

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

QUEREN DANIELA BORGES

A região e o mundo no romance *Galileia*
de Ronaldo Correia de Brito

UBERLÂNDIA
2022

QUEREN DANIELA BORGES

**A região e o mundo no romance *Galileia*
de Ronaldo Correia de Brito**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidades

Orientadora: Profa. Dra. Joana Luíza Muylaert de Araújo

Uberlândia
2022

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

B732 Borges, Queren Daniela, 1990-
2022 A região e o mundo no romance Galileia de Ronaldo
Correia de Brito [recurso eletrônico] / Queren Daniela
Borges. - 2022.

Orientador: Joana Luíza Muylaert de Araújo.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de
Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários.
Modo de acesso: Internet.
Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2022.92>
Inclui bibliografia.

1. Literatura. I. Araújo, Joana Luíza Muylaert de,
1953-, (Orient.). II. Universidade Federal de
Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III.
Título.

CDU: 82

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pplet.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br, copplet@ileel.ufu.br e
atendpplet@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários - Cursos de Mestrado e Doutorado - PPLET				
	Dissertação de Mestrado Acadêmico em Estudos Literários				
Data:	03 de março de 2022	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	16:15
Matrícula do Discente:	12012TLT014				
Nome do Discente:	Queren Daniela Borges				
Título do Trabalho:	A região e o mundo no romance Galileia de Ronaldo Correia de Brito				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Epistolografia e literatura brasileira: leituras contemporâneas do modernismo				

Aos três dias do mês de março do ano de dois mil e vinte e dois, às 14h, reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Joana Luiza Muylaert de Araújo, orientadora da candidata (Presidente); Regma Maria dos Santos / UFCat; Ana Clara Magalhães de Medeiros / UFAL.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Prof.^a Dr.^a. Joana Luiza Muylaert de Araújo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público e concedeu à Discente Queren Daniela Borges a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Ana Clara Magalhães de Medeiros, Usuário Externo**, em 04/03/2022, às 17:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Queren Daniela Borges, Usuário Externo**, em 04/03/2022, às 17:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Regma Maria Santos, Usuário Externo**, em 04/03/2022, às 19:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Luiza Muylaert de Araujo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 05/03/2022, às 11:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3416361** e o código CRC **38659093**.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu refúgio, minha fé e fortaleza, que me guiou e me concedeu saúde e forças necessárias para chegar aqui.

Agradeço a minha mamãe, *in memoriam*, Elizabete Regina. Pelo amor, pelo olhar carinhoso e cuidadoso, pelas palavras doces, pela educação, pelo apoio e por acreditar em mim, com saudade dedico este trabalho.

Agradeço o apoio recebido da CAPES, imprescindível para que eu pudesse realizar esta pesquisa.

Agradeço ao meu companheiro, Emiliano Otávio, pelo amor e por vivenciar comigo cada etapa dessa jornada. Obrigada pela compreensão em todos os momentos que estive ausente, obrigada pelo cuidado nos pequenos detalhes, pelo incentivo e apoio fundamentais para que eu conseguisse realizar este sonho.

A meu papai, Wellington, que mesmo a distância todos os dias me ligava e me encorajava a prosseguir. Obrigada pela educação, pelo exemplo, pelo amor, pelas mensagens de força, também a Deliam, pelo incentivo e palavras encorajadoras.

Aos meus irmãos, Jonatas Emanuel e Wellington Júnior, minhas cunhadas Verônica, Renata e nossa pequena Elisa, obrigada por compartilharem e vivenciarem todos os momentos da vida comigo, obrigada pelo carinho e disponibilidade constantes.

A minha sogra Carmem, por todas as ligações e palavras animadoras quando sempre precisei.

A Gabriela, amiga-irmã, que pude contar em todos momentos da minha vida.

A Leydimara, Dulce, Mara, Laine, Gezi, Maria, Célia e Maria do Rosário, pela amizade, pelas conversas agradáveis, leves e descontraídas e por sempre me apoiarem nos momentos difíceis.

