

**ENTRE A MEMÓRIA E A INVENÇÃO: A TRADIÇÃO  
NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Este artigo promove uma análise dos contos “Faca” e “O que veio de longe”, ambos de Ronaldo Correia de Brito, observando de que modo a tradição é incorporada pelas narrativas a partir de uma perspectiva que a toma como discurso, invenção do cotidiano de sujeitos inseridos no espaço do sertão. Como a crítica literária tem discutido a adesão ou a recusa da ficção do autor ao paradigma regionalista de representação, o que se propõe é uma leitura que parte da relativização do conceito de regionalismo quando tomado no conjunto da prosa contemporânea brasileira.

**Palavras-chave:** regionalismo, tradição, ficção contemporânea.

**BETWEEN MEMORY AND INVENTION: TRADITION  
IN BRAZILIAN CONTEMPORARY NARRATIVE**

This article promotes an analysis on the short stories “Faca” and “O que veio de longe”, by Ronaldo Correia de Brito, observing the way by which some images of tradition are incorporated by these narratives from a perspective that sees them as discourse, a kind of invention in the quotidian of subjects inserted in the space of “sertão”. Considering that literary criticism is discussing nowadays the adhesion or the refusal from author’s fiction to regionalist pattern of representation, this work proposes the revision of the concept of regionalism in Brazilian contemporary prose.

**Keywords:** regionalism, tradition, contemporary fiction.



**ENTRE A MEMÓRIA E A INVENÇÃO:  
A TRADIÇÃO NA NARRATIVA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

*Juliana Santini*

Professora Doutora da Universidade Federal de Uberlândia  
santini.juliana@uol.com.br

A persistência da gaffe ou “praga” ao longo do tempo, por si só, deveria fazer a crítica desconfiar de que há mais mistérios no regionalismo do que pretende a nossa vã pressa de ser modernos.

Ligia Chiappini

[...] é forçoso convir que, justamente porque a literatura desempenha funções na vida da sociedade, não depende apenas da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir.

Antonio Candido

**Introdução**

A análise das narrativas “Faca” e “O que veio de longe”, respectivamente inseridas nos volumes *Faca e Livro dos homens*, de Ronaldo Correia de Brito, em uma discussão que pretende observar diferentes arestas da prosa contemporânea no Brasil – sobretudo quando se considera a heterogeneidade dessa produção – impõe que se articulem o olhar do presente – atento às questões diretamente ligadas ao mercado, à estética da violência, ao hiperfoco do real, ao tecido de resignificação de textos e cânones, à pluralização temática e à minimalização da forma – ao olhar para o passado, em que se busca a compreensão de parte dos significados da tendência regionalista que compõe a literatura brasileira desde o século XIX. O fato é que a inserção das narrativas em questão no paradigma regionalista de representação determina, de antemão, a revisão do próprio modelo regionalista, há muito considerado pela crítica como anacrônico ou dependente de uma atrofia econômico-cultural típica de periferias subdesenvolvidas que procuram a sobrevivência na reiteração do passado entendido como tradição.

Em ensaio publicado no jornal *Folha de São Paulo* em outubro de 2004, Walnice Nogueira Galvão identificava a retomada da matriz literária regionalista em produções cinematográficas que se sucederam ao longo da década de 90 e, nos primeiros anos do século XXI, fizeram do sertão espaço e

tema – *Canudos*, de Sergio Rezende é de 1997 e parte da histórica imagem do messianismo sertanejo e, em 2002, Walter Salles insere a dualidade manufatura / produção industrial da economia açucareira na disputa moral entre duas famílias do sertão. Na ocasião, a autora questiona o significado dessa retomada no bojo de uma cultura essencialmente urbana e marcada pela lógica frenética de imagens menos pitorescas e mais cosmopolitas. A hipótese então lançada pela autora aponta para uma espécie de movimento compensatório em relação ao mercado, como uma gangorra em que à lógica presente se contrapusesse o peso do passado, retomado, então, como forma de olhar para o futuro:

[...] algo que passe por fora do fundamentalismo do mercado, com suas regras inclementes, da idolatria do consumo, do evangelho digital que atomiza e isola as pessoas ao arrebatá-las na ilusão de se conectarem a uma rede internacional – ou até intergaláctica – de sociabilidade (GALVÃO, 2004, p. 4).

A mesma questão colocada por Walnice Nogueira Galvão (2004) diante dessa produção cinematográfica que, contemporaneamente, traz a lume temas e cenas supostamente passadas porque alheias à hegemonia cultural dos centros urbanos pode – e deve – ser posta ante a significativa retomada de traços regionalistas também na produção literária brasileira. Nesse sentido, a discussão aqui proposta considera os contos de Ronaldo Correia de Brito dentro de dois conjuntos culturais até agora tomados pela maioria da crítica especializada como distintos, mas que se mostram, em sua dinâmica, complementares: o regionalismo literário, com diferentes significados consolidados no interior de contextos diversos ao longo da literatura brasileira, e a narrativa contemporânea em conjunto não menos multiforme.

### **O regionalismo e a crítica literária**

A problemática do regionalismo literário, no interior do movimento oscilante que define a literatura brasileira ao longo de sua história, a partir de um jogo dialético de importação de modelos europeus e definição de características locais – esta última atrelada à constituição de uma identidade nacional – constitui mote principal de grande parte da crítica literária brasileira, preocupada não apenas em situar essa produção em um percurso histórico em que a tensão entre o nacional e o estrangeiro se fez definidora, mas também em entender e sistematizar a literatura regionalista em seu processo de formação e afirmação.

