'ordre antérieur** (et qui n'est pas d'un moindre impact intérieur): **quand la rencontre de l'altérité s'accompagne d'une altération**.²³ (HOLANDA, 2004, p. 326, grifos nossos).

O encontro da alteridade acompanha uma alteração. É natural e extremamente poderoso que assim seja, as possibilidades de identificações ficam mais vastas e, então, as identidades se dilatam. Refletindo essa verdade em relação ao Brasil, Holanda (2004) convoca a pluralidade e a abertura quanto às identidades, pois, atentando-se à história social brasileira e ao contexto movente do contemporâneo, as identidades brasileiras estão alinhadas com a energia de câmbio de ideias sobre si mesmo.

Il faut garder la prudence de ne pas penser la question de l'identité de façon déterministe. Au contraire, **il semble plus pertinent de penser l'identité brésilienne aujourd'hui par la mouvance des idées que le pays se fait de lui-même à un moment donné** (encore que l'image que se construisent les autres soit partie prenante de la réalité complexe de ce qu'on est – sans pour autant qu'on y soit réduit). **Une identité culturelle est d'autant plus vivante lorsqu'elle se dit par le**

²² Tradução nossa: O estrangeiro deve livrar-se das ilusões dos primeiros lugares sentados (ilusão, uma vez que eles apenas servem para consumo no local, o deslocamento cria uma necessidade interior de uma ordem completamente diferente, uma lei de mutação interna). Ele vai despojar-se de si mesmo, se reinscrever em um modo individual duro. Se está no movimento de um devir indicado por uma tensão - e aqui, o desequilíbrio serve o movimento.

²³ Tradução nossa: O entre-lugar é o espaço de uma perda positivada no despojamento do viajante que parte ao encontro do Outro, inscrito desde já como uma gama de possibilidades. Seja esse Outro que descobrimos em nós próprios, quando de um deslocamento, assim que deixamos as nossas cadeiras, seja esse Outro cujo encontro verdadeiro provoca um deslocamento em nós da ordem anterior (e que não é de menor impacto interior): quando o encontro com a alteridade é acompanhado de uma alteração.

monde mobile des images que sans cesse elle se fait de soi.²⁴ (HOLANDA, 2004, p. 327, grifos nossos).

Com o pensamento de que uma identidade é mais viva à medida que ela se afirma através do mundo rico, movente e plural das imagens, pensamos nas imagens evocadas via memória a partir de espaços regionais, aumentando a carga simbólica e subjetiva nessa dinâmica identitária. Holanda (2004) chama a atenção às diferenciações da cultura sertaneja brasileira, que, como outros territórios particulares, são percebidos na riqueza imagética e na potência formativa que se relacionam com os indivíduos.

Nesse sentido, o crítico literário comenta o poder de um *Grande sertão: veredas*, por exemplo, que desfaz a ideia engessada a respeito do espaço sertanejo. Convocando à reconstrução das noções sobre essa cultura complexa, a obra coloca na mesa o dinâmico, o jogo de assimilações e de transformações que fez / faz parte da (trans)formação da cultura de origem sertaneja – dizemos “de origem” porque cabe marcar que ela não se encerra nesse lugar, ela transcende fronteiras e limitações geográficas, como é próprio das culturas e dos espaços que se aventuram ao movimento, que se hibridam e se desterritorializam.

Il faut essayer de refaire ce monde complexe d’une culture naissante où tout est mouvance et transformation, où tout est soumis au four transmutatif des assimilations. À Euclides da Cunha il a fallu, pour mieux voir, quitter les lieux: la *xeniteia*, **le dépaysement nécessaire au mouvement interne de l’aventure de la rencontre avec l’Autre.**²⁵ (HOLANDA, 2004, p. 328, grifos nossos).

Como disse, em seu *Os Sertões*, faltou a Euclides da Cunha sair do lugar, olhar além, o que abundou em Guimarães Rosa. O desancorar-se das limitações de um lugar particular é necessário à dinâmica interna da aventura do encontro entre um *eu* e um *outro*.

A literatura é um espaço privilegiado para esse encontro e o desfilar de toda transmutação envolvida nessa relação. Acionando reflexão de Holanda (2004), a linguagem é descoberta e movimento em direção ao outro; a linguagem é identidade, ambas no sentido de invenção, de construção. O texto é, então, segundo o crítico, um espaço onde os fragmentos de si entram em colisão, sendo inevitável a criação de algo novo.

Ressaltando-se que o material de que dispõe o ser deslocado, o proscrito, o transeunte, o caminhante, é particularmente privilegiado para a criação e a novidade. Conforme Holanda (2004, p. 330, grifos nossos): “ceux qui sont traversés par l’errance, par la rencontre de

²⁴ Tradução nossa: Temos de ter o cuidado de não pensar na questão da identidade de uma forma determinista. Pelo contrário, parece mais pertinente hoje em dia pensar na identidade brasileira através do movimento das ideias que o país tem de si próprio num dado momento (embora a imagem que os outros constroem para si mesmos faça parte da complexa realidade do que se é - sem se reduzir a ela). Uma identidade cultural é ainda mais viva quando é expressa através do mundo móvel das imagens que ela faz constantemente de si mesma.

²⁵ Tradução nossa: É necessário tentar refazer esse mundo complexo de uma cultura nascente onde tudo é movimento e transformação, onde tudo é sujeito ao forno transmutativo das assimilações. Para Euclides da Cunha foi preciso, para ver melhor, deixar o lugar: a *xeniteia*, a “despatriação” necessária ao movimento interno da aventura de encontro com o Outro.

langues et de gens divers que vivent cette appartenance difficile – les dépossédés d'un ancrage unique. [...] **Ce sentiment de la différence va, certes, nous rendre distincts – sans que pour autant il nous rende distants.**”²⁶. Nas suas distinções, os errantes se tornam mais próximos do autoconhecimento, bem como do alargamento de si e de suas visões de mundo; eles se afirmam para si mesmos e perante os outros que o rodeiam, ao passo em que também se potencializam.

Esse sujeito potencial é habitado de inúmeros recortes e vozes que mais acessa por abstração, por subjetificação, por memória. Holanda (2004) reflete que o texto de um ser migrante é o lugar de uma ausência real e, por isso, sua linguagem é, intrinsecamente, uma ponderação da distância. Ali, há lugares, objetos, indivíduos que não estão presentes em materialidade. Mas a força imaginal dessa ausência é tão grande que salta nas memórias do escritor, o qual, mesmo deslocado, é habitado por esses espaços, sobreviventes em suas forças simbólicas.

Portanto, a desterritorialização ativa a memória, trazendo à tona ausências vivíssimas; “dans toute migration il y a perte et récupération.”²⁷ (HOLANDA, 2004, p. 328). Essa recuperação, contudo, nunca é a mesma de outrora; há diferenças, atualizações e enriquecimentos no matiz desses objetos trazidos à luz. Como constata Holanda (2004), dentro da migração de alguém ou de algo há sempre um transplante, uma transposição; os lugares, os indivíduos, tudo o que um deslocamento move não vem a ser o mesmo.

O deslocamento propicia, então, relatividades na valoração, nas tradições, nos afetos individuais, sociais e culturais. Mesmo que determinadas imagens originais obsem e influenciem, alguém que se deslocou nunca continuará os dados que recebeu da mesma forma. Nesse sentido, mesmo em experiências temporárias, deve-se levar em conta os poderosos efeitos do exílio, da transferência, do movimento.

Essa reflexão nos evoca *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013) no sentido de que o seu narrador se desloca – no seu caso, de volta às origens – em busca de esclarecimento e da relativização de afetos que absorveu em relação ao seu passado. Destaca-se que a sua viagem é motivada por um sentimento de inquietação que remexe, primeiramente, os solos da memória, os quais se mostram insuficientes para a conciliação, obrigando-o, então, a empreender o deslocamento físico.

²⁶ Tradução nossa: “aqueles que são atravessados pela errância, pelo encontro de línguas e de pessoas diversas que experienciam essa difícil pertença - os despojados de um ancoradouro único. [...] Esse sentimento de diferença vai, certamente, tornar-nos distintos - sem que por isso ele nos deixe distantes.”

²⁷ Tradução nossa: “em toda migração há perda e recuperação”.

Pensando brevemente sobre o título dessa obra, denota-se que a *coivara* consiste no hábito de queimar ramagens sobre a terra, desembaraçando o terreno e adubando-o com as cinzas, uma técnica agrícola tradicional em comunidades quilombolas, indígenas, caiçaras e ribeirinhas no Brasil. O objetivo material é o de preparar a terra para o cultivo, e o imaterial é o de espantar os maus espíritos, queimando o que restou das ramagens, últimas gotas de vida velha antes de um novo fogo. A coivara é, assim, um rito de passagem de um anterior para um posterior, rito de renascimento. Queima-se a terra, queima-se o mal; prepara-se a terra para o advir, imuniza-se contra os bloqueios do passado.

Ponderando sobre o contexto de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013), para se harmonizar entre o que se foi e o que será, queima-se a memória na urgência do agora, em uma “procura teimosa” (DANTAS, 2013, p. 325) da ancestralidade. O narrador coivara o seu passado como rito de passagem para uma nova vida, um novo entendimento de si e do seu mundo pessoal. Ao queimar sua memória e, não satisfeito, ao decidir também explorar o terreno físico do seu passado, ele busca espantar a sujeira e as sombras que lhe atormentam, busca um renascimento. Na confusão das suas motivações, ele se confessa:

Já não sei se viajei até aqui para me apaziguar ou para mais vivamente desenterrar os meus mortos, se é que esta busca já não nasceu embaraçada num passado cheio de ossadas. A dificuldade em ordenar a sequência de certos atos que pratico e o ziguezaguear da meada que arrasto de longe certamente impedem que eu caminhe apurado, o queixo embicado em linha reta. E **o contato físico com este ranço ardido que exala das sobras de vida que antes se movimentavam e se estendiam entre si termina alargando o meu desamparo** e me fazendo mais susceptível ao assalto dos sustos que têm amiudado nos últimos meses, tornando mais sólida e negra a crosta de perdas que me fez órfão e viúvo, perdido nessas idas e vindas de penitente. (DANTAS, 2013, p. 29, grifos nossos).

Os conflitos com o seu passado o tornam “mais susceptível às vozes destas antigas audiências que nunca deixei de escutar” (DANTAS, 2013, p. 354), e é por isso que, apesar do desafio, eles movem a memória e os pés do personagem aos solos de que necessita para relativizar suas dores e dúvidas, como em relação à morte do pai. O deslocamento do narrador de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013) participa, então, de uma busca pela conciliação consigo mesmo, melhorando o processamento das suas experiências passadas.

Na fronteira dessas reflexões, entende-se, assim, que o movimento de se deslocar favorece a transmutação do indivíduo, de um grupo social ou do que quer que seja; passa-se a alguma outra coisa que escapa aos rótulos específicos. Portanto, alguém que migra de cidade, de região, de país, mesmo que volte, nunca será o mesmo.

Com a turvação desses rótulos, então, sacode-se as noções fixas de nacionalidade e de regionalidade, bem como as identidades interpeladas. Quer o deslocamento seja forçado ou voluntário, temporário ou permanente, escapa-se dos laços restritivos, sejam os mais ligados

ao afeto (como conceitos, identidades, mitos formadores, língua) ou ao corpo (como raça, etnia, genealogia, língua). Por conseguinte, a questão da identidade desponta não como uma relação de enraizamento, mas como um processo de movimento e de mediação.

Essa circunstância faz pensar no processo identitário ligado à língua nativa e às línguas estrangeiras por que passam alguns personagens migrantes ou descendentes da migração em *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum (2008b). Primeiramente, percebe-se que, em meio à sua formação linguística plural, a voz narrativa destaca o fascínio em “querer vagar entre vozes que escutava sem compreender” (HATOUM, 2008b, p. 44). No espaço plurilíngue e multicultural em que vive, o interesse pelo desconhecido desperta-o a vontade de alargar seu repertório de linguagem e ativar as suas próprias ancestralidades ignoradas.

Observa-se, então, que a relação com o outro passa por uma mediação consigo mesmo. Nos diversos movimentos que proporciona no indivíduo, ela desloca percepções, encaixando divergências e, ao mesmo tempo, abrindo zonas de hiato. A interação em língua estrangeira, por exemplo, acarreta novas maneiras de sentir e de se expressar, o que pode tanto unir quanto distanciar, não se tratando de uma simples tradução. Com isso, aproveitamo-nos da inquietude do narrador: “Nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo?” (HATOUM, 2008b, p. 60).

Mas então, no caso dele, a partir do entusiasmo e da aflição, uma mediação gradual vai sendo feita nessa complexa formação linguística e identitária, sedimentando o múltiplo como naturalidade:

Eu me deixava arrastar por essa torrente indômita, pensando também no desenho da caligrafia que lembrava as marcas das asas de um pássaro que rola num espelho de areia, na voz austera do meu pai, mais lúdica do que lúgubre, voz polida e plácida que tentei imitar assim que aprendi o alfabeto e antes mesmo de pronunciar uma única palavra na língua que, embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras. (HATOUM, 2008b, p. 45).

Nessa reconstrução memorial, o personagem lembra que as primeiras aulas para aprender a tal língua familiar e estranha foram visitas a lugares e a objetos, pelos quais passeava a curiosidade sem compreender, se perguntando o porquê daqueles roteiros. Porém, tratava-se de uma iniciação, um rito de passagem. Uma língua é uma agitada via de percepção do mundo, tanto o nativo quanto o estrangeiro, então, acessar a cultura ligada a ela é uma maneira genuína de adentrá-la, para um dia, quem sabe, poder finalmente habitá-la.

Sabendo falar uma língua estrangeira, é fácil transitar dela para a nativa, como o personagem que, seja por hábito, respeito às origens ou exibição de singularidade, “[...] apresentou-se em árabe e em português” (HATOUM, 2008b, p. 61); mas habitar é mais

profundo que isso. Observa-se quando o pai ou a mãe do narrador gritam em português as suas indignações; habitar uma língua implica ser capaz de transmitir irrefletidamente a autenticidade do sentir da experiência humana, e eles podiam fazer isso em língua “estrangeira”, que para eles era o português. O filho narrador se dá conta: “E eu sentia isso: cheia de prazer, soberana, desprendida de tudo, **ela podia eleger os caminhos por onde passa o afeto: o olhar, o gesto e a fala.**” (HATOUM, 2008b, p. 92, grifos nossos).

Quando ele próprio, o narrador, começou a construir morada naquele mundo linguístico, no primeiro instante, foi notado pelo pai. Ele lembra a imagem para sempre gravada do olhar iluminado do seu pai; um segundo apenas, um espasmo, o suficiente para nunca esquecer a imagem de um afeto, o de pertencer a algo além de si mesmo, pertencer a seu pai, a sua cultura, a um mundo que de estranho passara a ser agora também seu. Uma imagem é tanto mais resistente na memória quanto mais fundamental ela for para o universo subjetivo que integra. Capturada pelos sentimentos, uma imagem pode começar a sobreviver e a se estruturar; pode começar a pertencer, como quando o filho memorializa a mãe: “Guardo dentro de mim teus olhos.” (HATOUM, 2008b, p. 93).

Nesse negociar incessante de identidades, línguas, significados, tempos e espaços, de imagens afinal, destaca-se que a memória tem o poder de consolar contra a perda e de operar construtivamente a favor da potência do *existente* humano em seus inúmeros deslocamentos e relacionamentos com o diverso. Nessa dinâmica plural, a língua, por exemplo, como se percebe em *Relato de um certo Oriente* (HATOUM, 2008b), é da categoria da memória, uma ferramenta do possível. Ela tanto resgata o indivíduo do sentimento aterrador de despertencimento, resultante de uma desterritorialização, quanto intensifica ainda mais essa conjuntura, já que a distância para com as referências nativas evidencia a lacuna invisível entre o indivíduo e o entorno estrangeiro que habita ou ao qual se sentencia.

Portanto, pensando-se no papel da memória em um processo de movimento e de mediação, ao mesmo tempo em que ela é uma instância feliz à desterritorialização, ela é, em si mesma, desterritorializante. A isso se associa o pensamento de Certeau (1998, p. 160) quando afirma que “o mundo da memória intervém no “momento oportuno” e produz modificações do espaço. [...] o tempo fica aí como o espaço intermediário, estranheza que sobrevém de alhures e produz a passagem de um estado dos lugares para o seguinte.”. Assim, a memória nos muda de lugar mesmo que não nos movamos de onde estão nossos pés. Ela transporta para longe da dor de um exílio ou para mais perto dela, ao marcar a distância física para com a origem. Então, ela nos ancora e nos desancora; ela nos rende e nos liberta.

Com essas reflexões, evoca-se brevemente a relação entre memória, espaço e movimentado vivenciada pelo narrador de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013). Uma vez de volta ao seu berço de infância, movendo-se em um “arquipélago de miragens” (DANTAS, 2013, p. 85) do seu passado, por entre os aromas e as texturas do combalido Engenho da família, o narrador aciona a memória, revivendo lugares, situações, relações, “[...] a medula de todo um mundo que se despedaçou.” (DANTAS, 2013, p. 84). Aquele território familiar em ruínas, chão grávido de sentidos que formavam todo um cosmo, era capaz de renascer através da memória de quem o viveu e, ainda, de reorganizar o presente desse vivente.

Dessa forma, um território é memória; é um espaço potencialmente mutante e tempo comumente elástico. Território é existência humana, é capital e propriedade, é luta e resistência. Nosso território pode ser nosso chão, pode ser o ar que respiramos; pode ser onde se encontram nossos mortos, nossos outros, nossos eus. Enquanto memória, um território não é apenas um, é plural e estratificado. A memória, por sua vez, também não é um território, não ele inteiro e estruturado, pois a memória é um recorte. Ela é o que fica quando se aplaca o esquecimento; é o resultante, resto e rastro, é aquilo que triunfa.

Assim sendo, espaço e memória incidem diretamente um no outro, considerando-o em sua dimensão processual e relacional, gerada pelo movimento, pelo investimento afetivo e pelo devir. Por conseguinte, convoca-se ao reconhecimento de combinações, de agenciamentos e de conexões como modos naturais de transformar o cotidiano, produzindo espaços sobreviventes, memórias reconstrutoras e atualizados imaginários sociais.

Em diferentes contextos e em diversos momentos históricos, de fato, múltiplos territórios existenciais são atravessados e são atravessadores, seja pela reelaboração da memória, de movimentos de luta e de afirmação de direitos, por exemplo, seja pela imaginação de formas de vida e de produção de subjetividades. A desterritorialização, então, atua nessa dinâmica como atitude de dispersão e de ligação original ao mesmo tempo.

Apesar da turbulência dos deslocamentos e das consequentes transformações, afirma-se o movimento como celebração da continuidade da vida. Nesse ponto, aproveitamo-nos da observação do narrador de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b) sobre um parente que voltava de viagem das origens, que além da enorme quantidade de iguarias orientais vindas na bagagem, ele “chegou também com um pouco de esperança” (HATOUM, 2008b, p. 25). A cinestesia dá viço à existência, limpa a água das emoções, impede o lodo e o barro de se instalarem, faz germinar sementes e florescer novos sopros de vida. Desse ponto de vista, mover-se é, à sua maneira, uma espécie de enraizamento.

Atentando-se à atividade da desterritorialização no campo do múltiplo, um outro movimento se coaduna com a memória, o da *hibridação*, que, grosso modo, constitui mistura e consequente acúmulo de caracteres e de resíduos. Nesse universo, de antemão, destaca-se que, se a memória é inerentemente um desterritorializar, ela é também um hibridar, fenômeno que nela funciona organicamente como causa e efeito do seu processo (re)criativo e dinâmico.

A esse respeito, importa associar a ideia de Roberto Pontes (2017) sobre *residualidade*. Ele vê na sociedade contemporânea condições propícias para a atividade dela, aliando-a a outros termos correntes, como resíduo, cristalização, hibridação cultural, mentalidade, remanescência, sedimentos mentais, endoculturação e imaginário. Essas noções são relevantes para pensar elementos culturais que sobreviveram a deslocamentos e a transformações em inúmeros embates com o diverso.

Em todas elas se encontra o ponto comum da negociação de materiais originários de ambientes diferentes. Esteja sozinho ou em coletividade, consciente ou inconscientemente, o indivíduo recorre à tarefa de resgatar variados dados sociais e culturais e associá-los, encontrando sempre novos aspectos e funções. Penetrar um arcabouço de heterogeneidades – temporais, espaciais, culturais, sociais, afetivas – e fundi-las aos referenciais que se tem à mão é próprio de qualquer cultura, e um ato ativo e criativo da literatura. Pensando no regional, essa consulta ao outro ou recolha do passado acontece motivada por novas carências, que acabam por acionar também a memória de imagens remissivas no imaginário de indivíduos que vivenciaram a existência e a autoridade de determinados dados simbólicos.

Sabe-se, como também acredita Pontes (2017), que na cultura e na literatura nada é original, tudo é ritmo, mistura e movimento, tudo é *residual*. Associa-se a isso o entendimento de Williams (1979) sobre esse termo, quando ele pensa as transformações culturais e sociais e discute sobre o que seria arcaico, residual e emergente na cultura e nas sociedades.

Por “residual” quero dizer que algumas experiências, significados e valores que não podem ser verificados ou não podem ser expressos nos termos da cultura dominante são, todavia, vividos e praticados como resíduos – tanto culturais como sociais – de formações sociais anteriores. (WILLIAMS, 1979, p. 125).

A tese de que há experiências, significados e valores de formações sociais anteriores sendo trabalhados no agora na veste de ruínas e de vestígios favorece o trasejado de complexidades, sobrevivências e deslocamentos que perseguimos na literatura. É próprio da arte se travestir de resíduos, pois é próprio das culturas o caráter de dinamismo e de aproveitamento; de certa forma, não há cultura originária.

Ilustrando esse pensamento, lembra-se rapidamente de modificações culturais que foram acontecendo no universo de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013) a

partir de algumas desterritorializações e hibridações. O narrador relata que a imersão de imigrantes de origens diversas na cidade da sua infância e a consequente mistura de costumes e de valores operaram mudanças também na personalidade dos habitantes.

O narrador recorda padrões incutidos na sua formação familiar, ressaltando as conversões ocorridas pelo trato o diferente. A partir da sua família, denota que a severidade dos herdeiros do patriarca foi sendo abrandada, solapada pelas gentes que chegavam de cidades distantes, trazidas pelos paus de arara ou pelas caminhonetes. De forma que “aquela identidade acerada” (DANTAS, 2013, p. 79) foi sendo lentamente desmontada “pelo afrouxamento da rigorosa intolerância, e por uma mistura de costumes descaracterizados, impressos nas novas gerações que não carregam sequer a ferrugem que me distingue.” (DANTAS, 2013, pp. 79-80).

É assim que, abraçando deslocamentos, resíduos e transformações, experimenta-se o terreno da hibridação, com seus trânsitos de indivíduos e visões de sociedade, suas heranças culturais, suas transmissões e negociações de elementos de toda ordem. Um ser híbrido é aquele dotado de naturezas diversas e, na contemporaneidade, esse atributo se tornou algo implacável. Com os fenômenos materiais e imateriais ligados ao advento da globalização, a intensidade e a velocidade das trocas aumentaram enormemente, tornando a hibridação uma realidade inexorável.

De antemão, como diz Ruben Oliven (2002, p. 21), “somos todos “emprestadores”. [...] A ideia de uma cultura “pura”, não contaminada por influências externas, é um mito.”. Os empréstimos culturais são uma constante em qualquer cultura. A rigor, nada pertence a um único lugar, pois tudo é passível de adaptação aos interesses individuais e grupais e às circunstâncias cambiantes. Essa dinâmica de hibridação implica, como se sabe, processos de desterritorialização e de reterritorialização, o que também acredita Oliven (2002). Em um ambiente de troca, ideias e práticas originadas em um lugar migram para outros, assim como a esse lugar retornam outras ideias e práticas, ou as mesmas de antes apresentando intervenções.

Ressalta-se, como é natural, que o movimento e o cruzamento de elementos são procedimentos conflitivos, gerando a sujeição de alguns e, por isso, a necessidade de negociação. Sabe-se que a ressignificação deles se dá com o contributo dos fenômenos socioculturais da hibridação e da desterritorialização, as referências ficam mais pulverizados quando fronteiras geográficas são quebradas. Mas o jogo de semelhanças e diferenças operado na ordem do sensível é complexo, apesar da riqueza e do acolhimento dessas dinâmicas, a questão do pertencimento é problematizada, dando ao existente a sensação de ser estrangeiro ou proscrito, tanto de onde partiu quanto aonde chega.

O narrador de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013), por exemplo, diz se sentir “estrangeiro” (DANTAS, 2013, p. 67) nos antigos espaços familiares onde foi buscar por respostas, sem, contudo, se sentir nativo de outro lugar. Assim como Adonias da *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008), que, uma vez de retorno aos seus Inhamuns, não consegue mais se encaixar no berço original, porém, tampouco se sente em paz longe dele. Ele explica:

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 nem a ginga nem o sotaque urbanos. **Aqui ou lá me sinto estrangeiro**. (BRITO, 2008, p. 160, grifos nossos).

O sentimento de ambivalência é comum aos indivíduos do contemporâneo, já que, como se sabe, são formados por camadas temporais e por estratos espaciais que integram e expulsam o existente ao mesmo tempo, sendo, pois, viventes de identidades cambiantes.

No caso do personagem de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013), denota-se que se sente também proscrito, em decorrência das experiências forçadas de “exílio” (DANTAS, 2013, p. 289) e do compósito de vozes que o formaram nesses deslocamentos. Na infância, fora obrigado a sair do Engenho Murituba, dos lugares de sua “estimação” (DANTAS, 2013, p. 291), para morar em um internato em Aracaju. Esse fato marcante para ele o fez beber a experiência do “trânsito” (DANTAS, 2013, p. 289) como amarga e impiedosa, voltando a sentir a estranheza e a inadaptação quando no regresso aos espaços de origem após anos fora.

Percebe-se que, no contexto de agenciamentos de materiais sensíveis, a desterritorialização é uma causa e, ao mesmo tempo, um efeito da hibridação, dissolvendo as noções de limite territorial e de estabilização identitária. Assim sendo, relativiza-se binarismos, como subalterno-hegemônico, tradição-modernidade, eu-outro, que demonstram suas contradições na troca e no convívio de bens simbólicos diversos, pois, de certa forma, todas as sociedades são de fronteira.

Na literatura, pensando nas obras com que conversamos neste trabalho, isso aparece na superfície do texto, pela linguagem acelerada, por exemplo, e, por vezes, descontínua, fruto das rupturas e das gestações imateriais da contenda monumentalizações *versus* transformações que se mostra no corpo das experiências dos indivíduos. Contudo, isso aparece muito mais nas vivências dos personagens e nos temas que eles acionam.

Esse ambiente discursivo, de discussões identitárias e de deslocamentos e misturas em seu sentido mais direto, nos leva a pensar em várias obras literárias contemporâneas, mas, para este momento, escolhe-se dar espaço às vozes evocadas por Ronaldo Correia de Brito (2015) em seu *O Amor das sombras*.

Em entrevista ao Jornal do Commercio Online (GUEDES, 2015) sobre o lançamento desse conjunto de contos, o escritor cearense afirma escrever uma literatura que fala do não pertencimento, de indivíduos em deslocamento, indivíduos migrantes; uma literatura que trata de memórias e de ruínas. Ele conta que nasceu e fora criado em um mundo em transformação, em que as pessoas estavam sempre indo embora, e talvez por isso privilegie o movimento dos indivíduos que estão sempre inquietos, perplexos diante da modernidade, das ambivalências da contemporaneidade. São homens que carregam um peso forte do arcaico, do tradicional, mas que não ignoram as reticências do presente, estando, por isso, sedentos por um lugar – ainda que imaterial – dentro desse mundo pós-utópico.

Enxergando esses aspectos em *O Amor das sombras* (BRITO, 2015), começa-se por destacar, no conto *Noite*, o embate do novo com o antigo, fruto da mistura de elementos partícipes de um tempo relacional. Esse embate se dá não só através da memória, mas também através de objetos e de costumes, novidades do presente que se chocam com personagens que mantêm seus ritmos ligados a um passado mais tradicional. Mariana e Otília são duas idosas que moram em uma casa antiga de um sertão pernambucano. São memórias vivas, em ruínas, que junto ao terreno onde moram são vítimas de um movimento de teatralização e de monumentalização que Evandro implanta em torno delas, a fim de se beneficiar com a mumificação e museificação do passado.

Evandro, sobrinho e herdeiro da casa das senhoras, mora na capital Recife e transforma a casa das tias em um museu, deixando que elas lá habitem por suposta caridade. Aos fins de semana, leva os familiares para lá para curtir um churrasco à piscina recém-construída no terreno centenário, profanando aquele espaço familiar tradicional com seus comportamentos cegamente presentistas. Nessa lógica, todo o conto é permeado de alienadas incursões modernas em um espaço sertanejo velho e novo ao mesmo tempo. Vê-se a presença de um acrítico consumismo na pequena cidade do lugar e de uma estufada aparelhagem tecnológica – smartphones, modernos carros 4x4, tratores e máquinas de plantio e colheita de última geração, barulhentos carros de polícias e ambulâncias.

Claro, o sertão, como a maior parte do mundo, passou pelos seus processos de capitalismo e de globalização e se modernizou, mas, no conto, denota-se a constante contraposição do velho e do novo, levando o leitor a uma reflexão crítica em torno dos métodos violentos desses fenômenos globais. De certa forma, eles naturalizam procedimentos complexos que necessitariam da coexistência de fatores divergentes de forma mais dialogante e negociadora. Assim, de um velho vitimado, sobressai a casa museificada onde Otília e Mariana habitam, alheias aos artefatos modernos e às comodidades da internet, só ouvindo os

barulhos e as conversas incompreensíveis das pessoas ao redor. “Sozinhas, as duas irmãs se movimentam entre as paredes que enxergaram sem nitidez ao abandonarem o útero materno, trocando-o por um mundo que agora lhes parece incompreensível” (BRITO, 2015, p. 17).

Todo esse fluxo banal de uma modernização alheada desmonta a aura sacralizada do espaço sertanejo que a literatura regionalista tradicionalista defendeu. Por conseguinte, com esse conto, pensa-se sobre a memória e o perigo da patrimonialização, sobre a desterritorialização e visitas violentas da reterritorialização, sobre a hibridação e seus trânsitos de pessoas, serviços, produtos e ideias.

Percorrendo as vias de uma memória indesejada, por exemplo, vemos Mariana assombrada constantemente não só por retratos e objetos familiares que não quer mais cultuar, mas também pelo “fio partido das lembranças” (BRITO, 2015, p. 13), com o qual se debate em busca de conciliar os vários tempos dentro de si. Passando pelo acostamento da memória, no movimento ilegítimo de quem se apropria torpemente de um passado que não experienciou, vê-se Evandro e seus familiares no fetiche desrespeitoso de visitá-lo e de museificá-lo.

Quanto à desterritorialização, em partes ela é desejada, natural e consentida; Mariana inveja quem vai embora. Já o hibridismo, ele está em tudo, das pessoas aos objetos, mas não há uma negociação de fato. O espaço de *Noite* mostra estar em acelerada transformação e tudo nele confirma os fluxos constantes de elementos e de tempos diversos, alguns mais naturais, mas, em geral, todos agressivos ou ignóbeis demais para serem saudáveis. Nesse cenário, então, a criminoso noite com o barulho ensurdecedor das suas escavadeiras e as luzes constrangedoras vem pôr fim ao embate; o novo vence em uma luta desleal de ópio e de abuso de poder.

O conto *Bilhar* permite também entrever essas conjunturas e debates semelhantes entre velho e novo. José é um menino atormentado entre as memórias da família e os seus desejos de futuro. Não se encaixa no espaço arcaico onde vive, ansiando por maior intelectualidade. Mas, ainda que inculto, esse espaço não estacionou culturalmente, acompanhou algumas mudanças do tempo. Com isso, da sua posição, o bispo da cidade reclama que “o mundo antigo se despedaçara, não havia mais valor supremo e absoluto, no seu lugar surgira uma anarquia de valores e cada um vivia a seu bel-prazer”. (BRITO, 2015, p. 39).

José gostava de encontrar sentidos para o mundo através da literatura, mas temia que mesmo ela não conseguisse responder às suas perguntas, pois o mundo se transformava cada vez mais rápido. Na sua família, em contrapartida, o apego às tradições, ao sobrenatural e ao

pensamento mítico é o que ditava as rédeas. Então, o passado vai exercendo seu fascínio por meio das memórias de costumes e, curiosamente, também pelas hibridações genealógicas, já que a família se considerava herdeira de judeus e de mouros, miscigenações que, historicamente, constituem o mosaico étnico e cultural nordestino.

Vivendo dias e dias entre o desejo do porvir, a insatisfação com esse ainda insipiente híbrido presente e os fantasmas do passado familiar, José busca emancipação. Em determinado momento, quando enfim consegue desenredar certos segredos de família que o assombravam, ele se sente finalmente livre. Assim, em um movimento simbólico, cruza a desabitada linha férrea da cidade no sentido contrário à sua casa e à água parada – e, justamente por isso, imunda – do poço da cidade. Os trilhos encarnam o hibridismo, fazendo passar o novo pelo velho e vice-versa, a água suja do poço parece criticar o anestesiado comodismo, e o alívio que José sente ao se mover elogia o libertar-se do seio original enquanto prisão. Memórias suscitam segredos, medos e amarras para José, que se sente viver somente ao conseguir lidar com elas.

Seguindo nos trilhos de deslocamentos e de misturas de *O Amor das sombras* (BRITO, 2015), lembra-se do conto *Força*, que se passa em uma cidade no interior da Inglaterra. Nisso, de antemão, se demonstra a pujança dos processos de hibridação e de desterritorialização por que passa o mundo globalizado, em que uma cidade inglesa se faz próxima e o sertão é o mundo. Como se discutiu no capítulo anterior, de certa forma, o lugar físico não importa tanto para a contemporaneidade da literatura, já que por si só ele nada define, ao contrário de como costumou ser no Regionalismo tradicionalista. Mais importa a carga simbólica que se relaciona com o lugar através dos indivíduos, bem como os seus dilemas na busca por pertencimento e por (re)conciliação com a (i)materialidade que lhe forma.

Alinhado a isso, o conto trata do sofrimento de uma senhora no processo de esquecimento de suas memórias devido a uma doença. O ato de memorializar confere identidades, significados e até propósitos à vida do sujeito, como elucida Alba Olmi (2006), então, sem isso, ele se perde de si mesmo e da vida ao redor. Elvira Madigan é pintora, acostumada a desenhar imagens; sem as imagens referenciais da sua própria experiência, ela se atormenta frente à tela em branco.

No seu cenário em *Força*, a água nos pincéis, assim como as ressonâncias da memória, “é o símbolo das energias inconscientes, das virtudes informes da alma, das motivações secretas e desconhecidas” (BRITO, 2015, p. 77). Com esse caráter, ambas, águas e memórias, fluem incontrolavelmente perigando o transbordamento ou a dissolução. Já a tinta é firme, é a marca em alto relevo, os atos, as definições finais. Juntas e bem conduzidas,

água e tinta, memória e suas marcas, oferecem redenção e reconciliação, são força de criação. Porém, separadas e desordenadas, a tinta marca o erro, o caos da forma, enquanto a água escorre, informe como o inconsciente e o desconhecido, impiedosa como o esquecimento, o não ofertar de significados e o não lembrar os significados; são força de destruição.

Da Inglaterra de volta ao sertão, o conto *Magarefe*, por sua vez, trata de desterritorializações, fisicamente e em relação à memória, discutindo em seu bojo hibridações e identidades. O narrador foi um menino habitante do Crato, cidade do sertão cearense, onde um certo homem jogava futebol, trabalhava em um açougue e morava atrás dele em um quartinho. Esse menino estudou, saiu do local, se formou médico e trabalhava em um hospital público na capital. O homem também decidiu sair, foi seguir uma oportunidade de jogar para um time maior na capital. Como observaria Adonias da *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008) a respeito das migrações do espaço sertanejo: “[...] aqui, todos estão de passagem ou de saída. É o que sinto, agora.” (BRITO, 2008, p. 72).

No entanto, o deslocar-se não funcionou muito bem para o homem; ele envelheceu e “não deixou esposa, nem filhos, nem casa própria. Nunca se sentiu proprietário de alguma coisa. Se não der certo, retorna.” (BRITO, 2015, p. 86). Não deu certo, mas não retornou. Mesmo assim, o sertão estava nele, e o passado que lhe formara nunca lhe deixou viver sozinho a solidão. Ele acaba morrendo no hospital em que o menino narrador trabalhava como médico. Nesse momento derradeiro, através da memória, o médico adulto que era volta para o menino sonhador que havia sido, assim como naquele velho agonizante ainda existia o jovem que foi um dia.

Assim, a memória é capaz de comandar o tempo, tornar o passado requisitado e o presente desimportante; é capaz de caracterizar o indivíduo e conferir-lhe sentidos, o que não é papel dos espaços por si sós. O médico globalizado “não diferia do menino que espreitava a rua de uma janela, sonhando com as sessões de cinema aos domingos” (BRITO, 2015, p. 84). A memória sujeita o indivíduo, não seu espaço de origem em si; atrelada aos afetos do indivíduo, a memória dá significado às situações, ao tempo e aos espaços, dá formas às ruínas do passado, oferece pertencimento.

Em outras vivências da memória atreladas a desterritorializações e a hibridações, aciona-se o conto *Mellah* de *O Amor das sombras* (BRITO, 2015), que se passa em São Paulo e tem suas personagens oriundas do Marrocos. O protagonista, de tantas migrações que ele e sua família costumaram empreender, se sente um proscrito sem pátria. Ele próprio não entende o porquê dos deslocamentos, se deram como um vício, uma necessidade inquieta por si mesmo fora de si. Por isso, a memória acaba sendo uma das formas de lhe conferir a ideia

de pertencimento e algum contorno identitário. Mais uma vez, os espaços não são definidores e o regional no contemporâneo mostra ser um universal em trânsito. Nessa perspectiva, então, se exalta no conto a força dos movimentos materiais e imateriais da contemporaneidade:

Excitado pelo escândalo, tomou café num ambiente sórdido, **reconheceu a música de Mali, comprou o disco Pieces of Africa do quarteto de cordas norte-americano Kronos Quartet** – com as composições de sete músicos africanos –, sentiu uma lufada de vento nas costas, **a certeza de que o mundo permanecia em movimento e pouco adiantara o rei de Fez mandar cercar o mellah de muralhas, erguê-las próximo ao seu palácio para manter os moradores vigiados e protegidos. De nada valera os esforços de tornar impermeáveis as fronteiras, elas se moviam como dunas no deserto.** [...] Sua gente não devia esquecer as lições dos guetos, jamais levantar novos muros contra a inércia natural do mundo, a lei que garante que **na ausência de forças um corpo em repouso continua em repouso, e um corpo em movimento continua em movimento.** (BRITO, 2015, p. 89, grifos nossos).

No caso do protagonista e de seus familiares, na ausência de forças, se mantiveram em movimento. Seja em estado de inércia ou em uma cinética intencionada, o movimento pode ser um efeito da busca identitária dos indivíduos e de seus grupos sociais, bem como a causa de parte das significações do homem atual representado no nosso protagonista clandestino e solitário, que acumula em sua bagagem as pistas heterogêneas e confusas da sua jornada. O movimento gera respostas e também dúvidas, responde e pergunta aos seus viajantes: “Por que vive se expulsando dos lugares? Talvez porque não consegue recompor a paisagem que trouxe nos olhos, quando atravessou o mar, repetindo sua gente.” (BRITO, 2015, p. 91).

Vivenciada nesse sentido, a memória sabota as novidades encontradas no curso das mudanças. Em decorrência dos conflitos de pertencimento e das tensões identitárias do indivíduo, o peso da origem debilita as combinações com o presente, que permanece fadado ao culto das ruínas do passado em vez de encará-las em postura aberta de negociação. No mundo contemporâneo, deslocar-se e misturar-se são fenômenos cotidianos, e a memória é um efeito irremediável e flexível desse processo, podendo oferecer resoluções e libertações, bem como resistências e prisões.

O conto *Atlântico*, por sua vez, associa-se com essa realidade. Nele, a memória também delimita as personagens, sendo representada tanto no medo das verdades familiares quanto no desejo por maior autoconhecimento. Paralelo a essas agitações íntimas, vê-se no externo novamente o embate do novo e do antigo, um resultante das hibridações constantes da atualidade. Esse choque se mostra fortemente na discussão de díspares classes sociais, frutos imperfeitos dos processos de modernização e de urbanização desiguais por que passou a cidade do Recife.

Também é possível perceber elementos de hibridações resultantes da globalização. Em determinado momento, por exemplo, uma personagem reflete sobre acontecimentos no seu

bairro e os relaciona ao roteiro do filme *Tess* do cineasta Roman Polanski. Essa reflexão ajuda a desmontar fronteiras culturais e físicas, levando a reflexões em torno da dinamicidade das identidades de um indivíduo.

Acelerando o ritmo pelos solos mexidos de *O Amor das sombras* (BRITO, 2015), passa-se ao conto *Helicópteros*, o qual se cenariza em Recife e tem suas personagens oriundas da Síria. Também nele, percebe-se a autoridade da memória na ligação de um indivíduo a seu povo original e a seu país. A desterritorialização que as personagens empreenderam ao sair de seu território natal traz juntamente as tensões da hibridação e as suas problemáticas identitárias. Mas o movimento é mais uma vez vivenciado como inevitável, levando à sensação de exílio e à necessidade de se recorrer à memória para legitimar a pertença a algo, de forma que, aqui, ela mais liberta que aprisiona; liberta do sufocamento de se sentir proscrito.

No conto *Perfeição*, percebe-se essa ambivalência em relação à memória de forma simultânea, ela é dádiva e sofrimento ao mesmo tempo. Lembrar é saber que o que houve não há mais, porém, é também experimentar a riqueza de significados que o jogo entre presença e ausência confere à vida. Gonçalo é um senhor que purga sua solidão, velhice e doença do esquecimento na companhia de suas memórias fugidias e também insistentes. Professor aposentado, ele é detentor de muita intelectualidade, o que fornece ao conto vários rastros de rica mistura com outras culturas e outros tempos.

O conto se passa em sua casa, mas nem por isso a imobilidade se instala, uma vez que a memorialização do personagem e a hibridação dos conhecimentos acionados por ele movimentam o tempo mesmo dentro de um lugar abarrotado de passado encaixotado. Novamente, os espaços mostram a perda de seus contornos limítrofes, já que maiores carcereiras e / ou protetoras do homem contemporâneo são suas memórias, definidoras de identificações e fronteiras dos desejos. Apesar da doença, Gonçalo não foi condenado e / ou contemplado com o esquecimento completo e o delineado das suas experiências vai se dando aos arroubos: “As lembranças chegam de assalto, diferente da chuva caindo aos pouquinhos. A memória é traiçoeira, sem consideração pelo dono, retorna em voos laterais, nunca de frente”. (BRITO, 2015, p. 150).

Já no conto *Sombras*, a imobilidade é o grande problema da protagonista. Mas nem a memória aparece como salvadora nem o deslocamento físico, sendo os elementos frutos das hibridações – como um circo itinerante que passa pela cidade – peças de tentação e de sonho para a personagem. Maria Alice é uma mulher solitária e estanque, noiva irrealizada que vive para cuidar do pai e do seu jardim. Vítima da sua inação, ela sofre um dilema com o desejo de

se desterritorializar; de um lado, acredita que isso significaria negligência para com a sua família, por outro lado, vê na migração o começo da sua vida e de experiências que anseia por ter.

Nesse sentido, como uma terra prometida, o movimento da desterritorialização é uma dádiva, é oportunidade de momentos e de conhecimentos que de outra forma não existiriam; enquanto a memória ligada à família é uma prisão que impede esse desfrutar, sendo ela materializada na casa do pai. Ademais, o cultivo da memória serve para lembrar à Maria Alice a mesmice em que vive, onde nada acontece, tendo que alimentar sempre as mesmas lembranças, sombras de si mesmas, sedentas por novidades.

Novidades que, em contrapartida, os personagens do conto *Vêu* conseguiram alcançar. Nele se tem uma discussão mais material e objetiva da desterritorialização e da hibridação como fatores capazes de ofertar sucesso e crescimento para o indivíduo. Estudo, alto patamar social e viagens são conquistas que as personagens adquiriram justamente a partir desses processos, o que serve de vergonha para quem não seguiu o mesmo caminho e se tornou vítima da imobilidade.