A querida Professora Dra. e orientadora Joana Luiza Muylaert de Araújo, que com olhar humano e generoso, acompanhou-me na graduação e no mestrado. Agradeço por partilhar seus conhecimentos, por todas as conversas, pelos momentos agradáveis e frutíferos durante toda a realização da pesquisa.

As Profas. Dras. Ana Clara Magalhães de Medeiros e Regma Maria dos Santos, pela participação na qualificação, leitura e sugestões bibliográficas, também por aceitarem participar da arguição da defesa deste trabalho.

Ao estimado Professor Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla, meu primeiro professor na graduação, no IEX, ainda no estado do Pará, exemplo que me espelhei para prosseguir na vida acadêmica.

RESUMO

Ronaldo Correia de Brito é um dos nomes mais representativos da literatura atual produzida no Brasil, é autor de diversas obras, traduzidas em diferentes linguagens, como o teatro, a música e a literatura. Suas narrativas dialogam com textos bíblicos, tradições e valores, captando falas anônimas de tipos humanos que povoam um espaço e um tempo do sertão tornado linguagem. As obras de Ronaldo Correia nos permitem visualizar a representação dos sertões na contemporaneidade, que apontam outro viés, com marcas atualizadas em um sertão “complexamente urbano”. O romance *Galileia* (2008) traz a problemática que envolve o regionalismo literário em diferentes níveis. O sertão é visto sob o imperativo da modernidade, mas ainda carrega consigo as marcas do passado, das paisagens rurais, das origens arcaicas. Assim, a presente pesquisa propõe discutir as possibilidades que a obra de Ronaldo Correia abre em torno da permanência ou não do regionalismo, visto que o mundo globalizado está no sertão, assim como o sertão está em toda parte por onde passam seus desorientados personagens. Dessa forma, buscamos compreender a potência dessa obra, que associa o sertão arcaico e a modernidade, que cria novas relações entre o local e o universal, e aponta, a partir dos vestígios da tradição, formas de dizer a região em uma nova dicção ficcional. É nesse sentido que discutimos, neste trabalho, os caminhos estéticos escolhidos pelo autor, analisando os efeitos das tradições, da intertextualidade com passagens da Bíblia, das manifestações dos falares populares e dos costumes, da presença do mundo arcaico na narrativa, como modos de reinventar o sertão, que aparece transfigurado e salvo do esquecimento pela força das palavras/enredos e pela força das tramas refinadas da linguagem de ficção.

Palavras-chave: Regionalismo. Ficção. Literatura. Sertão. *Galileia*.

ABSTRACT

Ronaldo Correia de Brito is one of the most representative names of current Brazilian literature, author of several works, translated into different forms, such as theater, music and literature. His narratives dialogue with biblical texts, traditions and values, capturing anonymous speeches, of human types that populate a space and a time of the sertão turned into language. From the works of Ronaldo Correia is possible to visualize the representation of the sertões in contemporary times, of rural landscapes, of archaic origins, which point to another bias, with updated marks in a “complexly urban” sertões. In Galileia, 2008, the novel brings up the problem that involves literary regionalism at different levels. The sertão is seen under the imperative of modernity, but it still carries with it the marks of the past, of rural landscapes, of archaic origins. Thus, the present research proposes to discuss the possibilities that the work of Ronaldo Correia opens around the permanence or not of regionalism, since the globalized world is in the sertão, just as the sertão is everywhere where its disoriented characters pass. In this way, we seek to understand the power of this work, which associates the archaic hinterland and modernity, which creates new relationships between the local and the universal, and points from the vestiges of tradition to ways of saying the region in a new fictional diction. It is in this sense that we discuss, in this text, the aesthetic paths chosen by the author, analyzing the effects of traditions, intertextuality with passages from the Bible, manifestations of popular speeches and customs, the presence of the archaic world in the narrative, as ways to reinvent the sertão, which appears transfigured and saved from oblivion by the power of words and by the power of the refined plots of the language of fiction.