A primeira citação que serve de epígrafe a este trabalho aponta para a necessidade de revisão de alguns aspectos da literatura regionalista no Brasil, ainda hoje recusada por interpretações que a

consideram anacrônica e pitoresca, uma vez que a crítica brasileira instituiu um processo de interpretação do regionalismo que transita entre o olhar que o toma como tendência essencialmente naturalista de nossa ficção – ligada ao nacionalismo e à tentativa de registro de tipos locais – e a incorporação da estreita relação que se estabelece entre a diacronia literária e o subdesenvolvimento do país.

Partindo dessa segunda via de análise, o regionalismo se define, ao longo do século XX, na incorporação e na representação de tensões que marcaram contextos sociopolíticos de transformação, a que o processo histórico de desenvolvimento impôs repetidas cisões de mundos e culturas. Em texto que propõe uma revisão dos caminhos percorridos pela literatura regionalista brasileira à luz de motivações socioeconômicas que determinaram diferentes contextos políticos no Brasil, Ligia Chiappini (1994) não deixa de atrelar o regionalismo a um posicionamento de aceitação ou recusa das transformações sociais de cada período.

O primeiro ponto abordado pela autora é a produção do princípio do século XX, no que diz respeito à relação que estabelece com o movimento modernista e os complexos esquadros desenhados pela industrialização e pelo surto de urbanização e modernização, característicos da *Belle Époque*. Atada a essa diversidade de cores, a ficção regionalista mostrar-se-ia como um “movimento compensatório” (CHIAPPINI, 1994, p. 670), diante do novo, como se ao processo de modernização do país se opusesse uma literatura que tenta buscar na figura tradicional do habitante interiorano não apenas o representante cujas feições teriam se perdido com o progresso, mas também – e principalmente – os traços marginalizados de um homem que se mostrava como um contraponto do desenvolvimento.

O caminho percorrido por Ligia Chiappini (1994) em seu ensaio deixa clara a filiação entre a sua interpretação e a leitura sociológica de Antonio Candido (2000), que atrela o regionalismo à consciência – ou não – do subdesenvolvimento. Embora a postura adotada diante da literatura pré-modernista mostre um ponto de discordância entre os críticos, a autora reconhece sua filiação ao pensamento de Candido no momento em que aponta para uma falha na interpretação de parte da crítica literária brasileira, que vê na produção do grupo nordestino da década de 30 o esgotamento da literatura regionalista, de modo que qualquer persistência nesse sentido seria um caso de anacronismo ou falta de criatividade.

Antonio Candido manifesta sua recusa a esse ponto de vista desde a composição de seu ensaio “A literatura e a formação do homem”, de 1972, em que considera a literatura regionalista como manifestação tributária do subdesenvolvimento, o que invalidaria qualquer interpretação que a tome como uma categoria superada. Aliada a essa interpretação, Ligia Chiappini aponta para o que nela há de atual, embora não se negue a mostrar o que também há de redutor e unilateral:

A hipótese é de Antonio Candido e poderia resumir-se assim: enquanto houver subdesenvolvimento, haverá novas aparições desse fenômeno literário que manifesta, a seu modo, contradições, ressentimentos e desigualdades apanhadas de outra forma pelo discurso e pela lutas políticas. Particularmente me inclino a seguir essa trilha, lembrando apenas que talvez a questão do subdesenvolvimento ainda não seja suficiente para explicar o fenômeno, uma vez que outras assimetrias que não exclusivamente econômicas o determinam nos países subdesenvolvidos [...] (CHIAPPINI, 1994, p. 700)

Embora aponte para uma necessidade de reinterpretação dos caminhos trilhados pela literatura regionalista após o ciclo nordestino, a autora deixa aberta a questão, restando menos uma solução do que uma interrogação. O que faz Ligia Chiappini, na verdade, é lançar um desafio que chama a atenção para a necessidade de encontrar um lugar para essa produção literária, começando ainda pelo empreendimento de situar a obra de João Guimarães Rosa em relação ao regionalismo literário brasileiro – avaliação que é apenas sugerida por Antonio Candido (2000) no momento em que a proposição de um “super-regionalismo” é esclarecida pelo autor em poucas linhas, sem que uma análise mais apurada se constitua.

Essas questões permanecem suspensas sem que a crítica literária tenha atado a essas lacunas um fio que as una ou, simplesmente, as coloque como incompatíveis, de modo que não há um consenso – por vezes, nem sequer uma discussão – a respeito do problema, que se torna ainda mais abrangente se forem levadas em consideração obras produzidas posteriormente ao contexto de Guimarães Rosa, como o trabalho de José Cândido de Carvalho ou, mais recentemente, de autores como Francisco J. C. Dantas, Milton Hatoum e Raimundo Carrero. Em artigo recente de Walnice Nogueira Galvão (2000, p. 44), essa problemática é silenciada e a autora, ao fazer uma revisão da “importância do regionalismo no Brasil”, encerra suas reflexões na análise do romance nordestino da década de 30.

O silêncio da crítica ou, ainda, a recusa em avaliar as produções de caráter regionalista, especialmente nos dois últimos decênios, agravam um processo de negação do regionalismo na literatura brasileira. Se, na constituição desse estado de coisas, não se pode negar o papel fundamental desempenhado pelas sucessivas críticas de Antonio Candido ao regionalismo pré-modernista que, no conjunto de sua obra, aparece como sinônimo de pitoresco e exótico, também é inquestionável o atavismo da própria crítica literária que, ainda hoje, reproduz, na análise do texto regionalista, o mesmo paradigma de interpretação utilizado na leitura do regionalismo preconizado, na região Nordeste, nas décadas de 30 e 40 do século XX.