Servindo de ênfase para o louvor do movimento, o conto *Amor* apresenta uma situação bem oposta, trazendo personagens parecidas com Maria Alice, vítimas do impedimento de se desterritorializar e prisioneiras da memória. Delmira é casada, tem uma filha e perdera a outra. A lembrança dessa dor a atormenta e a aprisiona dentro de si mesma. Paralelo a isso, há ainda a proibição por parte de seu marido de ela e a filha saírem de casa. Enquanto jaula da vida, a casa é de novo sentença, nela, apenas se movem desejos reprimidos e lembranças asfixiantes.

Essa privação física, somada ao cárcere emocional dentro da memória, vai se tornando dia a dia um fator de enlouquecimento e de alienação para as personagens. Elas escutam os sons da vida lá fora sem nunca poderem experimentá-la, convivendo apenas com o desejo pelo novo e com a memória dolorosa do passado. Sem movimentação, o tempo para; tudo é espera; também tudo é passado; e um torturante presentismo se instala; a vida se torna mítica.

Fechando essa frutífera conversação com *O Amor das sombras* (BRITO, 2015), evoca-se a ilusória liberdade do conto *Lua*, que toca em todas essas discussões em torno de desterritorializações e hibridações. Nele, o personagem principal é um roteirista que fará um filme cenarizado no sertão nordestino e, apesar de poder escolher o lugar, ele se vê impelido a enfatizar o embalsamado sertão do Regionalismo tradicionalista do século 20, mostrando ser, de certa forma, prisioneiro das imagens que formaram um consagrado imaginário nacional e regional. Ainda que saiba que ele não corresponde ao contemporâneo:

Não queríamos falsificar o imaginário que o Romance de 30, os filmes de cangaço e os delírios de Glauber Rocha tinham exportado para o Brasil e o restante do mundo. Sertão de verdade precisava ser árido, cinza, marrom, imagem em preto e branco de miséria e revolta. Nosso filme falava de almas assombradas. Os castigos vinham do céu, a justiça de Deus, que também havia sido expulso daquele território. Cada um por si e Deus contra todos. Repetia o título original de um filme de Herzog, **enquanto lá fora a chuva ia chovendo, a goteira pingando e o sertão adquirindo vida, cores bem diversas das sombras do nosso roteiro.** (BRITO, 2015, p. 214, grifos nossos).

Os sertões que visita para as gravações prejudicam esse imaginário, pois eles se globalizaram, se modernizaram, tiraram as ataduras de mumificação que tantos discursos colocaram no sertão nordestino. Era época de chuvas e as terras se encontravam bastante verdes e férteis. Depois de muito procurar, encontraram um cenário ideal para a tal ficcionalização em Exu; lá, as chuvas ainda não haviam chegado, era propício para fortalecer o pobre gosto pelo exótico do público urbano que iria assistir ao filme.

Nessa jornada, o roteirista, que havia nascido em um sertão, memorializa fatos da sua própria infância e reflete as mudanças ocorridas nesses espaços fortemente imaginados e mitificados pelas culturas nordestina e brasileira. O personagem acredita que seu filme é uma tentativa individual de conciliação: “Meu movimento é a busca de um remédio que anule a obsessão. Repito essa história desejando reconciliar-me com os fantasmas que me apavoram. Luto e me reconcilio, luto novamente e desse modo progido.” (BRITO, 2015, p. 208).

Em suas andanças, percebe que o passado desses locais vem sendo constantemente apagado pelas modernizações, só restando na memória de quem o viveu, o que assombra e gera uma disparidade identitária entre passado e presente. Seu filme aborda justamente a inquietação diante das hibridações e das transformações do mundo contemporâneo: “Meu filme mostra uma sociedade que perdeu a memória e os vínculos com o passado mítico, ingressou na pós-modernidade, mas não tem futuro.” (BRITO, 2015, p. 216).

Apesar nos receios de perder suas referências, o personagem continua suas andanças, seus movimentos e questionamentos inevitáveis, suas hibridações e desterritorializações irremediáveis, já que é viajante inconciliado do passado e do presente, habitante da dobra de espaços que só significam verdadeiramente em seu mundo subjetivo. Dentro e fora dele, como para todos esses personagens amantes das sombras, o movimento nunca para, seja via migração material e / ou via memória – essa migração imaterial –, haverá sempre deslocamento e mistura, jornadas heroicas em busca de si nos tempos e nos espaços que preciso for viajar.

Dissemos mais acima que se mover também é uma forma de se enraizar e, nessa linha de reflexões, adiciona-se ainda: mover-se é salvar-se, como em um naufrágio ou em um incêndio, quando se busca por terra ou se corre para longe do desequilíbrio do fogo. Move-se

para espantar uma dor ou encontrar um alento; move-se para fugir de algo incômodo ou buscar um outro mais pacificador. É quando se sente à margem, da sociedade, da verdade, do tempo-espço, dos sonhos ou de si mesmo, e o deslocamento aparece no indivíduo como a solução que, no seu leque de possibilidades, irá ofertar uma (re)conciliação.

De mais esse mergulho, volta-se com mais fogo e imagem para pensar sobre a ambivalência da memória no universo de desterritorializações e de hibridações do contemporâneo, sendo redentora e (re)conciliadora, mas também falsificadora e engessadora, a depender do uso que se faça dela. Néstor García Canclini (2015), em seus estudos em torno dos fenômenos do que chama de *hibridismo cultural*, alerta para a tendência que os projetos modernos têm de se apropriar de bens históricos tradicionais e embalsamá-los, como aconteceu com o próprio Regionalismo.

Essas atitudes de alienação criam, segundo o antropólogo, *patrimônios de cultura* que atravessam o tempo, levando consigo as ideologias de setores oligárquicos e de um tradicionalismo substancialista, sempre idealizado e teatralizado em forma de folclore ou outras ritualizações. À sua maneira e em microcosmo, essa é a lógica que Evandro segue, transformando a casa das tias e seus modos de vida em museu, olhando-as com um alheamento pedante e mesquinho.

À vista disso, Canclini (2015) convoca uma postura crítica para com os elementos imateriais de uma cultura, afirmando ser fundamental filtrar as ideologias que não se encaixam na atualidade trabalhada, bem como as identidades, as quais mudam incessantemente. Por conseguinte, deve-se respeitar as interferências do presente sobre as memórias, atentando-se às tendências da sociedade contemporânea.

Com essas reflexões em curso, como já se comentou enquanto América Latina, evoca-se que o Brasil é especialmente um espaço de hibridação, sobretudo após o fenômeno da colonização. Como diz Oliven (2002, p. 41), “a cultura brasileira é uma construção híbrida elaborada com diferentes apropriações criativas.”. A essa acertada afirmação, associamos o pensamento de Ariano Suassuna (1974, p. 162) de que do “mundo mítico mediterrâneo”, cenário de passagem, ligação e mistura, de ritmo e movimento, o Brasil é também um resultado.

Grosso modo, na espinha dorsal, conta-se com portugueses colonizadores ou simples emigrantes por suas razões, africanos trazidos à força durante a escravidão, aventureiros e negociantes de várias paragens europeias, mouros do norte da África, imigrantes asiáticos e outra geração de europeus em busca de melhoria de vida, além dos diversos povos nativos que já habitavam esta terra. Como ilustrado há pouco no caso dos cenários diversos de *O Amor*

das sombras (BRITO, 2015) ou da multiculturalidade de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b), o Brasil é uma miscelânea de cores, credos e intenções.

Desta última obra, lembra-se brevemente a ênfase dada a costumes permeados de influências diferentes e às convivências plurais. A festa de Natal que Emilie preparava ali nos trópicos amazônicos para sua família e seus amigos de tantos lugares distintos, por exemplo, era composta da união de diversas referências; então, “antes da meia-noite, a vitrola tocava canções portuguesas e orientais ritmadas com palmas, e os vizinhos estrangeiros, vestidos a caráter, vinham cumprimentar Emilie e assistir às filhas de Mentaha dançarem após a ceia.” (HATOUM, 2008, p. 34).

Os costumes mais triviais também refletiam a diversidade característica de um cotidiano híbrido, como quando, para passar o tempo, o pai do narrador se quietava no terraço com um pote cheio de sementes de jerimum – um dos frutos mais presentes em todos os continentes –, um embrulho com pão e zatar e um rádio Philco holandês que captava as ondas de oriente a ocidente, levando-o de volta às origens em alguns hertz. Ou a sua mãe, com as paredes ornadas de remos indígenas e cedros do Líbano. Ou, ainda, as frutas cultivadas no jardim da casa, pedaços do oriente e do ocidente que juntos faziam o paladar da família.

A isso se soma, é claro, as convivências multiculturais, como a união de Emilie e de seu marido, uma católica fervorosa com um mulçumano discreto; ou as amizades, que levavam a “[...] perguntar a Arminda se tinha notícias dos parentes portugueses, e a dona Sara Benemou quando a sinagoga seria inaugurada e se em Rabat conheciam o tabule e a esfiha com picadinho de carneiro” (HATOUM, 2008, p. 36). Essa diversidade interessava ao alemão Dorner, que passou a vida fotografando e anotando reflexões sobre o convívio entre brancos, caboclos e índios, meditando sobre as subjetividades por trás das cores e dos preconceitos.

Nessa linha de pensamentos, ao dizer *brasileiro(a)*, é justo enxergar que aí está compreendido também vermelho, branco, negro, amarelo, indígena, ibérico, africano, árabe, asiático, cristão, judeu, mulçumano e bem mais. Com percepção semelhante afirmou Suassuna (1974) que *o sertão é o mundo*.

Sendo assim, acreditamos que o entendimento de regional na sociedade e na cultura brasileira passa, desde a sua formação, por desterritorialização e por hibridação. Conectando ideias, quando em reflexão sobre os processos de influência, mistura e criação na profusa cena brasileira, considera-se o pensamento de Oliven (2002, p. 41, grifos nossos):

É provável que o que haja de peculiar à sociedade brasileira seja justamente a sua capacidade de assimilar aqueles aspectos da modernidade que lhe interessam e

transformá-la em algo adaptado à sua própria realidade, em que **o moderno se articula ao tradicional, o racional ao afetivo e o individual ao pessoal**.

E, dentro da sua linguagem, são tipos semelhantes de negociação que podem ser percebidos na literatura brasileira que dialoga com o regional na contemporaneidade, como se pôde observar nas evocações feitas neste trabalho. Recorda-se muito rapidamente do universo de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), por exemplo, em que, através da memória dos personagens, agenciamentos entre passado e presente são feitos sempre de forma muito afetiva. Vicente conversa com Ana Corama:

Santo Antônio, que é tão longe e tão perto. Por quê? Ela me dizia isso enquanto retomávamos a estrada de volta à capital, deixando de vez a usina. Aos poucos uma fila de tratores cobria a estrada que, saindo dali, ia dar nos armazéns do porto do Recife, com silos novos, de teto oval. Revejo nos meus álbuns as estruturas do mundo-grão. (PASSOS, 2009, p. 137, grifos nossos).

No contexto social de que os indivíduos se ocupam, o trânsito de materiais, produtos, serviços e subjetividades dá a perceber não só a importância da hibridação e da desterritorialização para a ação da memória e para a (re)construção de imaginários e de mitos, mas também que é o mundo do sensível quem coordena todos esses movimentos e as escolhas que são feitas. A distância, o deslocamento e o tráfego são medidas só significantes e reverberáveis através das experiências do existente.

Então, conscientizando-se desses cenários de desterritorialização e de hibridação, de movimento e de mistura, é importante reclamar as (re)estruturações e as representações das memórias sem reducionismo, sejam individuais, familiares, regionais ou nacionais. Canclini (2015) nos mostra que o uso da memória é uma questão política e pública, pois ela se relaciona intimamente com os contornos mutáveis de nacionalidade e de regionalidade, de cidadania e de identidade.

Isso é ainda mais relevante no foco de espaços que mais parecem entidades, como o sertão, os amazonas, os gerais, os pampas, etc. Cheios de significações, repletos de vozes, inchados de temporalidades, dotados de passados formadores dos modos como os indivíduos se compreendem e se relacionam. Espaços cheios de ruínas materiais e imateriais que, somadas às suas (re)interpretações, se configuram como rostos do passado e também do presente. Espaços atravessados por desterritorializações e por hibridações, participantes de identidades e de representações simbólicas que são verdadeiros mosaicos. Espaços individuais, regionais, nacionais e globais ressignificados pelo trabalho incessante da matéria sensível, como os que vamos encontrando seguindo rastros pela literatura contemporânea.

Nesse contexto, há, com certeza, atritos que se estabelecem em cenários políticos e culturais extremamente complexos e dinâmicos. Práticas de memórias locais, por exemplo, contestam mitos da globalização em sua negação de distâncias e particularidades. Sem

dúvida, nas inúmeras negociações, apreciações e configurações mais justas e produtivas deverão emergir. Mas a rejeição ou a ignorância das mudanças materiais e imateriais nas sociedades e nas culturas é uma atitude alienante. Através da ferramenta da memória, do entendimento, por exemplo, de ruínas, desterritorializações e hibridações no mundo contemporâneo, é mais possível compreender a mudança como uma força constituinte e motriz de toda forma de vida.

Nessa realidade cambiante, as imagens que as memórias carregam invadem seus novos contextos e se deixam invadir por eles, mostrando suas forças e suas funções enquanto (se) movimentam e (se) atualizam, deslocando seus universos e modificando aqueles para os quais se dirigem.

Por isso, se faz importante percorrer com atenção e com fluidez os caminhos de sentido que a memória constrói, quando e onde quer que se projete. As conexões que ela estabelece preveem sempre universos amplos e mutáveis de sensibilidades, símbolos e significados, de imagens que, sendo sempre renováveis em presença humana, permitem igualmente ao homem a oxigenação dos seus fantasmas e desejos.

3.4 (Re)construções

Em reflexão sobre os tráfegos que a memória empreende e as imagens com que se depara, o que possibilita inúmeras transformações e desconstruções nos sentidos que os indivíduos carregam, ativa-se brevemente o enredo de *Os Desvalidos* de Francisco J. C. Dantas (2012). Nas duas partes, mas, sobretudo, na primeira, durante a narrativa de Coriolano, fica evidente o quanto a memória é capaz de influenciar, mover e transmutar os indivíduos. Não para defini-los na redução dos rótulos do passado, mas para participar das suas jornadas individuais na ambição da conquista de si mesmos.

No entanto, essa jornada não se faz sem desafios. No olhar para o passado, se descortinam muitos desgostos e questionamentos frutos de conflitos da subjetividade humana, sempre em (re)construção a partir da relação consigo, com os vários tempos e espaços que a constituem, e com a sociedade e a cultura que a forma direta ou indiretamente. Seguindo a espiral da memória, Coriolano questiona suas atitudes e problematiza a maneira como absorveu a sua história e os rostos da sociedade de onde veio, o que o conduz a alimentar dilemas entre seu passado e seu presente:

E agora estou aqui como um pamonha a remoer o passado, nesta turvação que me empeçonha e desregula o tino, de cabeça entalada, zanzando à toa sem me resolver. Torno ou não torno ao Aribé?

Todo novo dia acha que sim, e se consome a fazer planos que se espedaçam em sensações atrapalhadas. Acodem-lhe de misturada as curvaturas que a gente mais necessitada endereçava, aqui, ao boticário; a catinga do pai estaqueado a bico de urubu, na mesma casa do Aribé onde ele, Coriolano, esfolou as mãos no cabo da enxada e depois viria a construir a sua melhoria, o seu sossego, partilhando a mais leal camaradagem. Compadre Zerramo, tio Felipe, Lampião, todos eles aí se engancharam em seu destino; os dois primeiros, lhe passando a mais limpa amizade, o mel da vida; e este famigerado, a mais sacana violência, a agonia mais crucificada. De modo que ali se refez e se desfez, tudo ganhou e perdeu! E daí o destempero nesta cabeça onde agora enxameiam unas saudades, um vazio amolentado, uma pontada que também lhe pega o peito, uma agitação, uma ruindade a futucar desinquieta! E nem sequer ter sabença pra botar isso num folheto contando tudo certinho! Um jumento, é o que é! Emburreceu! Seria um alívio para as cordas da alma! Ah, se seria. (DANTAS, 2012, pp. 58-59).

Se voltar para o passado, para tudo o que lhe ocorreu no Aribé e do qual fugiu, implica Coriolano encarar e buscar novas verdades, já que a memória é capaz de levar a reinterpretções e ressignificados. Mas encarar não quer dizer entender, assim como buscar não quer dizer encontrar, pois o diálogo com imagens leva ao contato também das dimensões mal resolvidas da experiência individual e social. Nesse contexto, reafirma-se que as complexidades da dimensão humana são o norte do olhar de um indivíduo ou de uma sociedade para o passado ou o presente, bem como para o que está aqui ou o que está distante.

Seguindo essa linha de reflexões, percebe-se que a memória tem um poder inerentemente (re)construtivo para os indivíduos e seus agrupamentos sociais, podendo pacificar ou problematizar ainda mais as circunstâncias a depender do material imagético que venha a encontrar, das intenções que a colocam em atividade e dos usos que se faça dela.

Hartog (2003) chama a atenção para a utilidade, e mesmo para a necessidade, do recuo da duração, pois esse movimento é capaz de dar a conhecer uma forma típica de vida e de pensamento. Mas além de uma forma típica, ressalta-se, o deslocamento no / do tempo operado pela memória é capaz de oferecer alternativas, favorecendo a (re)criação de formas mais apropriadas às experiências humanas em voga.

Com essas perspectivas, observa-se a precisão de se buscar compreender a força (re)construtiva da memória, pois não se pode ignorar a dialética das imagens – seja em que forma se encontrem – do passado no presente, esse diálogo de interrogações, críticas e atualizações. No contemporâneo, a presença do passado se impõe como uma ruína, provocando os conflitos e as sombras da continuidade; um passado não só de quem o ativa, mas de outros que o compõem e não se calam com a ingênua voz da novidade.

Pensando sobre a modernidade, Canclini (2015) chama a atenção para essas sombras, reivindicando o cuidado devido para lidar com a resistência de pressupostos da modernidade sobre o presente, como já se comentou neste capítulo. Os projetos modernos – como o de defesa de culturas e de identidades nacionais e regionais, no qual o Regionalismo

tradicionalista brasileiro estava inserido – se apropriam de determinados bens históricos buscando identificar a nação a partir da visão que têm de cultura popular. Mas o antropólogo lembra que essas tentativas são permeadas de discursos políticos e de interesses ideológicos particulares, correndo-se o risco de se incidir na restrição e na alienação. Além, é claro, do prejuízo em se considerar uma única suposta história-raiz como um dado simbólico ao qual não cabe questionamento.

Por isso, endossa-se, é considerável buscar perceber que pressupostos, significados e valores, ou, indo além, que memórias, imagens e mitos resistem a um tempo-espço em uma sociedade. Com isso, se pode filtrar as ideologias que alienam o presente, enxergar as interferências do agora sobre o outrora e dele sobre o agora e, então, identificar as incessantes dinâmicas simbólicas que foram / são feitas em resultado dos encontros e ajustes.

É atento a esses processos que Canclini (2015) propõe políticas culturais que tomem conta do caráter processual do patrimônio, o alter ego mais temeroso e tangível da memória, erguido sempre em uma ambivalente postura de valorização e de proteção. Assim, ele pretende que se instaure a percepção entre o que já se tornou *arcaico*, o que é ainda *residual* e o que mostra ser *emergente*, nos termos pensados por Williams (1979). O antropólogo ainda adverte que as políticas culturais menos eficazes são as que se aferram ao arcaico e não conseguem articular a densidade dos (res)significados emergentes – e, poderíamos acrescentar, que se prendem a uma interpretação conservadora dos resíduos.

Ao pensar em emergência, na aceitação de que o que é retomado é, por alguma razão, necessitado, lembramos a ideia de *momento oportuno* de Certeau (1998), que já acionamos em discussões anteriores neste capítulo. Nele, a memória é pertinentemente acionada porque tal ou qual momento reúne as condições e as circunstâncias para uma conversa com determinado passado. A memória consegue condensar inúmeros tempos e espaços em um ato, em um holofote, graças a uma *ocasião* que tem o que é necessário para motivá-la. No contexto preciso, a memória demonstra, então, a sua energia de força e de potência, além da capacidade de ligar os pontos, que são naturalmente heterogêneos, para fornecer-lhes um traçado coerente e relevante de experiências.

Em conformidade com o momento oportuno, a memória produz, como diz Certeau (1998, p. 161), “uma ruptura instauradora. Sua estranheza torna possível uma transgressão da lei do lugar”. Ela rompe, por exemplo, com um fluxo aleatório de tatuagens do passado e põe foco apenas ao que é necessitado pela ocasião, instaurando em seu movimento uma singular discussão de sentidos que integrarão uma nova ordem de coisas, um novo lugar.

Alargando-se esse ponto de vista, lembra-se que, quando um passado vem à tona, ele abala o presente, ao passo que é também abalado por ele, já que foram novas demandas que o solicitaram; então, nos deslocamentos operados pela memória, sempre há transgressão e instauração de uma nova ordem. São outras necessidades e outras leis, tudo está em movimento e mudança, desde a compra do bilhete até a viagem de ida e volta. Como qualquer linguagem, que muda conforme muda o seu entorno, a memória se rege conforme as contingências que lhe rodeiam, mudando todo o passado que toca. Portanto, a memória é um meio de transformar ou (re)construir tempos, espaços, identidades, dogmas, estatutos, imagens.

Uma ocasião não é uma invenção arbitrária, mas a existência de uma conjuntura; é um conjunto novo e favorável para ativar a memória e ela aproveitar essa motivação para trazer à luz o que precisa vir. Importa salientar que a memória não é uma fôrma inflexível onde vai ser encaixado forçosamente um material qualquer. Como Certeau (1998) também acredita, ela se mobiliza de acordo com o que acontece, posto que é permeável, cambiante, adaptável e, por isso, transformadora.

Observa-se que a memória recebe sua forma só com o estabelecimento da circunstância, da ocasião, podendo, a partir de então, influenciar o que coloca entre seus holofotes. Por isso que, mesmo transportando elementos em seu bojo, ela é transformadora, pois não o faz dentro de um processo fixo. Assim, com justiça, a força de intervenção da memória sobre um objeto vem da sua capacidade de ser igualmente alterada, de ser móvel e moldável.

Desse modo, a *arte da memória*, usando a expressão de Amelia Frances Yates (2007), é das mais misteriosas das imagens mentais, ela desenvolve a aptidão para estar sempre no lugar de um outro sem nunca se apossar dele inteiramente, tirando partido dessa relação sem se perder nela. Certeau (1998) chama essa habilidade de *autoridade*, pois a memória vem do seu limbo, se autoriza uma aderência a um objeto, uma imagem do passado, desloca-o e o muda de lugar e de ordem, transformando essa imagem e se transformando por ela.

É um jogo mútuo de alteração e de (re)criação. Esse quadro chama-nos brevemente a uma observação do narrador de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b) sobre os costumes da sua cidade: “Se algo atroz não ocorresse durante um ano, as gentes apelavam para a memória: histórias eram recontadas com novos detalhes, as vítimas reviviam os suplícios lembrados por vozes exaltantes que disputavam a lembrança de uma cena. A vida não era tão pacata.” (HATOUM, 2008b, p. 88). A memória agitava a mesmice de alguns dias

e, em seu poder de presença, autoridade, criatividade e (re)construção, podia mesclar relatos individuais e sociais e criar algo novo, em cada ato de cada indivíduo.

Dessa forma, a memória manifestava seu poder transformador e transformativo. Conecta-se a essas reflexões a elucidação de Certeau (1998, p. 163) de que “o modo de rememoração é conforme ao modo de inscrição”; assim sendo, a memória é tocada pelas circunstâncias que a motivam, ativando as imagens e as invenções necessárias para a ocasião, como se disse mais acima.

Nessa linha de ideias, importa fazer uma ressalva: se as motivações que ativam a memória acabarem regulando-a a ponto de engessá-la, isso causa um dano para a sociedade, pois a memória torna-se repetitiva, obsessivamente intencionada e doentia, como em momentos politicamente totalitários, ou ainda improdutiva e patrimonializada, como em momentos de descoordenado nacionalismo ou regionalismo, remetendo à preocupação de Canclini (2015) que comentamos anteriormente. Portanto, é apenas na sua autoridade de movimento que ela respira e permite a sociedade respirar.

A operação de contextualização da memória acaba dando a ver a capacidade que ela tem de se estratificar e de se especificar para servir ao seu propósito, pois ela é também dotada da habilidade da *singularidade* (CERTEAU, 1998). Isso quer dizer que a memória é feita de fragmentos particulares, de vários detalhes combinados, pequenas partes essenciais de um todo mais amplo brilhando como em um caleidoscópio. Essas particularidades têm uma força demonstrativa, o que torna a memória mais poderosa.

Diante das imagens, diz-se que Erwin Panofsky costumava enunciar, citando Flaubert e Warburg, “le bon Dieu est dans le détail”. Quando um detalhe, um fragmento, um vestígio é trazido à vida e colocado sob o foco da luz, como o personagem do monólogo no palco, ele cresce em tamanho e importância, pois tudo ao seu redor está escuro e secundário, passando a ser plateia e sombra, onde se inclui até a dele mesmo.

Singularizando, uma memória tem o poder do holofote sobre o palco, ela ilumina algo que é sempre único e relevante. E assim, esse objeto irrompe o instante em toda a sua aura de tatuagem imortal, escancarando uma marca que não cedeu, que permanece apesar do movimento – quer dizer, permanece justamente por ele –, que dura e perdura, resgatando importância sob uma nova essência, determinada pelas circunstâncias do momento oportuno.

Associativamente, reforçando o gosto em chamar a força do movimento para este trabalho e para as instâncias memoriais, imaginativas e míticas, denotamos outro poder da memória igualmente reconhecido por Certeau (1998), o da *mobilidade*. Nessa perspectiva, os detalhes nunca são o que são: não são objetos, pois escapam como tal; não são fragmentos,

pois de alguma forma mostram o conjunto do qual fazem parte; também não são totalidade, pois não se bastam; muito menos são estáveis, pois cada nova rememoração os altera.

Assim, a memória instaura um *não lugar* que se move com sutileza – usando-se da expressão de Augé (1994) –, lugar da ausência, do que é desejado sem nunca poder ser verdadeiramente obtido, e da falta de forma, do que tem conteúdo e pertinência sem poder, contudo, se definir. Porém, observamos que dessa situação vem mais um poder, o da *não limitação*. A memória dura justamente por isso, porque intrinsecamente é movimento; durando, ela não se mostra irretocável, ela é ilimitada, então se adapta, o que a torna mais forte e mais capaz de sobreviver, podendo mostrar seus tesouros.

Hoje, de certa forma, entende-se que o passado não passa até que seja admitido e acolhido pelo presente no que lhe cabe. Nas culturas contemporâneas, o sentimento de tempo vivido é renegociado a partir das suas carências e das suas intenções, mas não se deve incorrer na tentação reducionista de ver nessa realidade apenas o nostálgico acionamento de um tempo passado, passivamente preservado e neutramente transmitido. Decerto, o passado é / está presente, se assim não fosse, ele não seria revisto e, ao ser revisto, já não se trata mais do mesmo passado de outrora. Se uma ocasião do agora necessita de determinado outrora, reacende-o, mas o ressignificando e sendo, pois, ressignificada.

Sabendo-se da importância do olhar político, destaca-se, então, a importância de uma memória produtiva, ativa, coerente com as circunstâncias do contemporâneo, atenta aos transportes de imagens e à atualização delas. Assim, evita-se a nostalgia acrítica, ideológica e alienante, que força no presente um passado cuja linguagem é, para agora, ininteligível.

No dinâmico mundo contemporâneo e no múltiplo universo latino-americano, com foco no Brasil, é natural haver a renegociação de imagens que constituem imaginários ligados a espaços regionais brasileiros. Imagens reviradas por desterritorializações, influenciadas por hibridações, alimentadas pelos muitos discursos sociais e culturais acerca das regiões brasileiras e sobreviventes também devido aos movimentos funcionais da memória. Na seara dessas imagens, podemos pensar, por exemplo, os circos sertanejos, a caipora e outras lendas populares, o bumba-meu-boi e outros folguedos populares, o cangaceiro, o beato e a religiosidade popular, o sertão do mágico e do sagrado, e outras tantas.

Na (re)construção das imagens em uma cultura, é esperado que elas ganhem outros aspectos nos diferentes contextos que as renegociam, sendo constantemente ressignificadas. Nas sociedades, esse fenômeno é uma dádiva natural das suas culturas, sendo ainda mais ativo e criativo nas artes, como a literatura. Essa recolha de imagens de tempos e espaços diversos acontece, como se sabe, motivada por intimações do presente e através dos usos que a

memória faz do passado, acionando-se, nessa dinâmica, mitos e imaginários sociais, o que torna essas imagens, ao mesmo tempo, sempre reminiscentes e sempre atuais.

Por conseguinte, é através do universo do imaginário, esse conjunto renovável de imagens, que se pode adentrar com mais estrutura na complexa e enriquecida poética social. O modo como o indivíduo social vê o mundo e como o vivencia, como (re)age a ele e como sente e percebe tudo aquilo que o afeta, é sedimentado, profetizado e transformado no imaginário. É sobre isso que refletiremos mais longamente no capítulo que se segue.

4 IMAGINÁRIO

*“Creio no Mundo como num malmequer,
Porque o vejo. Mas não penso nele
Porque pensar é não compreender...
O Mundo não se fez para pensarmos nele
(Pensar é estar doente dos olhos)
Mas para olharmos para ele e estarmos de
acordo...
Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...”*

*(Alberto Caeiro, O Meu olhar é nítido como um
girassol [poema], 1993)*

Não se existe ao pensar. Ele olha, ele se afeta, consente ou se incomoda; ele sente, e então existe. Esse sentir é nítido se assim o é a sua realidade e experiência em quem vive. Se algo faz sentido, faz para esse alguém, porque ali está um pedaço da sua existência. Se imagina algo, é real para ele, porque partiu do seu útero de sensibilidades. Se vivencia algo, significados são produzidos através dele e em sua direção, porque se é a soma de si mesmo e de outros que se lhe aderem.

Nada existe senão a partir de uma experiência, uma comoção, uma impressão, um movimento, realidades que são plasmadas em uma imagem. Olhando assim, parece necessário assumir que não se é um pensamento, não se tem uma filosofia, seríamos estáveis e imóveis demais se assim o fosse. Somos movimentos, sentimentos, imagens; temos memórias, sentidos, visões.

Jean-Paul Sartre (1940) acredita que existe uma diferença essencial entre a memória e a imagem. Ele reflete: “si je me rappelle un événement de ma vie passée, je ne l’imagine pas, je m’en souviens. C’est-à-dire que je ne le pose pas comme *donné-absent*, mais comme *donné-présent au passé*.”²⁸ (SARTRE, 1940, p. 230). Na sua concepção, é como se a memória fosse mais tangível que a imagem, no sentido de que ela não existe enquanto ausência e possibilidades, mas enquanto presença e materialidade, ainda que no passado.

Diversamente, nós enxergamos tanto a memória quanto a imagem como presença; não sendo presente no passado, mas um presente-passado, quer dizer, um presente que é permeado de passado, ou um passado que resiste e se faz presente. E também como possibilidades; no sentido de que ambas, memória e imagem, são dotadas de um potencial criativo inerente, que as acompanha em seus deslocamentos e as diferencia.

²⁸ Tradução nossa: “Se me lembro de um acontecimento da minha vida passada, não o imagino, lembro-me dele. O que quer dizer que eu não o coloco como dado-ausente, mas como dado-presente em relação ao passado”.

Tanto a memória quanto a imagem – e sendo aquela, de certa forma, também imagem – são ativas e criativas, não são, então, neutras ou rígidas, o que faz com que o ato da memória ou a presença das imagens não sejam nunca espelho ou representação realista de um passado, fato ou emoção que seja. As suas atuações se dão com interferências, criações, remodelações, atualizações, enfim, transformações dos objetos com os quais se relacionam. Assim como a memória *é / está* porque o presente se inunda de passado e vice-versa, a imagem pressupõe novidade e invenção em relação ao que representa.

Pensando em potência criadora, lembra-se dos essenciais estudos de Gilbert Durand (2002) sobre a imagem, o símbolo e o imaginário. Munido de uma lupa antropológica, ele percebeu a imbricação de aspectos materiais e imateriais em uma interdependência criativa. Durand (2002) chamou de *trajeto antropológico* a incessante troca existente no imaginário entre as pulsões subjetivas assimiladoras e as intimações objetivas emanadas do meio cósmico e social. Essa é uma gênese ricamente recíproca, oscilando do gesto pulsional ao meio material e social, e vice-versa.

Sartre (1940) vê a imagem como ausência ao enxergá-la como negação do mundo, pois ser da ordem do imaginário implicaria colocar-se por si, já que a imagem representaria sentidos implícitos da realidade. Faz-se um paralelo para observar que ele critica, por exemplo, a noção de Henri Bergson de imagem enquanto recordação de um fato passado, por acreditar que isso coisifica a imagem e rompe o dinamismo da consciência. No entanto, o fenomenologista acaba por engessá-la quando a põe em uma categoria de não-ser, atribuindo-lhe uma pobreza essencial, como percebe Durand (2002).

Ocorre que Sartre (1940) vê a manifestação da imagem, sobretudo, no sonho, o que é produtivo no seu intento de estudo, mas, de certa forma, faz dela uma fomentadora de erros e falsidades. Nesse sentido, ele se aproxima da metafísica clássica quando esta entendeu o mito e o imaginário como infância da consciência e da razão, alçando a consciência formal ou lógica como forma superior à superficialidade aleatória das imagens. Para essa metafísica, a única forma válida de conhecimento é a do cogito, a do pensar e do conceituar – bem longe da retomada concepção de Alberto Caeiro. Então, desprezar a imaginação seria uma forma de se arrojar a posse de uma única verdade, instrumento e lugar privilegiado do exercício do poder.

É interessante notar que, em Sartre (1940), a imaginação é a consciência em sua total liberdade, ultrapassando as restrições empíricas do que se tem por realidade. Para ele, a imaginação, longe de ser uma característica da consciência, revela-se como uma condição essencial e, sobretudo, transcendental da consciência. Mas o seu transcendental implica uma separação final entre imaginação e mundo empírico.

Ele observa que, uma imagem, sendo negação do mundo de um ponto de vista particular, não pode surgir sem que seja sobre um extrato do mundo como plano fundo. No entanto, para o filósofo, a aparição final de uma imagem exige que as percepções particulares se diluam no todo sincrético do mundo e que esse todo recue. A forma irreal deveria se desapegar do todo que lhe serve de fundo. Assim, a consciência deve abdicar de seu natural “être-dans-le-monde”²⁹ (SARTRE, 1940, p. 240) após a produção do irreal, sem se alienar desde o princípio, já que estar no mundo é a condição necessária para a existência da imaginação.

Decerto, o indivíduo está imerso de / no mundo e utiliza a imagem como ferramenta para ir além dele, mas não se endossa que isso se dê para transcendê-lo depois de negá-lo, colocamo-nos em uma ideia de que a imagem vá além do mundo em natural capacidade de expandi-lo, por estar grávida de sentidos, procedendo assim durante a perpétua convivência com ele. Aqui, expansão soa melhor que negação da presença empírica.

A ligação contínua da imagem com o mundo empírico com o qual se relaciona é condição de existência tanto de um quanto de outro. Durand (2002) percebeu que o homem é fruto do conjunto de todas as imagens que o alcançam desde o nascimento, sejam advindas do mundo material ou do seu universo íntimo, e que elas continuam a influenciá-lo durante a vida. E ressalta-se que, então, uma imagem traz em sua constituição as subjetividades e os afetos dos indivíduos e dos universos sociais que a gestam e são engendrados por ela. Há uma via de dupla, vozes e situações moldam e compõem a todo instante o que está em trânsito imaginativo, que, por sua vez, compõem e moldam os sujeitos dessas vozes e situações.

O antropólogo observa que essa soma de imagens se sedimenta continuamente na mente do ser humano, criando uma estrutura dinâmica, a qual ele conceitua como regime do imaginário. Sendo assim, o imaginário “é a estrutura essencial na qual se constituem todos os processamentos do pensamento humano” (DURAND, 2002, p. 14), “é o campo geral da representação humana; o conjunto das imagens e das relações de imagens que constitui o capital pensado do Homo-Sapiens” (DURAND, 2002, p. 16).

“O imaginário implica, portanto, um pluralismo das imagens, e uma estrutura sistêmica do conjunto dessas imagens infinitamente heterogêneas, mesmo divergentes” (DURAND, 2002, p. 215). Ele é, pois, subjacente aos modos de pensar, sentir e agir de indivíduos, sociedades e culturas. Por isso, Durand (1988) identifica esse conteúdo imagético como fator de extrema importância na compreensão da complexidade humana. E, por

²⁹ Tradução nossa: “estar-no-mundo”.

consequente, o estudo do imaginário permite melhor entendimento dos dinamismos que regulam a vida social e suas manifestações culturais.

Para Sartre (1940, p. 239), a aparição do imaginário diante da consciência nos permitiria conhecer o mundo em sua essência, em sua estrutura primeira, o mundo em sua negação e ausência. Mas então, aqui dizemos, o mundo em sua presença e potência, para além do que se compreende como concreto e tangível, e que, então, esse mundo resultante mostrasse muito mais real e presente, está em tudo que tocamos, vemos e sentimos, o mundo do simbólico se assim quisermos chamar, o mundo do imaginário.

Ao refletir sobre consciência, imaginário, o que é existente e o que seria concretude, toma-se com nossas lentes o que Sartre diz (1940, p. 237):

S'il était possible de concevoir un instant une conscience qui n'imaginerait pas, il faudrait la concevoir comme totalement engluée dans l'existant et sans possibilité de saisir autre chose que de l'existant. Mais précisément c'est ce qui n'est pas ni ne saurait être: tout existant dès qu'il est posé est dépassé par là même. Mais encore faut-il qu'il soit dépassé *vers quelque chose*. L'imaginaire est en chaque cas le « quelque chose » concret vers quoi l'existant est dépassé.³⁰

Colocando em perspectiva, não há um ser existente, localizado no mundo, que não produza imagem ou que não seja produzido por elas, bem como não há um material existente que não seja ultrapassado por alguma coisa além do que supostamente se vê e se toca. Essa alguma coisa é o imaginário, uma espécie de concretude para a qual os materiais da vida são ultrapassados e para onde se deslocam.

Nessa reflexão, entende-se que o imaginário nunca está completamente dado e que, portanto, nunca cessará de existir. O imaginário constitui um modo operatório que, trabalhando com elementos ditos abstratos, simbólicos e afetivos, ao lado de outros entendidos como mais tangíveis e materiais da experiência social, constitui a vida humana, individual e socialmente em seus movimentos e complexidades. Sendo, então, uma dimensão ativa e funcional da dimensão do humano, configura-se como uma instrumentação alquímica que (re)absorve e (re)cria a realidade, oferecendo maneiras de (re)agir sobre o mundo sensível.

Desse ponto de vista, o imaginário é algo concreto e perceptível, mas não se tome concretude por representação realista de uma natureza; ele existe na (i)materialidade da vida e concretamente afeta o homem. Aqui, no universo do imaginário, a concretude é afetiva e irremediável, e razão e sensibilidade funcionam juntas.

³⁰ Tradução nossa: Se fosse possível conceber por um momento uma consciência que não imaginasse, teria de ser concebida como totalmente envolvida no existente e sem a possibilidade de captar outra coisa que não fosse o existente. Mas isto é precisamente o que não é nem pode ser: tudo o que é existente, assim que é posto é ultrapassado. Mas ainda tem de ser ultrapassado em direção a alguma coisa. O imaginário é, em cada caso, essa “alguma coisa” concreta em direção a qual o existente se ultrapassa.

Ressalta-se a visão de Durand (1988) em ser a imagem um valor primeiro, instrumento ou mecanismo formador do homem assim como da cultura. E nesse sentido, a arte seria um dos produtos mais reveladores dessas atitudes imaginativas, que realizam a mediação entre o eterno e o temporal e constituem “a própria atividade dialética do espírito” (DURAND, 1988, p. 97). A arte, em seu poder único de transfigurar a realidade, pode revelar elementos do imaginário que outras instâncias mais materiais ou menos sensíveis da vida do indivíduo não conseguem.

4.1 Uma razão sensível

Reconhecer a importância do sensível na vivência da razão humana é reconhecer o subjetivo como inerente a uma sociedade. Uma sociedade é formada de mundos individuais (re)ajustando-se o tempo inteiro por heterogeneidades e, ao mesmo tempo, interesses e vozes comuns; assim como uma cultura se manifesta com lógicas e jogos de unidades e diferenças. Nada material no mundo humano se faz sem a presença do simbólico, do mítico, do imaginal, etc; a força do sensível é justamente a liga de existência e sobrevivência de ideais, paixões, organizações, instituições de cunho unitário a grupal.

O filósofo Michel Maffesoli (1996, p. 258) desenvolve a ideia de uma *razão sensível* no mundo social, convocando ao reconhecimento de que é a partir do particular, no sentido do vivido e do experienciado em um dado tempo, lugar e estrato social, que se delimita uma criatividade existencial – sem aí remeter a ideologias progressistas e utopistas modernas. É essa criatividade concreta e vivida que apela para uma “raison sensible”³¹, para uma “vitalité souterraine”³², pouco evidente, mas muito pulsante, e que por isso escapa às habituais vitalidades racionalistas.

A razão sensível é da ordem da *imagem*, como entenderemos adiante, pois permite acionar um tipo de conhecimento sensível vindo da partilha societal, da troca coletiva de ideias, de experiências, de modos de vida e maneiras de ser; de costumes, memórias, imagens, imaginários, símbolos, mitos.

Importa ressaltar, como deixa claro Maffesoli (1993), que o fato de ser sensível não implica ser desligada do concreto, trata-se de uma razão extraída da vida experienciada, reconhecendo-se uma racionalidade que é rica de significados, os quais ascendem o trivial

³¹ Tradução nossa: “razão sensível”.

³² Tradução nossa: “vitalidade subterrânea”.

enquanto banal. Da mesma forma é a imagem, nunca alheia ao empírico, mas a ele conectada de forma transcendente, mais rica e potencial. Nas suas palavras:

Pour ma part je parlerai d'une raison sensible, raison enracinée, raison concrète qui, tout en étant à proximité de la vie de tous les jours, n'en est pas moins pensée de cette vie. **L'image en ce sens n'est pas une abdication de l'intelligence: elle est, au contraire, un enrichissement, une manière de faire fonctionner toutes les potentialités de l'esprit.** [...] Plutôt que d'y voir l'expression d'une décadence de la culture et de la pensée, peut-être serait-il plus opportun de savoir y reconnaître le retour d'une vie spirituelle plus complète, plus concrète, d'une vie spirituelle qui vit toutes ses potentialités, et par là fait communauté.³³ (MAFFESOLI, 1993, p. 90, grifos nossos).

Nesse sentido, a imagem está próxima do afeto, de tudo aquilo que vai além do concreto e atinge o berço sensível do sujeito social. Com isso, não se declara uma razão delirante, em que a imagem abdique da inteligência, afirmando a decadência da cultura do pensamento; antes de fechar portas se abre, para a admissão do sensível nessa cultura. Deve-se reconhecer igualmente que a razão está sempre permeada de paixões, pois “il n'est pas de domaines qui soient indemnes de l'ambiance affectuelle du moment.”³⁴ (MAFFESOLI, 1996, p. 259).

A política é mostra disso, a qual muitas vezes funciona mais a partir de emoção e sedução que com base em convicção ideológica. Isso faz lembrar que Michel Foucault (1971), em *L'ordre du discours*³⁵, discorre sobre intencionalidades e subjetividades do discurso de poder político, os afetos que o constituem e os controles que submetem e a que estão também submetidos. Todo discurso é essencialmente invenção e, como tal, está imbuído de condições de momento, pretensões de verdade, perspectivas de controle, interpretações afetivas, intenções de poder.