Keywords: Regionalism, Fiction, Literature, Sertão, Galileia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 INÍCIO DO PERCURSO	17
1.1 O que é Regionalismo?	23
1.2 Histórico do movimento	25
1.3 Regionalismo de 1930	39
1.4 Super-regionalismo	51
1.5 Regionalismo revisitado	60
1.6 Neorregionalismo	61
2 GALILEIA: UM MODO NOVO DE CRIAR O SERTÃO	64
2.1 Em direção à Galileia	64
2.2 Em trânsito	71
2.3 Contrapontos	83
2.4 Uma pausa na região	99
2.5 Percursos narrativos	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS	141
REFERÊNCIAS	147

INTRODUÇÃO

A prosa de Ronaldo Correia de Brito, seca, depurada, concisa, os cortes abruptos, a mudança repentina no texto que desconcerta o leitor, intrigou-me ainda na graduação. Como sugestão de leitura, as obras desse autor logo se tornaram objeto de pesquisa em um projeto de Iniciação Científica. As questões debatidas naquele momento mostraram que a discussão não havia se esgotado, a leitura dos textos teóricos e literários indicava possibilidades de análises e apontava novos caminhos para discussão, indagações que chegam à pós-graduação trazendo possibilidades de ampliação do debate.

A ambição nesse texto é aprofundar os estudos em torno da prosa de Ronaldo Correia de Brito no sentido de entender o lugar ocupado por esse autor. Ronaldo Correia é um sujeito que parece resgatar pegadas deixadas pelos predecessores, parece caminhar pelo mesmo chão que guardou na sua formação a história de um povo ou, como pontua Albuquerque Júnior (1994), a invenção dessa história. O escritor incorpora na escrita o ambiente de sua vida, o histórico da região onde nasceu, as narrativas ouvidas na infância, a oralidade, a memória coletiva e o universo mítico sertanejo. Elementos que comparecem nos seus textos, mas com marcas atualizadas de nosso tempo, marcas de um sertão “complexamente urbano”. O sertão de Ronaldo é local em que as mulheres rompem com as prisões simbólicas que as isolavam no claustro sombrio do antigo mundo patriarcal, os jovens desejam os bens primários da civilização, antenas parabólicas e motocicletas fabricam um modo novo de viver, distante daquele vivido outrora.

O sertão reaparece, transfigurado e salvo do esquecimento pela força das palavras e enredos, pela força das tramas refinadas da linguagem de ficção. Esse sertão complexo, forjado pela prosa do autor, que une ficção e história, presente e passado, tradicional e moderno, mostra que o mundo globalizado está no sertão, assim como o sertão está em toda parte por onde passam seus desorientados personagens.

Nesse sentido, uma das questões mais presentes, sobretudo nos escritos de autores que trabalham a partir de regiões rurais, como Ronaldo Correia, é a discussão em torno da permanência ou não do Regionalismo. Muitos pesquisadores têm se dedicado ao assunto e discussões frutíferas têm sido empreendidas no sentido de compreender o fenômeno. Em nossa pesquisa essa discussão também é levantada, e se apoia tanto em textos de

pesquisadores consagrados pela crítica quanto de autores mais novos, que também se movem em busca de respostas ou possíveis caminhos.

A questão da particularidade, da peculiaridade, do dado local, dos traços específicos que atravessaram temporalidades na literatura brasileira, foi um dos motes para pensar a respeito dos procedimentos narrativos empreendidos por esse autor que resgata e atualiza a discussão. Mas o debate não se encerra aqui, não falamos apenas da tradição, mas da reinvenção da tradição, das novas formas de dizer o sertão pelo olhar de um escritor do nosso tempo. Nesse sentido, o objetivo principal desta dissertação é buscar compreender a potência desses escritos que associam o sertão arcaico e a modernidade, que criam novas relações entre o local e o universal, e apontam, a partir dos vestígios da tradição, formas de dizer a região em uma nova dicção ficcional. Nosso intuito é pensar no conceito como expressão que dá força às peculiaridades locais, bem como as particularidades e a exploração descritiva do lugar geográfico, entendendo como esses traços presentes na tradição literária ainda persistem e se imprimem na prosa contemporânea.