Escrito na década de 70, o trecho escolhido como segunda epígrafe deste trabalho faz referência justamente a esse movimento de recusa da crítica literária e, quando colocado ao lado da situação

desenhada pelo número crescente de publicações contemporâneas de feição regionalista no Brasil, soa como uma profecia. O que se vê, no quadro literário brasileiro desde meados dos anos 90 do século XX até o momento em que este artigo é redigido, é uma recusa veemente da palavra “regionalismo” por parte de escritores que, embora publiquem textos de natureza regionalista, não querem ser vistos sob uma ótica aparentemente passadista, já que baseada em um paradigma de interpretação aplicado a produções da primeira metade do século XX. Se essa tomada de posição origina-se a partir de uma constatação estética ou estritamente mercadológica, questão que se impõe de antemão, somente uma análise das obras, individualmente e no conjunto que compõem, poderia apontar para possibilidades de solução.

De fato, o surgimento de novas narrativas de feição regionalista, crescente desde a publicação do romance de Milton Hatoum (1989) intitulado *Relato de um certo oriente*, em 1989, reacende a discussão em torno do tema e coloca em questão não apenas a natureza dessa ficção, mas também o lugar que ela tem desenhado diante da tradição regionalista que se constituiu ao longo da literatura brasileira. Sintomáticos da tentativa de inserção dessa produção dentro de um quadro literário mais amplo – que não deixa de lhe servir como substrato para um diálogo em que se entrecruzam temas e sentidos – são estudos que ora definem essas obras como “regionalismo revisitado” (PELLEGRINI, 2004), “literatura regionalista contemporânea” (MOURA, 2005, p. 40), ou “neo-regionalismo crítico” (PIRES, 2005, p. 62).

Exemplo emblemático de produção que cria uma problemática em torno da palavra regionalismo é a obra de Milton Hatoum. Embora o autor negue a idéia de ser classificado como regionalista, é inevitável que se pense sua produção, especialmente a partir da publicação de *Dois irmãos* (HATOUM, 2000), a partir de um prisma que tenta organizar o significado de sua prosa por meio da sistematização de um novo regionalismo marcado pela presença da memória de um povo em uma região específica, reconstituída pela fala de narradores que misturam o presente a retalhos do passado, em narrações que mimetizam a identidade do sujeito atrelada à particularização do espaço que o constitui.

A convivência entre tempos, elementos e culturas pode ser apontada como a principal característica do processo histórico de desenvolvimento do Brasil, em que se congregam diferentes ritmos de modernização. Às teses dualistas de interpretação do país, que atribuem as ambigüidades e as desigualdades da nação à convivência de “brasis” ao longo da história – o arcaico e o moderno; o sertão e o litoral; o campo e a cidade – opõe-se a interpretação dessas mesmas ambigüidades a partir de um prisma que não aceita contrastes e se pauta em simultaneidades: “Ao contrário do que supunha a razão dualista, o tradicional não era arcaico, mas contemporâneo da modernidade” (SENA, 2003, p. 41).

Transposta para a representação estética de diferentes realidades locais, já que a diversidade é componente do regionalismo desde a concretização do federalismo, essa simultaneidade marca a coexistência de temporalidades distintas na constituição de um mesmo espaço<sup>1</sup>, em torno das quais o homem transita ou permanece estático, reconstruindo o passado pela narração. É o caso de Nael, narrador que, no romance *Dois irmãos*, reconstrói a imagem da família de Hakim, que se esfacelara com o progresso de Manaus e a disputa interna entre os gêmeos da casa – o que, no limite, une público e privado no mesmo eixo de decrepitude e descaracterização. Do mesmo modo, em *Órfãos do Eldorado* (HATOUM, 2008), de 2008, é o ato de narrar – desta vez protagonizado por Arminto Clodovil – que ata coletivo e individual em um mesmo eixo de representação, também responsável pela articulação entre presente e passado, memória e narrativa. Em ambos os casos, uma interpretação que se restringisse à maneira como as narrativas incorporam o espaço regional – aqui delimitado pelas referências geográficas e culturais de Manaus – e que as lesse como mero inventário de traços exóticos definidores e particularizadores da região seria reducionista e, no limite, reproduziria um modelo de paradigma de interpretação que desconsidera o que há de novo no reaparecimento do regionalismo na prosa brasileira contemporânea.

Também Ronaldo Correia de Brito faz do tecido da memória e da tradição de uma dada região – desta vez, o sertão do Ceará – escopo e instrumento de parte de suas histórias. Nelas, elementos da cultura popular e do cotidiano dos habitantes de um espaço em que a modernização não se concretizou como nos grandes centros urbanos aparecem rasurados pela cultura de massa e pela cultura erudita. No conto “Cravinho”, parte integrante do livro de 2005, a encenação de um reisado em um domingo de Páscoa – deslocado, portanto, de seu contexto e de seu significado originais –, disputa espaço com uma televisão que transmite a corrida de Mônaco e rouba parte da atenção de alunos de dramaturgia que analisam a peça popular.

Na relação entre cultura popular e cultura de massa, a narrativa revela parte do duplo vampirismo apontado por Alfredo Bosi (1992) em seu ensaio “Cultura brasileira e culturas brasileiras”, em que a indústria cultural entra na casa do homem popular, retira-lhe o espaço e o tempo que dedicara à manutenção da tradição e, como resultante do processo, vende como produto os escombros de sua cultura em imagens pasteurizadas, com significados distorcidos: “O vampirismo é assim duplo e crescente: destrói-se por dentro o tempo próprio da cultura popular e exhibe-se, para consumo do telespectador, o que restou desse tempo, no artesanato, nas festas, nos ritos” (BOSI, 1992, p. 328-329).

---

<sup>1</sup> A esse respeito, ver também a análise de Maria Célia Leonel e José Antônio Segatto (2006) em relação à composição do espaço do sertão e das relações humanas em *Grande sertão: veredas*.



Revelando menos um totem esquecido do que os cacos que recompõem parte do passado, o regionalismo de Ronaldo Correia de Brito, por sua vez, fundamenta-se não no movimento que parte da terra para chegar ao homem, movimento esse que estruturou grande parte do regionalismo literário brasileiro, mas na reapresentação de uma cultura popular rasurada por outras culturas, de modo que o que se tem é uma recomposição do popular e do tradicional por meio de um olhar que o reinterpreta e o recondiciona.