Pensando em afeto, paixão e poder, em potência ou *puissance*³⁶, nos deixamos levar a Dionísio. Maffesoli (1996) chama a atenção para sua presença na contemporaneidade, o que pode dar a perceber significados mais profundos da energia desses tempos:

La figure de Dionysos est peut-être le « mythe incarné » contemporain. C'est-à-dire la figure assurant la cristallisation d'une multiplicité de pratiques et phénomènes sociaux qui sans cela seraient incompréhensibles. Et cette figure emblématique est, essentiellement, esthétique. C'est-à-dire qu'elle favorise et conforte les émotions et les vibrations communes. **Un savoir « dionysien » est celui qui prend acte de cette ambiance émotionnelle, il en décrit les contours, participant ainsi à une herméneutique sociale réveillant en chacun d'entre nous le sens qui s'est**

³³ Tradução nossa: Pela minha parte, eu falarei de uma razão sensível, razão enraizada, razão concreta que, embora próxima da vida quotidiana, não é menos um pensamento dessa vida. A imagem nesse sentido não é uma abdicação da inteligência: ela é, pelo contrário, um enriquecimento, uma forma de fazer funcionar todas as potencialidades da mente. [...] Em vez de ver nela a expressão de uma decadência da cultura e do pensamento, talvez fosse mais oportuno saber e reconhecer nela o regresso de uma vida espiritual mais completa, mais concreta, uma vida espiritual que viva todas as suas potencialidades, e assim faça comunidade.

³⁴ Tradução nossa: “não há áreas que não sejam afetadas pela atmosfera afetiva do momento”.

³⁵ Tradução nossa: “A ordem do discurso”.

³⁶ Tradução nossa: potência, poder, energia, força, pulsão...

sédimenté dans la mémoire collective.³⁷ (MAFFESOLI, 1996, p. 261, grifos nossos).

A hermenêutica social contemporânea, repleta de uma multiplicidade aparentemente incompreensível, é penetrada por emoções e vibrações comuns; uma ambiência emocional que se sedimenta no espírito coletivo da sociedade. Isso se reverbera via imaginário, se reconstitui via memória.

Nada pode prevalecer contra os afetos – ou os sentimentos, pensando nas estruturas de Raymond Williams. E, a partir do momento em que eles configuram uma energia coletiva, dando a perceber suas consequências, para bem ou para o mal, tanto sociais quanto políticas, é preciso integrá-los nos atos de conhecimento da sociedade, a fim de tornar a estes mais próximos da realidade em si, da qual sentimento e conhecimento são juntos componentes e estruturantes. A arte como um todo, mas, aqui, a literatura, pode despertar nos indivíduos imagens imemoriais adormecidas ou não tão evidentemente percebidas, imagens que são vozes pertencentes a imaginários comuns e a memórias coletivas.

Atentos a isso, concordamos quando Maffesoli (1996) chama a atenção para a necessidade de se considerar a ação de uma subjetividade comunitária, dando ao sensível a devida atenção que ele requer, reconhecendo a dinâmica entre os fatos afetivos e os materiais, imbricados na vida social e traduzidos nos atos de conhecimento, pelo que se pode conhecer com mais profundidade os modos de ser e os estados passionais em que se encontram as sociedades.

Não se pode propor a observar, estudar e criticar a sociedade ou algo dentro dela sem que estejamos propensos a apreciá-la, vivenciá-la, senti-la. Como destaca Maffesoli (1996) ao retomar Cícero sobre a ação do homem público, constituída igualmente de *docere*, *delectare* e *movere*, ensinar e fruir são os motores da compreensão e da ação, em postura dionisíaca. Isso é mais possível ao se atentar ao vivido, a um real que se constitui da junção de fatores econômicos, culturais, religiosos, políticos implicados naturalmente de forma afetual. Reconhece-se, assim, a importância da *experiência*, do *vivido* e do *senso comum* como uma forma de atingir mais verdadeiramente a razão sensível das dinâmicas sociais, por onde se sabe que trafegam memórias, imaginários, mitos.

Dionísio era uma divindade arbustiva. Em analogia, Maffesoli (1996) observa que, dotando-se de uma razão sensível, se concentrar nos saberes mundanos implica pensá-los

³⁷ Tradução nossa: A figura de Dionísio é talvez o “mito encarnado” contemporâneo. Isto é, a figura que assegura a cristalização de uma multiplicidade de práticas e fenômenos sociais que de outra forma seriam incompreensíveis. E essa figura emblemática é, essencialmente, estética. O que quer dizer que favorece e reforça as emoções e as vibrações comuns. Um saber “dionisíaco” é aquele que toma nota dessa atmosfera emocional, descreve os seus contornos, participando assim de uma hermenêutica social que desperta em cada um de nós o significado que tem sido sedimentado na memória coletiva.

como saberes dionisiacos, quer dizer, saberes enraizados no seio das sociedades, integrantes do *pathos* societal, isto é, tudo aquilo que é do campo do afeto, das emoções. Esse é o cenário de domínio do *senso comum*, que, olhado assim, se mostra enormemente potencial e criativo.

Nessa linha de pensamentos, a valorização de um espaço passa por esse caminho de afeto e de potencialidades, dando-se a percebê-lo para além das delimitações físicas ou da materialidade das experiências individuais e grupais. Assim, reafirma-se que o enraizamento implica um dinamismo comungal entre essas duas dimensões dentro de uma lógica ao mesmo tempo material e imaterial, e que um lugar se constitui da construção de elos. Os espaços são frutos de laços construídos subjetivamente, frutos do investimento de forças afetivas.

Esclarecendo sua ideia de senso comum, Maffesoli (1996) reflete que a vida empírica apresenta uma razão permeada de paixão, esculpindo em conjunto todos os excessos da vida pessoal. O *pathos* está onipresente todo o tempo e convém dar conta dele, pois é o apego ao concreto, dizendo-se de outra forma, é a atenção à vida com seus compartilhamentos incessantes de afetos, que serve de fundamento para uma abordagem estética de um recorte social, ou para compreender que tipo de social se apresenta dentro de uma manifestação estética.

Esse social é, contemporaneamente, sempre plural e, conseqüentemente, policulturalista, sobretudo a partir das grandes metrópoles. Nesse cenário, os diversos grupos sociais, com suas identificações, seus interesses e afetos, se ajustam como podem, entre choques e negociações, dentro de certo senso regulador de normas instituídas socialmente que auxiliam no equilibrar das divergências. Destaca-se que, segundo enxergamos, a busca de um certo equilíbrio não exclui o caráter contraditório da dimensão societal, pelo contrário. Ela é da ordem da imagem, do dionisiaco, da pulsação, do afeto, não se pode concebê-la sem disputa, sem dialética, sem um natural confronto de onde, a partir de necessários manejamentos, podem surgir acordos e convergências.

A consciência do poli plural nos obriga a ir além do individualismo teórico que, desde Descartes ou Rousseau até os pensadores contemporâneos, foi a marca da modernidade. Individualismos e humanismos pautados sobre a égide do *ego cogito*, não do sensível; era o pensamento racional a bandeira de ação do homem em sociedade e sua forma de autoidentificação.

Assim, pensar o senso comum como vetor epistemológico para refletir a sociedade e suas manifestações de arte implica na superação desse individualismo improdutivo. E entende-se que, ao mesmo tempo, observá-lo a partir da razão sensível é também um caminho para a superação do simplismo universalista e utopista moderno.

Isso não deve implicar uma suposta harmonia geral e a invisibilização das contradições. De certo ponto de vista, é a tensão das contradições que acarreta um equilíbrio global, ainda que conflituoso. Nessa perspectiva, mais empírica, tem-se uma ideia de grupo social que partilha tanto a sensação de caos e de indiferenciação quanto o sentimento de adesão. Lembra-se que o gênio humano é a um só tempo individual e coletivo.

Mesmo com o certo senso de desorientação advindo da conflituosa experiência social, há uma sensibilidade coletiva que paira nas dinâmicas imagéticas e memoriais dos indivíduos que funciona como um substrato do agrupamento social. Ele exprime, a longo prazo, o que Maffesoli (1996) chama de *espontaneidade vital*, que seria o *élan vital* para Henri Bergson (apud MAFFESOLI, 1996), uma energia e uma sabedoria popular da qual se cabe desconfiar, mas não negar. Ela “est à la base de la résistance vis-à-vis de tous les pouvoirs, mais c’est elle, également qui structure l’essentiel des phénomènes et des situations constituant l’existence de tout un chacun et de la société en son ensemble.”³⁸ (MAFFESOLI, 1996, p. 233).

Essa *energia* estruturante lembra a noção de *imaginário social instituinte* de Cornelius Castoriadis (2004, p. 129) enquanto um “*vis formandi*”, uma face formativa, o que abordaremos mais a seguir. Ela é *vital* justamente porque está na constituição e na estruturação de todos os fenômenos que preenchem a vida individual e socialmente, resistindo ao efêmero até mesmo dos poderes. O dia a dia é repleto desse substrato essencial.

Os grandes momentos que marcam uma vida em comunidade são mais raros, pode-se celebrá-los ou ritualizá-los, mas aqueles acontecimentos do cotidiano, “ces rituels quotidiens”³⁹, como diz Maffesoli (1996, p. 233), que são mais vividos que conscientizados, são eles que constituem a densidade da existência social e individual. São esses rituais que movem constantemente uma sociedade, deixando marcas na sua trama societal, no seu imaginário e na sua memória, constituindo um corpo social no que ele tem de mais sólido a longo prazo.

Os rituais cotidianos também conseguem propiciar um sentimento de pertencimento, a sensação de ser personagem de histórias, partilhador de imagens, nutriente de memórias. Esse olhar mais sensível para a experiência societal leva a uma grande mudança de perspectiva, que consiste em levar em conta antes o aspecto instituinte das coisas que o instituído ou as instituições, que costumaram ser inteiro objeto de reflexão moderna. Isso implica dar mais

³⁸ Tradução nossa: “está na base da resistência a todos os poderes, mas é ela também que estrutura o essencial dos fenômenos e das situações constituindo a existência de todo e cada indivíduo e da sociedade como um todo”.

³⁹ Tradução nossa: “esses rituais cotidianos”.

atenção antes ao que é vivido, às mudanças operadas pelas relações do existente, à “charge d’affect”⁴⁰, como diz Maffesoli (1996, p. 238), inerente aos espaços sociais, do que às formas econômico-políticas por meio das quais se pensava na modernidade determinarem ou sobredeterminarem a vida em sociedade.

Assim, é tão importante perceber as intenções e jogos discursivos de poder daqueles que governam ou pensam em governar o mundo, institucionalizando-o, quanto atentar àqueles e àquilo que constituem o *ser* do mundo e o *vivê-lo*, quer dizer, às imaterialidades que o tornam mundo *em presença*. Juntas, essas dimensões da experiência humana formam a carga sensível que constitui os mitos, os imaginários e as memórias dos agrupamentos sociais.

Uma razão sensível rende necessária atenção, então, àquilo que, em geral, é tido como de pouca relevância, essa trama simbólica, imagética e complexa da vida societal. Essa bacia sedimentar, no que tem de resguardo, e, ao mesmo tempo, esse leito de rio corrente, no que tem de dinâmico.

Esse aparato pulsante está na base daquilo que Bergson (apud MAFFESOLI, 1996, p. 239) chamou de “la durée”⁴¹, feita de pequenos “instants éternels”⁴² que formam o mosaico de uma experiência social, que não é unívoca e não pode ser determinada a princípio, pois seu conjunto é repleto de significações efêmeras e, ao mesmo tempo, imemoriais. Por isso, é essencial nutrir um olhar de análise e de interpretação capaz de perceber esse estado aparentemente contraditório de coisas, que não se resolve em dialéticas e sínteses falaciosas e abstratas.

A efervescência desse material, esse *vivente*, tem uma estrutura polimorfa como explica Maffesoli (1996), composta de diversos tempos e espaços, de elementos novos e arcaicos que o conferem complexidades e riquezas únicas e de alta potência por constante atualização. Lembramo-nos do *lugar estratificado* repleto de *fragmentos temporais* que vimos no capítulo anterior a partir de Michel de Certeau (1998). Essas ideias, igualmente, reportam-nos a Raymond Williams (1979) ao falar em estruturas de sentimentos e destacar que o presente é formado da combinação, conflito e negociação de elementos arcaicos, dominantes e emergentes.

Williams (1979) utiliza os termos *dominante*, *residual* e *emergente* para descrever a trama de elementos de diferentes temporalidades e origens que coexistem em um momento

⁴⁰ Tradução nossa: “carga de afeto”.

⁴¹ Tradução nossa: “a duração”.

⁴² Tradução nossa: “instantes eternos”.

qualquer de uma formação cultural. A coexistência de heterogeneidades impõe sempre uma negociação, mais ou menos harmônica, que é condição indispensável em cenários de contrastes ou de copresença de tendências. Esses são espaços ativos, onde se desdobram tempos, cristalizações de experiências ou de ideologias e práticas sociais diferentes. Por conseguinte, as culturas menos saudáveis, por assim dizer, constituiriam aquelas que ignorassem a natureza dinâmica própria de toda cultura; que, por exemplo, se afeitassem ao arcaico e não conseguissem articular a densidade dos (res)significados que vêm emergindo dia a dia na profusão do contemporâneo.

Acredita-se que as estruturas de sentimento têm relevância especial para a arte e a literatura, como afirma Williams (1979) ao enxergar suas formas e suas convenções enquanto elementos inalienáveis do processo material social. Só que, como o crítico adverte, nem toda arte se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. Na maioria das vezes, elas se relacionam com formações sociais já manifestas, que são, então, ou dominantes – como foi o regionalismo do século 20 – ou residuais – como enxergamos o diálogo com o regional na contemporaneidade.

Assim, a literatura estabelece um tempo relacional, em que os estabelecimentos do passado reverberam e dialogam com as emergências do presente. Além de sujeito social, o artista é um transfigurador da realidade social, pois retira da profusa confusão da experiência humana algum elemento do passado que ainda ressoe, isto é, dotado de uma força sobrevivente que deva ser renovada e relida pelo contemporâneo. Ao ler criticamente uma obra literária, então, importa colocar-nos atentos às estruturas sentimentais emergentes do aqui e agora, em que medida elas acionam construções arcaicas ou dominantes e o que elas têm de residual.

Aqui se observa que não se fala “de sentimento em contraposição ao pensamento, mas de pensamento tal como sentido e de sentimento tal como pensado: a consciência prática de um tipo presente, numa continuidade viva e inter-relacionada.” (WILLIAMS, 1979, p. 134). Pensando com essa noção, as *estruturas de sentimento* seriam um compósito em que os tons, os matizes, os desejos e as tensões são tão importantes quanto as ideias ou as convenções já estabelecidas. A experiência humana, do indivíduo ao grupo social, coloca sempre novos dados afetivos que modificam não só a vivência do presente, mas também as noções previamente estabelecidas pelas experiências sociais do passado.

A natureza desse compósito, as estruturas de sentimento, é eminentemente social, modificam a presença do que é vivido e, com o tempo, interveem na experiência e na ação, firmando definições e limites. Em serem sociais, elas, no entanto, não convergem à noção de

visão de mundo ou de ideologia, pois organizam sentidos e valores de modo pré-sistemático e os capta no momento de sua emergência.

Na medida em que capta os tons ou “o estilo” de uma época no ato de sua emergência, as estruturas de sentimento permitem entrever o que há de comum entre discursos e práticas cujos materiais são diferentes. Então, se dá a perceber o que impregna um período, para além das diferenças sociais: “o que estamos definindo é uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou de um período.” (WILLIAMS, 1979, p. 133).

Estamos no campo do sensível, do afetivo, do relacional, do simbólico, do imaginário. Nesse entendimento, estrutura e sentimento parecem termos opostos, mas não se pensarmos em estrutura “como uma série, com relações internas específicas, ao mesmo tempo engrenadas e em tensão” (WILLIAMS, 1979, p. 134) – como nos lugares estratificados de Certeau (1998) – e que, também por isso, constitui-se igualmente de “uma experiência social que está ainda em processo” (WILLIAMS, 1979, p. 134), isto é, sem contornos facilmente perceptíveis, mas que tem características emergentes, dominantes e relacionadoras. Trata-se de uma série de coisas vivas, portanto, fazendo lembrar a *solidariedade orgânica* do senso comum à la Maffesoli (1996). Pode-se dizer, então, que embora uma estrutura de sentimento seja produzida no presente, ela se decifra no futuro, em relação a um passado que é lido e ainda sentido.

Nessa perspectiva de processo, revisitação e (re)construção, em que o que é antigo é também atual, reaviva-se o perpétuo *evento* – no sentido de *devir* – que é o próprio ser societal:

[...] c’est cette constante « distorsion » de choses anciennes, qui fait la qualité essentielle du vécu, ou encore que le vivant est le fait de constantes archaïques toujours retravaillés. C’est de qui fait de l’être sociétal un perpétuel événement.⁴³ (MAFFESOLI, 1996, p. 240).

O vivente trabalha incessantemente os valores passados, realocando-os em significado e importância, posto que o ser societal é um acontecimento irrefreável, com sua parcela de sombras e sua grande parte de paixões. Muitas vezes isso não é racionalizado, mas impregna fortemente a vida social e individual, se desdobrando em imagens várias e constituindo matéria dos imaginários.

4.2 Cenário das imagens: sociedade, cultura e contemporâneo

⁴³ Tradução nossa: [...] é essa “distorção” constante de coisas antigas que faz a qualidade essencial do que é vivido, ou ainda, é que o vivente é o feito de constantes arcaicas que são sempre retrabalhadas. É isso que torna o ser societal um acontecimento perpétuo.

Como observa Maffesoli (1996), o mundo da experiência vivida é o da “correspondência”, no sentido baudelairiano do termo, mas também o da interação simbólica. Correspondências, trocas subjetivas, relações humanas, interações significativas; nesse campo de ideias, a ênfase colocada sobre o vivido é uma maneira de reconhecer os elementos subjetivos como partes integrantes das histórias humanas.

O vivido, em seu caráter de interação e de entusiasmo, consegue favorecer o sentimento de pertença, despertando emoções grupais, rituais que tocam a vários e os incluem como personagens importantes. Trata-se de uma entrega e de uma integração mútua:

Ce faisant on incorpore le monde, et l'on s'incorpore au monde. Et ce, en son sens le plus simple, en devenant **un corps global, un corps social, c'est-à-dire un corps animé.** Un corps construit à partir de l'union des contraires, un corps alliant tout à la fois, le matériel et le spirituel, le sensible et l'intelligible.⁴⁴ (MAFFESOLI, 1996, p. 248, grifos nossos).

O ser humano, ser societal, enquanto corpo animado, social e global que é, se constrói na experiência, e esta implica, naturalmente, união do que supostamente se entende por contrários, o material e o imaterial, o sensível e o inteligível, tudo lhe é relevante. Essa dinâmica solidariamente criadora se realiza como aquilo que Émile Durkheim denominou de “divin social”⁴⁵ (apud MAFFESOLI, 1996, p. 248).

Na observação de Maffesoli (1996), a noção de divino social sociologiza a ideia filosófica do amor ao mostrar que “le corps social loin d'être une simple métaphore repose, avant tout, sur la mise en relation des corps individuels, et sur le fait, également, que cette mise en relation des corps secrète une aura spécifique, un imaginaire spécifique qui est le ciment essentiel de toute vie en société”⁴⁶. (MAFFESOLI, 1996, p. 249). Assim, a união – ou se diria, em certo sentido, o amor – é de fato uma matéria-prima para a vida em sociedade, ela se cimenta a partir dos imaginários contidos em cada corpo que compõe um organismo social.

Essa dinâmica amorosa nos faz pensar no fogo, em sua potência de fusão, purificação, transmutação. Brevemente conversamos com Gaston Bachelard (1994), para quem o fogo é elemento primordial do pensamento, estando o saber atrelado à sensorialidade, ao sabor da experiência humana. Nesse sentido, saber e libido se atrelam, quando a fricção, o contato

⁴⁴ Tradução nossa: Ao fazê-lo, incorpora-se o mundo, e incorpora-se a si próprio no mundo. E isso, no seu sentido mais simples, enquanto se torna um corpo global, um corpo social, quer dizer, um corpo animado. Um corpo construído a partir da união de contrários, um corpo que combina tudo de uma vez, o material e o espiritual, o sensato e o inteligível.

⁴⁵ Tradução nossa: “divino social”.

⁴⁶ Tradução nossa: “o corpo social, longe de ser uma simples metáfora, repousa, antes de tudo, sobre o estabelecimento da relação dos corpos individuais, e sobre o fato, igualmente, de que esse estabelecimento de relação dos corpos produza uma aura específica, um imaginário específico que é o cimento essencial de toda a vida em sociedade”.

incessante das experiências humanas, é esse fogo que gera a cultura; ela, madeira estruturante, filha do fogo, fruto da fricção orgíaca da experiência humana.

Na visão de Maffesoli (1996), o corpo social é formado literalmente por corpos individuais, cimentado pela aura e pelo imaginário compósito de cada corpo. Esse cimento é um orgasmo, uma secreção, fruto da libido do saber. Aqui, então, o saber é ligado à paixão, ao afeto, ao fogo, na potência do vivente e de seus simbólicos.

Essa dinâmica de relação social permite falar no que Maffesoli (1996, p. 249) chama de “doctrine érotique”⁴⁷, pensando-se em uma abertura para o outro, uma relativização de si e uma invasão pelo outro. Para além do individualismo moderno, apesar das complexas tramas, das acentuadas curvas e das tensões inevitáveis do encontro com o diverso, a experiência vivida relativiza o indivíduo, o deslocando de seu ciclo interior para um mais amplo, onde ele se insere, atua e pelo qual se influencia.

Tal relativização é própria da vida cotidiana, possível já com o mínimo de percepção do outro e a mínima intuição de fazer parte de um corpo comum, o qual, apesar de diversamente constituído, acaba correspondendo a um ideal coletivamente instituído.

De novo, recorda-se de Castoriadis (2004) quando observa que a vivência em sociedade é capaz de gerar acordos que a organizam e a estruturam, primeiramente como imposições, instituindo leis, valores e verdades que, com a persistência de seus usos, passam a integrar a cultura. Atentamo-nos, então, à visão do todo, sem, contudo, deixar de perceber que, como um caleidoscópio, ele é composto de mínimos e diversos fragmentos que estão sempre se renovando de significados a partir do movimento.

Falar no divino social de Durkheim é, enfim, falar em um princípio federador, causa e efeito de toda experiência social; é a própria relação, o compartilhado no dia a dia, a partilha de um sensível à la Jacques Rancière (2005), no sentido de participação de um conjunto comum e de separação em unidades análogas, é o cotidiano.

É no cotidiano que se tem a determinação social das mais diversas categorias sociais, preconceitos e consensos, cujos efeitos não podem ser compreendidos fora de seu próprio solo irrigado. É no cotidiano, cenário de protagonistas em monólogo e em coro, que se tem, então, a germinação da matéria do imaginário; é onde a dimensão concreta da experiência humana se mostra pulsante e potencialmente princípio gerador e constituinte do imaginário, como já pensava Durand (1988).

⁴⁷ Tradução nossa: “doutrina erótica”.

Assim sendo, há uma matéria efervescendo, *algo* que se constrói, se partilha e se ressoa em grupo, ao passo em que dá mais significado e segurança a ele. Tomando reflexão de Maffesoli (1996, p. 250), “il y a, en effet, dans tous ces phénomènes sociaux quelque chose qui assure, sur le long terme, la perdurance sociétale, la survie de l’espèce, l’affirmation du phylum génétique.”⁴⁸. Na linha desse vocabulário biológico, essa *quelque chose*⁴⁹, que garante a continuidade social e a sobrevivência da espécie, nos transporta aos campos mórficos do biólogo Rupert Sheldrake (1996); não é demais cruzar áreas a esse tanto, literatura e biologia, estamos ainda no humano e nas suas manifestações de existência.

Ao cunhar o termo campos morfogenéticos, Sheldrake (1996) revela que não só as moléculas em sua abstração, mas também as sociedades, os homens – e, aqui dizemos, também suas ideias – dependem do modo em que seus semelhantes se organizaram no passado. O biólogo acredita haver uma espécie de memória integrada nos campos mórficos de cada ser, como hábitos que vão sendo absorvidos, repassados e atualizados organicamente. Ele observa, assim, uma *presença do passado* a marcar e modificar os eventos. A natureza tem uma aparência quase toda caótica, sem rigidez – as ondas, os fluidos, os gases –, mas, na sua organicidade, ela mostra o ordenamento de uma cadeia de acontecimentos, em que unas coisas se dão em vez de outras.

Assim, nenhuma mudança é aleatória e sem propósito, cada novidade dialoga com um passado que forma e reforma. Cada corpo – e, colocamos, cada sociedade, cada homem, cada ideia – é uma estrutura alterável, que muda juntamente com o sistema com o qual se associa. Fazendo-se mais um paralelo, é como a origem benjaminiana – aprofundada no capítulo anterior, referente à memória –, uma origem-turbilhão, capaz de incitar e ser incitada pelo agora. No seu universo linguístico, Sheldrake (1996) acredita que os campos morfogenéticos de sistemas do passado se fazem presentes para sistemas semelhantes, influenciando-os de forma acumulativa através do espaço e o tempo.

Isso nos lembra da ideia de Hans Ulrich Gumbrecht (2010) de *produção de presença*. Problematicando o comum cronotopo linear de historicidade humana, o teórico percebe que os passados inundaram nosso presente, o qual se torna cada dia mais uma dimensão de simultaneidades expandidas, oferecendo vastas possibilidades.

⁴⁸ Tradução nossa: “há, de fato, em todos esses fenômenos sociais algo que assegura, a longo prazo, a *perdurabilidade* societal, a sobrevivência da espécie, a afirmação do filo genético.”.

Observa-se que o itálico nessa tradução corresponde a um neologismo nosso, o qual consideramos necessário na transposição de sentido entre as línguas.

⁴⁹ Tradução nossa: “alguma coisa”.

Ao trabalhar a literatura contemporânea com foco nas sobrevivências do regional, percebemos essa dilatação do tempo, em que memórias culturais são problematizadas nos conflitos individuais dos personagens; em que imaginários formadores, tradicionais e modernos obsedam as ideias de presente; em que mitos ligados a elementos regionais se transfiguram no toque com discussões cosmopolitas e identidades plurais.

Diante dessas reflexões, faz-se uma ressalva, o cuidado para com noções românticas, nacionalistas ou generalizantes que enxergam somente a importância do arcabouço social na vida dos indivíduos. Reafirma-se que um indivíduo é sempre parte de um todo. Atenta-se ao todo, enfatiza-se o cimento sensível que mantém o sentido de existência desse todo, mas sem invisibilizar os fragmentos de heterogeneidade que o compõe.

A experiência em sociedade, em sua subjetividade heterogênea e com sua acumulação e movimentação de tempos e de espaços, é, então, altamente significativa em seus substratos sensíveis. E o sensível é o fundamento de uma sociedade em toda a sua imersão no real.

Podemos pensar que o real, em conformidade com Maffesoli (1996), constitui-se da mistura de natureza e de cultura, de *physis* e de *logos*, pois intelecto e sensibilidade seriam estâncias inseparáveis, e o conhecimento do mundo não pode se furtar a tal organicidade. Conhecer algo implica senti-lo, penetrá-lo, perscrutá-lo, se deixando igualmente ser afetado, penetrado e examinado por ele. Um indivíduo em sociedade está, por sua vez, implicado nesse funcionamento de coisas, sendo regido pela égide da interação e do movimento, alimentado pelo combustível renovável das imagens das dimensões materiais e imateriais da vida.

Nesse campo de mistura e dinamismo que é a realidade, presente e passado, como se sabe, se imbricam e efetuam trocas simbólicas que reverberam na cultura de uma sociedade. Essa comunicação não se faz sem negociações complexas, pondo em questão pesos e valores de alguns elementos combinados com outros ou em detrimento de outros, como as tradições. Sejam de rituais, de ideias, de costumes, de comportamentos, elas implicam a negociação de dados muito sensíveis, memoriais, imagéticos e míticos.

Pensando sobre tradição, assinala-se que, como observou Peter Burke (2008) e antes dele Aby Warburg e Ernest-Robert Curtius, a ideia *tradicional* de tradição é problemática, levando ao paradoxo em que geralmente se incorre ao pensar sobre tradição, o novo que rechaça o velho e o velho que rechaça o novo. De um lado, “uma aparente inovação pode mascarar a persistência da tradição.” (BURKE, 2008, l. 504), por outro lado, “os signos externos da tradição podem mascarar a inovação” (BURKE, 2008, l. 515). Portanto, em vez de desconsideração e rechaço, fala-se em coexistência e dominância.

Esse cenário de negociação só é possível graças ao caráter dinâmico da tradição. Burke (2008) destaca os próprios conflitos internos de uma tradição, “a disputa inevitável entre regras universais e situações específicas sempre em transformação.” (BURKE, 2008, l. 519), pois uma tradição, além de ser heterogênea em sua constituição, está susceptível a se modificar no avançar do tempo e dos contatos que tem com tudo o que é externo a ela. Dinâmica inevitável, pois, “o legado muda – na verdade deve mudar – no decorrer de sua transmissão para uma nova geração” (BURKE, 2008, l. 521).

A tradição, segundo nos interessa pensar, remete, ao mesmo tempo, a valores e a invenção, a construção e a forja. Assim, lembra-se Eric Hobsbawm (1984) ao estudar *tradição* enquanto *invenção*. A expressão “tradição inventada” que o historiador utiliza incluiria tanto tradições formalmente institucionalizadas quanto aquelas em que se perde a determinação de tempo e local de surgimento.

De todo modo, não é tão evidente descobrir a origem de uma tradição, é um processo de formalização e de ritualização que são desenvolvidas formal ou informalmente. Mas, em suma, inventam-se tradições quando ocorrem transformações amplas e rápidas, em qualquer um dos lados de uma troca afetiva / social, o da demanda ou o da oferta.

Atentando-nos à invenção, reflete-se no esclarecimento de Hobsbawm (1984, p. 9, grifos nossos):

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; **tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado.** Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado.

Assim, a invenção não excluiria a continuidade em relação ao passado. Ressaltando que, se estamos no campo de espaços sobreviventes, memórias, imagens viajantes, da natureza sensível e simbólica da experiência, pensar em continuidade implica excluir a ordem e a linearidade e enxergá-la, de certa forma, descontínua.

Aponta-se também a violência potencial e implícita em uma continuidade quando ela é regulada, partícipe de um conjunto de valores instituídos, que são, por isso, obedientes a um dado campo e não a outros; e um campo determinado, qualquer que seja, implica em ser limitado. A restrição é uma violência simbólica e, em contexto mais amplo e perene, também social e cultural.

Hobsbawm (1984), por sua vez, alerta que na medida em que há referência a um passado histórico, a tradição inventada estabelece com ele uma continuidade bastante superficial. Pois elas são reações a situações novas e, nesse papel, ou assumem a postura de

referenciar situações anteriores, ou estabelecem seu próprio passado através de uma repetição quase que obrigatória.

Dessa forma, ela funciona como “o contraste entre as constantes mudanças e inovações do mundo moderno e a tentativa de estruturar de maneira imutável e invariável ao menos alguns aspectos da vida social.” (HOBSEBAM, 1984, p. 10). Invariabilidade, objetivo e característica de uma tradição, ao que devemos nos cobrar um olhar atento e crítico, um olhar político (fazendo referência à expressão de Beatriz Sarlo, 2005). Tudo que se opõe ao natural movimentar das coisas do homem, que consegue convidar o imprevisto para a roda, merece revista.

Hobsbawm (1984, p. 13) faz uma ressalva que também faz romper a aparente inalterabilidade e inadaptabilidade das tradições, mas no sentido de não se confundir a invenção de tradições com a força e a força e adaptabilidade das tradições genuínas. Se aqui tomamos como essência o movimento, podemos admitir também a multiplicidade (na acepção de Ítalo Calvino, 1990) e, com isso, a interpenetrabilidade. Nesse terreno, toda a pluralidade dos valores humanos está sujeita a intercâmbios, alterações, adaptações, críticas e remodelações, reformatações que permitem e constituem uma sobrevivência. Ele diz:

É preciso que se evite pensar que formas mais antigas de estrutura de comunidade e autoridade e, conseqüentemente, as tradições a elas associadas, eram rígidas e se tornaram rapidamente obsoletas; e também que as “novas” tradições surgiram simplesmente, por causa da incapacidade de utilizar ou adaptar as tradições velhas.

Houve adaptação quando foi necessário conservar velhos costumes em condições novas ou usar **velhos modelos** para **novos fins**. (HOBSEBAM, 1984, p. 13, grifos nossos).

Aqui, destaca-se, o novo não é menos novo porque dialoga com o que supostamente é velho, ou porque se reveste de um caráter antigo. Se algo é palatável ainda agora, é porque ele é possível e pertinente e, então, passível de novidade. Como viemos discutindo, o presente é uma soma transfigurada de várias camadas de passado, espaciais e temporais. Como também acredita Hobsbawm (1984), o passado constitui-se em repertório de linguagens, práticas e comunicações simbólicas que podem ser dispostas sob nova luz e ingeridas com outra fome, mais ou menos inocente.

Nessa lógica, evoca-se a época do modernismo brasileiro, quando parte da elite intelectual regionalista da época deu espaço de culto e ode à suposta cultura do povo e ao seu passado, a fim de afirmar a autoridade de determinada região e firmar nacionalmente a identidade de tal ou qual lugar. A isso, associamos o que diz Hobsbawm (1984, p. 14) ao comentar o processo de formação do nacionalismo suíço: “as práticas tradicionais existentes – canções folclóricas, campeonatos de ginástica e de tiro ao alvo – foram modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos nacionais.”.

No caso do Regionalismo, como se sabe, a cultura popular existente é ritualizada, retrabalhada e, de certa forma, embalsamada, para servir ao enaltecimento do território regional em questão e, assim, ao firmamento de uma singularidade diferencial da cultura da região, a qual mereceria mais espaço no protagonismo nacional. Como projeto artístico, cultural e político, ele (re)inventa valores populares de forma a, muitas vezes, torná-los vagos na sua natureza – como pode acontecer no processo de invenção de tradições –, fazendo parecer, por exemplo, que tal região e o indivíduo dela originário são elementos facilmente determináveis.

Ao comentar sobre tradições de revoluções, Hobsbawm (1984, p. 21) diz algo que explica objetivamente esse tipo de situação:

O elemento de invenção é particularmente nítido neste caso, já que a história que se tornou parte do cabedal de conhecimento ou ideologia da nação, Estado ou movimento não corresponde ao que foi realmente conservado na memória popular, mas àquilo que foi selecionado, escrito, descrito, popularizado e institucionalizado por quem estava encarregado de fazê-lo.

O passado pode ser, pois, não só revisto por pertinências e novas urgências do presente, se mostrando sempre atual, mas também pode ser inventado, no sentido de pegá-lo intencionalmente a fim de modificá-lo para obedecer à determinada função e preencher lacunas do processo social e político.

Nesse contexto, o regional, portanto, no olhar que vem aqui sendo trabalhado, é um complexo desdobramento de ordem histórica, geográfica, sociológica, política, econômica, cultural, artística, simbólica. Enxergar as instâncias do regional em conexão ao suporte do imaginário é, então, convocar uma leitura sensível da experiência humana em sociedade, em que se enxergam construções simbólicas de uma complexa criação humana que passa pela mediação de uma estrutura de poderes.

O passado está vivo e sempre sendo renovado por diversas instâncias da vida empírica e sensível. Do mesmo modo, uma tradição está sempre mudando, em um conflito produtivo entre o todo imaginado e suas partes singulares, que estão sempre a impor um espaço de troca e de constante transformação. Nossa atual relação com a tradição é regida por uma certa tensão com o novo, de forma a revelar certas estruturas de sentimento que marcam um desajuste no interior de um espaço aparentemente controlado. Sendo assim, os limites geográficos pelos quais nos habituamos a pensar o mundo, sobretudo entre o fim do século 19 e a metade do século 20, não são satisfatórios para conceber as manifestações culturais contemporâneas, bem como suas identidades, representações simbólicas e estruturas de imaginário.

Questionar essa noção geográfica e a função mais evidente de uma fronteira – de que ela demarca para separar – leva a uma outra função, menos consciente, a de que ela liga, conecta, faz transitar, gera movimentos. Nesse ponto de vista, ressalta-se que “as fronteiras muitas vezes são regiões com uma cultura própria, claramente híbrida” (BURKE, 2008, ll. 2172-2173). Essas zonas de encontro transformam os grupos sociais envolvidos nesse processo de contato e de mistura, de forma que suas culturas se tornam claramente híbridas e plurais, mas não, por isso, menos verdadeiras ou significantes.

Assim, a cultura de uma sociedade vai perdendo seu carácter unicamente singular para se tornar um particular imerso de pluralidade, não só por conta das trocas com outros grupos sociais, mas inclusive pelas próprias tensões que um mesmo grupo vivencia, uma vez que não há homogeneidade em toda a extensão de uma cultura.

Aqui, adverte-se um cuidado para com um termo visto no capítulo anterior no terreno da memória, *hibridez*. Ele, que advém da botânica, pode passar a ideia de um processo natural, fluido e sem conflitos, o que não é verdadeiro. Uma hibridação acontece sempre com tensões, nas quais estão envolvidas intenções e subjetividades, uma vez que o agenciamento humano opera de forma ativa; ele é receptor e transmissor ao mesmo tempo.

Burke (2008) observa que esses variados trânsitos levam à necessidade cada vez maior de compreensão do passado. Lembramos o que diz Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 254) ao refletir sobre a literatura no século 21: “estamos sempre mais próximos do passado que nos formou do que do presente, pois este já anuncia um futuro ainda desconhecido para nós.”. Ela acredita que essa postura é mesmo um carácter da contemporaneidade, pois, já de início, “a própria ideia de contemporaneidade exige a consciência de um tempo passado” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 254).

Acreditamos que, não só a nível histórico, é preciso conhecer o passado para entender o hoje, mas porque há passados que são contemporâneos, isto é, estão ali, enquanto resíduos, ruínas, atualizações ou diálogos, como refletimos nos capítulos anteriores. Sabe-se que, nesse sentido, o tempo deixa de ser visto como linear – ideia didática que limita – e se torna espiral enquanto conceito e referencial enquanto funcionamento. Endossamos o que diz Anco Tenório Vieira (2013, p. 47, grifos nossos) ao refletir sobre regionalismo, chamando a atenção para que possamos:

[...] 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.

Discutiu-se no capítulo anterior a relevância e a funcionalidade da memória no papel de trazer para o presente e para a urgência do agora aquilo que foi gestado em época anterior. As reflexões que viemos fazendo até aqui sobre tempo, memória, sensibilidades da razão e universo da imagem e do imaginário se entrelaçam e servem para reafirmar a condição do contemporâneo como uma espécie de encontro de tempos e encruzilhada de significados. Tal condição nos põe, simultaneamente, como partícipes e espectadores de suas dinâmicas, entre tradição e novidades, passados e presentes, valores e neutralizações. Tudo é movimento; ao mesmo tempo, situação e permanência.

Faz-se ainda uma ressalva, quanto ao termo *representação*. Burke (2008) chama a atenção para o fato de que ele pode, falsamente, passar a noção de que imagens e textos podem refletir uma realidade social de forma neutra e fácil, o que não é bem verdade. A partir das décadas finais do século 20, sobretudo com o movimento do construtivismo e o do pragmatismo no pensamento ocidental, pensar em construção ou produção subjetivada da realidade por meio de representações ou aplicações na realidade mostra fazer mais sentido.

De forma breve, importa lembrar a ideia de Nietzsche de que a verdade é criada, de que o mundo não é descoberto e, então, não pode ser representado de forma neutra. Além disso, ele pensava a linguagem como uma prisão, o que se pode ver também a partir de Wittgenstein, que trazia a ideia de que os limites da visão de mundo de cada um estão intrinsecamente ligados aos limites da linguagem de cada um. O que se pode estender à ideia de John Dewey de que cada indivíduo constrói seu mundo a partir do encontro entre seu eu e o mundo à sua volta.

Esses pensamentos constituem o que alguns sociólogos e filósofos chamam de construção social da realidade. Assim, em vez de em um mundo de estruturas sociais duras, fronteiras rígidas e representações duras, há hoje maior percepção de que estamos imersos em uma noção de sociedade mais fluida, mais construtiva, vivendo continuamente uma interação verdadeiramente ativa com o mundo e com o outro. De certo ponto de vista, isso pode transmitir um sentimento inebriante de liberdade, de ascensão da imaginação, de irrefreável possibilidade de identificação e de representação através das várias forças simbólicas do homem, em imagem, texto, mito, memória.

As ligações entre universo exterior ao homem e interior dele são muito imbricadas quando estamos no campo do imaginário. Uma cultura leva a pensar uma sociedade, que leva a perceber processos de manifestação e representação simbólica que ela utiliza, que leva a atentar a dinâmicas temporais e espaciais nessas representações; tudo é ativado diante de uma imagem. Como diz Castoriadis (2004, p. 127) ao comentar pioneiras percepções de

Aristóteles no que tange à imaginação, “a alma nunca pensa sem fantasma, isto é, sem representação imaginária”.

“Diante da imagem, estamos sempre diante do tempo” (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 1). Um tempo com diversas plasticidades e fraturas, com diferentes ritmos e choques que estão em jogo em uma imagem. Diante de dada imagem, nosso presente pode ser tragado e também trazido à luz pelo olhar. Uma imagem desloca o tempo; diante dela, o presente não cessa de se reconfigurar, mostrando ser um igualmente remanescente. Através de uma imagem, o passado também se reconfigura, pois ela é considerada a partir de uma construção de memória que pode se parecer com uma obsessão.

Uma imagem é um elemento do futuro, pois a duração é o futuro e, por isso, ela sobrevive ao homem; ela fica, perpassa, transita, se movimenta, dura, vai e volta. Mas também é um elemento do passado, pois ela carrega o que passou. Frequentemente, a imagem tem mais memória e mais porvir do que o ser que a observa. Nesse sentido, importa dar conta do presente dessa experiência, da memória que ela convoca e do porvir em que ela se engaja. Ergue-se a importância do imaginal.

Ao se atentar a esse campo e a suas forças, surge o convite para deslocar e complexar elementos, questionar tema, significação, origem, além da própria arte e da conhecida noção de historicidade. Como a imagem é ferramenta e aporte do sensível, cada escolha de imagem e da forma de trabalhá-la é uma escolha de tempo, de contexto, de cultura, de espaço social; é um recorte subjetivado, denotador de uma intenção. Vimos com Aleida Assmann (2011) no capítulo anterior que a necessidade de atenção à urgência do presente não é passiva, assim como o recuo ao passado não é neutro, posto que a memória é sempre ativa e funcional.

Pensando em imagens, sobrevivências, historicidade e movimentos no tempo, importa para este trabalho nos remeter também à anacronia. Postulando sobre o anacronismo, a historiadora helenista Nicole Loraux (2005) chama a atenção para a heterocronia no tempo presente, isto é, a *coexistência* de *tempos constitutivos* na contemporaneidade, que seria rica da *pluralidade* de regimes de historicidade. Ela convida a um vai e vem entre as noções contemporâneas e as antigas em história e defende que pensar sobre o anacronismo é essencial, pois ele nos permite se colocar à escuta de um tempo como o nosso, pleno de incertezas.

Para Loraux (2005), é preciso ir e vir e sempre se deslocar para proceder a distinções necessárias e mais justas. As interpretações sobre os dados simbólicos de que nos servimos – dos quais as imagens são um exemplo – podem e devem ser sempre abertas, não a mera repetição de algo anterior. Há sempre mais em um elemento que se mostra no tempo – como

as imagens – do que a função documental, monumental, representativa ou ficcional que queira se fazer dele. O anacronismo, então, oferece grande suporte na construção dessas noções.

Pensando na sua aplicação à história, François Dosse (2005, p. 163) observa que o anacronismo se singulariza por constituir o tempo como princípio de imanência, tendo a capacidade de se aperceber dos fenômenos os mais diversos possíveis graças a um princípio de *copresença*. Nessa compreensão, o tempo se torna sinônimo de eternidade, ele se desdobra, se qualifica pelo princípio de presença imanente aos fenômenos.

O historiador ressalta como essa concepção de tempo é importante para a história que se faz no contemporâneo, com uma noção mais móvel e descontínua de historicidade, capaz de romper com as linhas de uma causalidade forçosa e de se abrir para um tempo mais complexo e real, recheado de temporalidades outras, estratificado em suas espacializações, heterogêneo e plural em suas múltiplas vozes e valores.

Dosse (2005) lembra que essa concepção de tempo se filia a Walter Benjamin. Como foi dito no capítulo anterior, ele busca pensar o tempo fora de relações causais, apostando em uma *descontinuidade*, onde há impregnação, dobra e até continuidade, mas fora do seu entendimento linear e ordenado.