Partindo dessa premissa, o presente trabalho visa debater o surgimento de um novo regionalismo por meio da análise do romance de Ronaldo Correia de Brito, *Galileia*, de 2008. A obra mostra que o espaço invadido por elementos modernos ainda comporta uma “dimensão regional” e leva o que eram antes traços pitorescos a transfigurarem-se e adquirirem universalidade. O mundo narrado não necessariamente encontra-se circunscrito numa região determinada que seja reconhecível, o espaço regional – embora ficcional –, aponta como um local portador de símbolos, para um mundo histórico-social. Os dramas vividos pelos personagens são de âmbito universal, mas estão reunidos em um espaço sertanejo, dentro de um universo mítico, que comporta tanto aspectos de ancestralidade quanto a singularidade de ser um lugar de criação e manutenção de misticismos no momento atual.

Prossegue, portanto, vigoroso o debate sobre o surgimento de um novo regionalismo, que demanda uma ampla e complexa revisão de paradigmas críticos que foram suporte para o projeto literário moderno, insuficiente para responder por uma literatura contemporânea. Aplicar a hipótese de um neorregionalismo à obra de Ronaldo Correia, de um autor que, apesar das rupturas, dialoga com temas que transitaram e ainda transitam no campo da literatura brasileira, poderá ser um caminho para afirmarmos esta premissa, o que será

realizado por meio da análise do *corpus* escolhido. O *corpus* delimitado para este estudo se restringe à análise do romance *Galileia* (2008).

As pesquisas bibliográficas foram realizadas a partir de artigos, livros, dissertações, páginas de *websites* (entrevistas) e no *blog* do autor. Pesquisas que permitiram o conhecimento dos temas propostos e o acesso a opiniões de diferentes autores. Dentre os textos que delinearam o percurso para o primeiro capítulo aqui proposto, destacamos: “Literatura e subdesenvolvimento”, de Antonio Candido (1989); “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”, de Lígia Chiappini Leite (1995); “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, de Tânia Pellegrini (2004), *O romance regionalista brasileiro*, de Alaor Barbosa (2006), e a tese de doutorado intitulada *O engenho anti-moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*, de Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1994).

Considerando as questões sumariamente expostas, propusemos a organização da dissertação em dois capítulos, além desta Introdução e das Considerações finais.

O capítulo 1, “Início do percurso”, pretende resgatar o histórico do regionalismo, observando as primeiras manifestações a partir de uma dada região. Nesse texto, percorremos as três etapas do Regionalismo propostas por Antonio Candido (1989). Segundo o crítico, houve em um primeiro momento a noção de “país novo”, fase em que se atribuía grandes possibilidades para o futuro da nação. Contudo, a realidade dos solos pobres, a miséria pasmosa das populações, foram norteadoras para uma mudança de orientação na ficção regionalista. Esse segundo momento Candido (1989) considera como “pré-consciência do subdesenvolvimento”, fase em que o peso de consciência social é elemento que atua no estilo dos autores de 1930. Haveria um terceiro momento, denominado pelo autor como fase super-regionalista, que corresponderia à consciência dilacerada do subdesenvolvimento, fase que ultrapassaria as categorias do pitoresco e do documentário, mas que não tornaria menos viva a presença da região. Além do percurso empreendido por Candido (1989), consideramos também a discussão de Lígia Chiappini Leite (2014, p. 33). Em seus estudos, a autora observou que o subdesenvolvimento não seria suficiente para explicar o fenômeno, “já que assimetrias não exclusivamente econômicas o determinavam interna e externamente aos países ditos subdesenvolvidos”. Tendo em vista a contribuição dos teóricos, é possível observar a importância da discussão em torno da categoria, que não se esgotou, nem se tornou ultrapassada.

Isto posto, nosso intuito neste capítulo é empreender a discussão acerca da persistência/presença do Regionalismo, para compreendermos o lugar ocupado pelos escritos contemporâneos, especificamente em torno da obra de Ronaldo Correia de Brito. A questão que se coloca desde já é pensar se podemos falar em “configurações” do regionalismo brasileiro, entendendo que foram – e são ainda – muitos os regionalismos presentes. Essa pesquisa histórica/literária/cultural poderá nos dar subsídios para entender as reminiscências do “dado real” na narrativa contemporânea. A palavra Regionalismo parece estar envolvida em uma carga semântica negativa, causa despreço para aqueles que podem ser enquadrados nesta categoria. Nesse sentido, pensar a discussão de um conceito que é considerado ultrapassado, um rótulo encarado como uma acepção negativa, pode ajudar a entender o local ocupado pelo sujeito moderno que fala de uma região, mas suas palavras alcançam outros “becos” e outros espaços.