Contemporaneamente, existem menos fronteiras do que regiões ambíguas, de trânsito, em que se esfumaça parte do dualismo que marcou a interpretação do regionalismo como tábula rasa de uma oposição litoral / interior e suas projeções binárias. Esse fato, entretanto, não pode se eximir da consciência de que “o regionalismo foi-se transformando ao longo do tempo, sem desaparecer, todavia, pois permanece a diversidade geográfica que lhe deu origem, acrescida da desigualdade dos rumos do desenvolvimento econômico” (PELLEGRINI, 2008, p. 119-120).

No cerne da noção de diversidade encontra-se, portanto, o ponto de partida para uma abordagem desse conjunto ficcional. Do ponto de vista geográfico, a extensão do território nacional, delimitada por regiões marcadas por climas, relevos e características físicas distintas, é acompanhada por um panorama político que determina as fronteiras econômicas e desenvolvimentistas do país, em que se deve considerar a circulação desigual de bens materiais e a concretização não menos desnivelada do aparato urbano. Vistas sob um prisma histórico, as diferentes regiões têm seus contornos culturais e simbólicos definidos a partir de processos migratórios diversos que, no limite, determinaram costumes, linguagens e imaginários distintos<sup>2</sup>.

Sob esse ponto de vista – e partindo do pressuposto de que esse processo sustenta, ainda hoje, diferenças geográficas, culturais e simbólicas –, a representação estética da diversidade na prosa brasileira contemporânea não pode ser analisada sob a égide de um olhar que toma o conceito de regional como corolário de um efeito exótico supostamente retomado de maneira anacrônica ou, ainda, como uma espécie de atavismo estético. Em entrevista originalmente publicada no jornal *O povo*, em 09 de maio de 2005 (CARVALHO, 2008, p. 8), Ronaldo Correia de Brito chama a atenção para certo preconceito da crítica:

[...] o meu sertão é a paisagem através da qual eu interpreto o mundo, o de hoje, o globalizado, o que rompeu com as tradições. Interessa-me a decadência, a dissolução. Meus personagens migram, sofrem o embate com as outras culturas. Tenho sido vítima de preconceitos pela escolha dessa paisagem. Depois do romance de 30, criou-se uma cartilha única para a leitura do que escrevemos, mesmo passados tantos anos. Uma verdadeira

<sup>2</sup> A análise do processo que determinou a formação do país a partir de diferentes matrizes étnicas e a dimensão cultural daí decorrente pode ser vista com detalhes no conhecido estudo de Darcy Ribeiro (1995).

condenação para os artistas posteriores a esse ciclo regionalista, que não abriram mão de sua geografia como cenário. Se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os anseios urbanos, e se você senta esta mulher numa cadeira de couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais.

A se considerar a representação estética da diversidade regional como elemento natural em uma cultura retalhada, multiforme e marcada por espaços simbólicos que coexistem com a dimensão urbana de regiões que, nessa perspectiva, assumem a posição de pólos ante os quais o regional desempenha atitudes de atração ou de repulsa, pode-se tomar o conceito de transculturação narrativa<sup>3</sup> como eixo condutor da questão. Nesse estado de coisas, a retomada de traços regionalistas na prosa contemporânea surgiria menos como exotismo do que como interação de culturas que, distintas, se alinhavam em uma espécie de colcha de retalhos que é o todo nacional.

Essa representação híbrida do espaço regional – o sertão, nas narrativas de Ronaldo Correia de Brito e Francisco J. C. Dantas, e a Manaus de Milton Hatoum – marcada pela convivência de tempos distintos, liga-se à mesma superação da dualidade centro / margem de que se falou, a que corresponde, também, a revisão das próprias noções de sertão e de região empreendida pela sociologia, que passa a recusar a tese dualista de interpretação do Brasil, em que a cidade, centro da civilização e do presente, se opunha ao universo regional, representante da barbárie e do passado:

Mais do que a região determinada e delimitada, o sertão se configura como uma idéia e a sua diferença em relação ao litoral se define antes pelo contraste entre fases históricas do que por diferenças geográficas significativas. Lido nessa chave, importaria mais a contraposição ou superposição, em um mesmo território, de diferentes temporalidades, camadas temporais distintas mas coetâneas do que a distância a separar interior e litoral, vistos como imagens espaciais e simbólicas de dois tipos de organização social e cultural. (VASCONCELOS, 2002, p. 70-71)

Se a realidade local, vista sob uma ótica sociológica, congrega temporalidades distintas e diferentes níveis de realidade histórica (LEONEL; SEGATTO, 2006, p. 162), a representação estética dessa

---

<sup>3</sup> O conceito crítico foi cunhado por Ángel Rama a partir do termo transculturação, utilizado pela primeira vez pelo cubano Fernando Ortiz na definição do processo de absorção de uma cultura dominante por uma cultura dominada, gerando um terceiro estrato, síntese dos dois primeiros: “Rama particulariza o conceito de Ortiz, não apenas por dirigir seu uso ao campo literário, mas por empregá-lo para o específico movimento da cultura que tenta ou preserva os elementos mais ‘tradicionais’ ou ‘regionais’ – digamos, da cultura interna” (CUNHA, 2007, p. 168)

convivência dá vazão, ainda, a estratos culturais que se influenciam mutuamente. Nas narrativas de Ronaldo Correia de Brito, a tradição não aparece como elemento extemporâneo à mídia eletrônica, mas funde-se a ela ou é rasurada por olhares de um presente que precisa reinterpretar o passado o que mostra, como se verá, em temporalidades fragmentadas, entrecortadas e amalgamadas. Nos dois romances de Milton Hatoum aqui mencionados – e também nos romances *Relato de um certo oriente* (HATOUM, 1989) e *Cinzas do Norte* (HATOUM, 2005) ou em *Coivara da memória*, de Francisco J. C. Dantas (1991) – a memória é mimetizada em uma linguagem que recupera o passado de um espaço que não pode se desvencilhar da constituição do sujeito, de modo que a fala de seus narradores reconstrói uma história que é a da formação histórica de Manaus ou do sertão de Sergipe e, ainda, dos sujeitos nela entrelaçados.