La conception du temps de Benjamin ne réduit donc plus le rapport entre passé et présent à un simple rapport de successivité. Le passé est contemporain du présent car le passé se constitue en même temps que le présent. **Passé et présent se superposent et non pas se juxtaposent.** Ils sont simultanés et non pas contigus.⁵⁰ (DOSSE, 2005, p. 167, grifos nossos).

Assim, Benjamin está atento a um presente que se constitui de passado e a um passado que está vivo no presente, assombrando-o, por assim dizer, com elementos que não se pode esquecer. Essa reclamação de um sobre o outro, passado em presente e presente em passado, expressa significados que importam sobreviver, seja para os reconfigurar ou para rechaça-los mais criteriosamente.

Dosse (2005) lembra que a atualidade pode até advogar um elemento como novo, mas ele pode ser objeto do que Freud chamou de *compulsão de repetição* e Nietzsche de *eterno retorno*. O anacronismo preconiza essa liberdade, não se trata só de atentar para marcas da antiguidade presentes na modernidade, mas também de poder enxergar sinais que anunciem novidade no antigo, ou elementos já modernos no passado. Essa movência do tempo se coaduna bem com o universo das memórias, imaginários e mitos.

⁵⁰ Tradução nossa: A concepção de tempo de Benjamin já não reduz, então, a relação entre passado e presente a uma simples relação de sucessão. O passado é contemporâneo do presente porque o passado é constituído ao mesmo tempo que o presente. Passado e presente se sobrepõem e não se juxtapõem. São simultâneos e não contíguos.

O anacronismo está em consonância com a natureza de uma imagem, com o status do imaginário e com o movimento da memória em direção a determinado passado, bem como com intenções e necessidades depositadas em cada movimento. Nessas idas e vindas, há sempre deslocamentos de sentido do passado para o presente e vice-versa, pois uma vez que um passado é recolocado sob a luz de um agora, diferentes dados são acionados diferentemente. Quando se aciona uma imagem no tempo presente, ela é enxergada e interpretada através de outros olhos e de outros repertórios de sentido, distintos de quando ela foi trazida à luz originalmente, em um outrora que por vezes ignora-se.

Com esse olhar, o contemporâneo não se mostra longe do passado ou do futuro, pelo contrário. Associa-se a isso a ideia de contemporâneo que Giorgio Agamben (2009) desenvolve, de que para entender o contemporâneo é preciso um distanciamento dele, em uma prática de olhar inatual, anacrônico, para perceber intenções e obscuridades; um olhar atento aos vaga-lumes, à iluminação do movimento, às imagens e às sobrevivências. O anacronismo atravessa todas as contemporaneidades; a concordância dos tempos praticamente não existe.

Dessa forma, ele enriquece nosso olhar sobre os objetos, sobre as imagens, funcionando como uma necessidade interna delas. “O anacronismo seria assim a maneira temporal de exprimir a exuberância, a complexidade e a sobredeterminação das imagens” (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 6). Tempos heterogêneos podem se entrelaçar formando anacronismos em permanente construção de sentido, deixando noções, como estilo e época, por exemplo, dotadas de grande maleabilidade. Colocar a questão do anacronismo é enxergar ou interrogar, então, essa plasticidade fundamental e, a partir dela, a mistura de diferenciais de tempo operado em cada imagem.

Para acessar os múltiplos tempos estratificados de uma imagem, as diversas sobrevivências, é necessário um ato reminescente no presente, como Walter Benjamin (1982, 2013, 2017) refletiu a respeito do *outrora* e do *agora* e trilhamos no capítulo anterior. Essa reminiscência convoca um distanciamento, como fala Agamben (2009) acerca da ideia de contemporâneo, a qual segue Teixeira Coelho (2011), desenvolvendo a ideia de *tempo relacional*.

Essa reflexão evoca-nos rapidamente o movimento temporal que o narrador de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013) empreende com suas rumações partindo do seu contemporâneo. Na dinâmica da memória, o passado mostra ser uma construção modelável que se dobra sobre o presente, como se expôs também no capítulo 3 deste trabalho; e o presente, por sua vez, irrompe o passado para se autoafirmar. Ao direcionar o olhar para trás, o personagem o faz com criticidade e em atenção ao que lhe falta no

presente, seja uma explicação sobre a morte do pai, ou um perdão em relação às atitudes do avô e aos costumes que lhe formaram. Essa consciência prova o caráter movente, funcional e transformativo do tempo. O uso da temporalidade em relação pode, assim, auxiliar o indivíduo ou um grupo social no reencaixe das suas experiências, ressignificando a sua visão de mundo.

Com essas perspectivas, portanto, compreende-se o tempo contemporâneo em uma perspectiva partilhável e interpenetrável, um tempo que se mostra entre um “cedo demais”, um “demasiado tarde” e um que “ainda não é”, como diz Agamben (2009); ele apenas é, evocando para si um estado de presença suficientemente amplo, que recobre ontem, hoje e amanhã.

Teixeira Coelho (2011) chama a atenção para o fato de que esse constitui um novo modo de sentir e de ver – e rever, entrever, desver – o mundo; é um espírito novo que traz a necessidade de revisão do que foi outrora e do que é agora. Hoje, toda verdade se faz em mosaico, não em retórica. Não mais se admite a leitura de tradições, por exemplo, desvinculadas de fundamentalismos latentes, que não aceita identidades cambiantes, interpretações plurais e diversidade simbólica e cultural, ou dialoga com a crítica ou a ironia – posturas caras ao contemporâneo, disposto ao anacronismo, à simbiose e ao questionamento.

É preciso não fixar nem eliminar a distância temporal. É preciso trabalhá-la no tempo diferencial dos momentos de proximidades empáticas e intempestivas, com recuos críticos e mais escrupulosos. O anacronismo, assim, funciona como um batimento rítmico do método. Entende-se que as imagens mostram uma historicidade sobredeterminada e, por isso, levanta um saber sobreinterpretativo. Se atentar a imagens é lidar com objetos temporalmente impuros, complexos, múltiplos; objetos policrônicos, heterocrônicos, anacrônicos.

4.3 A imagem

A imagem não pretende a exatidão, não segue Apolo, portador da chama da luz celeste, da razão pura; não, ela flui melhor nos meandros de Dionísio, divindade arbustiva, emblema dos prazeres vividos aqui e agora e, por isso mesmo, o emblema do sensível. Nesse sentido, na opinião de Maffesoli (1993), a imagem é mais valiosa pelos afetos que partilha que pela mensagem que transporta, estando do lado do orgíaco, do favorecimento do sentir coletivo.

Assim sendo, a imagem funciona a partir da contemplação, da evocação que se faça dela, na relação com os homens, com o mundo. A imagem é relativa, não se pretende ao

absoluto, ela serve à sua relação, segue os meandros da vida em situação. Nessa linha de pensar, o real é posto em perspectiva, ele parece limitado se não se considera o seu élan vital, suas potências afetivas e tão produtivas, concernindo o memorial, o imaginal, o simbólico, o mítico.

Na percepção do poder do imaginal, invoca-se rapidamente o universo de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013). Esse romance se constrói a partir da rememoração obsessiva do narrador-personagem, que vasculha suas lembranças acionando gatilhos, ativando sentimentos e evocando sentidos, os quais se revestem de força vital para aplacar a frieza da sua realidade:

Para abafar a ansiedade que se gera disso e daquilo, bem como do emissário dos olhões dilatados que não sei onde se meteu, é que **me dou às lembranças**. E não é sem razão que elas me acodem com tal frequência, e tão amiúde, que **chego a me sentir posseiro de um novo sentido que adjutora os demais: uma função orgânica e motivada que, se não me convida ao prazer, pelo menos se desdobra em apelo vital que teima comigo, me arrastando à sobrevivência**.

[...] Por isso tanto **recorro ao passado, onde me confino a tatear alguma resposta a tantas reticências, a buscar qualquer alento** – mesmo ilusório que seja – a fim de continuar resistindo, vivo e lúcido, sem me entregar ao desalento, sem abusar de sólidos, líquidos, ou gasosos mais prejudiciais do que o café, o cigarro e a aguardente, de cujo cheiro e sabor já não consigo me apartar nem de dia nem de noite. (DANTAS, 2013, pp. 43-44, grifos nossos).

Em conexão tão essencial com o seu passado, o personagem consegue se deixar ser tocado e penetrado por ele a partir de elementos muito sutis, como o cheiro. O cheiro do açúcar, característico do Engenho do seu avô, ativa fortemente os recônditos da sua memória: “uma substância evocativa despropositada, só comparável ao cheiro forte e quente do melaço de onde o passado escorre num fio grosso. Escorre e chega até aqui para se confundir com outros retalhos de lembranças que de lá vêm chegando” (DANTAS, 2013, p. 41). Então, uma especificidade do passado afetivo do sujeito, por ser tão importante para o repertório de significados da sua existência, é capaz de provocar a aparição de diversas imagens.

Recorda-se que isso acontece no cosmo de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009) também através do cheiro do açúcar. Para além dos elementos tangíveis que influenciam as memórias e os imaginários dos personagens, a forma mais sutil pela qual os seus mundos sensíveis se fazem presentes para eles e por meio deles é o cheiro do açúcar. Esse pormenor evoca um passado que é tradutor de todo um sistema familiar e sociocultural e que, de várias maneiras, se mostra ainda uma força sobrevivente para os personagens. O cheiro de açúcar é, assim, uma chave de acionamento da importância desse passado, fazendo com que outras imagens ligadas às experiências dos personagens sejam ativadas nas suas memórias, como a lembrança de espaços originais, pois “na cidadezinha de onde viemos havia sempre doçura no ar.” (PASSOS, 2009, p. 91), denota Vicente.

Outra sutileza marcante no repertório desse mesmo personagem, e que invoca um longo acervo de significados através dela, é a figura do seu avô, o qual lançou por onde passou uma sombra perene em que se misturam orgulho e repulsa a respeito da memória patriarcal. Essas imagens-chave são ligadas, mais que a vida de Vicente, a uma parte da história de uma região, notadamente do extrato pernambucano. Dessa forma, observa-se que, também em *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), de detalhes expressivos para o mundo afetivo do indivíduo, se acessa memórias, imagens e imaginários individuais e sociais de variados tempos e espaços.

Percebe-se, então, que qualquer coisa é significativa para a imagem. Ela seduz e se deixa seduzir por tudo que afeta, mesmo o factual, mesmo o efêmero, pois uma vez posta em relação ela ganha em conotações e sentidos. Nas palavras de Maffesoli (1993, pp. 84-85), “elle ne vaut rien en elle-même mais, dans un mouvement de réversibilité, tire sa force du tout social dans lequel elle s’intègre, du tout social qu’elle évoque et épiphane avec plus ou moins de beauté.”⁵¹. A imagem, assim, vale e faz valer em relação, a partir de integrações, associações e evocações.

Esse relativismo que, a princípio, assusta, é sua potência e poder, sua garantia de vida, de penetrabilidade e de permanência. Sendo relativa, então, ela está no meio, entre indivíduos, entre espaços, entre tempos, entre circunstâncias: “l’image est une espèce de « mésocosme », un monde du milieu entre le macro et le microcosme, entre l’universel et le concret, entre l’espèce et l’individu, entre le général et le particulier. D’où son efficace propre, et l’enjeu qu’elle représente.”⁵² (MAFFESOLI, 1993, p. 91).

O espaço intermediário também expressa o poder da imagem. Em ser um mesocosmo, a eficácia da imagem se mostra na sua força e capacidade de perdurar e transpassar o tempo. A tomada consciente do jogo das imagens diminui distâncias e durações, abrindo um espaço novo, em que o instante é convocado em sua potência e complexidade. Assim, é próprio da imagem fazer tomar consciência da pluralidade do real e das potencialidades que ele traz. Com ela se pode encontrar coerência e correlações, com o cuidado de não formar sistemas de imagens, isso seria reduzi-las e estagná-las. Por ela nos rendemos ao entendimento de um mundo complexo, no qual seu poder reside justamente na heterogeneidade.

⁵¹ Tradução nossa: “ela não vale nada em si mesma, mas, em um movimento de reversibilidade, tira a sua força do todo social no qual ela está integrada, do todo social que ela evoca e epifaniza com mais ou menos beleza.”.

⁵² Tradução nossa: “a imagem é uma espécie de “mesocosmo”, um mundo no meio entre o macro e o microcosmo, entre o universal e o concreto, entre a espécie e o indivíduo, entre o geral e o particular. Daí sua própria eficácia, e o desafio que representa.”.

Para Maffesoli (1993), a imagem assim vista, cheia de vozes humanas, repleta de pontos, plurissignificativa, é uma das marcas da sociedade a partir da pós-modernidade:

En bref cette « *image vivante* », cette union du rêve et de la réalité, sans se reconnaître en tant que telle, est partout à l'ordre du jour, et en ce sens permet de comprendre la transfiguration de l'ordre ancien qui s'opère sous nos yeux.⁵³ (MAFFESOLI, 1993, p. 94, grifos nossos).

Sendo união de sonho e realidade, a imagem viva, relacionada à experiência, se alastra, reconfigurando arcaísmos. Brevemente, isso lembra Bachelard (1994), quando, influenciado pela linha jungiana e contrário ao cientificismo do século 19, em que a experiência é ligada ao positivismo empírico, considera que o sonho, no seu sentido de devaneio e de inconsciente, é mais forte que a experiência.

Isso não chega a desmerecer a experiência, pois entendemos que esse devaneio em Bachelard (1994) não é abstrato, ele nasce de uma materialidade, da experiência do fogo, dos afetos do sensível, de forma que ela participa ativamente da relevância do sonho. Talvez também por isso, por essa força do fogo da experiência, o devaneio lhe seja radial, vindo de um argumento – podemos dizer de uma imagem – e conseguindo irradiar-se em expansão.

Enquanto argumento nessa força de irradiação, a imagem não é pura em Bachelard (1994), ela abole o que vem antes dela e nisso consiste a pureza da imagem poética. Porém, entendemos que essa pureza não se dá por desprezo à anterioridade, mas pela importância que Bachelard (2007) confere ao *instante*. Este é sempre novo, tem a força de um jato, em orgástica presença, que se dissipa no desdobramento da memória, retornando, depois, ao centro de onde partiu.

Nessa visão, não há antes, agora e depois, tudo é instante, tudo se inter-relaciona e se retroalimenta na dinâmica do diálogo dos argumentos, das imagens, e na força pulsante do centro radial, cheio de fogo, de elementos inesgotáveis. Esse fogo é assim inesgotável por sua necessária sensibilidade. O conteúdo sensível forma a imagem e é dele que ela se alimenta, ressoando e penetrando, então, em vozes de instantes únicos, sempre pertinentes e compreensíveis, pois sempre demandados e renovados.

Esse caráter de alta penetrabilidade da imagem demonstra grande força de união no caso de imagens que se partilham socialmente, reconduzidas e reavaliadas através da memória dos indivíduos. Dessa forma, a imagem, ao mesmo tempo em que é reforçada pelo vínculo social, vai igualmente reforçando-o, o qual readquire sempre renovado vigor.

⁵³ Tradução nossa: Em suma, essa “imagem viva”, essa união de sonho e de realidade, sem se reconhecer como tal, está por todo lado na ordem do dia, e nesse sentido permite compreender a transfiguração da velha ordem que se opera diante dos nossos olhos.

Assim, uma imagem nos coloca em contato uns com outros, além de com tempos e espaços diversos e com uma parte interpretada, modificada e atualizada do referencial de outrora. Contudo, natural e positivamente, há sempre uma fenda entre a imagem e o que ela carrega, rememora ou simbolicamente representa: “l’image, parce qu’elle se rapporte à un être *in absentia*, n’est donc jamais tenue pour première, mais est dérivée d’une autre chose qui lui est antérieure et est jugée de ce fait supérieure.”⁵⁴ (WUNENBURGER, 2013, p. 20).

Jean-Jacques Wunenburger (2013) retoma alguns pensamentos de Gaston Bachelard a respeito de imagem, que a tratou como um estatuto transcendental, a dotando de valor ontológico próximo ao que fizeram os hermenêuticos, como Paul Ricoeur, os quais não hesitaram em ver na imagem, seja ela verbal ou visual, um suplemento, um excedente em relação àquilo que ela retoma.

Inerente a isso, há a noção de mobilidade das imagens, levando-se em conta seus deslocamentos incessantes dentro de uma sorte de ressignificação permanente. É o terreno da criatividade e da liberdade da imaginação. A dinâmica e a potência da imagem estão em tudo que vive, se move e (se) afeta, de forma que o sujeito é altamente constituído de imagens, de tempos e espaços vários, de vozes e significações diversas. O eu, atrelado a tudo que vivencia, é bacia sedimentar e, ao mesmo tempo, fonte inesgotável de imagens.

Wunenburger (2013) recupera a ideia de Bachelard de que o eu é altamente habitado por imagens – dizendo de outra forma, por representações não objetivas da realidade –, as quais são dotadas de valor pelas projeções afetivas da psique consciente e inconsciente e de significações simbólicas que excedem o empirismo. Nesse sentido, no Bachelard de 1960, a imagem é primária, anterior à percepção e aos conceitos, sendo a sua atualização algo contemporâneo à percepção, a uma experiência.

Desse modo, uma vez colocada em movimento, uma vez reativada, uma imagem mostra seu poder de organizar e de reinterpretar as percepções do mundo, dotando-as de valores e de expectativas. Isso é tanto uma propriedade da imagem quanto o efeito de uma dinâmica que funciona enquanto potência, a energia de uma vontade de vida em um real que está sempre em transformação.

Como também acredita Wunenburger (2013), essa pulsão forma, deforma e ultrapassa o real, o dotando de outros significados, que, por serem simbólicos, são mais fortes e mais duradouros. Assim, entende-se que o eu que participa desse processo não pode simplesmente se adaptar ao real, não sem deformá-lo e ultrapassá-lo. O mundo, então, é sempre narrado a

⁵⁴ Tradução nossa: “a imagem, porque ela não se reporta a um ser em ausência, não é, então, jamais tida como primária, antes é derivada de uma outra coisa que lhe é anterior e é considerada, por esse feito, como superior.”.

partir do sujeito e do repertório social no qual está imerso. Dessa forma, longe de ser uma negação da realidade, como pensou Sartre (1940), a imagem se constitui antes uma mediação com ela, uma forma de diálogo que acaba por transcendê-la. Uma imagem, nessa dinâmica crescente de simbolismo e de atualização, rende lugar sempre a uma outra, pois, enquanto ela sobrevive, ela não cessa de mudar e de se transmutar. Não existe morte nesse processo; uma imagem não fenece nem desaparece, ela (se) desloca, (se) potencializa.

Esse caráter cambiante e obtuso da imagem faz recordar brevemente a diferenciação que Didi-Huberman (2011) faz entre a luz que nos oferece um vasto horizonte e a que nos oferece os vaporosos vaga-lumes. Ele diz que o *horizonte* promete a grande e ampla luz, enquanto que a luz dos pirilampos é sutil, se assemelhando ao que uma imagem nos oferta, algo próximo a um lampejo. “A imagem se caracteriza por sua intermitência, sua fragilidade, seu intervalo de aparições, de desaparecimentos, de reaparições e de redesaparecimentos incessantes.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 86). No movimentar que lhe é próprio, a imagem se apresenta, então, como uma fissura, uma convidativa fresta de lua crescente, não como o clarão violento e potencialmente messiânico de um horizonte. “Ver o horizonte, o além, é não ver as imagens que vêm nos tocar.” (DIDI-HUBERMAN, 2011, p. 115).

Assim, com sua natureza oblíqua, em meio à confusão e à profusão, “l’image constitue un écart alternatif, un déplacement libérateur, qui sert à compenser la dureté du réel, à amortir son poids”⁵⁵, como enuncia Wunenburger (2013, p. 30). Mas ela não só amortece a dureza do real, ela o modifica e o ultrapassa; em sendo um desvio alternativo e um deslocamento libertador, ela abre alas para o novo, vindo do particular e se tornando algo que transcende egos, tempos e espaços. A imagem funciona como portal entre a matéria desalinhadamente fecunda do *ser existente* e as possíveis realidades do mundo e de seus objetos.

Por isso, a imagem é dotada de importância vital. Representem o passado ou o presente, imagens são capazes de dar novo viço à existência dos indivíduos, já que pode fornecer (res)significados que os (re)conciliam consigo mesmos e com o mundo ao redor. Uma imagem, em tudo que ela é capaz de capturar e transportar, com seus símbolos, afetos e valores, reacende, de certa forma, a própria existência.

Nesse ponto, recorda-se alguns personagens de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b) que se relacionam com as imagens em postura de renovação e de reconstrução íntima. O narrador observa esse processo em tio Hakim, com suas ansiadas conversas sobre o passado: “retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e

⁵⁵ Tradução nossa: “a imagem constitui um desvio alternativo, um deslocamento libertador, que serve para compensar a dureza da realidade, para amortecer o seu peso.”

diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória.” (HATOUM, 2008b, p. 28).

Uma chave para o universo simbólico que constitui o indivíduo, ainda mais o tão híbrido que era tio Hakim. Sempre há imagens, “há segredos poderosos ou enigmas indecifráveis que certas pessoas levam dentro de si até a morte” (HATOUM, 2008b, p. 49) e compõem o acervo imaterial de um existente. Mas, como os homens, as imagens precisam circular; é no movimento que elas operam suas transmutações e podem oferecer sempre renovados significados à existência.

Esses significados são chaves cobiçadas. O alemão Dorner é admirado pelo narrador de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b), que reconhece nele uma misteriosa força, o que atribui a sua personalidade memorialística e a seu ofício de fotógrafo, sendo um jardineiro de instantes imagéticos:

Possuía, além disso, **uma memória invejável**: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, açoitando o silêncio do quarteirão inteiro. Mas **a memória era também evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de “instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica”**. (HATOUM, 2008b, p. 53, grifos nossos).

Dessa perspectiva, observa-se que enxergar a vida através da imagem permite ao indivíduo ou a um grupo social conciliar a existência e enriquecê-la de sentidos. É a função da fotografia ao ser solicitada para aplacar a banalidade da experiência humana e elevá-la patamares acima, onde sobrevive ao tempo e ultrapassa o trivial. Permite, ademais, suspender o cansaço, como quando a lavadeira se entregava à memória para oxigenar o solitário automatismo da sua rotina: “constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso” (HATOUM, 2008b, p. 81). A imagem permite parar para respirar, tomar fôlego, ressignificar a existência para, só depois, continuar.

Em *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b), provavelmente é Emilie quem mais utiliza as imagens como energia de renovação da existência. Ao longo dos deslocamentos e misturas que empreendeu e que ainda empreende na híbrida Manaus, ela foi acumulando uma poderosa carga simbólica que dá sustentação à sua vida. Da intangibilidade da memória à materialidade de objetos, Emilie coleciona imagens em busca da manutenção dos sentidos da sua jornada.

Nessa breve evocação da obra, enfatiza-se mais um personagem que recorre à força das imagens para se sentir mais forte, o próprio narrador. Para se pacificar de uma dor, ele tenta recompor fatos e buscar entendimentos a partir do acionamento da memória e de outras penetrações da imagem. Querendo pôr fim ao desafio desse reordenamento, percebe que

precisa recorrer à sua própria voz, mesmo que ela plane como um pássaro frágil por entre as outras vozes que permeiam sua formação. Afinal, ainda que se utilize das imagens disponíveis ao redor, é sempre a partir de si mesmo e das próprias imagens que se narra e se ordena uma narrativa, seja na materialidade de um relato ou na imaterialidade de uma jornada pessoal de (re)conciliação.

A subjetividade é sim frágil, peregrina insistente em busca de equilíbrio. Lembremo-nos brevemente de Coriolano em *Os Desvalidos* de Francisco J. C. Dantas (2012), que entusiasmado por contar sua vida em um cordel, acha-se sem feitos que o valha; se sente mirrado na sua percepção, fraco de ideias e de experiências. Nessas duas narrativas, o narrador maduro e exemplar de Walter Benjamin (1987) é substituído pelo narrador pós-moderno de Silviano Santiago (1989), que, na problemática e na crise de falar de si mesmo, considerando-se sem heroísmos, sem representação possível no dizível, se volta à observação do seu entorno, perscrutando a realidade a partir das suas próprias projeções e incompletudes.

Mas, ainda assim, a dimensão humana é pulsante e, como um rio que constrói afluentes para irradiar sua energia, ela se ramifica em imagens na busca de elevar a sua vida e (re)conciliar os sentidos da sua existência. Então munido, o narrador se permite: “assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado.” (HATOUM, 2008b, p. 148).

E assumindo sua voz, ainda que hesitante, ele continua, enfrentando seu padecer:

E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. [...] Emilie se foi para sempre, comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias. (HATOUM, 2008b, p. 148).

Esse passado, quer dizer, as muitas passagens da sua existência, ditam a necessidade do seu relato; relato que precisa por isso mesmo fazer-se com a sua própria voz, afinal, são as suas asas. O passado suporta as imagens que se foi montando ao longo de uma vida e, como em *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008b), a memória é um dos instrumentos possíveis para mover essas águas e ativar ressignificações com a reescrita das imagens que forem necessárias para o momento. Assim sendo, observa-se que, nesse processo, como tempo e espaço se condicionam ao existente, o qual comanda as imaterialidades que se relacionam com ele, as imagens irrompem como as resultantes mais frutíferas.

Nesse ponto, ilustra-se o exemplo de funcionamento de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), em que a voz principal da narrativa percorre imagens do seu passado no

intento de clarificar seu presente. Vicente, químico de formação e neto de senhor de engenho, integra aquela linha de personagens composta de herdeiros problemáticos e inadaptados ao passado e aos seus frutos no presente. Sua confusão o faz perambular entre ruínas materiais – objetos, móveis e casas da família – e imateriais – lembranças, sentimentos, remorsos.

Semelhante a outras obras com que viemos dialogando neste trabalho, a partir dessa configuração, em que a memória é grande ferramenta operatória, a narrativa de *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009) opera uma relação de imagens cara à literatura contemporânea, com temporalidades disjuntivas e anacrônicas nas quais imagens de passado e de presente se misturam impondo uma hierarquia afetiva, não cronológica. Uma imagem é um dos elementos fundamentais de composição e regulação individual, social e cultural humanas, ao que a narração demonstra atenção, ventilando imagens e suas sobrevidas, símbolos e seus deslocamentos no contexto da sensibilidade moderna e da contemporânea. Nesta passagem, a imagem do espaço original dos personagens os paralisa, envolvidos pela mobilização que ela possui nas suas estruturas de sentimento:

Naquela última aventura, quando meu amigo olhou por sobre os postes e cabos da ponte e viu, por trás deles, as luzes de Santo Antônio, a borda pontilhada do bueiro duplo, as máquinas paradas no escuro, dormentes como bichos de outros tempos, enfim, viramos duas estátuas tentando impedir o arroubo daquela escandalosa repetição. E no momento em que desistimos de atravessar a ponte, Vicente me repetiu o velho som da saudação canavieira, Puã-puã! Puuã! O apito que à tardinha soava do bojo da fábrica e que, ainda hoje, nos chega aos ouvidos. ‘Ressoam como ressoaria um clarim.’ ‘Sonoros e doem.’ [...] Não pudemos ir adiante. Cruzar a ponte. Voltamos porque nem eu nem Ana conseguiríamos atravessar Santo Antônio de dia, ali, logo após o rio. (PASSOS, 2009, pp. 105-106).

A realidade dos personagens mostrava, assim, a intervenção das imagens dos seus mundos sensíveis. Pareça ser, a princípio, apaziguadora ou perturbadora, a imagem tem uma pregnância sobre indivíduo e sociedade sempre transformadora, capaz de rearranjar constantemente os significados da existência. Em outro estudo, Wunenburger (2018) retoma o pensamento de Bergson de que o mundo não é nada além de imagem, quer dizer, o real só é pensável sob forma de imagem, porque a consciência reencontra o mundo no ato da percepção das coisas.

Desse ponto de vista, o mundo não passaria de uma totalidade de imagens em potência que se reportariam a um centro de percepção dentro do indivíduo, o qual ele chama de *self*. A percepção constituiria, assim, uma espécie de ajuste de dois sistemas de imagem, o do *self* e o do mundo. O *self* está na ordem da consciência, ele está mais desatado do conteúdo empírico, imediato e objetivo, pois a consciência substituiu esse real por uma espécie de irreal, podendo ele ser constituído de percepções passadas da experiência.

Nesse sentido, “a imagem, enquanto signo denotativo, ativa, então, pela consciência, associações de significações novas que ultrapassam o sentido literal próprio aos referentes empíricos.” (WUNENBURGER, 2018, p. 61). Assim, além de ao seu referente dominante, que define sua significação literal, uma imagem remete sempre a referentes indiretos, a significados menos evidentes, da ordem do simbólico. A imagem do cangaceiro na literatura, por exemplo, não remete unicamente a um homem bruto, bem armado que vive de grandes furtos e mortes, mas a um espaço repleto de carga afetiva, a uma época imemorial, a uma memória cultural e também a elementos mais inabarcáveis da ordem do individual de quem retoma a imagem.

A imagem se mostra então, sobretudo, simbólica, pois sua força psíquica e sua consistência semântica vêm de significações que são, ao mesmo tempo, ligadas a um empírico e desligadas dele, porque pertencem a outro nível de experiência sensível ou inteligível. Assim, “a imagem enquanto símbolo repousa, portanto, ao mesmo tempo, sobre um elo e uma ruptura” (DURAND, 1968 apud WUNENBURGER, 2018, p. 62). Ela se desprende de onde partiu e se expande, sendo dotada de significados mais largos, profundos e independentes do seu referente inicial.

O simbolizado atinge uma densidade, uma riqueza excedente, que permite uma exploração infinda e potencial. A imagem na ordem do simbólico, portanto, pode sobreviver ao tempo e se impregnar em outros espaços, sendo, de certa forma, independente do sujeito, que pode acioná-la como uma fonte, um viveiro de significações. Essas imagens possuem uma espécie de potência significativa e de virtualidade que não se perdem, são sempre acionáveis e atualizáveis.

Wunenburger (2018) afirma, diga-se de passagem, que esse é o espaço das imagens primordiais, não empíricas, que são engendradas pela imaginação a partir de realidades suprassensíveis, entrando em um registro propriamente imaginal. Ele explica que o *imaginal* consistiria em formas visíveis e dizíveis que são entrevistas fora do mundo das percepções. Correlatos de intuições suprassensíveis, essas imagens são corpos imateriais acessíveis aos sujeitos, possuindo uma síntese transcendental de significações primordiais. A força imaginal é capaz de tipificar ou idealizar uma ideia superior, porque passou além da concretude dos referenciais empíricos. Essa força forma, se impregna, resiste e pode se transformar sem perder sua essência.

Toda formação de imagens em sociedade é acompanhada de diversos investimentos simbólicos, que se projetam nas visões de mundo e se manifestam nos discursos e nos sistemas de representação do sujeito social. As imagens são um liame entre o mundo objetivo

e o mundo simbólico, sempre impregnado e, ao mesmo tempo, autônomo daquele. Tudo o que é da ordem do imaginal dá um conteúdo sensível aos pensamentos, servindo de mediador entre o sensível e o objetivo do mundo, nos seus diversos tempos, espaços e contextos.

Sobre a imagem recaem todo tipo de sentidos, os quais elas transfiguram e irradiam. As imagens são narrativas culturalmente penetrantes, já que são também penetradas por vozes familiares, políticas, ideológicas, sociais, artísticas, todas potencialmente transformadoras e manipuladoras a seu modo.

Frisa-se que as imagens não pendem mais para um dos lados dessa mediação entre o sensível e a objetividade.

As imagens não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, mas ocupam uma variedade de posições entre esses extremos. **Elas são testemunhas dos estereótipos, mas também das mudanças graduais, pelas quais indivíduos ou grupos vêm [sic] o mundo social, incluindo o mundo de sua imaginação.** (BURKE, 2004, p. 232, grifos e colchetes nossos).

Sem serem um reflexo neutro da realidade social ou um sistema de signos sem nenhuma relação com a realidade social, as imagens estão / são no / o meio. No meio estão as incontáveis interpretações individuais, os inúmeros contextos sociais, os diversos tempos e espaços que podem criar e atualizar uma imagem. Assim sendo, elas participam da construção cultural de uma sociedade. Então, além de testemunhas, as imagens são também personagens das perpetuações do passado e das mudanças operadas pelo presente e através delas os indivíduos e os grupos enxergam o mundo social e os mundos idiossincráticos.

Nessa linha de ideias, Burke (2004) pensa a relevância das imagens como evidências histórico-sociais ao tratá-las de um ponto de vista figurativo, levando à percepção do que elas podem carregar da história humana a partir de sua concretude. Em suas reflexões, também enxerga-se as imagens enquanto aportes do imaginário, figurações materiais e imateriais que estão presentes nos imaginários das coletividades e são acessáveis através da memória, se manifestando na contemporaneidade de diversas maneiras e sendo, pois, ambíguas e polissêmicas.

Destacam-se alguns critérios que Burke (2004, pp. 236-238) pensou para se analisar imagens: a. “as imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas às visões contemporâneas daquele mundo”; b. “o testemunho das imagens necessita ser colocado no “contexto”, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante)”; c. “uma série de imagens oferece testemunho mais confiável que imagens individuais”.

Assim, existiria uma demanda, uma urgência, um contorno social que coloca uma moldura em torno da imagem. Ressalta-se, porém, que enxergamos essa moldura enquanto fluida. Se o foco é a história, como em Burke (2004), entende-se que o testemunho das imagens precise de um contexto singular, sendo daí natural falar em confiabilidade do testemunho afirmando a importância de que sejam também numerosas. Mas se pensamos em nível de imaginário, uma imagem pode ser atualizada em outro contexto social sem perder sua credibilidade, no sentido de verdade relevante e pertinente.

À vista disso, dessas categorias, ressalta-se a importância da imagem enquanto potência a partir de um tempo, um espaço, um grupo social. Ela pode partir de um contexto, se reconstruir e se ramificar, assim, em correspondências incessantes e reversíveis de materialidades e de subjetividades, ressoando em ritmos particulares.

Dessa forma, a vida das imagens implica um contágio afetivo, participando, por isso, de uma organicidade social. Uma imagem ou um conjunto delas é altamente impregnante, podem perdurar na vida social por bastante tempo, atravessando as instituições e as imposições morais, culturais e políticas por necessidades que ultrapassam a racionalidade. Um *páthos* (re)nasce em determinado tempo, espaço e grupo social por encontrar aí motivos para pulsar e meios para continuar sua pulsação, irradiando-se em imagens que nunca morrem, fantasmas de gente grande (em referência à obra do estudioso Aby Warburg).

Uma imagem nunca é acessória, um motivo dispensável de um contexto. Ela assume um papel formador ou, de qualquer forma, importante na vida do sujeito social. Pois, ao absorver os significados simbólicos de vários tempos e espaços, ela os coloca à disposição para serem acionados e modificados a depender da luz que se coloque sobre eles. Assim, a vida da imagem está atrelada à vida de um agrupamento social, em uma dinâmica de leitura, influência e transformação constantes.

A imagem religa, fornece vínculos, relaciona elementos do mundo trivial e os dota de significados que atravessam tempos e espaços, conseguindo dar estruturas simbólicas ao corpo social. Ela preexiste, coexiste e subsiste em relação ao indivíduo e à sociedade.

Então, as imagens estão em contínua transformação e, por isso, é importante utilizar um olhar bem aparelhado para lidar com elas, atento às urgências do tempo e do uso na ativação de uma imagem. Elas se modificam a cada nova mão e a cada novo olhar, tomando significações e valores diferentes. Nesse terreno, é natural pensar em subversão, transformação, atualização, distinção, reinvenção e deslocamento de dados do outrora pelo agora e, também, até ele.

Com esse caráter, naturalmente, as imagens são capazes de apresentar as ideias de tempos e espaços, de existentes humanos, de culturas e sociedades. Lembramos que, partindo da história de imagens, Aby Warburg, por exemplo, acessava a história de ideias, como observa Omar Calabrese (1987). Ele se atentava ao significado das imagens e, a partir da análise delas, era então possível obter algum entendimento cultural de uma configuração artística ou mesmo trivial. As imagens se movimentam e carregam, certamente, rastros de por onde / quando andaram.

Por se deslocar por muitos quadros – espaços, tempos, usos, afetos –, uma imagem é sempre sobredeterminada e, então, vai se dotando de um leque de possibilidades simbólicas. De frente a esse catálogo de sentidos, importa atentar-se às heterogeneidades. Nelas, o leque se abre, realçando o movimento de mitos, as manipulações das memórias e os elementos de formação de um imaginário. Imagens possuem, conduzem e produzem dados materiais e imateriais e isso faz com que um pensamento possa ser encontrado anos mais tarde a partir de uma imagem, sobrevivente, de fogo aceso e transformado.

4.4 Imaginário: instituição e sobrevivência

Nesse contexto de sobrevivência e transfiguração de que participam mitos, memórias e imaginários, pensa-se em construção a partir de resíduos e suas ressignificações. Lembramos a noção de *residualidade* trazida no capítulo anterior com Roberto Pontes (2017) e afirma-se:

[...] **temos no imaginário um conjunto de imagens que um determinado grupo em certa época faz de si e de tudo o que está à sua volta**; ou seja, *imaginário* vem a ser **o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que vive, o modo como (re)age a algo, como sente** (no sentido mais amplo da palavra *sentir*) e **como percebe tudo aquilo que o afeta**. (PONTES, 2017, p. 18, grifos nossos).

Cada grupo, em um certo espaço e em dada época, tem, portanto, seu próprio imaginário, um próprio conjunto de imagens, um modo de ver, pensar, (re)agir e sentir tudo aquilo que o afeta. O *imaginário*, assim, é naturalmente revestido de um caráter de especificidade, de movimento e de mudança, bem diferente da noção de mentalidade, por exemplo, que, grosso modo, consiste em uma forma de pensar, agir e sentir que teria se originado muito remotamente na cadeia evolutiva humana e permaneceria praticamente a mesma até hoje. É, pois, no imaginário que, sensivelmente, podemos distinguir entre uma época e outra.

Nesse contexto, pensando em coletividade, imaginário e sua capacidade de, ao mesmo tempo, sedimentar e se transformar, recorda-se algumas reflexões de Roland Barthes (2009). Analisando a sua sociedade contemporânea e os efeitos de alguns mitos no seio social, no

caso, o da instituição burguesa na sociedade francesa e a sua nociva naturalização, o crítico fala em *imaginário coletivo*, afirmando a força coletiva de um imaginário para unir os homens em torno de um valor e de sua manutenção. Ele acredita que “o imaginário coletivo é imunizado por meio de uma pequena inoculação de um mal reconhecido; e defendido, assim, contra o risco de uma subversão generalizada.” (BARTHES, 2009, p. 242).

Mesmo no cultivo de algo que não é positivo para um agrupamento social, um imaginário que funciona coletivamente ajuda a nutrir e a sustentar isso, pois ele fornece uma liga aos homens, uma rede de proteção e de significados reconhecidamente necessários para a manutenção das instituições sociais. Ele atua a favor do medo do homem de ficar à deriva, de se perder no vazio da falta de valores. Nesse sentido, o imaginário é uma âncora.

Joël Thomas (1988) lembra que a imaginação, matéria do imaginário, organiza o pensamento humano, a perigo se ficar inerte sem ela. Ele explica que o imaginário é um recurso de mediação entre o lógico e o imaginativo, ou seja, entre as experiências empíricas da vida individual e social e a razão sensível do homem, que abrange tudo o que é simbólico.

Retomando uma expressão de Gilbert Durand, Thomas (1988, p. 11) diz que “l’imaginaire est une tension, un *dynamisme organisateur*”⁵⁶ e que ele se integra em um movimento de abertura e de elaboração. Isso permite ao homem conhecer e compreender melhor as dimensões complexas e plurissignificativas do seu mundo real⁵⁷, as forças que atravessam seu espaço interior e as suas subjetivações e dotações de valores, a si e ao mundo que o rodeia. Para Thomas (1988), a força imaginativa nunca foi tão presente quanto no mundo contemporâneo, mesmo que atuando e se dispersando em vários sentidos, obedece a uma aspiração profunda, ainda que vaga, difusa ou reprimida.

As imagens dão um conteúdo sensível aos pensamentos, se impondo como visões, falando-nos como revelações. Por isso também, como observa Wunenburger (2018), elas são autônomas, semelhantemente aos objetos, já que constituem um plano original, trazem sentidos que nos ultrapassam e não se deixam reduzir à reprodução. Segundo lembra, aqui se incluem os mitos, o que será melhor falado no próximo capítulo.

Nesse sentido, tomando-se reflexão de Wunenburger (2018, p. 67):

⁵⁶ Tradução nossa: “o imaginário é uma tensão, um dinamismo organizador”.

⁵⁷ Cuida-se para desviar a palavra *real* do seu sentido corrente (algo que não é falso, não é ilusório, que é verdadeiro), pois se entende que não existe um único real possível, que seja irretocável e dotado de uma verdade e uma empiria absolutas. Como quis Heidegger, a vida humana é também a interpretação espontânea da realidade de si mesma e de todas as coisas. A realidade é, também, um ponto de referência cambiável e subjetivo, do qual, inclusive, se serve a arte para representar e criar, como autoriza Foucault. Aqui, então, a realidade é imaginativa, é relativa, é também uma invenção, assemelhando-se ao que se discutiu sobre o termo *representação* no ponto 4.2 deste capítulo.

O imaginário engloba as imagens que se apresentam antes como substituições de um real ausente, desaparecido ou inexistente, abrindo assim um **campo de representação do irreal**. Este pode se apresentar como uma negação ou denegação do real, no caso da ilusão (pode-se então falar de um imaginário *stricto sensu*, no sentido da psicanálise lacaniana), ou simplesmente como **um jogo de possibilidades**, como no caso do devaneio ou da ficção (de onde se faz “como se”), o que nos faz entrar já no simbólico (no sentido kantiano).

Assim, o imaginário dá voz ao ausente, sendo uma representação viva e poderosa do que supostamente não há mais ou não mais se vê, mas ali está, se sente, reverbera, (sobre)vive. O imaginário, então, não nega o real, antes se comunica com ele, sob nova formatação e outra dinâmica que não estritamente lógica, cronotípica e ultramaterial. Ele destila, a partir dessa comunicação, novas possibilidades e verdades outras, melhor entendidas se vistas no terreno da construtividade, da ficção, do simbólico. A razão, nesse *mundo do imaginal*, é alargada para além do *cogito*; ela é alimentada no prato dos afetos.

Maffesoli (1993, p. 98) lembra que:

Le monde imaginal repose sur ce que Heidegger appelait la « *Verwindung* », et que Vattimo propose de traduire au travers de termes tels que « **reprise-acceptation-distorsion** ». **Reprise d'éléments archaïques** (archétypes, mythes immémoriaux), **acceptation de ce qui est** (apparence, phénomène, relativisme), **distorsion de ces éléments archaïques rentrant en un mouvement spiralesque qui les dynamise, leur donne un sens actuel.**⁵⁸

Os cenários sociais do contemporâneo são mundos imaginais, de tempo e espaço sem limitações, de culturas heterogêneas, (re)produtoras de elementos contrastantes construídos nos afetos e expandidos nas imagens, memórias, mitos. Neles há, simultaneamente, *rememoração*, *aceitação* e *distorção* de seus próprios elementos. Então, nesses mundos, o *longínquo* de Benjamin é um espaço ainda visitável pelo *agora*, podendo ser de onde se pensa e se amplia o presente. Assim, parte-se para se aceitar aquilo que existe, um dinâmico relativismo graças ao intercâmbio de valores e verdades, firmando-se no terreno das ruínas, do aproveitamento e da atualização, da sobrevivência e do deslocamento.

É estando-se atentos aos sintomas dos tempos, procurando interpretar eventos pontuais do cotidiano e enxergar sua carga de afetos, que se pode apreciar o que é o novo que se capilariza no corpo social e retemperar o antigo que ali permanece. Nesses processos, o imaginário assume sua beleza de fertilidade; esse mundo imaginal, na expressão de Maffesoli (1993, pp. 84-85 grifos nossos), que é:

[...] **comme une matrice où tous les éléments du donné mondain entrent en interaction, résonnent de concert ou correspondent de manières multiples et en une réversibilité constante.** En ce sens on peut dire sans paradoxe que le monde

⁵⁸ Tradução nossa: O mundo imaginal repousa sobre o que Heidegger chamou “*Verwindung*”, e que Vattimo se propõe traduzir através de termos como “*retomada-aceitação-distorção*”. Retomada de elementos arcaicos (arquétipos, mitos imemoriais), aceitação do que é / está (aparência, fenômeno, relativismo), distorção desses elementos arcaicos ao entrar em um movimento em espiral que os dinamiza, dando-lhes um significado atual.

imaginal, d'une manière *réaliste*, prend au sérieux chacun de ces éléments, quel qu'il soit, et va, de ce fait, constituer le réel contemporain ou postmoderne.⁵⁹

Essa matriz, em sua rede e estrutura, foi teorizada por diversos olhares, aos quais se dá breve luz. Na sua dinâmica e no seu possível, onde todos os elementos são ressonância harmônica, correspondência heterogênea e reversibilidade constante, as reconstruções operadas pela memória e pelas imagens ganham força, sendo o imaginário, então, a *força imaginativa ou criadora* de que fala Northrop Frye (2000). Joachim et al. (2011) acredita, justamente, ser o imaginário humano uma *energia vital* inalienável das (re)configurações de sentido.