No segundo capítulo, intitulado “Galileia: um modo novo de criar sertão”, aprofundaremos os estudos em torno do romance *Galileia*.

Na primeira subseção, intitulada “Em direção à Galileia”, passaremos à apresentação e análise da obra. O romance conta a história de três primos que atravessam o sertão para comemorar o aniversário do avô, e no trajeto descobrem que o patriarca está no leito de morte. Ao chegarem à fazenda, revivem dramas, histórias, conflitos, adultérios, crimes, medos e traumas. Durante o percurso, a voz do narrador exprime o impacto que sente ao perceber que o espaço sertanejo é outro. Apesar de tudo assemelhar-se ao passado, “até os caminhos repetidos e o silêncio dos mortos” (BRITO, 2008, p. 7), o sertão já não é o mesmo.

Os primos vão vivenciar conflitos, segredos e confrontos familiares. Nessa viagem, os sujeitos percebem que não estão mais diante do sertão do passado, a paisagem mudou, assim como eles, pois as vivências em outros espaços os modificaram. Em *Galileia* notamos que os traços tradicionalmente pensados em relação ao espaço sertanejo estão diferentes, o sertão arcaico se atualiza diante do novo imperativo da sociedade globalizada. “Galileia é o que resta de uma ancestralidade” (BRITO, 2008, p. 111), é a representação de um passado em ruínas, de tradições, valores, costumes que estão se transformando.

A segunda subseção, “Em trânsito”, vai abordar o conceito de trânsito, impresso nos três personagens, como também a percepção de que a região que eles percorrem também está se transformando.

Movimento, trânsito e deslocamento são noções que parecem transcender e dizer muito mais do que uma simples viagem, mostram, sobretudo, as mudanças em torno dos personagens (múltiplas identidades) e em torno do sertão (traços da globalização). Autores como Jan Assmann (2008), Stuart Hall (2006), Renato Ortiz (1999), dentre outros, subsidiarão as análises.

Na terceira subseção, intitulada “Contrapontos”, o intuito é pensar, a partir da voz narrativa, as “reminiscências da tradição oral dos narradores anônimos”; para isso utilizaremos as categorias de narradores, pensadas por Walter Benjamin (2020). Nosso intuito é entender a presença do arcaico, dos narradores antigos, das histórias da tradição em um tempo em que as fronteiras estão sendo dissolvidas, em que as pessoas não querem mais ouvir, não cultivam o dom de narrar, e a única experiência que pode ser ensinada é a da própria impossibilidade. Entender os caminhos estéticos que o autor de *Galieia* empreende, o retorno ao simbólico, ao mitológico, à dimensão sertaneja, pode sugerir caminhos de manutenção e formas de preservação do passado no presente. Essas observações parecem ser personificadas em alguns personagens do livro, que representam pontos de enunciação distintos, em que memória e esquecimento, vontade e impossibilidade criam territórios híbridos e singularizam a voz do narrador. Essa voz é fio condutor, resposta artística aos impasses da obra, ao fundo social, à vida contemporânea.

Assim, na quarta subseção, com o título “Uma pausa na região”, será abordado o conceito de região. Conceito que, antes de remeter à geografia, liga-se a uma visão estratégica do espaço, lugar de sentido, forma de visibilidade e enunciação, conceito que nada significa sem o povo tradicional que nela está enraizado. Compreendemos que não existe uma verdade sobre a região, mas uma construção, uma edificação histórica na qual os resultados são articulados simbolicamente e resultam na regionalidade, na determinação de um espaço, subjetivo e vivido, ancorado “na sensibilidade, no olhar e na pele, no ouvido e no olfato, na voz e no silêncio, no estômago e no coração” (CHIAPPINI LEITE, 2014, p. 59). Para amparar a discussão, utilizaremos textos críticos de autores como Albuquerque Júnior (1994), Lígia Chiappini Leite (2004) e Pozenato (2003).