Malgrado a distância e as diferenças que marcam as regiões tratadas pelos autores, há que se destacar que, do ponto de vista da elaboração estética de um espaço com peculiaridades históricas, geográficas e culturais, as narrativas de Ronaldo Correia de Brito, Francisco Dantas e Milton Hatoum podem ser aproximadas enquanto modo de recuperação – e transformação (?) – da questão do regionalismo na literatura contemporânea. Nesse sentido, a Manaus, de Milton Hatoum, o Ceará, de Ronaldo Correia de Brito, e a Sergipe, de Francisco Dantas, são espaços – físicos e simbólicos – mediados por uma linguagem que transfigura o dado local, exterior, na subjetividade e na experiência de quem o narra. Na esteira do que afirma Tânia Pellegrini (2008, p. 117), acerca da relação entre Milton Hatoum e Graciliano Ramos, pode-se afirmar que, aqui, em ambos os casos, o que se tem “são *territórios extremos* transformados em *regiões literárias*, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem”.

É sob esse ponto de vista que se analisa, aqui, de que maneira, nos textos selecionados, a dimensão regionalista da narrativa se constrói a partir de uma linguagem que ativa memória e tradição a partir de estruturas multifacetadas capazes de pluralizar imagens de diferentes tempos em um mesmo espaço, seja pela composição da voz e do foco narrativos, seja pela organização temporal submetida ao fluxo incerto de estruturas fragmentárias. Nesse processo, a tradição aparece menos como repertório cultural a ser fixado – no que a literatura desempenharia um papel fundamental – e divulgado, conforme o projeto levado a cabo pelo Grupo Regionalista do Nordeste e pelo romance de 30, do que como fragmento discursivo a que se atribuem significados arraigados ao imaginário do sertão, tomado agora como espaço simbólico e não apenas como cenário de onde derivam “substantivos locais” (CARVALHO, 2008, p. 8).

### De que passado se faz a tradição?

A narrativa “O que veio de longe” abre *Livro dos homens*, terceiro livro de contos do autor cearense Ronaldo Correia de Brito, publicado em 2005 pela editora Cosac Naify. Trata-se da história do aparecimento de um corpo em um vilarejo no meio do sertão, levado até o local pela enchente do rio Jaguaribe. Com três tiros, desfigurado e sem identidade, o corpo é enterrado pelos moradores da região que, com o passar do tempo, constroem uma história para o homem, batizam-no com o nome do santo evocado pelo dia em que fora encontrado e com o sobrenome retirado da árvore que fazia sombra a seu túmulo. De desconhecida, a figura passa a mítica nas narrativas criadas e entoadas pelos sertanejos, que dão contorno à história de um estranho que se transforma em santo no tecido da fala popular:

Ele falou, disseram. São Sebastião dos Ferros mandou um sinal para nós. E muitos outros mandaria. Pelo vaqueiro que perdeu sua rês e encontrou-a. Pela mulher com o filho atravessado na barriga, parido a termo. Salvando um menino doente de crupe. Afugentando os gafanhotos que destruíam o milharal. De muitas maneiras o morto falava com a gente que o sepultara, guardando seus pertences como relíquia. (BRITO, 2005, p. 11)

A santidade do homem é questionada e desfeita pelo relato de outro que também viera de longe, dessa vez para revelar a índole malévola de um assassino, que matara a irmã do recém-chegado para se casar com outra mulher. Terminado o relato, a narrativa encerra-se com uma nova enchente e a sugestão de que se manteria calada a voz que tentara desenovelar o fio da tradição construída em torno do homem enterrado no Monte Alverne: “Um relâmpago cortou o céu. Choveu a noite inteira e o Jaguaribe botou enchente. Pareceu o dia em que encontraram o corpo do santo. Águas barrentas e profundas. Na medida certa para arrastarem outro corpo.” (BRITO, 2005, p. 14).

A inserção do texto no conjunto que compõe a tendência regionalista de nossa literatura poderia ter como ponto de partida a observação do espaço construído na diegese e os significados que daí se projetam. Monte Alverne, o povoado que recolhe o corpo carregado pela enchente do rio Jaguaribe localiza-se no interior do estado do Ceará, zona sertaneja marcada pelo trânsito de viajantes e condutores de boiadas que cruzam o sertão, agentes do comércio e guias do trotar dos animais. Deve-se notar, de antemão, que esse trânsito daqueles que passam pelo local contrasta com a fixidez e a imobilidade dos habitantes de Monte Alverne, pontuadas na narrativa pela imagem da velha oiticica em cujo tronco os viajantes imprimiam a marca do gado que transportavam e dos espaços que cruzavam:

[...] árvore que dava sombra aos vaqueiros e aos rebanhos. Pouso obrigatório de todos os viajantes. Seu tronco guardava o desenho dos ferros de ferrar gado. Uns mais antigos, outros mais recentes, escorrendo a seiva, como o sangue de quem foi ferido. Parecia um boi de infinitos donos. Pau dos Ferros. Se desejavam saber quem cruzou o vau do rio, olhavam o caule marcado com as iniciais do viajante. (BRITO, 2005, p. 8)

A imobilidade daqueles que ocupavam o monte defronte as margens do rio Jaguaribe opõe-se, ainda, ao fluxo do próprio rio, que corta espaços e carrega histórias e diferentes tempos em suas águas. É, portanto, sob o signo da fixidez que se desenham os significados do cotidiano desses personagens, envolvidos em tarefas relacionadas à economia própria daquele espaço, sem a interferência ou a determinação de outros espaços.