A perspectiva antropológica de Durand (1988) sobre o imaginário amplia essa visão, entendendo-o como tensão de coesão entre as forças neurobiológicas e as culturais, postas em um *estruturalismo figurativo*. Assim, o imaginário estaria essencialmente identificado com o mito, constituindo o primeiro substrato da vida mental, até que fosse incluído em um *trajeto antropológico* mais amplo. Esse trajeto, que constitui uma incessante troca entre as pulsões subjetivas e as intimações objetivas do meio cósmico e do social, faz do imaginário também um *mundo de representações*, quer dizer, um conjunto de imagens logicamente ativadas e estruturadas, de forma que nada nele é / está ao acaso.

Injustamente de forma breve, nos permitimos denotar a participação de Carl Jung nas reflexões sobre imaginário, aliando-o ao que chamou de *inconsciente coletivo* e ao pensar em *arquétipo*, estruturas das imagens primordiais do inconsciente coletivo. Ele une, assim, imaginário e esquemas puramente subjetivos a processos racionais e imagens concretas da percepção. Já Gaston Bachelard veria o imaginário em seu dinamismo criador, como *potência poética das imagens*, a potência da palavra humana que emerge do inconsciente coletivo, desvinculando-se do biográfico. (JOACHIM et al., 2011).

No universo desta pesquisa, consideramos muito produtiva a perspectiva de Castoriadis (2004), que, como brevemente já comentamos neste capítulo, pensa o imaginário dentro de uma relação social. Como diz Joseph Campbell (2013, p. 104), “se o conjunto de imagens da sociedade não faz seu inconsciente participar do mundo consciente, você se encontra numa inércia; você está perdido numa terra desolada.”. Não queremos praticar um movimento inativo, que caminha na inércia, correndo o risco de se perder no trajeto, dando de cara com o deserto que é a falta de percepção do sensível e do social de forma conexa.

⁵⁹ Tradução nossa: [...] como uma matriz onde todos os elementos do mundano que é / está dado entram em interação, ressoam em concerto ou correspondem de múltiplas formas e em uma reversibilidade constante. Nesse sentido, pode-se dizer sem paradoxo que o mundo imaginal, de uma forma realista, leva cada um desses elementos a sério, sejam eles quais forem, e vai, por consequência, constituir o real contemporâneo ou pós-moderno.

Castoriadis (2004) tem essa argúcia. Ele percebe o imaginário como representação da história da humanidade, onde ambos, imaginário e história, surgem por haver uma coletividade humana. Nesse contexto, o autor traz o conceito de *imaginário social instituinte*, acreditando na produção de instituições sociais animadas por significações. Essa produção se dá através de uma *potência de criação* que é imanente às coletividades humanas e aos indivíduos.

[o imaginário social instituinte] Trata-se de uma faculdade constitutiva das coletividades humanas e, de uma maneira mais geral, do campo social-histórico. O que erica e irrita, nesse caso, os representantes da filosofia herdada, como, aliás, aqueles da ciência estabelecida, é **a necessidade de reconhecer o imaginário coletivo, assim como, de resto, a imaginação radical do ser humano singular, como uma potência de criação.** (CASTORIADIS, 2004, p. 129, colchetes e grifos nossos).

Com essa perspectiva, afasta-se do imaginário dentro de uma ideia de criação natural, no sentido de aleatória e desordenada, como seria no imaginário coletivo. Uma vez criadas, tanto as significações imaginárias sociais quanto as instituições se cristalizariam no seio social, assegurando a continuidade da sociedade através de uma regulação que só perdura enquanto for conforme para a própria sociedade. Castoriadis (2002, p. 130) explica:

Uma vez criadas, tanto as significações imaginárias sociais quanto as instituições se cristalizam ou se solidificam, e é isso que chamo de imaginário social instituído, o qual **assegura a continuidade da sociedade, a reprodução e a repetição das mesmas formas que a partir daí regulam a vida dos homens e que permanecem o tempo necessário para que uma mudança histórica lenta ou uma nova criação maciça venha transformá-la ou substituí-las radicalmente por outras.**

Nesse contexto, Castoriadis (2004) pensa também em imaginário particular, onde estaria a essência da psique humana, um fluxo incessante de representações, desejos e afetos, sem lógica necessária ou reguladora. E, na sua percepção, a socialização é o que faria com que os indivíduos absorvessem a instituição da sociedade e as suas significações, ajustando-se a ela. A vida em sociedade é altamente formativa e criativa, constrói e reconstrói o indivíduo, que, por sua vez, também a transforma. Nessa linha de ideias, afirma-se que a cultura é o domínio do imaginário em essência, indo além do instrumental.

A cultura é o domínio do imaginário do sentido estrito, o domínio poiético, aquilo que numa sociedade vai além do que é puramente instrumental. Evidentemente, **não existe nenhuma sociedade sem cultura; nenhuma sociedade é reduzida ao funcional ou ao instrumental**, não se conhece sociedade humana que viva com as “sociedades” de abelhas ou formigas. Nelas sempre encontramos cantos, danças, condecorações, coisas que “de nada servem”. Esses primitivos, que tinham tantas dificuldades para viver, conseguem encontrar tempo para tais “bobagens”. [...] Isso era mais importante para eles do que desenvolver as forças produtivas ou maximizar o rendimento de seu capital. (CASTORIADIS, 2004, p. 135, grifos nossos).

O imaginário é basilar para a cultura, ele está no início da sociedade. Seja cultura como povo, cultura como costumes, cultura das instituições, cultura enquanto resultado dos sonhos dos homens, há uma substância criativa que constitui tudo isso, organiza e sustém. É

justamente o que dura na cultura, a materialidade desaparece com o tempo, mas o imaginário prevalece. Em algum momento, as mais resilientes das ruínas desaparecem enquanto materialidade, mas se deixam perdurar pelo que é mais concreto de fato, o imaginário. De acordo com Castoriadis (2004), por ser instituído e social, ele associa-se a elementos vários incessantemente, criando sentidos amplos que vão sendo utilizados e integrados à cultura.

Nesse ponto de vista, o imaginário instituinte é também uma forma da memória, bem como do mito, no sentido de seu caráter dinâmico, criativo e potencial. Ao contrário do que o nome pode aparentar, o imaginário *instituinte* não é rígido, estéril e autoritário; ele é oposto ao imaginário social que impõe submissão à uma legislação arbitrária; ele se constitui de convenções e regulações feitas em sociedade pelos indivíduos e para os indivíduos, é mutável.

Assim, as reflexões de Castoriadis (2004) leva-nos a pensar o imaginário social instituinte enquanto autonomia, crítica e liberdade de uma sociedade. Por conseguinte, o imaginário deve ser visto como uma matéria de transformação e de emancipação para a construção e a reconstrução saudável de toda sociedade.

Seguindo o curso, ao pensar a noção de imaginário social instituinte e com as reflexões que temos trazidos sobre *continuidade*, cabe refletir um pouco mais sobre essas duas categorias juntas. Continuidade não é o mesmo que coerência. Em contrapartida, ao pensarmos em imaginário, pensamos em uma estrutura imaginal; não rígida, mas organizada, dotada de uma lógica de ação e de reação e, portanto, coerente. Assim, o que sobrevive tem uma razão; aqui, a continuidade pressupõe uma coerência de vida.

Nesse sentido, as instituições sociais e as leis que regem uma sociedade, enquanto imaginários, possuem senso de existência. O que aparece, desaparece ou permanece assim o faz coerentemente. Tomando as palavras de Campbell (2008, p. 108) ao discutir sobre mito e transformação, “as leis da sociedade, portanto, são convenções sociais, não leis eternas, e devem ser encaradas e julgadas conforme a sua adequação ao que pretendem promover.”. Uma lei não será alterada por uma mudança climática, mas o será pelo clima de uma época.

Na continuidade, na coerência e na conexão que é estabelecida entre indivíduos, o imaginário social é responsável pela força de criação e de permanência de uma sociedade e suas significações para os indivíduos em relação nela / com ela. Conectando ideias nesse contexto, lembra-se a retomada que Maffesoli (1993) faz de Durkheim, a respeito da sua noção de *consciência coletiva*, a qual também ajuda a compreender a sociedade contemporânea em suas diversas efervescências efetuadas a partir de sua carga imaginal, causa e efeito de uma consciência coletiva.

Para Durkheim, a sociedade não é composta unicamente do material – o terreno ocupado pelos indivíduos, pelas coisas das quais eles se servem ou pelos movimentos físicos que efetuam –, mas, antes de tudo, pela *ideia* que os indivíduos fazem de si mesmos. Essa ideia traz em si um conjunto de costumes, preconceitos, impressões, abstrações e desejos que se expressam por meio de imagens, as quais favorecem uma inegável *comunhão social* – poderíamos dizer *senso comum* para Maffesoli ou *instituição social imaginária* para Castoriadis.

Essa comunhão, no entanto, não é sem tensões e conflitos. As ideias, correspondências e ressonâncias não se dão sem a interferência das mudanças incessantes que ocorrem em sociedade, devido às várias e constantes intervenções individuais e coletivas. Indiferentemente, seja nos contextos mais calmos ou nos mais traumáticos, nos mais simples ou nos mais elaborados, o imaginário social está se produzindo, deslocando elementos, negociando outros e ancorando pilares de significados e valores.

Tal circunstância lembra-nos de reflexões do historiador Serge Gruzinski (1994) a respeito das imagens no processo de construção da América Latina pós Colombo. Reafirma-se:

Imaginarios individuales y imaginarios colectivos sobreponían sus tramas de imágenes y de interpretaciones al ritmo de las oscilaciones incesantes entre un consumo de masas y una pléyade de intervenciones personales y colectivas, entre formas en extremo rebuscadas (los arcos de triunfo...) y manifestaciones inmediatamente visibles (los argumentos mariofánicos...).⁶⁰ (GRUZINSKI, 1994, p. 197, grifos nossos).

Ressalta-se a força das imagens e dos imaginários no diálogo de culturas distintas e nas reestruturações frutos de suas relações. Seja a nível continental, nacional, regional, local, familiar, seja em uma ótica individual ou grupal, enfim, em qual tempo ou espaço for, o imaginário é sempre cambiante e cambiável, (re)estruturante e (re)estruturado.

Em estudo acerca da elaboração entre a herança indígena e os dados introduzidos pelos colonizadores, Gruzinski (1994, p. 190) fala que o imaginário que acompanha um culto de imagens exerce um papel catalisador em reformatações culturais com dados distintos, bem como na reprodução do fruto que brota da fusão dos elementos das partes em relação.

De forma geral, os imaginários contemporâneos da América Latina, frutos de tantas fragmentações e negociações, ao se somar às dinâmicas de hibridação e de desterritorialização do mundo globalizado, dão a sensação e a aparência de desordem, de improdutividade ou de

⁶⁰ Tradução nossa: Imaginários individuais e imaginários coletivos sobrepunham as suas teias de imagens e de interpretações ao ritmo das oscilações incessantes entre um consumo de massa e uma plêiade de intervenções pessoais e coletivas, entre formas extremamente rebuscadas (os arcos do triunfo...) e manifestações imediatamente visíveis (os argumentos mariofânicos...).

insucesso. Infelizmente, no campo sem barreiras tempo-espaciais do sensível, isso reflete a rica e, ao mesmo tempo, violenta carga dos imaginários frutos dos períodos coloniais:

Los imaginários coloniales, como los de hoy, practican la descontextualización y el reaprovechamiento, la destructuración y la restructuración de los lenguajes. La mezcla de las referencias, la confusión de los registros étnicos y culturales, la imbricación de lo vivido y de la ficción, la difusión de las drogas, la multiplicación de los soportes de la imagen [...] ⁶¹ (GRUZINSKI, 1994, p. 214, grifos nossos).

Compreende-se que pelas muitas mesclas, referências, imbricações, confusões, difusões e profusões dos usos da imagem, o imaginário tem sempre seus riscos. Em estruturas intencionais, por exemplo, se cria personas, fatos, folclores, mitos; imagens para um endear, um formar, um adequar e até um homogeneizar determinante e restritivo. Percebe-se que os interesses pedagógicos de uma época, como no pós-independência, em que se quer afirmar o Brasil, ou no Modernismo e no Regionalismo, em que se busca fundamentar uma identidade brasileira e uma nordestina, podem levar à redução, à adaptação, à invenção de realidades da história por fins políticos, morais e até cívicos.

Nessas realidades, como chama a atenção Friedhelm Schmidt-Welle (2003, p. 94), a história funciona como uma ferramenta de convencimento e de transmissão de comportamentos que se entendem por adequados para determinado momento ou lugar, ou de costumes e de crenças que se têm como importantes para alimentar uma tradição.

É o medo do novo coordenando controles; a mudança sendo vista como ameaça. Purismo cego que aliena, dificultando a fluidez natural das culturas e de seus imaginários sociais e a profusão enriquecedora das possibilidades, só aparentemente caóticas, pois que sempre se nutrem de uma ordem mística social, uma lei afetiva que planta, faz germinar, crescer e sobreviver, sem opções de morte.

Arrematando-se essas ideias, não nos propomos aqui a analisar filosoficamente o imaginário, mas reconhecer a presença irremediável, a profusão, o papel e a pregnância da imagem na vida social. Com essa percepção, podemos tentar enxergar com um pouco mais de justiça e menos presunção a complexidade da presença imaginal de histórias, costumes, simbologias ligadas a alguns espaços regionais na literatura brasileira contemporânea. Complexidade essa que é melhor percebida e trabalhada via meandros memoriais, imagéticos e míticos, o que requer a consideração do mundo do sensível, dos significados múltiplos e infinitamente desdobráveis.

⁶¹ Tradução nossa: Os imaginários coloniais, como os de hoje, praticam a descontextualização e o reaproveitamento, a desestruturação e reestruturação das línguas. A mistura das referências, a confusão dos registros étnicos e culturais, o entrelaçamento do vivido e do ficcional, a difusão das drogas, a multiplicação dos suportes de imagem [...].

4.4.1 Espaços e objetos subjetivados: estruturação e transformação

Desse caminho, ressalta-se brevemente a importância do físico no arremate e na sustentação de um imaginário. Ele trabalha com estruturas de toda ordem, como fotografias, amuletos, casas, monumentos, ruínas físicas; objetos e imagens de recordação, de afeto, de presença, de materialização das forças imaginais, memoriais e míticas. Como diz Gruzinski (1994, p. 185) a respeito das imagens materiais da religiosidade latinoamericana, “la espera, el milagro, el aura que se extiende no bastan para sostener con suficiente fuerza un imaginário. Necesita además una estructura, cuadros capaces de orientar a los fieles y su mirada, de regular su práctica y asegurar su reproducción.”⁶².

A estrutura que os objetos e os espaços fornecem, por exemplo, é repleta de imagens em sua armação, assim como imagens são constituídas também dos significativos objetos e espaços humanos. Presenças que são alimentadas pela força de memórias, de mitos, de imaginários, tão potentes quanto mais entranhados no solo do afeto e no corpo social.

Pensando sobre os espaços, como bem afirma Maffesoli (1993, p. 105, grifos nossos):

[...] la matérialité d'un lieu est traversée par un ensemble d'images collectives lui donnant sens. Dans un mouvement d'action-rétro-action l'espace et l'image se confortent l'un et l'autre, moins pour eux-mêmes d'ailleurs, que pour susciter, dans la dynamique qu'ils créent, cet être-ensemble qu'est toute vie en société. C'est en ce sens que, dans son acception la plus forte, l'image est culture, l'image fait culture: [...] elle détermine les comportements humains en fonction d'un milieu donné, et en même temps elle façonne ce milieu en fonction de ces comportements humains.⁶³

Por conseguinte, imagem e espaço se inter-relacionam, se fortalecem, se determinam um a outro. Uma imagem é construída pelo homem em função dos espaços aos quais ele está ligado; ao mesmo tempo em que, ao habitar um espaço, seja física e / ou sensivelmente, o homem é sobredeterminado pelas imagens que lhe compõem.

As espacialidades que pudemos observar e refletir neste trabalho mostram essa relação interdependente entre espaço, imagem e sujeito. O sertão, por exemplo, é mais uma imagem, uma entidade de pregnâncias simbólicas e influências subjetivas; força memorial, imagética e mítica revisitada e retrabalhada pelas demandas e pelo olhar da contemporaneidade.

⁶² Tradução nossa: “A esperança, o milagre, a aura que se espalha não são o bastante para sustentar um imaginário com força suficiente. É necessário também uma estrutura, quadros capazes de orientar os fiéis e o seu olhar, de regular sua prática e assegurar a sua reprodução.”

⁶³ Tradução nossa: [...] a materialidade de um lugar é atravessada por um conjunto de imagens coletivas que lhe dão sentido. Em um movimento de ação-retroação, espaço e imagem reforçam-se mutuamente, não tanto para eles mesmos a propósito, mas sim para suscitar, na dinâmica que assim eles criam, esse ser / estar - junto que é toda vida em sociedade.

É nesse sentido que, na sua acepção mais forte, a imagem é cultura, a imagem faz cultura: [...] ela determina o comportamento humano em função de um determinado meio, e, ao mesmo tempo, ela molda esse meio em função desses comportamentos humanos.

No universo do imaginário, então, os espaços em suas imaterialidades, como os familiares, com seus objetos de herança e seus retratos, com seus rastros de casas já habitadas, estradas já percorridas e origens nunca esquecidas, têm alta estatura. Eles se comportam como *espaços de recordação* – utilizando-se da expressão que nomeia obra de Aleida Assmann (2011) –, nos quais algumas memórias são acionadas em decorrência da aproximação de percepções motivada pela apresentação de determinados objetos sensíveis em um espaço.

Portanto, essas espacialidades e objetificações afetivas são reavivadas e realocadas a partir de movimentos de imagens, de memórias e de mitos. Instâncias essas que participam tão ativamente das discussões identitárias e das buscas por pertencimento do homem contemporâneo, sempre aqui e lá, sempre de hoje e de ontem, sempre todo e parte.

É dentro do homem que as imagens são imaginadas, alimentadas e proliferadas. É dentro dele que se constela o imaginário. É dentro do homem que os espaços são ressignificados. A subjetividade é semente, solo fértil e fruto, é caldeirão e fogo aceso, tudo ao mesmo tempo. Aqui, a ambiguidade se mistura à profundidade, os abismos vêm à superfície, são revalorizados e transfigurados. O movimento dita as regras.

Atentando-se à carga sensível do indivíduo social e de suas imagens, materiais e imateriais, importa trazer a altura dos objetos e dos espaços internos – destes primeiro. Interiorizados no ser existente, sim, mas, fisicamente falando, são aqueles espaços-úteros, que primeiro remetem a abrigo, a refúgio, à segurança e à identificação, como uma casa. Os espaços a que se liga o existente, ainda mais aqueles mais íntimos, constituem um pedaço dele, sendo a partir daí uma parte de algo mais amplo, como uma memória, um imaginário, ou um mito.

Durand (2002, p. 243) nos diz que “a casa constitui, portanto, entre o microcosmo do corpo humano e o cosmo, um microcosmo secundário, um meio-termo cuja configuração iconográfica é, por isso mesmo, muito importante no diagnóstico psicológico e psicossocial.”. A forma de rememorar uma casa, por exemplo, diz muito sobre o indivíduo, sobre como ele sente, sobre como aquele espaço o tatuou.

Esse fato faz pensar em Adonias, personagem da *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2009), e na sua relação com a Casa do Umbuzeiro. Ela é uma das casas presentes na fazenda da família e há anos foi fechada para sempre para que todas as suas provas materiais de vida e de morte apodrecessem dentro dela. No entanto, sua aura não se destrói, é mantida e renovada pelos indivíduos que se relacionam com aquele espaço: “A Casa Grande do Umbuzeiro nos espionava, enchendo de pesadelos as nossas noites.” (BRITO, 2008, p. 54). Adonias admite que: “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.” (BRITO, 2008, p. 172).

No entanto, não é fácil assim. Para ele, aquela casa encarnava suas lembranças reprimidas, suas inseguranças mascaradas e seus medos evitados ao longo da vida adulta, sendo, por isso, retratada com um aspecto iconográfico aterrorizante, refletindo o seu universo psicológico para com ela. Mesmo assim, movido por sua necessidade de se (re)conciliar com as suas origens e com o passado familiar, Adonias procura a Casa do Umbuzeiro em busca de respostas, porém, a ansiedade e o assombro o expulsam de lá. Ele se mostra emboscado em sua versão de dialética do desejo, dentro de uma caça temida e obsessiva ao mesmo tempo.

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, grifos nossos).

Avançando-se no enredo, vê-se que, decidido a encarar seus monstros e fantasmas, Adonias consegue adentrar nesse domínio, mas não sem desabar:

Morram 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).

A Casa do Umbuzeiro funciona como um cárcere de memórias que aprisionam Adonias ao passado e dentro das próprias projeções abissais. O temor é proporcional à importância imaterial que Adonias dá a ela, assim como ao tempo em que ele está distante dela, apenas a alimentando dentro de si, o que a dota de uma dimensão desmedida. Seu tio explica que o resgate é difícil:

– 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, grifos nossos).

Dessa forma, o aspecto assombrado de uma casa é uma resposta imagética da realidade emocional de um sujeito. Percebe-se, então, como o sentimento em relação a um espaço pode revesti-lo de medo ou de amparo, oferecendo verdadeiro diagnóstico psicológico do indivíduo ou do grupo social em questão. Sobre o valor acolhedor de uma casa, comparando, Durand (2002, p. 243) reflete: “o labirinto é frequentemente tema de pesadelo, mas a casa é labirinto tranquilizador, amado apesar do que pode no seu mistério subsistir de ligeiro temor.”. A exemplo da casa de Gonçalo, do conto *Perfeição* de *O Amor das sombras*, também de Ronaldo Correia de Brito (2015).

Nele, as caixas do passado familiar e profissional de Gonçalo abarrotam os ambientes e constroem um verdadeiro labirinto, uma nova configuração dos chãos e paredes da casa. No entanto, elas funcionam como guardiães da sua memória, arquivando tudo aquilo que em sua cabeça acometida pelo *Alzheimer* ele não pode mais reter. Logo, o mistério contido naquelas caixas que sufocam a casa acaba por conferir segurança e pacificação aos anos finais de Gonçalo.

Percebe-se, assim, a pregnância da casa no repertório imaginal dos indivíduos. Seja, grosso modo, assombrosa ou apaziguadora, a imagem espacial desse abrigo de experiências e de lembranças tem profunda relação com o existente. Lembra-se da casa da infância de Vicente no Engenho do avô em *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009). De imediato, a sua Casa Azul não lhe era assustadora ou acolhedora, ela era, sobretudo, sua, recanto da sua história familiar, a qual, apesar das críticas e incompreensões que ele tinha para com ela, não diminuía a importância que aquela casa, materialização do seu afeto, possuía.

Assim, decerto, a Casa Azul é marcante para Vicente não pela sua estatura financeira, mas pelo que ela representa para sua formação identitária. Ela é cenário das dinâmicas familiares que constituíram a sua origem e formaram parte do homem que é hoje. Ela é refúgio das suas memórias, é uma manifestação tangível de um grande segmento da sua existência, uma imagem do seu passado e também do seu presente.

Porém, no caráter labiríntico de que fala Durand (2002), além de resguardo e de proteção, uma casa também pode ser opressora e fantasmagórica. Em *O Amor das sombras* de Ronaldo Correia de Brito (2015) temos alguns exemplos dessa ambivalência. No conto *Sombras*, a casa em que mora e cuida do pai se torna a prisão para os sonhos de Maria Alice, que sente ainda não ter começado a viver enquanto se mantém em casa. No conto *Véu*, por sua vez, Delmira e sua filha são proibidas de sair de casa, a qual se reveste de um ar opressor que enlouquece as personagens.

Já no conto *Noite*, vê-se a sensação de abrigo *versus* a de assombro para com a casa onde Otília e Mariana moram e experimentam sentimentos diferentes. Para Otília, a casa sempre foi uma substituta tranquilizadora do seguro útero materno, já que se sente imersa em um mundo ingrato e incompreensível onde a casa é o único fio gasto de proteção; mas, para Mariana, tudo na casa é fantasmagórico, as paredes lotadas de retratos e os chãos abarrotados de móveis antigos lhe causam uma impressão asfixiante, são símbolos do mau agouro.

Por conseguinte, dotada de presença tão forte e marcante, seja pacificadora, aterrorizante ou um resguardo vital, uma casa familiar se torna uma entidade a parte. Como

diz Durand (2002, p. 243): “a casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita.”.

Essa afirmação leva à recordação de que, para o narrador de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2012), a grande e prestigiada casa do seu avô redobrava a personalidade dele e, adiciona-se, também se redobrava da personalidade dele. Na obra, a casa da família no Engenho Murituba revestia-se de uma autoridade humana que denotava a poderosa persona do chefe patriarcal daquele lugar. Pela sua conexão pessoal com o avô, a casa tinha grande implicação no narrador, que alimentava para com ela uma memória fortemente afetiva, ligada a seu pai, à sociedade da época e a valores e costumes já vencidos no tempo. Impactado, ele remarca: “Avisto a casa-grande do Coronel! É uma sombra alongada, uma visagem poderosa que se deita dentro da noite com a boca cheia de assombrações.” (DANTAS, 2013, p. 347).

Desse modo, o aspecto da casa ampliava a figura imponente do avô patriarcal, assim como ela era transfigurada em uma imagem de temor e de soberania em decorrência da personalidade do seu dono. Casas espectrais do afeto, relicários de lembranças e de imagens com as quais não se sabe lidar e que se convertem em verdadeiros entes. Em muitos outros momentos do enredo de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013), o narrador descreve a austeridade daquele lugar, que, pela sua grandiosidade, guardava uma altivez mítica para ele e para as pessoas que eram, de alguma forma, relacionadas com a sua existência.

De certo modo, essa altivez associava-se a uma carência ontológica, quer dizer, a uma necessidade do narrador e de outras pessoas daquele contexto por identificações de segurança que pudessem conferir maior ordenamento ao mundo ao redor. Destaca-se que, em contexto de busca por conciliação, “a casa é, portanto, sempre a imagem da intimidade repousante, quer seja templo, palácio ou cabana. E a palavra “morada” duplica-se, [...] do sentido de parada, repouso, “centro” definitivo na iluminação interior.” (DURAND, 2002, p. 244).

Centro magnético que exerce um poder sobre os indivíduos, poder de formação, (re)conciliação e libertação, como um imaginário. Centro para o qual os indivíduos se veem comumente inclinados, puxados ou arrastados – dependendo da intensidade das suas necessidades por iluminação – a regressarem em algum momento das suas vidas, por uma ocasião em que precisem buscar respostas identitárias, fazer as pazes consigo ou cessar a perturbação das suas obsessões.

Esse movimento em direção a um abrigo uterino imaginal é, então, uma necessidade primordial em consequência de um desequilíbrio íntimo, de um desenlace estrutural, de uma

perda de bases e de certezas. E, além dos espaços, outra forma de essa proteção ser materializada é através dos objetos, como se disse mais acima.

Sublinha-se, por exemplo, o apego que o personagem Vicente de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009) tem a um relógio, antiga herança de família. Semelhante à Emilie em *Relatos de um certo oriente de Milton Hatoum* (2008b), como se comentará mais adiante, o relógio é um último resguardo tangível da sua história, símbolo do que só existe no seu mundo sensível. Assim, a insistência na figura do relógio é indício não só do quanto a passagem do tempo é marcante para Vicente, mas também, sobretudo, do quanto as memórias que aquele objeto evoca têm valor constitutivo vital para o personagem.

Assim sendo, ele relata: “aquele relógio, de costas para mim, amarelo, aberto na palma da mão, era a mesma chaga querida de sempre. Inalei um tempo odoroso há muito represado pelo maquinismo circular do arcebispo.” (PASSOS, 2009, p. 124). Apesar de associar Vicente a desconfortos do seu passado, “tendo nas mãos aquele talismã extraordinário que então media o peso dos meus modos” (PASSOS, 2009, p. 128), ele podia se sentir mais seguro, ligado a um tempo-espaço familiar que o conferia valores, sentidos e história. Vicente temia o tempo e o curso da sua memória, mas estava atado a ambos como a uma boia salva-vidas.

Por conseguinte, no dia a dia, era comum ver Vicente portando o preciso relógio, seu símbolo familiar, seu equipamento de segurança frente à dissolução de tudo que conheceu e lhe formou, seu amuleto, objeto mágico capaz de protegê-lo, ao mesmo tempo, da mobilidade e da imobilidade do tempo, quer dizer, da destruição do seu passado original e do aprisionamento dentro das partes angustiantes e incompreendidas dele.

Portanto, a partir da relação do sujeito com um objeto, ele é capaz de encapsular todo um universo redentor de acolhimento, segurança e / ou respeito. Em *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013), por sua vez, os objetos ligados à vida do avô são, para o narrador-personagem criado como filho, motivos de comoção que o transportam para outro tempo-espaço através da memória.

Lembrando-se de costumes do avô ao dar comida aos animais da fazenda, ele se demora no: “pedaço da faca-estrela enferrujada, punhal de lume e prata em cujos lampejos ela continua se refletindo **no pouso da aura mítica que recolho e multiplico, desdobrada na minha saudade**” (DANTAS, 2013, p. 102, grifos nossos). O simples objeto reveste-se dessa autoridade através do sentimento filial que o indivíduo alimenta pelo seu avô.

Caso análogo é o de Emilie em *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b), como se disse, que conserva no seu relógio de parede uma espécie de refúgio. Ele constitui um resquício das suas origens, uma lembrança da sua travessia de migrante, um amuleto de

proteção contra o medo de perder uma prova material do seu pertencimento original. Contrariamente, seus dois filhos biológicos ignoravam a presença daquele objeto na parede, parecendo, com isso, ignorarem também as origens da mãe e o respeito por elas, bem como aos símbolos familiares.

Esse apego primordial a alguns objetos também se flagra pelos variados papéis do passado que Emilie guardou como tesouros: ““São minhas fortunas”, exclamou, enquanto apalpava uma bíblia, álbuns de retratos, cartas e papéis avulsos.” (HATOUM, 2008b, p. 130). Perto da morte, como que a pressentindo, podia-se observar Emilie em sinal de ancoragem à sua história, compenetrada frente ao álbum de retratos aberto nas fotos dos irmãos ou do filho morto. As imagens podem impedir o esquecimento e, com isso, a banalidade da vida, resguardando para sempre a força vital de uma existência.

Essas imagens auráticas, com suas energias epifânicas, salvam Emilie de imagens mais torturantes, as dos sonhos noturnos que pressagiam sua partida ou as das memórias diurnas que a prendem a desastres que não quer mais reter. Com esse e outros costumes, pode-se dizer que Emilie se salva nos últimos dias da sua vida, demonstrando estar enfim “apaziguada, calada, reconciliada com alguma coisa que findava.” (HATOUM, 2008b, p. 137). O homem contemporâneo, esse herói de si mesmo, estará mais satisfeito quanto mais pacificado consigo mesmo estiver; quer dizer, não mergulhado nas cômodas águas de uma calmaria, mas quanto mais conseguir aceitar a incerteza, o movimento e a inquietude com o que passa e com o que sobrevive. Quando Emilie morre, todos esses objetos-tesouro permanecem no sobrado, ainda passíveis de atualização para quem deles se utilizar como imagens de autoconciliação, mas, na prática, imóveis e intocáveis, acumulando os instantes simbólicos daquela existência.

Pensando nesses objetos-abrigo, lembra-se também de *O Amor das sombras* de Ronaldo Correia de Brito (2015), onde, no conto *Noite*, os velhos retratos familiares nas encardidas paredes são espécies de talismãs para Otília, assim como os móveis que povoam os cômodos da casa. Esse conjunto de objetos é uma base segura frente a um mundo em que não se encaixa e não compreende mais. Já no conto *Perfeição*, são as inúmeras caixas de Gonçalo que funcionam como tesouros, acúmulo que lhe fornece segurança frente ao esquecimento e a perda da consciência sobre si mesmo.

Nesse ponto, aciona-se reflexões de Agamben (2007) sobre processos de lidar com a perda, (re)conquistando aquilo que por alguma razão se perdeu. Ao comentar sobre gravura de Dürer, o filósofo expõe o afeto que objetos familiares podem trazer ao indivíduo. Ele diz:

O estranhamento inquietante dos objetos mais familiares é o preço pago pelo melancólico às potências que fazem guarda ao inacessível. [...] Dado que a sua lição consiste em que só se pode apreender o que é inapreensível, o melancólico só se sente bem entre esses ambíguos despojos emblemáticos. Como relíquias de um passado no qual está escrita a cifra edênica da infância, eles capturaram para sempre uma vaga ideia do que só **pode ser possuído se estiver perdido** para sempre. (AGAMBEN, 2007, pp. 55-56, grifos nossos).

A melancolia é, sem dúvida, um sentimento enormemente presente para com o passado, a inquietante percepção de que aquilo o que se deseja e, por isso, se memorializa está perdido, seja pela metamorfose do tempo ou do espaço. Mas, como nos faz perceber Agamben (2007) e já se comentou no capítulo 3 em relação à dialética de desejo da qual a memória é uma participante, a melancolia é um recurso para resguardar o que está perdido. O cultivo do pesar da ausência ou do fetiche para com algo / alguém que se perdeu é uma estratégia afetiva e memorial de resgate. É preciso cultivar porque esses objetos são capazes de conferir identidade, reconstruir portos seguros ou fortalezas, fornecer sentidos que conciliam tensões e conflitos do indivíduo.

É o caso de Vicente de *Nosso grão mais fino* de José Luiz Paes (2009) à procura de objetos da família afundados na enchente. Sem chão, o personagem mergulha até o fim do poço da memória familiar e da decomposição derradeira das suas ruínas físicas em busca da sua própria conciliação, em busca das âncoras que impedirão seu naufrágio pessoal naquela versão recifense do dilúvio. Como descreve:

Caindo na imensa poça, lembro da surra dolorosa a ambos. O passado voltou por uma onda de água podre. Engoli o nojo daquele rio marrom. **Caí buscando o que era meu, de meu pai; o relógio do arcebispo.** Recife, sempre rasa e úmida, agora era essa marola descomunal, quase sem teto que se salvasse a seco da velocidade com que subiam seus dois leitões. E contra isso, **o que vale a vida dum químico? Vale o que ele reage, é claro.** (PASSOS, 2009, p. 145, grifos nossos).

Achando-se desterrado e condenado à dissolução, como todo seu mundo original que viu ruir, Vicente se agarra àquilo que o faz tangivelmente se sentir alguém, com alguma função social – que seja a de salvar uma última vez os seus mortos – e com algum propósito – mesmo que seja o de se assumir parte de um passado que ele próprio critica. Se estruturar como sujeito tendo várias lacunas em relação à sua formação é o que excita os percursos tanto físicos quanto abstratos de Vicente, então, o resgate da memória, que desde o começo era sua ferramenta de ação, nesse fim, é também sua maneira de reação.

Por conseguinte, os objetos, assim como os espaços, são o símbolo material de um marcante registro imaterial; são abrigos, âncoras, tábuas de salvação para as necessidades íntimas de indivíduos e também de grupos sociais por harmonia e por estrutura. Seus poderes estão ligados às habilidades transformadoras das memórias, das imagens e dos mitos, que, como sustentáculos e alimentos de um imaginário, são formas poderosas de (re)organizar as

estruturas subjetivas do existente em relação ao seu passado e operar alguma (re)conciliação para ele.

Nesse sentido, o “estranhamento inquietante” de que fala Agamben (2007, p. 55), experimentado diante da posse de certos objetos ou da ocupação de determinados espaços relacionados à potência do inacessível, é, de certa forma, um justo preço a se pagar. Isso porque esses mesmos objetos e espaços, envoltos que são em suas memórias, imagens e auras míticas, permitem, à sua maneira, a apreensão do inacessível por parte do indivíduo ou da sua comunidade.

Assim, as instâncias do sensível, em seu modo de ser e de operar, são capazes de apaziguar o indivíduo, o impulsionando na (re)conquista e na (re)construção de sentidos e de valores, uma vez sempre imerso nas ambiguidades dos movimentos e das transformações emblemáticas dele ou do seu grupo social. Portanto, os espaços e os objetos afetivos, esses vestígios de um passado que não se pode perder, são meios de dar continuidade aos significativos relacionamentos registrados no repertório imaterial do existente.

Nessa linha de ideias, percebe-se que as imagens, estejam imateriais ou materializadas, são doadoras incansáveis de chaves e de alternativas. Sendo assim, movido pelas suas questões e munido com a lupa das circunstâncias, o indivíduo pode recorrer a elas – seja ajudado pela memória, imerso no presente do imaginário que lhe forma ou estando seguro na autoridade de um mito – para poder resgatar e retrabalhar os dados de que tenha necessidade. No capítulo anterior, isso foi discutido quanto à memória, neste, quanto ao imaginário e, no seguinte, o será quanto ao mito, esse reduto de verdades eternas capazes de engessar ou de salvar um indivíduo e seu corpo social a depender das intenções de sua ativação e atualização.

5 MITO

*“No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá
onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
passarinhos.
[...]
O verbo tem que pegar delírio.”*

*(Manoel de Barros, Uma didática da invenção -
VII [poema], 1994)*

No que se narrou ser o início de tudo, o *verbum* lá estava na primeira fila, uma razão que deveria guiar a todos, um discurso que prevaleceria, uma palavra a ser propagada. Parecia firme, uno, absoluto. Mas quando na narrativa aparece o desejo, o afeto, o querer, o discurso entra em devaneio, a palavra disparata e a razão se põe a delirar. E assim, na espiral do tempo, em que tudo pode ser começo, meio ou fim, o verbo ganha vida nova, descobre sua verdadeira natureza, seu propósito, reina-se a ordem irremediável das sensibilidades. Tudo a partir de então estaria tomado de um divino e necessário arrebatamento, a palavra seria para sempre sinônimo de transfiguração, a razão percebe sua dobra e o guia seguro seriam os afetos, num insondável plural.

De olho nesse universo, se dá autoridade à alquimia das memórias, voz ao campo das imagens e passagem à maneira dos mitos. Como discutimos nas páginas passadas, a memória transporta a imagem, a qual permite acessar e compreender o imaginário e este, por sua vez, permite adentrar no terreno do mito, até por ser ele mesmo uma forma de mito, o que se percebeu no capítulo anterior. O imaginário engendra um caminho de correspondência e de entendimento entre a imagem e o mito. Salvatore Grandone (2012) vê esse caminho da seguinte forma: consciência da imagem, imagem mental, signo, símbolo, mito – tanto nessa ordem e quanto na inversa.

Ao discordar de algumas acepções de seu estudo, optou-se por trabalhar com as aproximações, introduzindo alguns desses termos a este capítulo, como signo, símbolo e mito. Primeiramente, se diz, como denota o autor, que a relação entre imagem e imaginário não está distante da noção de percepção, seja de algo físico ou abstrato. O desenrolar de imagens acontece conforme leis perceptivas que são referidas a um sujeito perceptivo, capaz de perceber, imaginar, sentir, refletir e transformar elementos através da sua apreensão sensível.

E isso se dá continuamente, já que o indivíduo está sempre em relação com a imagem e o imaginário.

Dando prosseguimento, o *signo* para Grandone (2012) se assemelha à imagem mental, com a diferença de que se esta visa ao objeto (suporte físico) da imagem, enquanto o signo visa diretamente ao sentido, buscando torna-lo visível. Aí, então, as dimensões afetivas entrariam em jogo com mais força.

Quanto a *símbolo*, Grandone (2012) dialoga com pensamentos de Jean-Jacques Wunenburger. Ele acredita que o simbólico, enquanto passagem entre o sensível e o inteligível, pode ser pensado, ao mesmo tempo, como uma linha reta e como um labirinto. Isso porque, colocando-se enquanto um meio de presentificação de um sentido, o símbolo também o oculta, o invisibiliza, pois funciona como um filtro distorcido pelo qual o sentido passa antes de ser revelado, o que altera a sua natureza.

Enquanto o signo intenta conduzir ao sentido com a menor distorção possível, o símbolo só conduz até ele por meio de uma espécie de metamorfose, pois sua natureza é transformativa. Por esse caráter, o símbolo faz surgir um sentido secreto, inédito, como a epifania de um mistério. A noção epifânica do símbolo corrobora o pensamento de Walter Benjamin (2011) de que o símbolo, como forma de representação, aproxima dois aspectos da realidade em uma unidade, sendo o elo entre a imagem e o seu referente bem sucedido como uma revelação.

Nessa linha de ideias, de símbolo enquanto médium entre um plano mais material e outro mais abstrato, lembra-se de Gilbert Durand (1988) quando considera o símbolo um produto entre os imperativos biopsíquicos do indivíduo e as convocações do seu meio. Assim sendo, Durand (1988) denota que a *imagem* está mais próxima do símbolo que do signo, pois, se na linguagem a escolha do signo não importa, já que ela é arbitrária em relação a seu referente, na imaginação, a pulsação da imagem é sempre coerente, é portadora de um sentido intrinsecamente motivado.

A partir de Durand, inclusive, Grandone (2012) observa que essa “invisibilidade visível” própria do símbolo engendra o movimento simbólico que constitui, enfim, o *mito*.

Le mythe est récit symbolique, assemblage discursif de symboles, mais ce qui prime en lui c'est le symbole plutôt que les procédés du récit. Autrement dit, [...] la conscience mythique, par delà de langage, donne le primat à l'intuition sémantique, à la matérialité du symbole et vise la compréhension fidéiste du monde des choses et des hommes.⁶⁴ (DURAND, 1996, p. 36 apud GRANDONE, 2012, p. 137, grifos nossos).

⁶⁴ Tradução nossa: O mito é uma narrativa simbólica, um conjunto discursivo de símbolos, mas o mais importante nele é o símbolo e não os processos da narrativa. Dizendo de outra forma, [...] a consciência mítica,

Isso implica dizer que o mito, esse conjunto discursivo de símbolos, significa pela sua materialidade e naturalidade; nele, o mundo é compreendido tal qual é narrado. Com essa perspectiva, Grandone (2012) explica que a articulação do mito se funde graças à força atrativa que o símbolo tem, de se ligar a outros, sendo, por isso, um conjunto de símbolos.

En d'autres termes, l'invisibilité visible du symbole engendre un mouvement de répétition, de redondance, où la différence de l'invisible, l'écart non-thématisable du sens, provoque **un mouvement à l'intérieur du symbole, un élan qui le pousse à se rapprocher d'autres symboles en enfantant un mythe.**⁶⁵ (GRANDONE, 2012, p. 138, grifos nossos).

Por seu caráter deformador e criativo, em que a parte invisível e não tematizada do significado fala mais alto, o símbolo é capaz de engendrar um movimento de interiorização e, assim, de impulsão em direção a outros símbolos. Essa junção de símbolos deixa ainda mais distante a explicável, clara e empírica visibilidade dos sentidos, o que dá origem ao mito, aceito por natureza pelo que é, em sua forma e sentido, sem precisar racionalmente ser explicado.

Assim, conforme Grandone (2012), o imaginário do símbolo – quer dizer, o mito enquanto conjunto de símbolos que se ligam segundo um movimento autorregulado – se dá como uma totalidade multidimensional dotada de uma reprodução própria, ao mesmo tempo intelectual, linguística e simbólica.

Aqui se ressalta que a linguagem é movida por uma matriz intencionada, ligada a uma dimensão afetiva, e, então, jamais completamente revelada. Como se disse anteriormente, a relação imagem-imaginário implica que o encadeamento das imagens seja referido a um sujeito, capaz de perceber e de se afetar. Isso acentua o caráter dinâmico, plural, complexo e subjetivo não só do imaginário, mas também do mito.