Nesse momento será importante, também, entender os lugares de biografia, que possuem, com frequência, uma relação existencial direta nas obras dos escritores. Observaremos que, mesmo com as mudanças ocorridas na sociedade, há uma necessidade

básica de pertencimento, “um mínimo de territorialidade, ligação simbólica com um certo lugar” (MECKLENBURG, 2013, p. 177). Essas discussões serão apoiadas nos estudos de Stuben (2013) e Mecklenburg (2013).

A discussão sobre o espaço/lugar, tratando especificamente da prosa de Ronaldo Correia, toca necessariamente nos tópicos sobre os lugares de margem e carência, e também encontra um tema frequentemente discutido, a voz de um autor latino-americano, que fala da periferia para o hegemônico. A análise do tema será amparada pela crítica de Achugar (2006). Nesta ocasião também traremos a voz de Silviano Santiago (2000).

Na última subseção, intitulada “Percurso narrativos”, os passos serão dados no sentido de entender os diálogos intertextuais que Ronaldo Correia de Brito empreende com a Bíblia, visto que o texto bíblico permeia toda a narrativa de *Galileia*, seja na estrutura do romance (em que cada capítulo carrega o nome de algum personagem da obra – a maioria dos nomes são bíblicos –, processo que se assemelha à própria configuração da Bíblia), seja na fé cristã que ocupa lugar na constituição do romance (materializada na figura do patriarca Raimundo Caetano como representação dos valores cristãos). Nesse sentido, o autor cria camadas em seu texto, costuras em que a cultura cristã somada à cultura nordestina formam um novo tecido textual, uma nova malha labiríntica. Ao mesmo tempo que trabalha com a tradição cristã, também inclui novas configurações, novos modos de encarar a vida, a religião e a região.

Desse modo, estão aqui delineados os caminhos pelos quais o texto prosseguirá. Antes do término destas linhas, apresentamos, a seguir, uma breve biografia do autor e alguns apontamentos sobre a fortuna crítica em torno de sua obra.

Ronaldo Correia de Brito nasceu na fazenda Lajedo, município de Saboeiro, Ceará, na região denominada Sertão dos Inhamuns, em 1950. Ao completar cinco anos, mudou-se para o Crato, a segunda maior cidade do Ceará. Foi nesse espaço que frequentou espetáculos populares – lapinhas, pastoris, reisados –, participou de festas e celebrações religiosas, ouviu histórias da tradição universal, das mitologias locais e narrativas familiares; um ambiente rico que muito contribuiu para a formação do futuro escritor, envolto no universo sertanejo.

Do Crato, Ronaldo Correia foi para Recife estudar Medicina, em 1970, tempos sombrios de repressão militar. A capital amplia a experiência do escritor, ao frequentar o Departamento de Extensão Cultural (DEC) da Universidade Federal de Pernambuco, dirigido

por Ariano Suassuna, que acabara de fundar o Movimento Armorial. Nessa ocasião, escreve seu primeiro conto, “Lua Cambará”.

No começo da década de 1980, o autor escreve a peça “Baile do Menino Deus”, em parceria com Francisco Assis Lima e músicas de Antônio Madureira, pois “acharam que as festas de Natal, São João e Carnaval precisavam de dramaturgia e música à altura das celebrações populares nordestinas”¹. A peça, inspirada nos ritmos e tradições da região, se tornou um espetáculo que é encenado todos os anos em Recife e ficou conhecida em todo o Brasil.