O papel da estaticidade como pólo irradiador de sentido na narrativa reafirma-se quando se considera a descrição, feita pelo narrador, dos habitantes do lugar, contrapondo suas figuras à imagem confusa, porque desfeita pelas águas do rio, do corpo ali aportado: “As pessoas não se igualavam ao desconhecido, tinham certeza. Pastores, vaqueiros, pequenos donos de terra, não se aventuravam em outros mundos. Não se aventuravam nos livros e nunca escreveram o próprio nome” (BRITO, 2005, p. 9). O olhar lançado para o corpo que viera de longe carrega, como se vê, a marca da alteridade: sem identidade, sem história e, portanto, sem passado, o corpo ali recebido se mostrava como um referente a ser preenchido de significado, lacuna que encontra espaço na necessidade de respostas para as dificuldades e principalmente para aquilo que se mostra inexplicável diante dos olhos do sertanejo.

A partir da imagem do outro, agora campo de significação, inicia-se a construção de pequenas narrativas que, de imaginação em imaginação, de boca em boca, serviriam de história para o corpo desfigurado outrora trazido pela enchente. Agora com identidade – Sebastião dos Ferros, como se disse – o desconhecido recebia feições de homem nobre, rico, herói ou príncipe de outras terras, vindo de lugar distante, tão distante quanto poderiam supor aqueles que nunca foram a lugar algum:

- Morto de que maneira?
- Emboscado! – Tinham certeza.
- As balas entraram pelas costas.
- Pela frente – teimavam.
- Pela frente, não! Ele se defenderia. Tinha músculos de valente, não morreria assim.
- Afogado é que não foi. Não bebeu uma gota d’água.
- Se bebesse ficava inchado.

- Jogaram o corpo no rio, ou ficou na ribanceira e a enchente arrastou
- É possível.
- Mas que era rico, era. Vai ver, parente dos Feitosa.
- Briga de família?
- Acho que não. Tinha jeito de homem manso.
- Jeito como, se nem as feições se viam?
- As piranhas comeram o rosto.
- Não tem desse peixe no rio.
- Alguém arrancou os olhos, pra judiar o coitado.
- É possível, tem gente perversa.
- Pra roubar é que não foi. Teriam levado o anel. Deve valer uma fortuna.
- Aposto que veio do reino. Ou de mais longe, da Arábia. (BRITO, 2005, p. 9-10)

As feições que começam a ser atribuídas ao desconhecido reafirmam a imagem da alteridade que define a relação entre o corpo e o povo de Monte Alverne: a história criada pelo povo esboça os contornos de uma realidade compensatória, que dá ao outro a possibilidade de se tornar tudo o que povo não é, ou seja, o conteúdo do passado construído pela fala popular garante ao desconhecido toda a grandiosidade, o heroísmo, a fortuna e a prosperidade que os habitantes da região poderiam imaginar, mas não concretizar em termos que não fossem da fala.

O processo de mitificação do outro corresponde, portanto, à invenção de uma imagem para si mesmo, como se a presença do agora São Sebastião dos Ferros (BRITO, 2005, p. 11), servisse como forma de compensação para a realidade – carente de heróis e significados – que cercava cada um dos habitantes da cidade, unidos em uma coletividade que passa a contemplar e a louvar sua própria criação. É assim que se leva a cabo a composição de um ser sobre-humano, capaz de garantir a colheita, de salvar uma mulher do veneno mortal de uma cobra que a picara, de promover o nascimento de um filho considerado morto no ventre da mãe. Homem sem face, nobre da Arábia, santo milagroso: a fala dos habitantes constrói identidade, alteridade e messianismo, fundando, na figura do que veio de longe, os anseios de um espaço que não ultrapassa as margens do rio Jaguaribe.

A chegada de Pedro Miranda em Monte Alverne revelaria, porém, a história do corpo que fora encontrado nas águas do rio. Com o nome de Domísio Justino, cunhado de Pedro – como se disse –, matara a esposa a facadas para casar-se com outra mulher. Sem batalhas grandiosas e sem defender a honra dos pobres de outros lugares, como havia inventado o povo, Justino fora assassinado pelo cunhado, que vingava a morte de sua irmã com três tiros. O momento em que Pedro Miranda

conta ao povo a verdadeira história do “falso santo” (BRITO, 2005, p. 13), é descrito pelo narrador de maneira a revelar as diferentes posturas e reações diante da fala que puxava o fio de um tecido costurado com os nós da crença popular: de um lado, a emoção de Pedro, que recordava a irmã morta, barbaramente assassinada; de outro, a fixação do povo no moço, aproximando-se dele como um caçador espreita a vítima: “Sentia a garganta fechar-se e os olhos se encherem de lágrimas. Mas nenhum dos ouvintes atentou para isso. Estreitavam o círculo em volta do narrador, projetando os corpos silenciosos.” (BRITO, 2005, p. 14).

A sugestão de que o rio carregaria mais um corpo naquela noite encerra a narrativa e silencia a ameaça de destruição da imagem que se desenhara em torno do outrora desconhecido corpo. Esse mesmo silêncio, ofuscado apenas pelos sons das águas cheias do Jaguaribe, impõe que se faça uma escolha entre a suposta verdade apresentada por Pedro Miranda e a verdade construída pelo povo. Levado pelas águas da enchente, o corpo de Pedro Miranda também deixaria para trás, no passado, sua identidade, sua história e a história de Domísio Justino, que continuaria a garantir a segurança e a saúde do povo de Monte Alverne como São Sebastião dos Ferros.