Ainda pensando nas faculdades do simbólico, destaca-se, conforme Pierre Bourdieu (1989, p. 8), que a tradição neo-kantiana (Humboldt-Cassirer) trata os diferentes universos simbólicos (onde se inclui o mito, mais a arte, a ciência e a língua) como “formas simbólicas”, ou seja, como instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos, reconhecendo o aspecto ativo do conhecimento. Rejeita-se, então, o conhecer como um espelhamento dos objetos do mundo. Isso quer dizer que, se o mundo natural e as suas leis têm um valor para o pensamento, ele usa esse mundo como símbolo, em sua transfiguração de sentido, portanto, e não em sua constituição original.

para além da linguagem, dá primazia à intuição semântica, à materialidade do símbolo e visa uma compreensão fideísta do mundo das coisas e dos homens.

⁶⁵ Tradução nossa: Em outros termos, a invisibilidade visível do símbolo engendra um movimento de repetição, de redundância, onde a diferença do invisível, a lacuna não-tematizável do sentido, provoca um movimento no interior do símbolo, um élan que o empurra para se aproximar de outros símbolos, dando origem a um mito.

A tradição kantiana, por sua vez, é destacada pela contribuição de Émile Durkheim, o qual, por querer dar um direcionamento mais empírico à questão do conhecimento, lança fundamentos, segundo Bourdieu (1989, p. 8), para uma “sociologia das formas simbólicas”, onde as formas de classificação deixam de ser formas universais e se tornam “formas sociais”, quer dizer, socialmente determinadas pelas subjetividades em relação. Nessa tradição idealista, a objetividade do sentido do mundo se define pela concordância das subjetividades estruturais, onde senso é igual a consenso.

Bourdieu (1989, p. 9) esclarece que “os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados.”. Então, só podem auxiliar no processo de formação, construção e estruturação de um agrupamento social porque são logicamente formados, construídos e estruturados.

Assim, o poder do simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnosiológica, sobretudo do mundo social. Conforme Bourdieu (1989, p. 9), Durkheim chama a isso de “conformismo lógico”, quer dizer, uma concepção homogênea do tempo, do espaço, etc., que tornaria possível a concordância entre as inteligências. Como diz Bourdieu (1989), Durkheim tem o mérito, então, de destacar a função social do simbolismo, que se constituiria também de uma função política.

Nesse caminho de reflexões, importa frisar, portanto, que os símbolos são instrumentos por excelência da integração social, pois, enquanto ferramentas de conhecimento e de comunicação, “eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social, que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social: a integração lógica é a condição da integração moral.” (BOURDIEU, 1989, p. 10).

E, por isso, vale ressaltar brevemente, praticando um olhar político, que as produções simbólicas podem servir como instrumentos de dominação dentro de uma cultura. Nesse terreno, observa-se que as ideologias, em oposição ao mito – produto que é coletivo e é coletivamente apropriado, como entenderemos melhor –, servem a interesses particulares apresentados como interesses universais.

Segundo Bourdieu (1989), diga-se de passagem, uma cultura dominante contribui: para a integração real da classe dominante; para a integração fictícia da sociedade, implantando uma falsa consciência da classe dominada e, assim, sua consequente desmobilização; para a legitimação da ordem estabelecida por meio das distinções hierárquicas e, assim, para a legitimação das distinções – culminando por justificar e naturalizar desigualdades. Para ele, a cultura que une, é também a cultura que separa e que

legítima as distinções, compelindo as demais culturas a se definirem em relação à cultura dominante.

Portanto, denota-se que os universos simbólicos estão sempre reorganizando a cultura e a sociedade. O símbolo participa da integração social; o existente humano vive e se move em ligação com ele. Não se pode fugir desse caminho, o homem é formado por sistemas simbólicos:

[o homem] não vive mais em um universo puramente material, biológico, mas em um universo simbólico. A linguagem, o mito, a arte, a religião são elementos desse universo humano. Trata-se de fios diferentes de um quadro, na tela complexa do simbolismo; uma trama imbricada pela experiência humana. Todo avanço no pensamento e na experiência humana torna complexo esse quadro e o reforça. (CASSIRER apud ANDRADE, 2013, p. 44, colchetes nossos).

Assim, “a cultura se constitui de uma multiplicidade de sistemas simbólicos, permeados pelo sistema de parentesco, pelo sistema econômico e pelos sistemas linguísticos” (ANDRADE, 2013, p. 44). Nessas instituições, então, há a articulação entre atores sociais e sistemas simbólicos, ou melhor, a articulação de significações, de mitificações. Por isso, é importante observar o contexto sócio-semântico dos dados que se toma sob o olhar.

Giorgio Agamben (2007) explica que o símbolo, por não dizer nada diretamente e por não proporcionar um gozo imediato, pede que passemos através e além da sua forma na direção de seu significado, que deve ser mais amplo e mais profundo. O filósofo afirma que o símbolo é, portanto, como o significar, fragmentado e duplicado, mas conjunto e unido. Essa ambiguidade reside no que ele chama de *fratura original da presença*, pois tudo que vem à presença vem como lugar de uma exclusão, no sentido de que o manifestar-se é, ao mesmo tempo, um esconder-se; estar presente é também faltar.

Ao adentrar, então, no terreno do simbólico, observamos seu imbricamento com a vida em sociedade e as manifestações culturais dos indivíduos e do coletivo – nas heterogeneidades do particular e nas singularidades de quando há um plural. Por meio dessas lentes, iniciamos a percepção do poder do universo mítico, que participa da vida do homem nas suas mais variadas temporalidades e espacialidades, refletindo, explicando e coordenando a voz social e os afetos humanos.

5.1 Caráter do mito

Michel Maffesoli (1996) nos afirma que, contemporaneamente, os discursos e as mitologias são duas maneiras complementares de exprimir a mesma coisa, o retorno de uma concepção global do homem ao seu ambiente natural e social. Convém, portanto, nutrir uma

sensibilidade intelectual que enxergue o mito encarnado em dado momento. Para ele, isso se coaduna com o cultivo de uma razão sensível, o que se detalhou no capítulo anterior, entendendo que o sensível é um elemento que permite congruência com a sensibilidade social difusa.

O campo do sensível, destacando-se nele as linguagens da ordem dos símbolos e dos mitos, ganha vida no ambiente social, assim como as sociedades ganham em expressividade e em consciência através de imagens, de símbolos, de mitos, sensibilidades que são nada menos que a linguagem dos seus afetos.

Nesse contexto, observa-se que os mitos se movem dentro de uma zona de interação e de (re)conciliação, da parte com o todo e do todo com a parte. Eles são uma forma de conciliação do homem com o seu mundo e uma fala comum entre vários indivíduos de um agrupamento social, fornecendo-lhes ligação e significados.

Assim, como afirma Joël Thomas (1988, p. 6, grifos nossos):

Il faut admettre que les mythes et les symboles parlent à chacun d'entre nous justement parce qu'ils ne racontent rien de particulier; c'est parce que les « histoires » qu'ils déroulent ne sont pas celles d'un individu que chaque individu peut s'identifier à elles. Il n'y a plus cette distance établie par le fait précis, objectif. **Le mythe se meut dans une zone de « réconciliation », où d'abord les différents individus, et ensuite les différentes instances à l'intérieur d'une même psyché, peuvent trouver un langage commun, et s'élaborer dans un « tissage » constructif.**⁶⁶

Dentro de uma segura e eterna zona de reconciliação, o mito comunica, igualmente, a partir de um espaço comum, mesmo que a rica heterogeneidade dos indivíduos em relação esteja aí circunscrita. Essa zona conciliadora e comunitária instaura uma mesma frequência de psique, na qual se compartilham e se compreendem receios, anseios, símbolos, impressões, verdades e afetos em uma trama inerentemente construtiva. Esse ambiente psíquico que o mito propicia lembra-nos de algumas importantes percepções de Ernst Cassirer (1992) sobre mito e linguagem.

A qualquer tempo, em qualquer espaço, o homem sonha o mundo. Esse sonhar é o mito. Essencialmente, o mito é, então, uma narrativa. Para Cassirer (1992), o mito é tudo aquilo que é pensado, criado, narrado enquanto linguagem, sendo, então, sempre condicionado pela linguagem de tal ou qual época e agrupamento social. O corpo social cria um arcabouço de linguagem para que tudo aquilo que olhamos em nós e ao nosso redor tenha

⁶⁶ É preciso admitir que os mitos e os símbolos falam a cada um de nós justamente porque eles não contam nada em particular; é porque as “histórias” que eles desdobram não são as de um indivíduo que cada indivíduo pode se identificar com eles. Não existe mais essa distância estabelecida pelo fato preciso, objetivo. O mito move-se em uma zona de “reconciliação” onde primeiro os diferentes indivíduos, e em seguida as diferentes instâncias no interior de uma mesma psiquê, podem encontrar uma linguagem comum e se elaborarem em uma “tecelagem” construtiva.

uma significação. Esta será sempre verdadeira dentro dos condicionamentos e dos terrenos em que o mito se insere. A verdade do mito é, então, criada dentro dos critérios dele e do mundo que o convoca nascer.

Cassirer (1992) esclarece que o mito demonstra uma necessidade de estruturação psíquica e, portanto, constitui-se uma plasmação de processos psíquicos. Isso permite clarificar que ele independe da temporalidade, já que é da natureza do humano. Entende-se, então, que o homem é um ser simbolizante, ele cria símbolos no intuito de captar o mundo.

Omar Calabrese (1987) recorda que, para Cassirer, a especificidade do ser humano, do existente, está justamente na capacidade de utilizar a função simbólica. Através do símbolo o homem é capaz não apenas de reagir, como animal que é, mas também de criar elementos intermediários sobre os quais baseia a atividade do seu pensamento.

Nesse contexto, sabe-se que *mito* é linguagem, então, ele funciona por meio de um instrumento, as *formas simbólicas* de Cassirer (1992), que seria um conjunto de elementos formais portadores de significado e ligados a um uso e a um objetivo que os produzem. A *linguagem*, por sua vez, é um universo de símbolos por excelência, onde se coloca com maestria o mito. O mundo é um enigma e a linguagem é, então, uma aposta de fé na existência, um milagre de significações. Nessa lógica, o mito é o milagre manifesto da eterna conciliação humana.

O mito tem a pretensão de intuir aquilo que ainda não pode ser dito de outra forma. Tendo em mente que todo olhar, essencialmente uma análise, é um corte, o mito é um corte de linguagem. Como diz Cassirer (1992, p. 19, grifos nossos), “**a mitologia é, em suma, a obscura sombra que a linguagem projeta sobre o pensamento**, e que **não desaparecerá** enquanto a linguagem e o pensamento não se superpuserem completamente: o que nunca será o caso.”.

Nessa ideia de corte e de sombra no pensamento, percebemos, conforme observa Cassirer (1992), que toda linguagem, como é o mito, tem uma deficiência originária, não no sentido de imperfeição, mas no de que a linguagem é sempre menor e menos capaz que o potencial ilimitado do mundo compartilhado e do fogo que é o mundo interno do homem. Daí reflete-se, paralelamente, que o silêncio constitui das mais belas deficiências da linguagem, sendo a coroação dela, não sua impotência, pois o que é mais potente em nós é impossível de ser nomeado.

Sendo perfeita em sua imperfeição, o existente sempre apostará na linguagem para se estabelecer em seu mundo e com ele. Precisando ser entendido nesse mundo, o existente

inventa conexões e, para torná-las cada vez mais eficazes e significativas, ele inventa símbolos, ele fala por meio de mitos, ele alimenta seus imaginários.

Observa-se, então, como afirma Maffesoli, que o *sentimento comum* é outra maneira de dizer mito, (1993), pois o mito favorece o estar juntos, a sensação de fazer sentido em algo mais amplo ou mais estruturado que um indivíduo separado. Assim como a imagem, o mito serve de apoio, liga os sujeitos entre si, acentuando a experiência vivida no cotidiano presente em questão e, concomitantemente, vinculando-os a um tempo-espaco imemorial comum, já que, como diz Durand, o tempo do mito não se define, ele é “*porteur d’images*”⁶⁷ (1983 apud MAFFESOLI, 1993, p. 101).

Mito e imagem, forças de presença e conexões à ancestralidade, são, ambos, elementos essenciais em toda construção e estruturação social. Citando elucidação de Maffesoli (1991, p. 101, grifos nossos) e reativando, inclusive, importantes reflexões feitas no capítulo anterior, reafirma-se:

Le mythe, en montrant, favorise l’être-ensemble, le sentir commun. L’image, qui lui sert de support, relie les gens entre eux et relie au temps immémorial, tout en accentuant le vécu dans son actualité et sa quotidienneté même.

En fait l’accent mis sur le mythe, sur le présent, permet de rappeler que l’image, qui leur sert de support, est un élément essentiel dans toute structuration sociale que ce soit. Ainsi avant qu’une société réorganise sa vie matérielle, avant qu’elle ne se donne un projet politico-économique ou constitue son pouvoir, elle a besoin d’une puissance immatérielle, de symbolique, d’inutile, toutes choses que l’on peut rassembler sous le terme « imaginaire social ». [...] ce qui est la force vive de l’ensemble donné est bien l’utopie, l’imaginaire qui l’a constitué. Et c’est lorsque cet imaginaire s’étiole que la structuration sociale en question perd de sa force et tend à se déliter.⁶⁸

Esse poder imaterial, simbólico, supostamente inútil, chamado de imaginário social (aproveitando-se para reconfirmar a noção de *imaginário social instituinte* de Cornelius Castoriadis, 2004, apresentada no capítulo anterior), onde se incluem mitos e imagens, é o grande responsável pela força de criação e de permanência de uma sociedade e de suas manifestações culturais.

Portanto, o mito é essa linguagem comum que o que tem de imemorial e improvável tem de inteligível para os indivíduos nos quais faz eco. Como enuncia Cassirer

⁶⁷ Tradução nossa: “portador de imagens”.

⁶⁸ Tradução nossa: Considerando-se, o mito favorece o ser / estar - junto, o sentimento comum. A imagem, que serve como seu suporte, religa as pessoas entre elas e religa-as a tempos imemoriais, ao mesmo tempo em que acentua a experiência vivida na sua atualidade e no seu próprio cotidiano.

Na verdade, a ênfase colocada no mito, no presente, serve para nos lembrar que a imagem, que serve de apoio, é um elemento essencial em qualquer estruturação social. Assim, antes que uma sociedade reorganize sua vida material, antes que ela se dê um projeto político-econômico ou constitua seu poder, ela precisa de um poder / energia / pulsação imaterial, de um simbólico, um inútil, todas as coisas que se pode agrupar sob o termo “imaginário social”. [...] O que é a força viva do conjunto dado é em muito a utopia, o imaginário que a constituiu. E é quando esse imaginário desvanece que a estruturação social em questão perde a sua força e tende a se desintegrar.

(1992), o mito é uma linguagem que transmite sua verdade tal qual é, sem necessidade de tradução, pois o real que expressa é suficiente em seu universo.

Isso toca a questão do que é *real* no universo da linguagem, já que toda notação é uma alusão, uma referência distanciada, um jogo de linguagem. Todo ato narrativo é, então, uma pretensão de realidade. Pensando nisso, lembramo-nos de Roland Barthes (2009), que aborda o mito enquanto uma *fala*, questionando a estrutura da linguagem para entender as veracidades desse sistema de verdades.

Para Barthes (2009), o mito é uma fala, uma mensagem, um sistema de comunicação e, por isso mesmo, é um modo de significação, o que implica ser mais uma forma de passar um conteúdo do que ele próprio. Com o tempo, a essa fala formalmente significativa são impostos limites históricos e condições de funcionamento, reinvestindo-se nela a sociedade. Nessa noção, mito não está condicionado a um tempo arcaico, sem *logos*, ou a um espaço isolado e inalterável; o mito é e está *hoje* e tudo pode se tornar mítico.

O universo é infinitamente sugestivo e cada objeto pode ser falado e apropriado por uma sociedade. Então, como faz entender Barthes (2009), quer seja longínquo ou não, o mito tem relação com um grupo social, isto é, possui um fundamento histórico, e, por isso, não se define enquanto mensagem, já que muitas são as matérias significativas na experiência social, mas enquanto *forma de significar*, quer dizer, o seu retorno significativo a um dado contexto social de uma forma específica.

Barthes (2009) explica que tudo quanto é matéria-prima da fala mítica – língua, fotografia, pintura, cartaz, objetos, rito, etc. – independente das suas diferenças, pois, ao serem captadas pelo mito, reduzem-se a uma função significante, a uma forma unificada, apaziguada em sua totalidade formal e em sua função naturalmente necessária para um determinado contexto.

Uma matéria-prima mítica tem seus sentidos completos, ou seja, postula um saber, tem um passado e uma memória, tem uma ordem de fatos e de ideias, mas, ao ser tomada pelo mito, ela se transfigura, se incorpora à forma dele. Nessa dinâmica, o sentido afasta-se do seu evento próprio, da sua história, para dar lugar a uma forma que modificará o valor, uma forma que, de certa maneira, empobrece o sentido, aproveita-se da sua disposição e o preenche de uma nova significação.

Assim, segundo Barthes (2009), o sentido é, para a forma mítica, uma reserva instantânea de história a qual pode se utilizar conforme souber necessária; é uma riqueza submissa, sempre disposta a fornecer alimento. Esse alimento é um conceito, motivado, histórico e intencional, não é abstrato como a forma aderente e modeladora do mito, e é

graças a esse caráter do conceito que existe material para que toda uma nova história possa ser vislumbrada no mito.

Desse modo, à nebulosidade de significados do conceito, o mito fornece uma estrutura e uma função, dotando-o de uma nova vida, em que é determinado e disciplinado. O conceito mítico passa a ser capaz de se construir, se alterar, se desfazer e até desaparecer, posto que é coordenado pelo mito, o qual flexibiliza a rigidez da história.

É aí, nesse jogo de formatações e de significações, que o mito se encontra e se irradia. Todo esse movimento de regressão e de avanço configura um enriquecimento: o mito, fruto de uma potência imaginativa e de uma demanda social que fabrica aquilo de que tem necessidade, indo buscar onde encontra afinidade e permeabilidade.

A correlação dos conceitos e da forma mítica configura-se na significação do mito, o que acaba por ser, então, o próprio mito, como acredita Barthes (2009). No mito, tanto sua forma quanto seu conceito são presentificados, o que implica dizer que ele não esconde nada, ele mostra o que tem, o que é. Isso porque a sua função é *de-formar*, não fazer desaparecer, como denota Barthes (2009); é retirar a memória datada de um conceito, a determinação histórica, para ampliá-lo a existência e servir-se dele dentro do seu tempo-espço mítico, imemorial e eterno.

Assim sendo, para o mito, não existe a fragmentação didática do tempo em passado, presente e futuro, ele não se preocupa em se incluir em um tempo ou em construir um novo, ele configura um tempo eterno, com sua clareza irretocável como a natureza. E é por isso mesmo que ele é convocado por um grupo social, para fornecer ao que se tem necessidade uma verdade eterna, sem a insegurança da relativização.

Desse modo, não há contradição entre o sentido e a forma, não há atrito, pois o mito não tem a intenção de ser verdade. Barthes (2009) explica que o mito é um valor, não necessita provar-se, é naturalmente o que é, aceito pelo que é, tendo uma grandeza intrínseca e incontestável. O mito não é definido pela sua literalidade, não se explica e não quer convencer, sua intenção é pura, mais como uma não intenção. Assim, conforme Barthes (2009), a significação mítica é simultaneamente uma notificação e uma constatação, tendo uma voz imperativa.

Tendo vindo de um conceito histórico, é ao indivíduo que ele se dirige, convocando-o, obrigando-o a vê-lo e a assumir sua verdade. Por conseguinte, o mito leva o indivíduo a reconhecer o corpo de intenções que o motivou, sendo um sinal de algo, um sintoma, uma confiança. Barthes (2009) diz que esse encontro do homem com o mito é como ver a um *objeto mágico*, sem rastro racional e material da história que o produziu, já que vem de um

tempo-espaço desconhecido, mas aqui e agora necessário, solicitado e significativo. Ao encontrar o indivíduo, essa instância gira sobre si própria, recupera-se, mostra-se em toda sua integralidade e pureza.

Associativamente, lembramo-nos do encontro dos nossos personagens com objetos familiares, os quais os retiram de suas zonas de conforto, obrigando-os a encararem verdades muito caras para suas formações identitárias e suas autoconciliações. Esses objetos acionam tempos e espaços remotos, imagens muitas vezes desconhecidas para os indivíduos, de forma que se revestem de uma aura mítica, conferindo autoridade e comoção para esse encontro tão necessário às jornadas dos indivíduos. Como diz o narrador de *Relato de um certo oriente* de Milton Hatoum (2008b) ao se deparar com uma pulseira da mãe: “[...] para mim, era uma espécie de entrelaçamento mágico, uma inexplicável articulação que, ao ser manuseada, provoca curiosidade e espanto.” (HATOUM, 2008b, p. 49).

Com esse conjunto de ideias, observa-se que a fala mítica é uma fala roubada e ao mesmo tempo restituída, de acordo com Barthes (2009); isto é, roubada do desconhecido e restituída a uma conhecida e requerida importância. Por conseguinte, observa-se que a fala restituída, a que é aqui e agora reverberada, não é a mesma que foi roubada, uma vez que o mito transpassa, é passível de uma dinâmica formativa e ressignificativa que o gera. Portanto, a fala que foi trazida de volta de algum lugar, ao ser retrabalhada para este aqui e agora, é enunciada de outra maneira. Lembremos que o conceito, com seus muitos sentidos, é aquela matéria-prima sempre fértil e abundante, sobre a qual a forma mítica pode trabalhar ao ser motivada. Esse roubo e esse deslocamento constituem o caráter transpassado do mito.

À medida que se aceita sua dinâmica própria e sua presença, a leitura de um mito vai se tornando mais e mais produtiva. Afirma-se que é no contato do mito com o seu leitor / receptor que suas funções são despertadas; é posto em prática que um mito corresponde aos interesses de uma sociedade.

Nesse contexto, lembra-se, o mito não mente e não serve a confessar verdades, ele apenas transmite algo que deve vir à vida, algo que é naturalizado em sua existência, que é porque é. E isso é possível graças à sua deformação ao ser produzido, quer dizer, ele não tem o vazio arbitrário da forma nem a intencionalidade determinada e histórica do sentido, ele se constitui uma transfiguração. Aí está, segundo Barthes (2009), o princípio do mito, transformar a história em natureza, uma fala justificada naturalmente pela sua própria forma, essência e função.

Assim, ao ser lido, o que se espera do mito é um forte efeito imediato, pouco importam explicações racionais que possam desmenti-lo. Se ele não quer provar nada, não

importa se é verdade ou mentira, ele é simultaneamente imperfectível e indiscutível, como diria Barthes (2009). Ele apenas se presta a ser percebido uma vez, a servir a uma explicação, uma completude, uma conciliação, uma formação. Ele é vivenciado como uma fala inocente de intenções, não porque elas estão escondidas, pois, se estivessem, ele não seria eficaz, mas porque elas estão naturalizadas e justificadas pela própria forma de ser e de funcionar do mito.

O mito é, assim, uma fala aceita pela comunidade onde é enunciado e da qual se alimenta, o que faz percebê-lo funcionar com uma energia conciliadora. Ao pensar os mitos nas literaturas europeias, Jean-Louis Backès (2010), remontando à contemporaneidade de Goethe, levanta justamente o caráter um tanto apaziguador do mito, já que, em meio às tantas dúvidas e buscas do homem, ele é capaz de fornecer respostas e apontar diretrizes.

Segundo Backès (2010), à época romântica e positivista, é o mito quem instaura uma ordem a partir do caos, vestindo-se de uma função etiológica, de discurso sobre as causas, ao ser uma das formas de narrativa de formação e uma resposta as interrogações do homem sobre seu destino. Pois, lembremos o que diz Barthes (2009, pp. 247-248), “a mitologia é uma concordância com o mundo, não como ele é, mas como pretende sê-lo”.

5.2 Mito e contemporaneidade

O mito dialoga com os anseios e as buscas do homem em qualquer tempo e espaço. Sendo uma fala dotada de verdade em si, sendo uma necessidade de estruturação psíquica do homem, o mito esteve e estará presente enquanto houver homens e afetos.

Como afirma Joseph Campbell (2008), há um mito para cada época, pois cada época traz suas intimações, seus anseios, suas problemáticas, bem como suas respostas. Há várias épocas e, então, vários mitos; o mito é um processo de (re)escritura sem fim, prendado de uma ressonância rizomática. O mito é, portanto, dotado de um poder inesgotável, pois, na transformação das sociedades e das suas culturas, ele também se transforma, sendo uma forma permanente de se relacionar com o mundo e uma fonte de saber renovável.

Ao refletir sobre o poder do mito, em dado momento Campbell (1997) acentua o mistério que é o homem atual, incômodo e fascinante. Ele afirma que a sociedade deve ser reformada à imagem do homem. O mitólogo acredita que a moderna tarefa do herói – dizendo de outra forma, o desafio do homem comum contemporâneo – é tornar o mundo moderno espiritualmente significativo e encontrar, por meio de vários símbolos, uma verdade convincente para a maioria.

É nessa medida que a missão crucial do homem contemporâneo é o próprio homem, fustigando seu egoísmo e ressuscitando o sentido de sociedade. Se o humano fracassa, a sociedade fracassa, bem como as suas crenças, seus ritos e suas instituições; já se prospera, a sociedade prospera; e se ele muda ou se transforma, a sociedade muda e se transforma. Tempos pandêmicos, em que a doença de um é doença de todos, e a cura para um é cura para todos; apostemos na cura.

Lembramo-nos dessa acentuação no homem – além de por insistente esperança – também porque, ao pensar as relações entre mito e transformação, Campbell (2008) fala da inaplicabilidade dos mitos antigos tal qual para o hoje, o que coloca o homem em causa e em responsabilidade. O humano não pode se apoiar em teorias e em crenças do outrora sem que as pense para o agora, reformulando-as ou mesmo inventando outras, atualizadas às suas necessidades contemporâneas.

No sentido dessa empreitada, para a qual o mito representa ferramenta por excelência na sua força e dinamicidade, o escritor confia igualmente na literatura:

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] 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, colchetes e grifos nossos).

Acontece que Campbell (2008) não acreditava na existência de mitos coordenados e que coordenam a sociedade na sua contemporaneidade, então, como única substituta possível, ele investe a literatura das funções do mito, que seriam, segundo ele: a. conciliar o indivíduo com as condições da sua existência; b. apresentar uma imagem do cosmos que conserve no indivíduo um assombro místico e explique tudo com que tenha contato à sua volta; c. validar e preservar, nas propriedades e nas impropriedades, um sistema sociológico no qual uma unidade social particular esteja apoiada.

Porém, não se compartilha desse pensamento de substituição. Entendemos mito e literatura como forças diferentes de uma mesma fonte de potência criativa, além de admitir,

como Barthes (2009) observa, não só a existência do mito na contemporaneidade, mas a sua lógica de importância para o ainda e o sempre.

Os mitos, mesmo os mais antigos, assim como as culturas, são dinâmicos, são retomados e atualizados no curso da história, sem nunca morrerem; e por essa mesma dinâmica cultural, mitos novos são incessantemente criados. Os mitos brasileiros, por exemplo, atualizam e reinterpretam mitos indoeuropeus, ibéricos, greco-romanos a partir do cenário geográfico, político, social, cultural, imagético em que estão sendo produzidos. Eles são convocados à luz no rol de tentativas de explicações da realidade local em que surgiram, na necessidade humana de traduzir e dizer o seu mundo.

Sendo humano, o mito serve ao contemporâneo e serve a qualquer tempo-espço. Ele transforma uma matéria-prima através da sua forma mítica sempre que lhe for demandado, desenvolvendo seu esquema a partir de qualquer estado e de qualquer história. Ele olha os sentidos completos e os rouba, para moldá-los à sua forma e prestar, em sua combinação e nova vida, às funções a que foi convocado e aos efeitos que produz ao ser lido em sua presença.

Assim, como observa Barthes (2009), o mito é uma linguagem que não quer morrer, vai se alimentando, se modificando e *sobrevivendo* na sua ampliação de significados, no seu processo de amadurecimento e expansão. Desse caráter, advém o que o semiólogo considera o maior poder do mito, a sua *recorrência*, essa faculdade de se repetir, se mover e durar.

Para Barthes (2009), isso tem a ver com seu caráter despolitizado⁶⁹, já que “a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma eventualidade em eternidade” (BARTHES, 2009, p. 233). Nessa lógica, o mundo fornece um real histórico ao mito, remoto ou recente, pela maneira como os homens o viveram, e o mito devolve ao mundo uma *imagem* natural desse real, fazendo-o escoar e se evadir. Então, se ele é natural, auto constatável, injustificável e indiscutível, como imagem totalmente presentificada, ele consegue se transformar com desenvoltura, consegue sobreviver e ser recorrente. Se não está preso a eventos, ele pode ser eterno. Assim sendo, o mito:

[...] abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, e cria uma afortunada clareza: as coisas, sozinhas, parecem significar por elas próprias. (BARTHES, 2009, p. 234).

⁶⁹ Aproveitamos e reiteramos a ressalva que Roland Barthes (2009) faz sobre o uso da palavra *despolitizado*: “é necessário entender: *política* no seu sentido profundo, como conjunto das relações humanas na sua estrutura real, social, no seu poder de construção do mundo; é, sobretudo, necessário conferir um valor ativo ao sufixo *des*: ele representa aqui um movimento operatório, atualizando incessantemente uma deserção.” (BARTHES, 2009, p. 234).

Por conseguinte, os homens não mantêm relações de verdade com o mito, isso é irrelevante, seu propósito lhes é mais importante. O homem mantém com ele relações de utilização, despolitizando os mitos segundo suas necessidades, se apropriando, então, do mito de que precisam. Como afirma Barthes (2009), trata-se de uma oportunidade de situação. Quer dizer, o mito é um valor, então basta modificar o que o rodeia, o sistema no qual ele se insere, para determinar com exatidão o seu alcance, mostrando servir a tais homens em tal ou qual tempo-espço.

Se um mito é considerado irrelevante, é porque ele não está sendo dito no contexto certo e / ou para o público apropriado e, portanto, nada pode significar. Por isso é que alguns mitos evoluem melhor em determinadas zonas sociais, o que Barthes (2009) chama de zonas de implantação do mito, móveis por natureza.

Assim, em toda a sua dinâmica, riqueza e naturalidade, “a mitologia participa de uma construção do mundo” (BARTHES, 2009, p. 247) e, portanto, é sempre necessária e sempre contemporânea. Inclusive, como se presta ao mundo, observa-se que o mito tem certamente algo de ambíguo, já que acaba por representar a humanidade daqueles que o “pediram emprestado” (BARTHES, 2009, p. 248). Isso, contudo, não limita sua riqueza e pertinência, muito pelo contrário, ele ganha em potência ao se aproximar dos afetos humanos.

Refletindo sobre o mito e sua força na contemporaneidade, nos reaproximamos de Michel de Certeau (1998). Ao pensar na sociedade contemporânea como recitada, mítica por assim dizer, o historiador observa como ela se funda em simulacros, tornando aquilo que na modernidade eram verdades comprováveis e realidades visíveis em ficção; deve-se apenas crer. É o caso do *mass media*, da publicidade e da representação política, que, segundo ele, atuam através da camuflagem, naturalizando fatos e dados que não seriam verdadeiros outrora, mas que hoje conseguem criar adeptos e apoiadores e, até mesmo, fanáticos e praticantes.

Mesmo sabendo que se trata de uma manipulação, Certeau (1998) diz que o espectador-observador do simulacro acredita que ele tem algum estatuto de realidade, principalmente pelo fato de ter sido propagado por outros. Dessa forma, se nada precisa ser comprovado, sendo real apenas por ter sido divulgado ou difundido, a sociedade contemporânea do simulacro tem o potencial de produzir ditaduras ideológicas e novos fascismos, criando fascinações, como no caso de afirmações e de fatos compartilhados como verdadeiros entre os adeptos de tal ou qual “culto” político.

Nesse universo, citar o outro é forma de dar credibilidade aos simulacros: “a crença funciona assim tendo como base o valor do real que se supõe. [...] A citação será portanto a

arma absoluta do fazer crer.” (CERTEAU, 1998, p. 290). Aquilo que o outro supostamente crê é o meio pelo qual se institui o real. Por isso a importância dada à *vox populi* nos tempos contemporâneos, por exemplo; a sondagem de opiniões é a forma de instituição de verdade. “Citar é dar realidade ao simulacro produzido por um poder, induzindo a crer que outros acreditem nele, mas sem fornecer nenhum objeto crível.” (CERTEAU, 1998, pp. 290-291). A verdade é um mito contemporâneo.

Os mitos se fortalecem e se perpetuam nessa lógica, havendo a naturalização de um conteúdo que justifica seu valor com base na sua própria existência e na sua promoção, tornando-se essencial. Aquilo que se produz e se reproduz no seio de um grupo social ganha força e autoridade, o círculo de confiança internamente apoiado alimenta e protege o mito; não há questões ou tensões capazes de se sobrepujar e retirar o mito de seu espaço socialmente instituído – como, de uma maneira negativa e lamentável, acontece atualmente no contexto político e social brasileiro.

Assim, a sociedade contemporânea é não só uma leitora ávida de mitos do dito passado, adaptando-os e revivendo-os conforme suas necessidades presentes, mas é também, através dos variados simulacros, uma fábrica de produção de mitos em larga escala, como analisa Certeau (1998).

Nesse contexto teórico, na relação entre mito, mudança, ressignificação, criação e contemporaneidade, podemos dialogar com Arminto, personagem central de *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum (2008a). No seu universo particular, ele revive e redimensiona, a seu modo, a mitificação das suas memórias de família, dos seus afetos relacionais e do seu espaço regional. Já dissemos, no capítulo 3 deste trabalho, da influência da memória pessoal de Arminto e das pessoas a sua volta sobre a sua personalidade, vindo a gestar um fetiche melancólico da ausência.

Então, voltamo-nos para os afetos de Arminto, agora relacionais e espaciais, também ameaçados de perda, e que, através da melancolia, ele deu um jeito de manter vivos. Nesse contexto, retornamos à roda de imagens femininas da vida de Arminto. Observa-se, então, que o mito edipiano é acionado e rediscutido através da figura de Florita, companheira do pai e o mais próximo de mãe e de amante que ele teve. Ele descobre o desejo sexual através dela e, por ciúmes dessa relação, o pai põe Arminto pra fora de casa.

Conectando-nos às ideias de transformação de um mito e de suas sempre possíveis atualizações contemporâneas, Arminto, inversamente ao mito edipiano, nunca consegue se apropriar do lugar do pai. Não chega a lutar por Florita, já que é tomado de fetiche por Dinaura, e não consegue prosperar nem com o patrimônio que recebeu de herança, deixando

de afirmar a autoridade do nome da família, já que anulou as materialidades da sua vida ao se ensimesmar em melancolias, fetiches, símbolos, lendas e buscas. Ele não adquire notoriedade e as pessoas não o veneram como no mito de Édipo, pelo contrário, ele é tido como um fraco e um incompetente.

Nesse breve diálogo com esse mito, cabe refletir sobre o segredo da esfinge na vida de Arminto, que, no contexto da obra, poderia ser assemelhado à figura de Dinaura, que ele nunca chega a compreender, ou mesmo à lenda da Cidade Encantada, para onde ela foge, passando essa história a obsedar Arminto. Ele não consegue decifrar o que verdadeiramente viria a ser a Cidade, mas a ressonância dessa esfinge é um grande poder na obra, ela fecha o romance sem o fechar, demonstrando a força dos mitos, como o do Eldorado, símbolo do desejo de um objeto perdido e da luta desenfreada por reavê-lo, símbolo da sofrida e enlouquecedora fascinação operada por um mistério.

Arminto fica sabendo que a Cidade Encantada era um povoado localizado na chamada ilha do Eldorado; pescadores experientes chegam a insinuar que, na verdade, a tal cidade se tratava de uma vila de leprosos, isolada do resto do mundo. Arminto chega a se perguntar se teria sido por isso que Dinaura fugira. Movido pela obsessão de anos com essa ausência, Arminto consegue chegar a tal ilha.

Lá, apenas casas, não há ninguém, “aquele lugar tão bonito, o Eldorado, era habitado pela solidão.” (HATOUM, 2008a, p. 102). Ele encontra uma menina, que morava só com sua mãe. Ele se pergunta se seria a filha de Dinaura com Arminto e se seria por isso que ela teria fugido, mas nada se confirma, pois a mãe não aparece na cena; nem no derradeiro da obra a fantasmagoria de Dinaura é resolvida para Arminto. A Cidade Encantada permanece enquanto lenda, não se sabe em que esse certo Eldorado consiste, acentuando-se sua potência enquanto mito, enquanto imagem.

Agamben (2007) também fala sobre o poder de um objeto através da ideia de símbolo, que deve possuir significados mais amplos e profundos do que aparentemente aponta, fragmentando-se e potencializando-se. Essa ambiguidade reside na fratura original da presença, pois tudo o que vem à tona deixa também alguns elementos ocultos na sua aparição, como a memória e como o símbolo, e, então, revelar-se e velar-se são movimentos simultâneos; tornar-se presença é também se deixar ser ausência.

Toda presença material é ignorada para Arminto, só permanecendo aquilo que lhe assombra, lhe frustra, lhe obseda, lhe forma, ausências simbólicas com força de sobrevivência. Dinaura é a ausência mais forte; busca por ela sem sucesso anos a fio, se alimentando apenas do desejo; até que, de repente, ela se presentifica na voz de Arminto, que

monologava com Dinaura: “conversava com ela, imaginando a mulher ao meu lado” (HATOUM, 2008a, p. 95).

Além dela, as lendas em torno da Cidade Encantada fomentam sua existência enquanto mito, independentemente da sua concretude. Depois que Arminto consegue finalmente visitar o tal lugar, nada é revelado aos olhos do leitor além de solidão e de insinuações. Porém, sem ser visto por nós, misteriosamente, algo a mais é visto por Arminto, que envelhece narrando a sua experiência com aquele espaço mítico.

Para mais dessas duas torres simbólicas na obra, outra também importante é a figura do pai, Amando, nome que combina a sua beleza com a imponência do personagem para a memória de Arminto. Esse nome aparece bem mais que o do próprio personagem protagonista e narrador homodiegético Arminto, do qual a vida parece estar sempre armando, mentindo e rindo, quando, na realidade, é ele quem se enovela contra si mesmo. Ele se sente assombrado pelo pai, que sobrevive: nas suas memórias, nas suas autocríticas, na sua autopiedade; nas constantes comparações dos outros sobre pai e filho; na cidade de Vila Bela onde vive e o pai morou e ajudou a erguer; na voz racional de Estiliano, melhor amigo do pai; na prosperidade que recebeu de herança e não soube manter. A ausência do pai acentua as suas simbologias e a sua força mítica.

A cidade em que Arminto passou a maior parte da vida, Vila Bela, se anulando em busca dos sentidos que o alimentavam, é também dotada desse potencial, uma tatuagem imemorial. Ela pesa sobre ele com a carga dos desejos, das promessas, das frustrações, dos imaginários, mitos e lembranças. Não é geografia, é metáfora do sujeito. Estiliano, o grande núcleo material e racional no romance e na vida de Arminto, sabe bem disso:

[...] se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. **Mesmo se encontrares, a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá.** Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar. Não há outro lugar. (HATOUM, 2008a, p. 97, grifos nossos).

Ela será uma doença que ele levará nos olhos (como diria sobre o seu sertão Adonias, narrador-personagem de *Galiléia* (BRITO, 2008)). Para onde for, estará repleto do que aquele lugar significa e simboliza para ele. Esse espaço é mais uma assombração, mais um de seus fantasmas pessoais. Eles são todos imagens obsedantes, operam pelo seu poder enquanto símbolo, enquanto mito e imaginário, enquanto memória.

Essa obra gira em torno de temas caros a Milton Hatoum: dramas familiares e conflito de gerações; a bancarrota financeira como metáfora da decadência familiar; a errância dos personagens em busca de um sentido para as suas existências; e o esgarçamento dos valores éticos e dos laços afetivos. E é no seu universo que imaginários e mitos do espaço social e

político amazônico vão sendo repensados e atualizados, a partir da rememoração dos personagens. Ao se afastar das problemáticas do espaço enquanto geografia, ele foca nas relações e nos fantasmas dos indivíduos.

Importa lembrar, assim, que o mito do Eldorado, revisitado na obra, é reinterpretado sob o viés da intersubjetividade. O Eldorado amazônico é alegoria de sedução dos indivíduos pelas suas buscas íntimas. Nas sendas e nos embaraços dos seus questionamentos, os indivíduos se perdem da materialidade da vida, ludibriados pelo desejo de se entenderem, de se conciliarem. O próprio desaparecimento de Dinaura se dá pela sua necessidade de recuperação do seu lugar no mundo, de busca da paz interior, de encontro consigo mesma.

No fim, o começo (seguindo um movimento agambeniano e warburguiano). O título da obra ajuda a reforçar esses pensamentos. No âmbito encenado do mito, ele remete aos filhos cujas mães desapareceram arrastadas para a Cidade Encantada. No campo da imagem e de seus significados potenciais em relação com a subjetividade, aponta para os personagens centrais da trama, metáforas do homem contemporâneo, órfãos da vida e dos sonhos, desvalidos e deserdados de toda utopia redentora para qual o mito do Eldorado aponta. Esse mito parece ser o único meio de vivenciar uma realidade mais justa e feliz, percorre o imaginário dos personagens, os alimenta de promessas, os obseda, mas, enfim, os escapa, a todo instante, selando suas orfandades.

Com esse breve mergulho – iniciado no capítulo 3 – nas imagens de ausência, de mitos e de multiculturalidade que *Órfãos do Eldorado* (HATOUM, 2008a) nos traz, nos reabastecemos de significados sobre a memória, a força de imagens que se relacionam com ela e a pregnância de universos míticos pelos quais ela pode perambular, associando diálogos dos três capítulos anteriores. E temos, com a Cidade Encantada, inclusive, mais chão para discutir a questão da mitificação em torno dos espaços.

5.3 Mito e espaço

Sendo os mitos necessidades de estruturação da psique humana, eles testemunham afetos, estados de espírito, sentimentos e sintomas. Percebe-se que o corpo social, esse retrato humano caleidoscópico ou em mosaico, está sempre implicado na intimação, no aparecimento e na vivência dos mitos, como também está nas dinâmicas de memórias e de imagens. Assim, as instâncias da vida do indivíduo social movimentam / são movimentadas as / nas dimensões da memória, da imagem e do mito, como os dramas interpessoais, as questões da origem, as importâncias dos espaços.

Carlo Ginzburg (1989), ao traçar um breve panorama metodológico de Aby Warburg a E. H. Gombrich, tece reflexões relacionando mito e imagem que nos levam a pensar sobre os mitos e a sua pregnância em determinados espaços. O historiador lembra brevemente que Aby Warburg desenvolveu estudos em torno de continuidades, rupturas e sobrevivências da tradição clássica, utilizando testemunhos figurativos – imagens – como fontes históricas e, nelas, focando em uma espécie de *phatos* que alimentava a vida.

Através da noção de *pathos*, como lembra Ginzburg (1989), as representações dos mitos herdadas pela Antiguidade eram vistas como testemunhos de estados de espírito que eram transformados em imagens. Ao nos apropriarmos dessa linha de ideias, olhamos o mito através da sua vivência em imagens e em memórias dentro de uma relação social, observando valores e significados impregnados em espaços, culturas, tradições.

Trata-se de espécies de estados de espírito que vagam em tempo relacional, em um presente passado e em um passado presente; de sentidos que ao longo da experiência do indivíduo social se estruturam em imaginários, mais visíveis na (re)produção constante de imagens (não na sua materialidade visual, mas em sua pregnância simbólica) e ativados e transformados via memória. E, como nos deparamos, essa soma de forças e de vozes é sentida e ouvida pela / na literatura contemporânea.

Warburg (1960 apud GINZBURG, 1989) acreditava que se pode fazer ouvir vozes humanas mesmo através de documentos aparentemente sem importância. A voz humana e o coro social são onipresentes, mas perceptíveis apenas a quem está disposto a ouvir e a sentir, vibra em uma frequência mais sensível que a acelerada denotação mundana.