A idéia de que a narrativa de “O que veio de longe” põe à mostra os meandros da fala popular em torno da construção de uma imagem eleita como representante da tradição se torna mais evidente quando se considera, ao lado do texto em questão, o conto “Faca”, publicado em 2003 em volume de mesmo título. Com um tom bastante diferente daquele impresso pela fala profética do narrador em “O que veio de longe”, “Faca” se constrói a partir de fragmentos temporais que se embaralham e, como em um quebra-cabeças, dependem de um trabalho de reconstrução para adquirir significados.

A narrativa se inicia com um quadro em que aparece um grupo de ciganos que, encontrando uma faca, discorrem a respeito do valor material do objeto e, também, de uma história de violência e maldição que envolve o espaço em que se encontram, supostamente determinado por um assassinato em que a faca encontrada teria sido usada como arma. Revestida de ouro e prata, a faca representa, nesse primeiro momento, um elo que une o presente em que se situam os personagens desse eixo narrativo e o passado, rememorado pelas imagens agregadas ao totem esquecido no quintal da casa e encontrada pelos ciganos:

Uns ciganos acharam a faca. A prata perdera o brilho e já não havia sinal de sangue na lâmina.

- O cabe é de ouro – disse uma velha, os olhos sonhando um trancelim dourado.

Um outro cigano pensou num bom negócio, na feira da cidade próxima. Aquele objeto estranho, que o tempo cercara de mistério, assombrava.

- Escondam!

- Por que esconder? Não mora mais ninguém na casa.
- Tenho medo. É amaldiçoada. (BRITO, 2003, p. 25-26)

Aqui transcrito completamente, o *sketch* que abre a narrativa é encerrado com um espaço em branco e separado do quadro seguinte por meio de três pontos em uma linha horizontal. A marcação gráfica determina uma ruptura temporal, já que o próximo quadro apresenta, no mesmo espaço, uma ação decorrida cem anos antes, envolvendo a família de Domísio Justino, que assassinara sua esposa, alegando adultério. Malgrado a fragmentação temporal, que se sustentará ao longo de todo o conto por meio da alternância entre quadros distintos, a presença do narrador realiza uma mediação que implica um efeito de simultaneidade que, no limite, impõe ao leitor imagens que se sobrepõem.

Construindo dois eixos narrativos distintos, porém entrelaçados, a fala do narrador permite que se leia, para além da mitificação do objeto, o fato que o envolveu e que o revestiu de um valor simbólico. Nesse caso, mais do que dois estratos temporais, a narrativa opera o entrecruzar de dois estratos simbólicos, cada qual relacionado ao momento em que se inserem as distintas ações. A mediação do narrador implica, aqui, a condução dos significados que, latentes no domínio da ação dos ciganos, são revelados ao leitor por meio da focalização onisciente, também comprometida com o deslindar de fatos e intenções.

No plano em que se encontram Domísio Justino, Donana, os filhos do casal e os cunhados do sertanejo, a narrativa se desenrola nos detalhes do cotidiano do sertão, de vaqueiros que transportam o gado por longas distâncias e passam dias fora do convívio familiar. Domísio é vaqueiro que custa a retornar, prefere os movimentos da cidade e as mulheres de fora do sertão, enquanto a mulher o espera durante meses e amarga, com o sabor do umbu que metaforiza a dor e a ausência, a frustração de ver os sertanejos regressarem enquanto o marido tarda. Enquanto, no estrato inicial, os ciganos decidem o que fazer com a faca supostamente amaldiçoada por ter sido instrumento de um crime premeditado, a narração do que ocorrera cem anos antes põe em cena o casamento que Domísio acertara na cidade, a invenção de um adultério da esposa para justificar sua vingança sangrenta e o sofrimento de Donana no momento de sua morte:

- Mãe de Misericórdia – gemeu Donana, piedosa, ajoelhada aos pés do oratório, onde desfiava sua única culpa: existir. Quando cochilava, do cansaço do dia de muito trabalho, Francisca tomava a frente no terço. Os irmãos respondiam em coro: – “Eia pois, advogada nossa, esses vosso olhos misericordiosos, a nós voltei.” – Enquanto o pai vagava pelos terreiros, o pensamento na mulher de longe. Pensando na volta. – “E depois deste desterro, um caminho me mostre” –, na hora que Donana gritou, o corpo lavado em sangue,



tingindo um riacho, e depois um rio e depois um mar. – “A vós bradamos” –, nas últimas forças correndo, os filhos todos atrás, só Francisca teve coragem de procurar o pai, sabia que ele estava no meio do mato.

- Se esconda na casa do seu irmão.

Os degredados filhos de Eva alcançaram a mãe quando ela caiu morta, as mãos cheias de umbu. (BRITO, 2003, p. 32-33)

A tentativa de vingança dos irmãos de Donana que, sabendo do engodo criado por Domísio, juram o sertanejo de morte, não é verbalizada pelo narrador, e o conto termina com a imagem de um corpo esquecido no sertão, assim como a faca que serve de mote às especulações dos ciganos que, por fim, a mantêm no lugar em que a encontraram. O ato de narrar é suspenso no momento em que os dois eixos narrativos se fundem no mesmo quadro: o fato passado, revigorado na fala dos ciganos que temem a suposta maldição evocada pela faca, se faz presente na medida em que alimenta o imaginário daqueles que cruzam o local da morte de Donana passados cem anos da tragédia. Ocorre, porém, que a sugestão da vingança concretizada deixa em aberto um novo espaço para construção de significados, qual seja aquele que envolve a maneira como Domísio Justino foi morto.