Captador de frequências extremamente sensíveis, entendemos que todo mito funciona como imagens; carrega apelos e sensibilidades de uma sociedade que eternizam um tempo-espaço. Ele ajuda, assim, um imaginário a sobreviver, a ultrapassar barreiras, a se deslocar, pois a forma do mito tem um caráter naturalizador, tornando algo essencial e permanente. O mito contribui para fundar, assentar e transfigurar um imaginário, que, por sua vez, tanto alimenta e atualiza a memória quanto é alimentado e atualizado pela alquimia dela. Essas três forças juntas são criação e eterna potência para as sociedades e as culturas em que efervescem, nada nelas é decomposição, mas transfiguração.

Segundo Ginzburg (1989), Aby Warburg, por concepção herdada de Jacob Burckhardt, via a cultura como uma entidade unitária, na qual, ao lado da arte, da literatura, da filosofia, da ciência, cabem as superstições, as credices, os artesanatos. Tudo é cultural, tudo pode ser imagem e tudo carrega um significado que mostra a cara do indivíduo e da sua sociedade.

Nesse caminho de reflexões, há perigos de reducionismo e de extrapolação. Por isso, Ginzburg (1989) levanta uma ressalva, a de que se atentar a um espírito de tempo (e aqui dizemos tempo-espaço) é sempre uma tentativa de responder a um problema mais amplo, o das conexões existentes entre as várias faces da realidade histórica. Assim, com o cuidado, é claro, de não perder de vista as obscuridades e as heterogeneidades, torna-se mais justo e produtivo tentar praticar um olhar no plural: sociedades e culturas; vozes, histórias, identidades; símbolos, valores, significados; memórias, imagens, mitos.

O plural, não enquanto totalidade, mas enquanto caleidoscópio e mosaico, é um rico movimento; é (i)matéria pertinente e multiplamente representável; é (i)matéria imortal, pois tem o caráter de se metamorfosear, se transformando no que pode e no que é preciso ser vivido. Backès (2010), na reflexão acerca dos mitos na literatura europeia, discute que o mito pode ser retomado incessantemente, pois ele não morre; sendo imemorial, sua história não se situa em nenhuma temporalidade. Sua força simbólica é capaz de sobreviver em um mito literário ativo, como um jorro interno que trapaceia o presente, transmitindo uma verdade subjacente de um outrora supostamente já esgotado para a viva e exigente necessidade do agora.

Como afirma Backès (2010), o mito se oferece como estrutura aberta, polimorfa, fazendo sucederem-se sequências não cronológicas; estruturalmente, daí advém sua força de sobrevivência. Dentro da sua pujança, como se sabe, está também a sua não precisão em se esmiuçar, desnudando-se de suas maneiras de verdade em si já completas. Como já se entende, um mito prescinde que se acredite nele. Assim, não se trata de estar ou não certo ou errado sobre uma mensagem, trata-se, segundo Backès (2010), de uma ficção; os elementos constitutivos constroem cadeias próprias de significado, que fazem sentido no universo próprio em que existem. Então, reafirma-se, o mito é nele mesmo uma explicação.

O universo do mito, dinâmico, sobrevivente, autoexplicativo e altamente potencial, (res)significa o mundo dos homens a partir das suas pedras sagradas. E tocá-las é como acionar um nome próprio. Backès (2010) diz que, ao ser pronunciado, um nome implica toda uma série rica e heterogênea de elementos, histórias, traços de caráter, visões, objetos simbólicos, etc. Então, tocar as pedras de um mito, assim como pronunciar um nome, é abrir esse tesouro em cadeia.

Nessa associação, percebemos que um nome singulariza, caracteriza e abrange aquilo que quer designar, assim como um mito. Ligado a uma necessidade singular, um mito não aceita generalizações quaisquer que podem fazê-lo perder energia e pertinência. Resistindo, se modificando enquanto sobrevive, ele mantém, conforme Backès (2010), a função vitalizante

de um bem espiritual, como um lugar comunitário e singular ao mesmo tempo, não generalista e redutor. Cria-se, então, um forte campo original, perene, a partir do qual uma manifestação de cultura, como a literatura, uma memória, um imaginário e outras representações dos afetos do homem podem sempre se (re)desenharem.

Por conseguinte, por sua poderosa natureza, os mitos são vividos e revividos, ajudando a estruturar um imaginário e a inundar significativamente os espaços, manifestando-se em ritos, costumes, crenças, superstições, dizeres, nomes, parâmetros que passam a fazer parte da vida de grupos sociais ao longo do tempo. É a força do imaterial se emaranhando no material e caracterizando-o, (re)configurando-o.

Algumas vezes, diga-se de passagem, a depender das pressões nas reinterpretações que vão ocorrendo desse imaterial e desse material, esses significados acabam por fornecer uma carga limitante a alguns espaços, dando presença ao desenvolvimento de personagens que se tornam verdadeiros mitos no agrupamento social, cometendo atrocidades sem cobrança por parte de quem os consome. O mito alimenta a memória, o imaginário social e a função simbólica das manifestações culturais, e o homem, com suas intenções e seus afetos, atua nesse processo com energias tanto expansivas quanto limitantes.

5.3.1 Messianismo, cangaço e sertão: imagens míticas de um espaço mitificado

A depender do uso que se faça de algo, o que possui uma verdade prática, se torna uma verdade mítica, reconfigurando, por exemplo, a visão e a vivência sobre um determinado espaço.

Nesse sentido, situando no universo deste trabalho, a existência histórica de um grupo de heróis bandidos no sertão nordestino brasileiro, por exemplo, pode se tornar um mito, passando a possuir uma aura de eternidade, autoridade, autoexplicação e natural crédito.

Ao longo da sua história, a região Nordeste foi marcada por fortes significações e mitificações, erguidas pelo imbricamento de diversos discursos – políticos, socioeconômicos, religiosos, culturais, artísticos. Esse entrelaçamento ajudou a gerar mitos que se dinamizaram e se perpetuaram no imaginário da região, como messianismos, incluindo os religiosos (beatismo) e os políticos (coronelismo), o fenômeno do cangaço e até mesmo alguns relacionados ao espaço do sertão.

Os diversos problemas ligados ao território do semiárido nordestino geraram condições no imaginário dos seus habitantes para as profecias. O imaginário mítico se

formou, consolou, povoou e caracterizou aquele espaço. Muitos messianismos foram gestados nesse contexto, sempre em busca de mudança das condições de vida preexistente.

Alguns homens apareciam com profecias que serviam de guia existencial, configurando o que ficou conhecido como *beatismo*. Januário Feitosa (1988) cita alguns, como Frei Vidal da Penha, considerado um santo, um dos mais notáveis homens do Nordeste a difundir as suas profecias sobre o inverno ou as secas da sua época; e o franciscano Bispo de Olinda, que anunciava seca ou inverno para estados do Nordeste e cuja palavra era de muita confiança para que o povo se programasse.

Há outros mais conhecidos mesmo fora da região, como Antônio Conselheiro, “beato dos mais credenciados e homem sempre devotado à meditação e vivendo sempre na concentração dos problemas do povo ao qual pertencia” (FEITOSA, 1988, p. 137). Conselheiro era muito ouvido e foi bastante seguido, pois suas profecias devotavam bonanças às gentes do sertão nordestino. Por sua luta de proporções messiânicas (a conhecida Guerra de Canudos), foi combatido pelo governo, que o considerava uma ameaça para a nascente república, arrastando suas “turbas descontroladas” pelos sertões adentro na contramão dos ideais de “progresso”.

Padre Cícero também ficou muito conhecido, considerado santo e profeta para o povo da época. Ele foi líder religioso e político, conquistando prerrogativas do governo, com quem se relacionava bem, ao contrário de Antônio Conselheiro. O “Padim” estava sempre ligado às reivindicações sociais e espirituais do seu povo, para o qual sua palavra era certeza de salvação.

Além das profecias, outra crença capaz de mobilizar multidões de fiéis em nome da fé é a procissão. Gestada como prática costumeira, ela constituiu um ato litúrgico e simbólico de manifestação pública e devota da fé cristã. A procissão percorre ruas centrais e retorna à matriz, fazendo suas últimas preces.

Dessa forma, no interior nordestino, com essas e outras representações da força de um universo mítico, uma singular religiosidade foi se formando e formando os habitantes daquele universo e os seus costumes. Em *Nosso grão mais fino* de José Luiz Passos (2009), por exemplo, recorda-se rapidamente que, entremeadas às memórias acionadas pelos personagens e ao cultivo de imagens individuais, sociais e culturais, tem-se demonstrações da dimensão mítica para a sociedade em questão.

Em meio à prática da caça, por exemplo, vê-se o lugar reservado às orações a Santo Humberto, santo padroeiro dos caçadores, entre outras atitudes, tidas como superstições para o materialista Vicente, que acompanham e ditam o sucesso ou o fracasso da atividade. Em

outro momento da narrativa, Vicente detalha a enorme quantidade de santos e de santas a quem são dedicadas inúmeras igrejas, capelas e catedrais, quantidade que ele considera desproporcional ao número de habitantes da pequena cidade da zona da mata canavieira. Nessa obra, se vai despretensiosamente retratando como mitos, credences e superstições regiam a vida humana daquele espaço.

Denota-se que, na medida em que as condições socioeconômicas se alteraram com a industrialização e a intensificação de um capitalismo global, a influência das crenças míticas e do sobrenatural na vida cotidiana sertaneja diminui. Nesse contexto, lembra-se, também em *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), a comparação estabelecida entre o engenheiro químico Vicente e a empregada doméstica da família Magda. Apesar de serem ambos sertanejos, suas formações ao longo das suas vidas alteraram a forma como ambos veem o mundo; ele integrou ao seu repertório pessoal a mentalidade materialista e científica fruto de estudos, trabalhos industriais e viagens, enquanto Magda, mais isolada, manteve-se ligada apenas ao campo do mítico e do sobrenatural.

Ao enfatizar a ruína e o alagamento de todo seu mundo original, Vicente comenta a crença apocalíptica de Magda, ela “crê na gerência punitiva dum deus que corrige espalhando caldas. O rio é seu torçal, cordão feito com águas de retrós, instrumento de nossa lenta sufocação na vez desse horizonte pantanoso.” (PASSOS, 2009, p. 143). Nesse ponto do enredo, observa-se que o espaço conferido às crenças míticas acentua a ruína a partir do inelutável poder do misterioso e do invisível. Além disso, dialoga com a dimensão mítica daquele extrato espacial do Nordeste, o que faz pensar em outros episódios da região em que essa fala incontestemente esteve à frente das lutas e das explicações. Mas quanto a esse episódio final de água e lama no microcosmo de *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), a explicação de Vicente era outra; uma vez tomado pela racionalidade científica, alimentada, inclusive, pelo seu senso de culpa e de responsabilidade, ele reflete:

[...] a velha Magda não imagina as causas naturais e coletivas dum fenômeno brusco como esse. Não vê qualquer reação ao longo estrago que foram a coivara, a drenagem, o açude sem plano, a repetição quase infinita dos partidos de caiana, cujo farfalhar era belo mas profundamente doloso. (PASSOS, 2009, p. 143).

Pensando em mudanças mais flagrantes operadas por um capitalismo global, evoca-se, por exemplo, o universo de *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013), em que o narrador comenta as desterritorializações e as hibridações culturais ocorridas naquele espaço sertanejo e de como elas foram desenvolvendo a vida local, o que impulsionou a modificação da mentalidade e dos costumes da população.

Ele relata como essa nova dinâmica social também o transformou, intensificando, no seu caso pessoal, uma sensação de desenquadre e de despertencimento. Esses novos sopros exteriores e interiores acabaram servindo, então, para abalar a presença de um mito no enredo da obra, o da imagem digna e austera do seu avô, poderoso coronel da região. Na sua percepção:

[...] as qualidades de meu avô já não realçam como de primeiro... sua lendária grandeza se encolhe e se apequena... a antiga mariposa de luz se esbate e se adelgaça... a plenitude do mito se decompõe em leves flocos de lã de barriguda... o bloco monolítico se desagrega em frações de formas desdobradas que já não me trazem a vertigem das sensações soberanas, e que me obrigam a enxergar o mundo sob nova perspectiva... (DANTAS, 2013, p. 98, grifos nossos).

Nesse microcosmo, o personagem levou o tempo da infância à vida adulta para atualizar esse mito no seu imaginário, mas a nível macro, o tempo pode ser mais largo e o imaginário se mostrar mais resistente. Penetrantes imagens perseguem o espaço sertanejo, bem como quem dele é originado. Apesar dos deslocamentos materiais e imateriais frutos de desterritorializações e / ou de hibridações, as imagens obsedam e constituem os homens, dialogam com eles. Servem de substrato, respostas, parâmetros, questionamentos e conflitos que o indivíduo pode acessar através da memória, acionando o renovável fio do imaginário.

Mircea Eliade (2016) acredita que o passado, entendido como origem primordial que acessamos através das musas e de um profetismo ao reverso, é mais que antecessor, é fonte. Ele lembra que *Letes*, o esquecimento, acomete a memória, tanto a de eventos primordiais quanto a de eventos históricos e pessoais. Porém, contra os profetas ou os inspirados pelas musas, aqueles que conseguiram acessar as memórias dos eventos primordiais, míticos, *Letes* é impotente.

O mitólogo explica que, para as sociedades arcaicas, os mitos representam modelos paradigmáticos estabelecidos pelos entes sobrenaturais, não uma série de experiências pessoais de tal ou qual indivíduo. Por isso, para elas, o mito não é ilusão, fantasia ou arcaísmo, são histórias verdadeiras e preciosas por seu caráter sagrado, exemplar e significativo; elas fornecem modelos para a vida humana, conferindo significação e valor à existência.

Conforme Eliade (2016), essas profecias proclamam a iminência de uma era fabulosa de abundância e de beatitude, o que desencadeia crenças, posturas, cultos e ritos na sociedade inspirados pelo mito da destruição do mundo, seguido de uma nova criação e da instauração da idade de ouro, como o próprio Eldorado. Essa ideia de ciclo profético gestou e alimentou o messianismo religioso no sertão da região nordestina, habitado até fins do século 19 por um modelo de sociedade mais próximo do arcaico que do moderno.

Para o mitólogo, a definição de mito que mais unifica todas as outras é a de que o mito *narra*, através dos entes sobrenaturais, a maneira que uma realidade passou a existir, seja uma total, como o Cosmos, ou um fragmento dela, como uma ilha, um povoado, um comportamento humano, uma instituição, etc. Assim sendo, o mito conta uma história sagrada, um acontecimento que se originou em um tempo primordial, o tempo fabuloso dos começos ou descomeços, como quer Manoel de Barros.

Os mitos revelam, portanto, uma atividade criadora e descrevem, segundo Eliade (2016), as diversas irrupções do sagrado no mundo. Ele acredita que essa irrupção primordial do sagrado fundamenta o mundo e o converte no que ele é hoje. O mundo nordestino do contemporâneo, por exemplo, é em muito influenciado pela construção de um imaginário recheado de mitos que formaram as sociedades arcaicas da região.

O messianismo e o cangaço, por exemplo, construíram um imaginário fundamentado miticamente na história da região nordestina. Também para José Maria Tavares de Andrade (2013), os mitos ou crenças diversas são nascidas das necessidades de explicação simbólica de grupos sociais e equivalem a um esforço de articulação de significação. O estudioso explica que, a partir dos mitos, os ritos são criados, práticas imbuídas de simbolismos que consistem em traços culturais susceptíveis de serem difundidos, transplantados ou impostos em contextos culturais em evolução.

A procissão, como dissemos, é um dos exemplos de ritos gestados na região em função do messianismo religioso. Segundo Andrade (2013), a herança de um rito ou de um mito é elaborada inconscientemente e refere-se à experiência vital dos indivíduos, tornando-se palpável, digerível e inteligível a nível local, a partir de atualizações que vão formando uma explicação mitológica própria, singular.

Essa adaptação torna o universo simbólico composto pelos mitos e manifestado pelos seus ritos ainda mais poderoso em uma cultura. Denota-se que “o sistema simbólico se apresenta como uma invariante cultural característica da espécie humana diante do mundo” (ANDRADE, 2013, p. 44), e a linguagem, o mito, a arte, a religião são elementos desse universo humano.

Na região Nordeste do Brasil, os ritos e os mitos ligados à experiência religiosa contam uma história de messianismo que interessa conhecer ao menos um pouco para melhor entender seu imaginário. A partir da crença no sagrado e da busca por respostas para dificuldades enfrentadas, o misticismo, tão característico das culturas brasileiras, surge nesse ambiente como uma alternativa para trilhar esse caminho e alcançar tesouros.

Segundo Waldemar Valente (1986), o messianismo é uma manifestação do misticismo e se evidencia no vigor religioso de grupos oprimidos que acreditam que algo ligado ao sagrado poderá acabar com os seus sofrimentos, podendo o mundo, a partir daí, viver sob a inspiração da justiça e da felicidade. O messianismo é próprio, portanto, de momentos de transição, de crise e de falta de perspectivas.

O autor explica que a doutrina messiânica se tornou, assim, uma doutrina do bem-estar e da felicidade social, o que contribuiu para que ela assumisse uma forma política ou social ao longo dos tempos, perdendo os aspectos religiosos e a autoridade da palavra de um deus, mas conservando o *élan*, isto é, o fervor e o entusiasmo que caracterizam sua formatação mística. O sonho messiânico faz os desprezados e os deserdados se levantarem e lutarem por uma nova ordem social, erguendo bandeiras e slogans utópicos.

Politicamente, todos os estados totalitários da história humana recorreram ao misticismo para formar suas doutrinas messiânicas de cunho social. Eles se aproveitaram das condições de crise e de desesperança das suas sociedades para insuflar nas pessoas a crença no triunfo a partir do caminho ditado por eles. Como comenta François Hartog (2003), mistos de arcaísmo e de modernidade, os fenômenos fundamentalistas são trabalhados, em parte, por uma crise de futuro, de forma que eles se voltam em direção a algumas tradições para responder a desgraças do presente e, falhando em traçar uma perspectiva de futuro, essas tradições acabam por serem inventadas.

Na ideia temporal de Hartog (2003), ao falar sobre o regime do presentismo, ele alerta seus riscos, destacando que, em momentos de crise histórica, ele tende a um presente massivo, invasivo, onipresente, que não tem outro horizonte a não ser ele mesmo, fabricando o presente – messiânico, por exemplo – e o passado – mítico, no caso – que tem interesse. Nesses momentos de colapso, já que o presente se enche de dúvidas, parece anunciado que o futuro está para sempre ameaçado, de forma que o presente aparenta se encerrar em si, sendo ambiente propício, diga-se de passagem, para as falsificações e para os excessos dos totalitarismos, que manipulam o presentismo aos seus vis interesses. É o triunfo da incerteza, do individualismo, da busca irracional por seguranças e identidades.

Lembra-se que Hartog (2003) comenta sobre outros regimes de historicidade, como o regime heroico, aquele que remete a um tempo eterno, onde se localiza justamente o mito enquanto evento original e único. Segundo entendemos, essa noção de tempo pode existir em qualquer outro momento histórico, como no próprio presentismo de certas contemporaneidades sociais e políticas, pois o mito responde a necessidades humanas, não a cronologias didáticas de tempo.

Ademais, comentando paralelamente, observa-se que os estados totalitários colocavam-se na posição de destinados a elevar sua comunidade a uma nova ordem de coisas, sempre alimentando a ideia de que algo deveria mudar e ser destruído, para que algo melhor surgisse, sempre com o entusiasmo exacerbado e fervoroso. Esses comportamentos acabam por isolar os seus adeptos em uma ilha de cegos, alienando-os para outros aspectos da realidade e dificultando a reflexão crítica sobre os ditames do líder totalitário. Nesses usos absurdos, o regime heroico do mito e o do presentismo se tornam armas de destruição social em massa; o que consegue sobreviver a isso, contudo, é a resistência da razão crítica e sensível, por exemplo, na força das memórias e dos imaginários sociais.

Saindo das transversais e voltando à perimetral deste subcapítulo, no Brasil do século 19, época do cangaço e dos grandes cultos messiânicos no interior nordestino, a crença messiânica em um salvador bebeu no sebastianismo português, se adaptando às realidades culturais e às necessidades vitais das comunidades locais, conforme o que nos elucida Andrade (2013) a respeito da dinâmica renovadora dos mitos e ritos.

Então, no Nordeste, o sebastianismo, guardando sua essência, perdeu seus contornos; se tornou, sim, um símbolo de um caminho a seguir, mas não necessariamente pela pessoa do rei dom Sebastião. Valente (1986) esclarece que o sebastianismo se configura pela esperança na vinda de um rei ou de um enviado divino, um profeta, e na confiança em seus poderes e em sua predestinação salvadora e restauradora.

Vale saber, como recorda Valente (1986), que o sebastianismo em Portugal ganhou força justamente quando do desaparecimento do Rei na batalha de Alcácer-Quibir no contexto de clamor pela Restauração do reino. Aceito e defendido pela Igreja Católica, ambiente profundamente místico, o sebastianismo se tornou uma arma política capaz de reanimar o povo português contra a dominação espanhola.

Conforme Valente (1986), foi em Pernambuco que se desencadeou o primeiro surto sebastianista, por volta de 1819, na Serra do Rodeador, em Bonito, onde se acreditava haver uma santa de pedra que falava profecias a um enviado entre os homens, Silvestre José dos Santos. Munido da fé e do desespero do povo, ele obrigava confissões, cobrava para entrar na sua seita e impunha penitências; não era misericordioso ou bondoso, mas prometia um futuro de bonanças para quem se submetesse ao seu culto. O messianismo religioso da Serra do Rodeador ganhou fama entre as gentes incultas e carentes daquele espaço e cresceu assustadoramente com inúmeros roubos, abusos e violências, sendo destruído pelas tropas do governo em 1820.

O autor esclarece que outro surto, ainda maior, se deu em 1835, na comarca de Pajeú, em Flores, no distrito de Serra Talhada, também Pernambuco; o famoso episódio da Pedra Bonita e seu Reino Encantado. Outro suposto enviado, João Antônio, apareceu dizendo ter ouvido o rei dom Sebastião lhe falar sobre seu reino encantado, que só seria acessado a partir de sacrifícios e da fidelidade do povo da região. Ele se autodeclarou rei e profeta que propiciaria a volta do Rei. O fanatismo tomou conta do povo e grandes e violentos episódios foram desencadeados seguindo essa doutrina messiânica. O culto foi encerrado em 1838, também por tropas militares do governo.

Segundo Valente (1986, p. 59), para Afrânio Peixoto, as “histerias coletivas” – ou os “delírios arcaicos”, para Wahl – são manifestações de psicoses endêmicas próprias de populações “primitivas”. Não se pode concordar que aquela sociedade era primitiva, não no sentido dos preconceitos frutos do hegemonismo norte-americano ou eurocêntrico e civilizatório que a palavra suscita. Mas se considera que, por ser muito isolada à época, ela era infelizmente pouco instruída e ignorava outras realidades e possibilidades de redenção, de forma que se tornou terreno propício para uma excitação coletiva da fé a proporções messiânicas. Faz-se um adendo para destacar que mesmo sociedades menos isoladas, mas igualmente em crise, são capazes de gestar histerias coletivas messiânicas, o que infelizmente já aconteceu em vários momentos da história, a exemplo do nazismo alemão, e ainda acontece, haja vista o atual bolsonarismo brasileiro.

Terreno, diga-se de passagem, que consegue sonhar que um horizonte somente – na acepção de Georges Didi-Huberman (2011) da palavra *horizonte* – é capaz de abarcar todas as imagens em atenção exclusiva e horizontal, condição própria dos totalitarismos, dos messianismos, das histerias coletivas de qualquer tempo e espaço. Um adendo, por isso esta pesquisa se debruça sobre sobrevivências, sobre imagens, não sobre o horizonte perigosamente confortável das afirmações categóricas e sufixais. Não poderia ser diferente. Endossando o que muito bem diz o filósofo francês:

Nesse nosso mundo histórico – longe, portanto, de todos os derradeiros fins e de todo Juízo Final –, [...] o primeiro operador político de protesto, de crise, de crítica ou de emancipação, deve ser chamado *imagem*, no que diz respeito a algo que se revela capaz de *transpor o horizonte* das construções totalitárias. (DIDI-HUBERMAN, 2011, pp. 117-118).

Continuando sobre os casos marcantes de messianismo religioso, em 1889, é desencadeado o maior e mais conhecido episódio messiânico de cunho místico que os sertões brasileiros já viram; em Canudos, na Bahia, encarnado na figura do beato Antônio Conselheiro. Valente (1986) lembra que Conselheiro profetizava uma nova ordem social também a partir da volta do rei Sebastião, trazendo o fim da república e do que chamava de a

lei do cão, o casamento civil, então permitido com a instituição do novo regime político. O misticismo de cunho político do sebastianismo renasce com uma força nunca antes vivenciada no interior nordestino, e Euclides da Cunha, n' *Os Sertões*, documenta tudo aquilo a partir de papéis colhidos entre os sertanejos que acompanhavam o Conselheiro e das profecias orais.

Mais do que a redenção nacional, selo que o sebastianismo tinha em Portugal, objetivava-se a volta da monarquia e a extinção das leis civis. A república, para Conselheiro, era a mais alta heresia, assinalava a vitória do anticristo. Provavelmente, porque ela configurava a cisão entre política e religião e, para ele e os seus fiéis, a fé é quem deveria reger a política, como na monarquia, onde o rei era um escolhido divino, miticamente.

A cultura brasileira, como tantas, feita de derivações, vivenciou por muito tempo a dominação de culturas hegemônicas, longínquas e passadas, o que foi influenciando os imaginários coletivos nos percursos da experiência de desenvolvimento nacional e regional. Naturalmente, sabe-se que os mesmos aspectos tomam outro significado a partir dos mesmos significantes, dependendo das necessidades das gentes do momento. Mas Andrade (2013) acredita que em locais de lento desenvolvimento, como o sertão nordestino foi por muitos anos, é comum não haver autoconsciência ideológica da estruturação ou na sistematização do material herdado. Isso ajuda a entender como o sebastianismo teve tanta receptividade naquele espaço, influenciando as práticas de messianismo.

Andrade (2013) também observa que as experiências culturais no nosso país supõem a existência de heranças medievais (europeias), indígenas e africanas, que sobreviveram em forma de mitos e de ritos reinterpretados e retomados de acordo com as diversas realidades da cultura brasileira. Essas reinterpretações são matéria-prima, força potencial de criação; a imaginação humana tem limites muito fluidos quando se trata da criação de narrativas mitológicas.

O messianismo religioso nordestino foi fruto dessa força de criação e de atualização e, apesar de alguns resultados lamentáveis e sangrentos, ele serviu grandemente para alimentar o universo mítico da região Nordeste do Brasil. De forma geral, seus episódios se tornaram símbolos do *mito da fé inquebrantável do nordestino*. E o episódio de Canudos, singularmente, se tornou símbolo do *mito da força indobrável do sertanejo*.

Ademais, como o messianismo se relacionou muito com o meio político, ele favoreceu, nessa mistura, a criação de personas míticas nos beatos que participaram ativamente da vida prática no sertão nordestino. Os maiores exemplos são *Antônio conselheiro*, pela incrível liderança messiânica e forte resistência à república na Guerra de Canudos; e *Padre Cícero*, pela grande comoção que causava em seus fiéis e pelas inúmeras

atuações em atenção aos clamores da sua gente sertaneja, através da façanha de ser apoiado pelos políticos locais. Lembramos que:

Pierre Bourdieu considera a religião “como um médium simbólico, ao mesmo tempo estruturado e estruturante” da experiência social. Os sistemas religiosos assumem funções que, vão da dimensão lógica à dimensão simbólica, chegam até ao que Bourdieu chama de “alquimia”, transfigurando simbolicamente o campo político. (ANDRADE, 2013, p. 44).

Sociedade, repertório simbólico e meio político se imbricam significativamente. Em um sistema político e em um sistema social é potencial e irremediável haver a articulação entre atores sociais e seus sistemas simbólicos, ou, dizendo-se de outra forma, a articulação de significações e de mitificações.

Por conseguinte, destaca-se que, no contexto do messianismo religioso e a seu lado, se estabelece certo messianismo político na figura de homens ricos, completando o retrato messiânico da região nordestina. Como foi dito, o messianismo nasce em momentos de crise e em sociedades isoladas ou de pouca instrução. Então, grosso modo, a ignorância de grande da população e as agruras por que passavam fizeram do sertão nordestino no século 19 um ambiente propício para que alguns “bem-nascidos” da oligarquia local se aproveitassem e se tornassem incontestes poderosos.

Para tanto, eles se utilizavam muitas vezes da força bruta para serem obedecidos, o que não era novidade histórica. O imaginário de violência, opressão, luta e resistência foi gestado desde a época do Brasil colonial. Segundo Feitosa (1988), foi desse modelo de domínio que os fazendeiros e os coronéis no sertão nordestino formaram a política da posse de terras. Seus mandos e desmandos, atrelada à submissão do povo, construíram o modelo político-social do *coronelismo*, que constituiu um dos pilares mais rijos do imaginário tradicionalista sobre o Nordeste, como se discutiu sob outra perspectiva no capítulo 2 deste trabalho.

Esse panorama evoca aspectos da obra *Coivara da memória* de Francisco J. C. Dantas (2013). A partir das suas memórias, o narrador se recorda do ânimo messiânico que tinha o agrupamento social da sua infância e de como seu avô conseguia se aproveitar de tamanha disposição à majestade e à santificação do que era, na verdade, comum e humano. Ele relata:

No meio de sua gente fervorosa, Costa Lisboa partiu para a construção de uma capelinha, erigida pela boa vontade de dezenas de homens e mulheres a quem **ele, jeitosamente, ou sob ameaças**, infundira o respeito à casa que seria de todos os santos, e o amor ao Sagrado Coração de Jesus, de cuja irmandade se dizia titular. [...] **Danado de sabido que era, domesticava a seu favor o bando de tutelados para quem passou a ser uma híbrida legenda de santo e rei!** (DANTAS, 2013, p. 77, grifos nossos).

Em recorte mais pessoal, na busca de uma ansiada autoconciliação que envolvia a rememoração das suas origens, o neto reavalia as posturas da família, deslegitimando a

hipocrisia e a indecência de muitas das atitudes dos seus Costa Lisboa, a sua versão sanguínea de “homens de bem”, bem como de outros poderosos daquele microcosmo. Nesse contexto, nosso narrador comenta o episódio de assassinato do seu pai, chamando a atenção para a dinâmica de poder nas mãos dos mais ricos, que, com uso de influência e imposição de medo, conseguiam sair sempre impunes:

Como todo mundo ali comia na mão do chefão e temia se comprometer, cada um se encolhia a seu modo, com medo dos espias. Depois do alvoroço peculiar que procede a qualquer crime nessas cidadezinhas indefinidas do Nordeste, onde o culpado geralmente só aparece de ouvido em ouvido, pouco a pouco a prudência foi relaxando e a curiosidade caindo enfartada (DANTAS, 2013, p. 243, grifos nossos).

Esse clima de subserviência e passividade era característico dos quadros de coronelismo, em que a graúda riqueza diferencial arrastava uma aura messiânica para dentro das dinâmicas políticas e sociais. Denota-se que ela disfarçava suas injustiças e violências com ações paternalistas que se encaixavam nas lacunas de uma sociedade carente de educação e em estagnação econômica, como descreveu o narrador de *Coivara da memória* (DANTAS, 2013) sobre o seu avô.

Além disso, a agressividade dos poderosos coronéis não se fazia mostrar trivialmente, era camuflada através das mãos de pistoleiros que executavam as ordens mais sangrentas, ou de outros capangas levados à tarefa por meio de chantagens. No enredo da citada obra, o jagunço Malaquias, por exemplo, é subornado para um crime de honra. São imagens que marcaram um passado regional e que, por meio de alguns discursos, como se discutiu no capítulo 2 deste trabalho, passaram a integrar um vendável imaginário em torno do Nordeste.

Nesse cenário de abuso e de aspereza, desponta o fenômeno do cangaço, componente essencial do imaginário tradicional nordestino. Ele participou da história da região e repercutiu até hoje na sua cultura, devido à grande carga simbólica. O pai de Virgulino Ferreira da Silva, como tantos outros, é morto em decorrência de injustiças praticadas nessa formação de sociedade, o que coloca a família em luto e miséria. É quando Virgulino decide entrar, juntamente com os irmãos, para uma vida arriscada que, posteriormente, seria chamada de Cangaço, como um meio de sobrevivência e por instinto de vingança. Sentimento que serviu de arma e de guia para os ideais dos cangaceiros por muitos anos.

Além da sede de vingança, a arma usada no começo foi o bacamarte. Feitosa (1988) afirma que ela foi a primeira arma de fogo criada pelo homem, inaugurando a pólvora em função de morte; ferramenta para lutas sangrentas, lutos e lágrimas à época em que o cangaço dominou o sertão nordestino.

O tempo passou, vinganças foram bem sucedidas, Virgulino conseguiu poder e fama; nasce o rei do cangaço, que se considerava interventor do sertão pernambucano, como escreve

em carta ao governador de Pernambuco, conforme Feitosa (1988). O estudioso explica que o governo o temia, mas tinha muito mais repúdio pela Coluna Prestes, por isso, decide favorecer o cangaço com munições, armas, dinheiro e a patente de capitão para que Lampião e os seus capangas acabassem com o Cavaleiro da esperança. Lampião se apropriou de seus ganhos e sumiu; nunca chegou a lutar com Prestes. Talvez com medo da força dele, ou talvez por honra, respeitando o símbolo de resistência e de rebeldia que ele significava, ele evita o confronto e ignora o trato com o governo.

Feitosa (1988) lembra que o cangaceiro tinha outras honras, entre elas, não se tornar nunca um pistoleiro. Para os homens do Cangaço, o pistoleiro é homem ardiloso e covarde, pois vive nas sombras, escondido nas fazendas atrás dos coronéis à espera de serviço, qualquer encomenda de morte, como se disse mais acima. É assassino profissional, sem motivações a não ser seus ganhos.

Depois da Guerra de Canudos, onde o simbólico Antônio Conselheiro e os seus fiéis efetivaram verdadeiras táticas de guerrilha, o chefe dos cangaceiros foi o mais audacioso guerreiro que se conheceu no Nordeste. Muito religioso e devoto de Padre Cícero, nunca molestou o sertão cearense a pedido do “Padim”. Lampião morreu em 1938, em Sergipe, degolado, junto a sua Maria Bonita e onze dos seus capangas.

Lembra-se que Lampião era homem excessivamente supersticioso, assombrado por maus pressentimentos. Livrava-se dos maus momentos com rezas fortes, invocando Nossa Senhora da Conceição e Padre Cícero Romão Batista. Em tudo enxergava sinais e avisos. Mas, como explica Feitosa (1988), a prática de crença dos cangaceiros era diferente da dos fanáticos; eles tinham muita fé e eram muito jovens, potencialmente influenciáveis, mas não faziam suas escolhas só com base em uma fé cega.

Para eles, a superstição era, então, um pensamento mágico, dominador, sobrenatural. Lampião interpretava a natureza e tinha suas leituras e crendices de tudo o que observava, criando uma rica e sistemática rede de símbolos e seus significados. Dá-se voz:

O canção anunciava a chegada dos “macacos”. O beija-flor dava azar. O embolabosta trazia também notícias dos soldados. Observava o comportamento dos urubus. Avistando uma aranha de oito pernas, dava-lhe a bênção três vezes, para chamar dinheiro.

Qualquer animal que, de manhã cedo, olhasse para ele e defecasse, chamava dinheiro. Dava azar pisar em rastro de corno. Se ele ia por um caminho e encontrava uma cobra, ou porco, atravessando a estrada, entendia que traziam felicidade; porém, se encontrasse uma raposa, recebia más notícias. Profetizava chuva e seca. Mocós cavando o chão próximo de pedras anunciavam que choveria. Cães uivando e gatos brigando, altas horas da noite, avisavam desgraças. Não gostava de usar objetos de chifre e do mar: não davam sorte. Se passasse em água, poderia ficar de corpo aberto, as orações fortes perderiam as forças. Não transmitia orações a pessoas sem fé, não passava por baixo de cabrestos, evitava saltar cercas, brigando os tiroteios. (FEITOSA, 1988, pp. 63-64).

Com o tempo, as superstições acertadas e os combates exitosos de Lampião foram lhe conferindo uma aura misteriosa e mística, de alguém invencível, implacável e incompreensível. Para muitos, ele era um herói, pois lutava sem medo contra os poderosos e conseguia sair não só vitorioso, mas também temido. Ele se tornou, então, uma brava lenda e, com o tempo, serviu de símbolo do *mito do heroísmo sertanejo*.

Para a comunidade contemporânea a ele, a crença em um herói era uma forma inconsciente de proteção, de garantia e até de aventura. O mito do herói bandido, então, concentrava vigorosamente a fusão da imagem à emoção, obtendo uma força psíquica que se torna dinâmica. Nesse cenário, a figura heroica do cangaceiro age em substituição a do indivíduo, humano e, por isso, falível por natureza, constituindo, assim, uma imagem projetada sob a forma de um símbolo, que desenvolve ao redor um estado de veneração. Finalmente, estabelecendo-se na sua figura um mito, passa-se do ordinário ao extraordinário, o herói passa a pertencer à coletividade e é integrado como ser imortal, sendo perpetuado miticamente no imaginário da região nordestina.

Para Vera Figueiredo Rocha (2015), o mito é uma produção simbólica formulada justamente por meio de mecanismos do inconsciente coletivo. Nele, as imagens dos arquétipos – como a do herói bandido, encarnado no cangaceiro nordestino – constituem experiências humanas passíveis de renovação e, portanto, de força e de atuação conforme as demandas de uma coletividade.

Segundo a estudiosa, há uma correlação e uma subordinação do poder mágico do cangaço à influência religiosa, tanto católica quanto de outras crenças, a exemplo da feitiçaria, heranças da presença dos ciganos no sertão nordestino. Por isso, acreditava-se que o cangaceiro tinha o *corpo fechado*, isto é, que ele era protegido das maldades dos outros e resguardado dos maus olhados e das traições, emboscadas das quais se defendia com rezas e com amuletos.

Em contraposição, inclusive psíquica, à ideia do corpo aberto, na qual a abertura ao outro pode ameaçar a sua identidade e a integridade da sua vida. Nessa disposição mental, não se entendia a abertura, material ou imaterialmente falando, como uma possibilidade vantajosa de integração com o outro, a partir da qual se conseguiria um equilíbrio entre a capacidade de incorporar certos valores e a de rejeitar outros.

Outra forte ligação do cangaço é à violência, que constituía para ele, conforme Rocha (2015), um símbolo distintivo de identidade. A violência era tida como necessária para resguardar a honra e os interesses, sendo vista, assim, como *valentia* e *coragem*. Essa se tornou, ao longo do tempo, uma das fortes representações da imagem de Nordeste e de

nordestino; tido também, associadamente, como pessoa *sisuda*, cultivando, provavelmente, a ideia de corpo fechado, era mais seguro fechar-se.

Por conseguinte, extensivamente, enquanto imagens e enquanto mitos, tanto o messianismo quanto o cangaço se mantêm e se atualizam, cristalizando-se no imaginário e na cultura nordestina e brasileira. Assim, a depender da necessidade, suas forças se renovam, seja por precisão individual ou social de se cultivar uma fé inquebrantável, uma força indobrável ou uma coragem heroica. Ambos, a esperança cega do messianismo e a valentia do cangaço, ganharam dominância em momentos de crise, de ruína e de degradação, querendo lutar contra a ordem vigente e as injustiças, e esses elementos sobrevivem imaterialmente no imaginário mesmo depois da eliminação das suas hastes materiais.

Lembra-se que, entre fins do século 19 e começo do século 20, no rol de preocupações em torno da formação de uma identidade nacional, esse tipo de significação e de alusão já esteve ligado, como afirma Rocha (2015), ao cultivo do mito ufanista sobre o Brasil, um *mito edênico*. Com as devidas proporções, isso vai se estendendo às regiões, que vão sendo ressaltadas em seus aspectos singularmente pitorescos. No caso nordestino:

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 JÚNIOR, 2013, p. 39, grifos nossos).

No entanto, com o avanço do tempo e das intenções, o cultivo de um espaço singularmente mágico, paradisíaco a seu modo pitoresco de ser, foi deixado de lado em prol de uma imagem inversa, na qual a *rusticidade* da natureza e a *autenticidade* da cultura foram enfatizadas em valor de negatividade – a dureza da natureza e a rigidez da cultura.

Assim, passou-se a usar alusões míticas ou imagéticas sobre a região com o propósito de alimentar tal imagem. Longe de um paraíso edênico de avultosas promessas, a região, de certa forma, passou a ser vista por muito tempo como cenário infernal, de castigo, penúria e incompreensão. E então, dentro de uma *dimensão mítica* da região, parecendo indiscutivelmente destinada a sofrer, foi se sedimentando uma noção de imutabilidade dos fenômenos que a destinavam a várias dificuldades.

Observa-se, como se discutiu no capítulo 2, que o Modernismo e o Regionalismo foram os grandes responsáveis pelas noções de brasilidade e de regionalidade difundidas pelo Brasil e, em parte, cultivadas até hoje; imagens com as quais o contemporâneo se embate, entre diálogos, críticas e questionamentos. Nesse contexto, a ideia construída de Nordeste apoiou-se na realidade concreta, mas incluiu diversos fatores imaginais de proporções míticas. Dessa forma, esse fabrico discursivo ambivalente acaba por mostrar o lado sombrio de uma dimensão mítica, como se debateu sob outros termos nos capítulos anteriores, sobretudo no primeiro.

Em *Feira dos Mitos*, o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) chama a atenção para a importância de se questionar e se desconstruir discursos cristalizados no senso comum sobre elementos da região nordestina tidos como imutáveis, atemporais e imemoriais, ou seja, como míticos. Essa é uma convocação crítica necessária para o contemporâneo, momento histórico-social em que, como se sabe, antigas visões nos sistemas de representação humana são postas em cheque, a exemplo de entendimentos identitários que antes eram forçosamente ligados a alguns espaços regionais.

Sônia Ramalho de Farias (2006) observa que a dimensão do mito – podendo-se dizer de outra forma, a dimensão do sagrado – efetua uma alquimia ideológica na sociedade, transfigurando relações sociais em sobrenaturais, o que inibe a possibilidade de críticas e de mudanças. Então, quando um elemento da cultura ou da sociedade entra na categoria do sagrado, do mítico, é muito difícil desnaturá-lo, já que ele se reveste da autoridade do mito. É o que aconteceu com alguns discursos estruturais que fizeram o *esquema primordial* da região Nordeste, eles mitificaram elementos da cultura e da sociedade que, ao se tornarem sistemas de símbolos, se transformaram em narrativas de autoridade, com as quais se deve ter, portanto, um olhar crítico.

Como se sabe, a literatura e também o cinema brasileiro da modernidade ajudaram a disseminar certas imagens e alguns mitos sobre a região nordestina que, muitas vezes, restringiam o imaginário e alienavam o público de outras possibilidades de interpretação. De certa forma, a mesma disposição mental que consumiu uma identidade nacional forjada sobre o mito do paraíso perdido e do bom selvagem é alimentada em relação a identidades regionais. A nordestina, por exemplo, é permeada de mitos em tons cavaleirescos, de fé, bravura e honra; mitos sebastianistas e messiânicos, nos quais o sertão é o paraíso negativo, singular e mágico na sua ausência de fatores edênicos e, por isso, condenatório e determinatório.

Expôs-se no capítulo 2 deste trabalho que o sertão foi enxergado por muito tempo como um estranho espaço despovoado e longe do litoral, que significaria ser longe da “civilização”. Assim, seria habitado por massas de gente incultas e deseducadas, vivendo em extrema pobreza, grande violência e cegas superstições. Essa visão bastante reduzida recobria o sertão de um ar de mistério e de magia, fazendo-o ser, costumeiramente, descrito com grande carga simbólica. O sertão seria o “oco do mundo”⁷⁰, terra de ninguém. Seria o breu que serve de guarida às onças, às bruxas, ao coisa ruim, aos doentes e aos criminosos do cangaço. Ele seria as brenhas que servem de esconderijo a tudo que não pode ser entendido ou cultivado.

Aqui, façamos um parêntese para uma recordação e um contraponto a partir do microcosmo de Adonias, personagem central da *Galiléia* de Ronaldo Correia de Brito (2008). Lembra-se que ele acaba reforçando semelhantes distorções em seu discurso; sempre reclamava dos costumes e dos jeitos das pessoas do sertão dos Inhamuns, mesmo no contemporâneo, e sentia ainda mais repulsa quando se tratava dos familiares: “Não perdôo [sic] sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor pra mim.” (BRITO, 2008, p. 160, colchetes nossos).

No entanto, destaca-se que o desprezo de Adonias não era pelo espaço sertanejo, pelos habitantes ou pelos seus costumes, mas configurava um mecanismo de formação reativa. Quer dizer, como não conseguia lidar com seus pensamentos e seus sentimentos em relação ao sertão, à família e à origem sertaneja, exagerava pensamentos e sentimentos opostos na mesma direção. Não podendo esconder a pregnância do sertão dos Inhamuns e das suas afluências dentro de si mesmo, Adonias o escondia atrás do rechaço ou da incompreensão.

Voltando aos discursos mais macros, o sertão foi sendo gestado, então, como um espaço inalterado, sem começo e sem fim, destinado eternamente a ser o que é. Como se abordou em capítulos anteriores, sua mitificação se incorporou no imaginário tradicional da nação e da região nordestina. Mas a prática de um olhar político e de uma razão sensível no contemporâneo faz perceber que, afinal, o sertão não é somente aquilo que se forjou ser, que se imortalizou como sendo, nem está onde se disse que sempre estará; suas bordas (i)materiais constituem um borrão; um *ser tão* assim aberto, acolhedor, ilimitado.

O armorial de Ariano Suassuna, como comentamos em capítulos anteriores, instaurou artisticamente a mitificação do sertão ao passo que também firmou, em uma razão sensível, a

⁷⁰ Célebre expressão de Franklin Távora registrada no seu *O Cabeleira*; edição paulistana de 1998 pela Editora Ática, p. 76.

desterritorialização dele. Nesse sentido, *o sertão é o mundo*, ele é plural e é dinâmico, pode-se tanto ouvir outras culturas dentro dele quanto se pode afetivamente senti-lo fora do território sertanejo. Isso lembra que *o sertão é dentro da gente*, verdade inexorável que o regional universal de Guimarães Rosa apresentou aos homens. Então, o sertão é também carga subjetiva, representa-se a partir de quem o experiencia (seja em um passado presente ou no próprio presente) e está onde se pode senti-lo. Como diz Adonias em *Galiléia* (BRITO, 2008), “o sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos” (BRITO, 2008, p. 19).

Assim sendo, como também acredita Lourival Holanda (2020), o sertão não é um espaço limitado, é um *símbolo agregador*. À vista disso, apesar de se enxergar a sua beleza mítica, que o dota de eternidade, exalta-se sua riqueza imaginal, que o dota de transformabilidade e, desse modo, também de contemporaneidade. Movimento análogo se estende a outras entidades espaciais: os rios encantados dos amazonas, as serras douradas dos gerais, os pampas sem fim do rio grande. Espaços mitificados que são, antes de tudo, espaços do afeto, espaços sobreviventes e, por isso, eles são o mundo todo e estão no todo do existente que os vivencia.

Enfim, percebe-se que o que dá nome e vigor a uma sociedade e a seus espaços é o conjunto – ainda que algumas vezes falseado ou ingerido – das suas representações simbólicas ou o mundo das suas significações sociais. Essas representações e significações, sempre em consonância com um contexto que as (re)produz, se mostram, por exemplo, na forma de memórias, imagens e mitos.

Essas instâncias dão contornos a um espaço, ditando as maneiras da sobrevivência dele junto aos indivíduos, quer dizer, o que permanece, esquece-se ou se atualiza, além de como permanece, é esquecido ou atualizado. Por conseguinte, esses movimentos do sensível, sempre coerentes em sua operacionalidade, demonstram sua novidade enquanto símbolo, sua adaptabilidade enquanto mito, sua funcionalidade enquanto memória e sua força enquanto imaginário.

Nesse fôlego final em torno de sobrevivências e de deslocamentos do regional na literatura contemporânea brasileira, aciona-se novamente *Os Desvalidos* de Francisco J. C. Dantas (2012), obra que, em sua narrativa feita da busca dos indivíduos por autoconciliação, problematiza e atualiza as imagens do cangaço, do messianismo e do espaço sertanejo. Ela se constitui de duas partes enredadas a partir da morte de Lampião, o qual toma a voz na segunda, e essa estrutura é importante para ajudar na gradação da desconstrução desses arquétipos ligados ao Regionalismo brasileiro.

Nesse caminho, logo no início da narrativa, se atinge inesperadamente a nobre figura do *cordel* como depositário e difusor de aventuras e de lições humanas, já que o desejo de Coriolano escrever sobre a sua vida, influenciado que era pelo imaginário tradicional nordestino, é frustrado na autopercepção de fragilidade e de desimportância dos seus feitos. Então, mais que escrever, ele se empenha em reflexionar sobre as suas experiências, o que o faz ativar inúmeras memórias, suas e de outros.

Avançando, o enredo segue em uma trilha de conflituosas ressonâncias individuais, sociais e culturais, nas quais imaginários em torno de territórios sagrados da região nordestina vão sendo rompidos. Aquele *sertão* mágico e honroso, que leva à determinação dos seus habitantes originários, se desfaz. Coriolano, por exemplo, na sua impulsiva migração, encontra outras paragens muito mais a contento: “mal comparando com o sertão, donde enjoou até o bafo do vento, com as rabanadas esturricadas que traziam o festo das carniças e lhe davam engulho, aquela beira de rio lhe encheu a barriga e lhe valeu de sereno refrigério.” (DANTAS, 2012, p. 106).

Nesse contexto de celebração do movimento, o mito do sertão infernalmente quente e infértil vai sendo destronado na obra, na ênfase de um lugar com grande sombra debaixo do umbuzeiro e com frutos graúdos e carnudos de jaqueira. Isso nos leva a uma evocação breve de *Coivara da memória*, também de Francisco J. C. Dantas (2013), pois, ao comentar episódios de seca da região nordestina conhecidos por todo o Brasil, o narrador traz suas impressões contrastantes.

Ele enfatiza a chuvarada que se sucedeu no inverno e outros elementos, ligados, por exemplo, à alimentação local e às classes sociais, o que faz repensar mitificações e estereótipos cristalizados sobre a região e, mais particularmente, sobre o espaço sertanejo. Como afirmou, apesar das aparentes antinomias, “esta é a imagem que guardo da seca e de Araúna” (DANTAS, 2013, p. 52), permitindo ainda ressaltar que a sobrevivência de uma imagem está atada a elementos afetivos que podem problematizar memórias, imaginários e mitos partícipes de determinadas visões de mundo.

De volta a *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), além da desconstrução da imagem de um sertão seco e improdutivo que o enredo opera, o imaginário redutor e tradicionalista de um sertão bronco e inculto também vai sendo desmontada por meio de elementos de hibridação, em uma realidade social onde se lê *As mil e uma noites* e *Os doze pares de França*.

Vale ressaltar, ademais, que a infelicidade dos personagens em relação ao sertão não se dá por determinismos geográficos ou socioeconômicos desse território-entidade do Regionalismo brasileiro, mas por suas próprias humanidades, resvalantes em escolhas

torturantes ou equivocadas. Em *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), o sertão não tem o poder de prender ou de castigar por si só os personagens, o que os atormenta, esteja onde estiverem, são as suas memórias mal conciliadas e os seus imaginários não atualizados. Eles investigam como lidar com as memórias que os aprisionam em seus passados individuais ou com aquelas que os atam ao passado cultural do seu grupo social; e se devem obedecer ou romper com os imaginários instituídos em relação às tradições dos seus meios de origem.

Então, enfatizados em suas cargas afetivas e em suas desterritorializações, os personagens são vítimas de si mesmos, de seus medos e sofrimentos, de suas angústias e culpas, como a de Coriolano de ter abandonado o velho pai sozinho em casa para ir fazer sua própria história – dilema comum em nossos personagens, dissonantes entre a travessia para o novo e o respeito às origens. As atitudes dos indivíduos lhe geram imagens que, juntando àquelas ligadas à sociedade, à cultura e aos lugares de onde provêm, lhes obsedam e lhes perseguem.

Além do cenário mítico sertanejo, a obra desconstrói a imagem mítica do *beato*, símbolo do divino ligado ao mito da inabalável fé sertaneja no imaginário tradicional nordestino. Em *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), é o próprio Padim Ciço quem seduz Lampião a exercer sua força em nome de Deus por motivações pessoais e políticas do santo:

[...] a ele, Virgulino Lampião, era concedida a honrosa encomenda de arrancar a cabeça do tal Prestes, com quem o governo sozinho mostrara que não podia; que ele fosse desempear em nome de Deus a fedentina do anticristo que cuspi na religião e no país. [...] Que se fosse de uma vez com todo o bando ali abençoado, que se apressasse a honrar a liberdade e a permissão que lhe dava o seu governo, mas que saísse logo à caça pra desagrá-lo, e que lhe trouxesse num pano de saco aquela encomenda decepada do inimigo impostor – senão... o maior se zangava e tudo tornava atrás! E ele, Padim Ciço, um miúdo servo do Senhor, lavaria as mãos como Pilatos que mais nada podia, entregando tudinho aos grandes da nação. (DANTAS, 2012, pp. 179-180).

Lampião fica estarecido e decepcionado com o seu querido Padim, que se mostra tão falho e maldito quanto qualquer indivíduo que se penitencia na obra em busca de redenção ou de conciliação consigo mesmo. Essa comoção de Lampião se une a muitas outras pela narrativa e serve para denotar um caráter perfectível em torno da figura mítica do herói bandido. Na obra, a imagem misteriosa de valentia e de impiedade do notável *cangaceiro* e de seu bando, ligada a um imaginário tradicionalista em torno da região Nordeste, é, então, posta em questionamento.

Na segunda parte da narrativa, a voz de Lampião aparece e o assistimos lamentar seu destino de sangue, colocando-se como vítima em uma jornada a que só fora levado por decepções e por sofrimentos. Se sente:

Traído... sempre traído! E quantas vezes! Parece até que a história dos homens se apura por aí. [...] Pelo menos foi esta a paga que sempre recebi dos grandolões, a

quem servi em erro, engambelado, pensando que em nome dos leprentos cobrava merecidos desagrvos de ponto de honra, quando na verdade fazia era punir sem justiça um ou outro sujeito de bom calibre e boa raça que não sabia viver de focinho varrendo o chão. (DANTAS, 2012, p. 172).

Já o temido bando de Lampião, observado nos bastidores da ação por Coriolano, o faz ter uma percepção inovadora e catártica:

Aquela gente lhe pareceu tão desinfeliz, tão carecida das necessidades mais rudimentares e indispensáveis a qualquer vivente, que por um momento ele se sentiu uma criatura sortuda e bem aprovionada, apesar de só ter certo de seu o diabo da cacunda. Era uma calamidade! Só tinham mesmo em grandeza os embornais entupidos de munição. (DANTAS, 2012, p. 128).

Se não eram grandes em sua natureza humana, não passavam de desvalidos, pois munição somente não confere a maior das conquistas, a de si mesmo. Assim sendo, *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012) permite ilustrar a problematização de mitos ligados a memórias e a imaginários tradicionais sobre o regional, o que vai se fazendo de acordo com as experiências vivenciadas pelos existentes e os movimentos empreendidos por eles na busca por si mesmos.

Com uma ambição tão assustadora quanto desejada, o homem contemporâneo é um herói de si mesmo. Tentado pelas dispersões e profusões de uma Era em que a tecnologia é a divindade cultuada, trilhar atrás de significados mais profundos configura uma esperançosa coragem. Significados que, longe de precisarem ser harmônicos, unos ou lógicos, precisam ser viventes, serem capazes de tocar e afetar aos que convocam por eles. E a literatura, em sua ordenação singular, consegue capturá-los e rearranjá-los de maneira a responder às carências, mais, de maneira a organizar, nomear e representar as sensibilidades que movem silenciosamente a existência individual e social.

Por conseguinte, enfocando-se no microcosmo desta pesquisa, pode-se perceber, com as voltas e as curvas empreendidas em seu percurso, que a literatura contemporânea brasileira, ao dialogar com o regional na sua movência, consegue problematizar visões engessadas e ultrapassadas na cultura brasileira. A teoria e a crítica literárias devem, por sua vez, (re)conhecer essa dinâmica a fim de melhor responderem à sociedade, pois o olhar contemporâneo enxerga mais amplo se imerso na relação, na sobrevivência e na mudança; se vigilante, enfim, às demandas e aos deslocamentos de afetos e de imagens da sociedade, da cultura, da arte, do humano.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Sim, o que eu sou fora insuportável, se eu não pudesse lembrar-me do que fui.”

(Fernando Pessoa, O Livro do desassossego, 1986)

Sem a possibilidade de conversar com o passado, o existir se torna insustentável, ele se redobra em uma cegueira autoritária e alienante. Nem é preciso muito esforço para lembrar, ele fala conosco, o passado, sobretudo aquele que faz parte de quem somos, ele naturalmente retorna, melhor, ele sobrevive.

Neste estudo, conectou-se com sobrevivências, passados presentes, insistências, ressonâncias, novas intimações e transformações. Isso porque se sabe que a genética sensível das várias identificações e representações ligadas a uma existência humana e a de uma sociedade está lá, nas imagens que são constantemente geradas e que trafegam ignorando barreiras, nas memórias que perseguem os olhos ansiosos e já carregados do passado na expressão, nos mitos que foram contados no preenchimento de alguma lacuna e que hoje são recontados e ressignificados; está na ausência frustrada ou na presença incômoda; está no que se é e no que se está sendo.

Atravessada por esse caráter, lembra-se que esta pesquisa teve por objetivo geral: discutir a presença do regional na literatura contemporânea brasileira, enxergando-o na sua dimensão imaginal e desancorando-o da historicidade ideológica com que foi comumente compreendido na cultura e na literatura brasileiras. Por conseguinte, nas explorações entre discussões teórico-críticas e análises de obras literárias, buscamos nos posicionar conscientemente, atentos a solicitações do agora e a fixações do outrora, os quais não são excludentes, se relacionam e se atualizam mutuamente, pois o contemporâneo, além de um tempo de novidades, é um tempo de ruínas.

O contemporâneo é uma construção multifacetada que une tempos e espaços diversos os quais são (re)arranjados constantemente a depender das notificações da dimensão humana e das suas estruturas de sentimentos, que estão em relação com tudo que lhe penetra. Por isso, neste estudo, escutou-se um contemporâneo que convoca a pensar em nova cronologia e topografia, em que o campo do simbólico tome o primeiro plano e em que intersubjetificações, memorializações, realizações imageantes e mitificações façam parte do

entendimento e da reverberação, ou não, de um tempo, de um espaço ou de uma circunstância qualquer da existência, como o regional.

Essas dimensões operativas são forças transformacionais que, em seus deslocamentos, transportam alargamentos de percepções dos mundos exteriores, como a expansão de dicotomias da modernidade. Mas, sobretudo, elas transportam as vozes dos mundos interiores, marcas de origens, conflitos identitários, dramas de (não) pertencimento e tantos outros motes que integram o sensível e as efervescentes estruturas imaginais do domem.

Nesse cenário de aderências, é um sujeito clivado que veio / vem a palco, o que se vislumbra também a partir das obras literárias com as quais dialogamos nesta pesquisa, e a luz que se coloca sobre ele não pode ser nem atomista nem totalizante. Esse sujeito não se comporta, por exemplo, como um continuador da sua origem, mas como uma nota dissonante dela. Ele olha para os próprios relatos com certa pressa e angústia, a fim de ressignificar seu passado, a sociedade original que o formou, a cultura que recebeu de herança e / ou aquelas com as quais entrou em contato, os imaginários que instituíram sua forma de viver, de ver e de sentir. Nessa realidade, os espaços, assim como os indivíduos sociais, estão submetidos à dinâmica transacional das diversas referências materiais e imateriais que recebem incessantemente.

Assim sendo, as experiências e seus decorrentes afetos das subjetividades evocadas nas obras comunicam mais que as linhas demarcatórias dos seus trajetos tangíveis. De antemão, percebe-se que todos os personagens centrais retratados interessam-se pelo passado; seja se sentindo dependentes dele, protegidos ou assombrados por ele, eles olham as ruínas do que não passou com inquietude, assim como se valem de espaços distantes de onde estão seus pés, mas que influenciam ou encarceram suas formações impalpáveis. Destaca-se que não se trata de um recuo no tempo ou de uma saída no espaço, já que esses passados e essas distâncias estão presentes, estão sobrevivias.

Esses movimentos, que podem ser também físicos ou só imaginais, são empreendidos pelos sujeitos geralmente em busca de uma (re)conciliação consigo devido às suas multiplicidades de referências. Por conseguinte, a jornada do homem contemporâneo é tanto mais afortunada quanto melhor estiver apaziguado com seus próprios fantasmas e em aceitação das suas experiências e condições, estejam no tempo ou no espaço em que estiverem. Como Emilie de *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 2008) em seus últimos dias de existência, plácida e reconciliada com o impronunciável da sua existência, ou seu filho e filha narradores, que atam os fios das suas angústias no relato do que passou.

Ou como Adonias no fim de *Galiléia* (BRITO, 2008), que desamarra as cordas que o prendiam ao passado familiar, aceitando o que foi e o que é; como Vicente de *Nosso grão mais fino* (PASSOS, 2009), que depois de tantas perdas e falências familiares se assumiu na guarda das suas identificações sensíveis; como Coriolano ou o Lampião de *Os Desvalidos* (DANTAS, 2012), conquistando pazes e redensões com seus passados familiares e os espaços que os formaram; como os dois últimos sobreviventes de *Tempo de espalhar pedras* (AZEVEDO, 2014), corpos enfim consentidos de toda ruína que provocaram a si e aos seus espaços; e tantos outros sujeitos clivados com que entramos em contato no corpus deste estudo.

Então, o desenraizamento físico e o enraizamento a partir do afeto participam de um mesmo jogo, já que os personagens geralmente não estão narrando sobre os lugares em que pisam, eles estão movidos, física ou abstrativamente, ativando imagens para fora dali e para dentro de si mesmos. Essas dinâmicas mostram um homem proscrito, desterrado da sua singularidade procedente, em conflito com passado e presente, na fronteira entre espaço de origem e espaços possíveis, em tensão entre culturas, questões que são trabalhadas no tratamento com o regional nas suas contemporaneidades.

Percebe-se que, ao se relacionar com o regional, a literatura contemporânea o faz colocando no centro questões e resoluções da dimensão humana e em paralelo um discurso crítico de antigas formatações ligadas ao que se entende por regional. Nesse sentido, o regional é acionado a partir dos indivíduos e em postura de questionamento do que tem reverberações muito atuantes no presente.

Com essas perspectivas, observa-se que o projeto ideológico, cultural e literário do Regionalismo tradicionalista não se encaixa nas fôrmas do contemporâneo, e mesmo remodelações e novidades em relação a esse projeto parecem continuar sua espinha dorsal, que servia a outras intimações de indivíduo e sociedade. Cabe a prática de um olhar contemporâneo à la Agamben, político à la Sarlo e anacrônico à la Didi-Huberman para com as defesas e invenções do regionalismo, que ressoam até o presente na operação de memórias, imaginários e mitos atuantes no *serestar* dos indivíduos, imbricados concreta e afetivamente com imagens sobreviventes na sua relação com o regional e seus espaços.

Nesse universo de interpenetrabilidade, o emaranhamento do presente dentro da leitura do passado e vice-versa redimensionam os sentidos, mostram um regional para além de fronteiras materiais que está sempre sendo atualizado a partir do homem. Essa dobra no tempo é ambiente propício ao entremeado fio alquímico da memória, à fluidez institucionalizante do imaginário e à mágica autoridade do mito. Essas instâncias do sensível, ligadas ao poder de

apreensão do inapreensível, são meios de continuarem e transformarem os relacionamentos registrados no repertório imaterial do existente.

Nessa conjuntura, o passado é um doador incansável de elementos e possibilidades, e o indivíduo, por sua vez, movido por suas questões e munido com a lupa das circunstâncias, vai até ele. Seja ajudado pela memória e / ou imerso no imaginário que lhe forma, ele vai resgatar os dados de que precisa, esculpindo na sua larga mão, feita de si e de outros, as solicitadas negociações. Para tanto, é preciso se distanciar do imediato presente, transportando-se através das operações do mundo sensível, na prática de um olhar que redimensiona e trata o regional, por exemplo, imaterial, anacrônica e deslocadamente.

Assim, a partir das cifras do mundo imaginal, mapeou-se uma literatura conturbada, saturada de sentidos, recheada de tempos e em trânsito entre eles, que trabalha o regional com foco sobre a dimensão humana e suas experiências com os espaços. Um regional, então, em diálogo com ressonâncias de memórias, imaginários e mitos e suas sempre possíveis ressemantizações. Um regional que, como uma imagem anacrônica, rompeu paredes erigidas para ele, por exemplo, na literatura regionalista brasileira, para se fazer presente e atual como em algumas obras da literatura contemporânea.

Esta pesquisa entende que o regional precisava ser repensado, percebeu no início informe da sua trajetória que o local de origem não é mais um valor que faça um texto autoafirmar-se regional. Como quis Benjamin, a origem é um ritmo, ela uma dissonância no repertório identitário do indivíduo, tão migrante e híbrido. Então, ela se desloca, se redimensiona e se descontinua na complexidade do *sendo* humano, circunstância que se reverbera na dimensão do sensível.

Dessa maneira, este trabalho descortina, a partir da tessitura das obras literárias reunidas e das discussões teórico-críticas que elas nos solicitaram, uma ideia renovada de regional. Ideia que está presente na problematização de questões vivenciadas pelo homem contemporâneo, absorvido na negociação com sua origem regional e os imaginários que o formaram a partir do seu microcosmo familiar. Ideia que está presente nos fragmentos de uma geografia regional que não se atém a seu rosto físico, uma vez que muda de face conforme a absorção feita pelos indivíduos que construíram suas identidades na relação com aquele espaço. Ideia que está presente nas tentativas de conciliação de antigas identificações regionais com novas, já que aquelas se mostram hoje insuficientes para o indivíduo imerso em heterogeneidades.

Recorda-se que, na perpetuação de discursos ligados a instâncias amplas como nacionalidade ou regionalidade, deve-se levar em conta as mudanças ocorridas no tempo, no

espaço e nos afetos das sociedades, que interferem em como se propaga algo e em como ele é recebido. Naturalmente, o regional se modifica ao longo da história humana e o relacionamento dele com a literatura contemporânea mostra-se conectado a necessidades e problemáticas do tempo presente, este que é amplo como disse Gumbrecht e saturado como disse Siqueira, é plurissignificativo.

Portanto, reconhece-se a presença contemporânea de um regional aberto e mesclado; que não separa, mas acolhe, indivíduos moventes e referências diversas; que não se obriga, mas se escolhe, no direito de passagem e de sobrevivência de um transformável arado original. Um regional que é muito mais diálogo permeável que monólogo estanque, que ao conversar com imaginários tradicionais de uma região, por exemplo, deixa o vento entrar pela janela.

Assim sendo, as obras aqui dialogadas trazem um regional pouco ortodoxo que, dizendo-se amplamente, mostra-se: sem heróis exemplares e sem identidades homogêneas; sem memórias coletivas unificadoras e com memórias individuais negociantes; com mitos locais que são rediscutidos e redimensionados sob outras necessidades de (re)aparecimento; com a presença de antigos imaginários sociais sendo repensados, renovando-se suas instituições; com a sombra de regiões geopolíticas que não têm o protagonismo que tinham no regionalismo; um regional que, como a própria literatura em que se expressa, se atenta aos anacronismos e aos dinamismos dos tempos, dos espaços, das culturas, das dimensões humanas de indivíduo e de sociedade.

Ao dialogar com imagens cristalizadas, essas obras reinventam discursos sobre o interior de uma região, revisitando os sertões mitificados, o açúcar que se supunha acabado, os solos minerados de toda preciosidade, os lugares urbanos ilhados de rios encantados e verde infinito. Elas dialogam com imaginários de elementos férteis, partícipes de imagens simbólicas nos contextos regionais brasileiros. Imaginários sobreviventes, que deslocam seus dados do passado para um presente que os revive na alquimia memória, na pulsação de imagens renováveis e na força de ressignificações míticas.

O imaginário consiste em ambivalências, em força vital configuradora de sentido, em estrutura antropológica figurativa e extremamente representacional, em inconsciente de uma coletividade, em potência criadora, em significações instituintes. O imaginário ressoa, transpassa e representa sentidos vários que atravessam tempo, espaço e indivíduos, sendo capaz de se transformar, como o mito, e transformar a tudo que toca. Seu poder é inegável, sua dinâmica é criadora, como a memória.

Então, rastros anacrônicos são perseguidos pelo presente ao passo em que também o perseguem; memórias, imaginários e mitos ecoam no contemporâneo em praga, prenda e prece. Não é coerente repetir dados embalsamados, ou forçar o encaixe de renovados tons em conhecidas fôrmas; no dizer de C. Aguiar, a forma é algo sempre transitório, a um passo de não ser. Mais coeso trabalhar com a especificidade das variáveis, sendo a forma mais uma delas; trabalhar com as continuidades descontínuas, com as sobrevivências renováveis, com o repensar de ideias, a discussão de fatores, a problematização de verdades. Cortes temporais, binarismos, generalismos temáticos e verdades absolutas soam ininteligíveis diante do espaço-tempo espesso de imagens que o agora pode se dar a perceber e deixar desfilar.

Nessa linha de ideias, observa-se que, conectadas ao caráter e ao poder do mundo imaginal, as obras do corpus deixam às memórias dos personagens o papel de ser uma espécie de condutoras dessas narrativas, sendo elas muito responsáveis por acionar recortes nos imaginários ligados às regiões de origem dos personagens através de imagens das suas experiências. Assim, com os poderes afirmados por Certeau e as funcionalidades denotadas por A. Assmann, a memória mostrou-se ferramenta para (re)construir imagens e mover ideias estacionadas sobre tempos, espaços, objetos, mitos e imaginários sociais ligados às regiões. Mais que uma memória topográfica, percebe-se, então, uma memória imaginal.

Nesse contexto, espaços, objetos, imagens instituídas socialmente e outras míticas são também ruínas de um passado que é ainda presente nos indivíduos, mas sob outras formatações. Das reflexões desta pesquisa, denota-se que se ruma o passado não por nostalgia ou conservadorismo, mas por necessidade de unir fios soltos, aparar arestas, conciliar vozes e discursos que requerem novo acordo à luz do contemporâneo. Dessa forma, as imagens ligadas ao mundo regional dos indivíduos, em operações do imaginal, não acabam, mas se refazem, sua plenitude, veemência e seu viço são convocados à reelaboração ao sabor de novas convocações de valores e sentidos. O regional sobrevive e se transforma e quem rege a mutação são as urgências do indivíduo social de novo tempo e espaço.

Assim, atentos ao mundo sensível ligado a um espaço regional, percebe-se que o regional está matizado ao humano e em relação com ele, não sendo mais defendido geopoliticamente na literatura contemporânea brasileira. É assim que, parecendo-se adentrar no interior de uma região, mergulha-se no interior de Adonias, de Arminto, de Vicente, de Ana Corama, do filho e da filha adotivos de Emilie, dela própria, do herdeiro acusado de assassinato dos Costa Lisboa, de Lampião, de Coriolano, e de todos os outros que percorremos nas obras literárias reunidas e passeamos para este estudo.

Compreende-se, então, que se figura a dimensão humana relacionada ao regional, o que o potencializa, o torna penetrável, imagético e redobrável, e não a geografia física e as ideologias defendidas para uma região e seus espaços, paralisando o tempo. Os espaços se mostram penetráveis e os tempos relacionais, na expressão de Teixeira Coelho. As limitações regionais desaparecem, a não ser que estejam atreladas ao mundo sensível do indivíduo

Portanto, o regional na literatura contemporânea brasileira, em suas particularidades, representa um aspecto da totalidade que integra a existência do indivíduo, o qual a adensa e a alarga sempre mais. Assim sendo, o regional se transfigura em uma universalidade para além dele, universalidade humana que se vê desafiada nos universos ficcionais habitados nesta pesquisa.

A partir das observações deste estudo, entende-se que esse é um ponto essencial do relacionamento contemporâneo entre a literatura e o regional: uma sobrelevação da dimensão humana, que forma, deforma e transforma o regional; uma compreensão permeável do espaço, o qual se mostra um campo móvel, instância discursiva sempre produzida; uma narração imaginal no relacionamento com o regional, o qual trafega entre imagens desenroláveis na operação de memórias, imaginário e mitos. Do espaço físico, fica aparente a ruína e os esqueletos, saltando daí rapidamente para o abstrato, assombros, complexidades, confusões, tensões, ingredientes que são trabalhados da dimensão humana em seu mundo sensível; é para lá, então, que os espaços regionais se transportam.

Os indivíduos mostram-se exaustos por (se) moverem tão obstinadamente dentro de si, dentro do passado escrito para eles e do passado de outros, dentro de espaços memoriais tão densos, dentro de imaginários e mitos que lhes formaram. Lamentam suas buscas, mas persistem. Tentam se encontrar entre um renovável passado e um recheado presente; perambulam por escombros na expectativa de conciliarem seus microcosmos apesar e a partir de pluralidades, dinamismos, misturas, deslocamentos, sobrevivências.

Assim, percebe-se nesta pesquisa a ativação de uma lógica de um eterno retorno. A existência e suas confluências estiveram sempre recorrentes e sobreviverão ainda mais, mas não de forma auto-semelhante. Um padrão cíclico se alimenta de vida, não de morte, e só há vida no movimento, na transformação, na diferença. O fogo que queima uma imagem só a acende enquanto a transfigura. Tudo tem sempre retornado – ou aqui, sobrevivido –, tudo irá sempre retornar – ou sobreviver –, como uma praga ou como um salvador, a depender do momento que tem necessidade, mas o retorno implicará sempre uma mudança.

A mudança é condição de existência e de resistência, é catalisador e constante, é causa e efeito da lógica do retorno, sujeito à eterna lei do movimento. Uma imagem, esteja ela no

vagão da memória, na instituição de um imaginário ou no altar do mito, ela só é capaz de sobreviver se a energia se renovar, sob nova carência, novo olhar, nova montagem, novo uso, novo afeto. E assim se faz incessantemente, entre provocações e necessidades, a vida retorna em nova vida.

O regional lá esteve, vivo, mas se modificando incessantemente, sobrevivente e cambiante; o enxergamos presentificando-se no contemporâneo sem vestes geografistas, historicistas, ideológicas, políticas ou culturalistas; o observamos se libertar dos sufixos para acolher o homem, suas heterogeneidades, seu mundo do sensível e imageante.

Com mais essas reflexões finais, esta pesquisa pretende ser um contributo aos estudos literários, não só na ordem do contemporâneo, mas atento a discussões e problematizações de momentos anteriores na literatura. Uma vez que a cultura e a arte não são estanques, estão sempre a se (re)fazer, se faz fundamental estudar relacionamentos e diálogos na literatura com atenção a novas formatações, a fim de repensar antigos pressupostos, enriquecer as discussões e trazer novas perspectivas para seu vasto e multidisciplinar campo.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias**: a palavra e o fantasma na cultura ocidental. Tradução S. José Assmann, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

AGUIAR, Cristhiano. **Narrativas e espaços ficcionais**: uma introdução. São Paulo: Editora Mackenzie, 2017.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2. ed. Recife: FJN, Editora Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Feira dos Mitos**. São Paulo: Intermeios, 2013.

ALMEIDA, Carlos Eduardo de. O Romance regionalista dos anos de 1930. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). **Literatura Brasileira**: Região, Nação, Globalização. Campinas: Pontes Editores, 2013.

ANDRADE, José Maria Tavares de. **Mitologia**: da Mata ao Sertão. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2013.

ANDRADE, Manuel Correia 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.

ANDRADE, Mário de. **Cartas de Mário de Andrade a Luís da Câmara Cascudo**. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo. O desafio da cor local no ensino de literatura. Palestra proferida na Universidade Federal do Ceará por ocasião do **12. Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários – Literatura e Ensino**, Fortaleza, 6 de novembro de 2015.

ARENDDT, 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.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação**: formas e transformações da memória cultural. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. **Não lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Tradução Maria Lúcia Pereira. 6. ed. Campinas: Papirus, 1994.

AZEVEDO, Estevão. **Tempo de espalhar pedras**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

AZEVEDO, Neroaldo Pontes de. **Modernismo e Regionalismo**: os anos 20 em Pernambuco. 2. ed. João Pessoa/Recife: UFPB/Editora Universitária, 1996.

AZOUBEL, Roberto, et al. **A (des)invenção do Nordeste**. Rio de Janeiro: PUC – Sistema Maxwell, 2006. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/8416/8416.PDF>>.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins fontes, 1994.

BACKÈS, Jean-Louis. **Le mythe dans les littératures d'Europe**. Paris: Cerf, 2010.

BARBOSA, João Alexandre. Permanência e continuidade de Paul Valéry. In: VALÉRY, Paul. **Variedades**. Organização João Alexandre Barbosa. Tradução Maiza Martins de Siqueira e João Alexandre Barbosa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

BARTHES, Roland. Aula do dia 12 de janeiro de 1980. In: _____. **A Preparação do romance II**: a obra como vontade. Notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 4. ed. Tradução Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica**. Organização e apresentação Márcio Seligmann-Silva; Tradução Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: 34; Duas cidades, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, vol. 1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. Paris, capitale du XIXe siècle. In: _____. **Des Passages**. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

BENJAMIN, Walter. **Sur le concept d'histoire**. Traduction Olivier Mannoni. Paris: Payot & Rivages, 2017.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERGSON, Henri. **Memória e vida**. Textos escolhidos por Gilles Deleuze. Tradução Carla Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BITTENCOURT, Gilda Neves. Milton Hatoum. In: MASINA, Léa et al. (Orgs.). **Por que ler os contemporâneos?** Autores que escrevem o século 21. Porto Alegre: Dublinense, 2014.

BRANDÃO, Luis Alberto. Regimes de espacialidade na literatura brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

BRAS, Luiz. Respostas de Luiz Bras. **Folha de S.Paulo online**, São Paulo, 23 de fevereiro de 2014, 03h10, coluna Ilustríssima. Disponível em:
<<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415895-respostas-de-luiz-bras.shtml>>.

BRITO, Herasmo Braga de Oliveira. **Neorregionalismo brasileiro**: análise de uma nova tendência da literatura brasileira. Teresina: EDUFPI, 2017.

BRITO, Ronaldo Correia de. **O Amor das sombras**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galiléia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. Lisboa: Difel; Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BURKE, Peter. A história cultural das imagens. In: _____. **Testemunha ocular**: história e imagem. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc, 2004.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução Sérgio Goes de Paula. 2. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008. E-book Kindle.

CALABRESE, Omar. **A Linguagem da arte**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

CALASSO, Roberto. **A Literatura e os deuses**. Tradução J. Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPBELL, Joseph. **Mito e Transformação**. São Paulo: Ágora, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa; Tradução da Introdução Gênese Andrade. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: EDUSP, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A Educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

CANDIDO, Antonio. O Olhar crítico de Angel Rama; Literatura comparada; Uma Palavra instável. In: _____. **Recortes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.

CASTORIADIS, Cornelius. Imaginário e imaginação na encruzilhada. In: _____. **Figuras do pensável**: as encruzilhadas do labirinto. Volume VI. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano**. 3. ed. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

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.

COELHO, Teixeira. **Moderno pós moderno**: modos e versões. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CORNEJO-POLAR, Antonio. **O Condor voa**: literatura e cultura latino-americana. Organização Mario J. Valdés; Tradução Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

COSTA PINTO, Manuel da. Respostas de Manuel da Costa Pinto. **Folha de S.Paulo online**, São Paulo, 23 de fevereiro de 2014, 03h10, coluna Ilustríssima. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/02/1415924-respostas-de-manuel-da-costa-pinto.shtml>>.

DACANAL, José Hildebrando. **O Romance de 30**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

DANTAS, Francisco J. C. **Coivara da memória**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

DANTAS, Francisco J. C. **Os Desvalidos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Tradução Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 1999.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens**. Tradução Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Tradução Vera Casa Nova; Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DOSSE, François. De L'usage raisonné de l'anachronisme. **Espaces Temps**, n. 87-88, p. 156-171, 2005. Disponível em:
<https://www.persee.fr/doc/espat_03393267_2005_num_87_1_4372>.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução Hélder Godinho. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1988.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ESTADÃO. Estevão Azevedo desbanca Chico Buarque e vence o Prêmio São Paulo de Literatura. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, 30 de novembro de 2015, 20h56, caderno Cultura – Literatura. Disponível em:
<<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,estevao-azevedo-desbanca-chico-buarque-e-vence-o-premio-sao-paulo-de-literatura,10000003444>>.

FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de. **O Sertão de José Lins do Rego e Ariano Suassuna: espaço regional, messianismo e cangaço**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2006.

FARIAS, Pedro Americo de; AGUIAR, Cristhiano. **Ficção em Pernambuco**: breve história. Recife: Grupo Paés, 2013.

FEITOSA, Januário. **Sertão do meu tempo**. Fortaleza: IOCE, 1988.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**. 7. ed. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Nordeste**: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FRYE, Northrop. O Imaginativo e o imaginário. In: _____. **Fábulas de identidade**: estudos de mitologia poética. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. Paris: Éditions Gallimard, 1971. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/32347244/Michel-Foucault-L-Ordre-Du-Discours>>.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GODIN, Christian. **La Totalité**. 3. ed. Seyssel: Champ Vallon, 2000.

GRANDONE, Salvatore. Le Rapport image-imaginaire: entre Husserl, Durand et Wunenburger, **Revue IRIS**, Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI) de l'Université de Grenoble, Grenoble, n. 33, 2012.

GRUZINSKI, Serge. **La Guerra de las imágenes**: de Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019). Tradução de Juan José Utrilla. México: FCE, 1994.

GUEDES, Diogo. Em Novo livro, Ronaldo Correia de Brito cria histórias feitas de sombras e ruínas. **JC Online**, Recife, 16 de agosto de 2015, caderno Cultura – Literatura. Disponível

em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/literatura/noticia/2015/08/16/em-novo-livro-ronaldo-correia-de-brito-cria-historias-feitas-de-sombras-e-ruinas-194467.php>>. Acesso em: 13 mar. 2018.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente: o tempo e a cultura contemporânea**. São Paulo: Unesp, 2015.

GUTEMBERG, Alisson. Introdução. In: _____. **O Nordeste no cinema brasileiro: o espaço contemporâneo em novas abordagens**. 2016. 111f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 120-130, abr./jun., 2012.

HARTOG, François. **Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps**. Éditions du Seuil, 2003.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008b.

HOBSBAWM, Eric. Introdução: A invenção das tradições. In: HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence (Orgs.). **A Invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOLANDA, Lourival. La Mouvançe des choses culturelles et la circulation du sens: une poétique du mouvement. In: AURAIX-JONCHIERE, Pascale; MONTANDON, Alain (Dir.). **Poétique des lieux**. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

HOLANDA, Lourival. O regional na sociedade contemporânea. In. MAIA, Eduardo Cesar; FERREIRA, Jonatas; PAULA JR., Josias de (Orgs.). **Literatura e sociedade: perspectivas**. Recife: Ed. UFPE, 2020.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In. _____. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

HUYSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

JOACHIM, Sébastien et al. Saber do imaginário e saber do mito. In: _____. **Hermenêutica do imaginário**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2011.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Editora Ática, 1976. Capítulo IV: Espaço romanesco.

LORAUX, Nicole. Éloge de l'anachronisme en histoire. **Espaces Temps**, n. 87-88, p. 127-139, 2005. Disponível em: <https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_2005_num_87_1_4369>.

MAFFESOLI, Michel. **Éloge de la raison sensible**. Bernard Grasset: Paris, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **La Contemplation du monde: figures du style communautaire**. Grasset & Fasquelle: Paris, 1993.

MALAFIA, Wolney Vianna. Introdução. In: _____. **Imagens do Brasil: o Cinema Novo e as metamorfoses da identidade nacional**. 2012. 316f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2012.

MARTINS, Eduardo Vieira. Contornos do Sertão. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). **Literatura Brasileira: Região, Nação, Globalização**. Campinas: Pontes Editores, 2013.

NORA, Pierre. **Pierre Nora en Les lieux de mémoire**. Traducción Laura Masello. Montevideo: Ediciones Trilce, 2008.

OLIVEN, Ruben George. Cultura brasileira e identidade nacional (O eterno retorno). In: MICELI, Sérgio (Org.). **O que ler na ciência social brasileira, 1970-2002**. São Paulo: ANPOCS, Editora Sumaré; Brasília: CAPES, 2002.

OLMI, Alba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PAZ, Octavio. A Tradição da ruptura. In: _____. **Os Filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PASSOS, José Luiz. **Nosso grão mais fino**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

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.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIROLI, Rosalia Rita Evaldt. **Cultura popular e folclore em Macunaíma, de Mário de Andrade, e Histórias de Alexandre, de Graciliano Ramos**. 2016. 162f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

PONTES, Roberto. A Propósito dos conceitos fundamentais da Teoria da Residualidade. In: PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do. (Orgs.). **Residualidade e intertemporalidade**. Curitiba: CRV, 2017.

PRIOSTE, José Carlos Pinheiro. No Enveredamento das sertanias. In: VIOLA, Alan Flavio (Org.). **Crítica Literária Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: Expressões da Literatura Brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da Palavra/ Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Vera Figueiredo. **Cangaço**: ecos na literatura e cinema nordestinos. Fortaleza: Premium, 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Culturas shakespearianas**: teoria mimética e os desafios da mimesis em circunstâncias não hegemônicas. São Paulo: É Realizações, 2017.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. Fortuna e infortúnios do Regionalismo. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). **Literatura Brasileira**: Região, Nação, Globalização. Campinas: Pontes Editores, 2013.

SANTIAGO, Silviano. O Narrador Pós-moderno. In: _____. **Nas Malhas da letra**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1989.

SARLO, Beatriz. Arte, história e política. In: _____. **Paisagens imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. **L'Imaginaire**: psychologie phénoménologique de l'imagination. Paris: Éditions Gallimard, 1940.

SCARPELLI, Marli Fantini. Grande sertão: fronteiras. In: BRANDÃO, Luis Alberto; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). **Trocas culturais na América Latina**. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm. **Ficciones y silencios fundacionales**: literaturas y culturas poscoloniales em América Latina (siglo XIX). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert, 2003.

SEDYCIAS, João. **Straddling two worlds**: the sephardic presence in northeastern Brazil. 1998. Disponível em: <<http://www.geocities.ws/pensamentobr/geografos/sepharad.htm>>.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das catástrofes. Campinas: Editora Unicamp, 2017.

SHELDRAKE, Rupert. **A Ressonância mórfica e a presença do passado**: os hábitos da natureza. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

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.

SIQUEIRA, Antônio Jorge. **Labirintos da modernidade**: memória, narrativa e sociabilidades. Recife: Editora UFPE, 2014.

SUASSUNA, Ariano. **O Movimento Armorial**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974.

SUASSUNA, A. **O Movimento Armorial**. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1974; 2. ed. Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento, v. 4, n. 1, p. 39-65. Recife: Condepe, jan./jun., 1977.

THOMAS, Joël. Avant-propos; et Chapitre I - Les Nouveaux chemins de l'imaginaire: regard sur l'anthropologie contemporaine. In: _____ (Ed.). L'Imaginaire de l'espace et du temps chez les latins. **Cahiers de l'Université de Perpignan**, n. 5, Perpignan, automne, 1988.

VALENTE, Waldemar. **Misticismo e região**. 2. ed. [s.l.]: Editora ASA Pernambuco, 1986.

VECCHI, Roberto. Microfísica dos poderes: as topografias fragmentárias da literatura brasileira contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

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.

VILLAS BÔAS, Lúcia. História, memória e representações sociais: por uma abordagem crítica e interdisciplinar. **Cadernos de Pesquisa**, v. 45, n. 156, p. 244-258, abr./jun., 2015.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WINK, Georg. Topografias literárias e mapas mentais: sugestões de espaços geográficos e sociais na literatura. In: DALCASTAGNÈ, Regina; AZEVEDO, Luciene (Orgs.). **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. A Árvore de imagens. Tradução Ana Taís Martins Portanova Barros. **Intexto**, Porto Alegre, n. 41, p. 58-69, jan./abr., 2018. Disponível em: DOI: <<http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201841.58-69>>.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. La Plénitude dynamique des images. **Revista da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS**, v. 19, n. 2, jul./dez., 2013.

ZILLY, Berthold. Os Sertões e Grande Sertão: Veredas: reflexões do tradutor. In: SALES, Germana; SOUZA, Roberto Acízelo de (Orgs.). **Literatura Brasileira: Região, Nação, Globalização**. Campinas: Pontes Editores, 2013.