### **Considerações finais**

Se a faca representa, no conto de 2003, os fatos e a história do passado em um espaço único – a casa em que viveu a família – ela não deixa de existir enquanto símbolo que mantém, naquele lugar, imutável, as ações transcorridas em um tempo distante e revividas no presente dos fatos narrados. O mesmo não ocorre com o corpo do sertanejo: em outro espaço, agora Monte Alverne, Domísio Justino é aquele “que veio de longe” e, sem identidade, funciona como signo vazio, cujos significados serão preenchidos pelas vozes que compõem a narrativa inserida no volume de 2005. Note-se que o que serve de material para o conto o “O que veio de longe” é justamente aquilo que permanecia carente de significação em “Faca”, de modo que o que se tem é um movimento constante de atribuição de novos significados a um mesmo elemento ou objeto. No caso do conto de 2005, é justamente o trânsito do corpo e sua inserção em outro espaço que permitem o apagamento do passado que não coube em torno da faca, no primeiro conto.

Nesse movimento, colocadas lado a lado, as duas narrativas permitem que se coloque em questão o processo de construção da tradição. O conto de 2005 concretiza, sob essa perspectiva, um movimento contrário àquele entrevisto no texto regionalista construído sob os paradigmas que se definiram até meados do século XX no Brasil: se a ficção regionalista firmou-se, até então, como modo de afirmação e consolidação de aspectos tradicionais de regiões distantes do eixo cultural Rio-São Paulo

– lembre-se que esse foi o principal objetivo do Grupo Regionalista do Nordeste – a narrativa contemporânea faz uso da tradição para, ao incorporá-la, desvendar a maneira como ela se constrói no tecido da fala popular e, sobretudo, como atua no interior de um contexto em que a pobreza e o messianismo entrecruzam-se na compensação de carências que são materiais, mas também simbólicas.

A invenção de uma história que constrói em seus meandros uma identidade para um povo que, no interior do sertão, possui de seu apenas o trabalho e a fixidez faz lembrar o modo como a mesma questão se entrelaça aos movimentos de *Narradores de Javé*, longa de 2004 dirigido por Eliane Caffé. No filme, a invenção de uma história para o povoado de Javé, espaço fictício localizado no sertão, serviria como documento – posteriormente frustrado – que salvaria a cidade da inundação promovida pela instalação de uma usina no local. Enquanto o caráter essencialmente cômico do filme une, à problemática da escrita da História, a questão de uma identidade a ser construída por uma mesma narrativa que assume diferentes versões quando contadas por narradores distintos, cada um imprimindo aos nós do discurso aquilo que melhor lhe caracteriza, nos contos de Ronaldo Correia de Brito o trágico determina a necessidade urgente de uma esperança que amenize os desastres da seca, os partos frustrados, as mazelas do cotidiano.

Não é apenas a inserção da ação narrativa em um espaço do sertão que faz das narrativas de Ronaldo Correia de Brito aqui analisadas um exemplo de que a ficção regionalista no Brasil reaparece sem o atavismo e o passadismo que a crítica costuma lhe atribuir. Ao adultério e à violência do primeiro conto, soma-se o drama humano da procura de uma imagem para si mesmo a partir da presença de um outro, o que, no limite, culmina na destruição de qualquer elemento que questione ou tente desfazer a aura atribuída, pelo imaginário popular, à figura desse outro-eu. Ao final de “O que veio de longe”, a sugestão de que mais um corpo boiaria no Jaguaribe naquela noite deixa antever não apenas a morte de Pedro Miranda, que desfizera o mistério e atribuíra identidade ao corpo trazido pelo rio, mas também a criação de um novo corpo sem rosto e, portanto, de um novo signo a ser preenchido de significados. A tradição, aqui deslindada como artefato ficcional, inclui-se na representação literária de um “território extremo” (PELLEGRINI, 2008, p. 117), com traços que lhe são característicos ao mesmo tempo em que se mostra em seu processo de construção. No interior do sertão, o drama humano ensina como fazer uma narrativa de si mesmo.

### Referências Bibliográficas

BOSI, A. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: \_\_\_\_\_. *Dialética da colonização*. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 308-346.

BRITO, R. C. de. *Faca*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. *Livro dos homens*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

CARVALHO, E. de. Cântico para um mundo em dissolução. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/ecarvalho2.html>. Acesso em: 23/11/2008.

CHIAPPINI, L. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, A. (Org.). *América latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Memorial; Campinas: Editora da UNICAMP, 1994. p. 665-702. v. 2.

CUNHA, R. B. *Transculturação narrativa: seu percurso na obra de Ángel Rama*. São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2007.

DANTAS, F. J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

GALVÃO, W. N. Anotações à margem do regionalismo. *Literatura e sociedade*, São Paulo, v. 5, p. 45-55, 2000.

\_\_\_\_\_. A ilha do dia anterior. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 31 out. 2004. Mais!, p. 5.

HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. Sertão: “tudo política e potentes chefias”. In: DEL VECHIO, A.; TELAROLLI, S. (Orgs.). *Literatura e política brasileira no século XX*. Araraquara: Laboratório Editorial FCL/UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2006. p. 159-178.

MOURA, F. Poéticas individuais em vez de sociologia. *Entre livros*. São Paulo, n. 3, p. 40-43, 2005.

PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, Wisconsin, v. 41, n. 1, p. 121-128, 2004.

\_\_\_\_\_. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In: \_\_\_\_\_. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. p. 117-136.

PIRES, A. D. Coivaras, palimpsestos & novas lavouras. *Terra roxa e outras terras*. v. 5, p. 62-76, 2005. Disponível em: <http://www.uel.br/cch/pos/letras/terraroxa>. Acesso em 13/10/2006.

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SENA, C. S. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.

VASCONCELOS, S. G. T. Migrantes dos espaços (sertão, memória e nação). *Revista do CESPUC*, Belo Horizonte, v. 22, n. 30, p. 67-81, jan./jun. 2002.

Recebido em 24 de março de 2009

Aprovado em 23 abril de 2009