A primeira coletânea do escritor, *As noites e os dias*, é publicada somente em 1987, pela editora Bagaço. É por meio do professor e crítico Davi Arrigucci Júnior, que Ronaldo é indicado à editora Cosac Naify, possibilitando-lhe a publicação de *Faca*, em 2003, *O pavão misterioso*, 2004 – em parceria com Assis de Lima, e *Livro dos Homens*, 2005. Pela editora Alfaguara, publica *Galileia* em 2008, obra que ganhou o Prêmio São Paulo de Literatura – melhor livro do ano, e foi traduzida para o francês, espanhol, italiano e hebraico; *Retratos imorais*, livro de contos, em 2010; *Arlequim de carnaval*, em 2011; *Bandeira de São João*, em 2012 (em parceria com Assis de Lima); *Estive lá fora*, em 2012; *Atlântico*, em 2015; *O amor das sombras*, em 2015; e *Dora sem véu*, em 2018. Recentemente lançou, pela editora Objetiva, o livro de crônicas, *A arte de torrar café* (2021).

Ronaldo Correia é participante ativo do cenário literário brasileiro, mantém um *blog*, publica com frequência nas mídias sociais, escreve textos sobre literatura, política e história, é um sujeito crítico, atento aos movimentos e novidades de nosso tempo. Com frequência participa de eventos literários e também é publicado por grandes editoras do País.

Por intermédio do professor e crítico Davi Arrigucci Júnior, Ronaldo começa a publicar regularmente – Arrigucci é um dos primeiros críticos que escrevem sobre a obra do escritor. Para ele, no conjunto da obra de Ronaldo Correia vemos situações extremas de homens e mulheres reunidos em uma região específica, “enfurnadas em seu canto de mundo”, que vivem dramas universais “no círculo estreito do sertão deste narrador, mas, do mesmo modo, está nele presente a fantasia, que faz rodopiar a história para além de seus limites” (ARRIGUCCI, 2010, p. 74).

¹ BRITO, Ronaldo Correia de. Biografia. **Ronaldo Correia de Brito**. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaдебrito.com.br/site2/o-autor/>. Acesso em: 1 nov. 2021.

Para Raimundo Carrero, Ronaldo tem uma escrita inquietante, reveladora de um caráter literário que conduz tanto “o leitor para o belo e para o maravilhoso” quanto “para o político e para o social”. A construção humana dos personagens e das histórias é repleta de questionamentos e injustiças: “Sem risos, mas repleta de tiros e de dores. De mulheres enlouquecidas e verdadeiras” (CARRERO, 2018).

Argolo (2021) diz que na obra de Ronaldo “é bem frequente e variada a costura de histórias vividas ou escutadas pelo autor a textos clássicos da humanidade”. Na sua opinião, Ronaldo Correia monta um inventário daquilo que presenciou em sua trajetória. Os cantos de fundo, religiosos e pagãos, os costumes dos velhos carnavais aparecem em sua obra não como “[...] uma cultura popular do sertão, por exemplo, a que acessou como um estudioso faz (e tem sua importância incontestável). Mas é o que viveu e persiste nele” (ARGOLO, 2021).

A leitura de Argolo é confirmada pelo próprio escritor:

Somente quando me tornei estudante de medicina em Pernambuco, abri os olhos para outras formas de conhecimento, desprezadas nos cursos formais. Batizei esse saber de Universidade Popular da Cultura Livre e busquei formação com vários artistas, mulheres e homens sábios, alguns analfabetos. (BRITO apud ARGOLO, 2021).

Nota-se que Ronaldo Correia frequentemente explora os atos corriqueiros de uma família interiorana, que sempre estará no “limiar de um acontecimento trágico” (ARRIGUCCI, 2010, p. 74). O eixo que conduz a sua prosa é a expectativa daquilo que há de vir. Como observa Carrero (2018), Ronaldo Correia é um escritor em que “o inevitável está sempre à espreita. Um destino consagrado na terra árida e seca, ou espantado por um tiro de rifle. Sem dúvida, contos em que a fatalidade e a solidão ocupam um lugar fundamental”.

Os dramas vividos pelos personagens, na prosa de Ronaldo Correia, ganham força simbólica, o sertão vira mundo, sua dimensão mais ampla expõe os conflitos humanos e as contradições reunidos em um espaço de isolamento no qual reúne a rudeza do convívio e a força da natureza.

Segundo Argolo (2021), uma característica marcante de Ronaldo Correia é que o autor não fornece a moral das histórias: “Muitas ficam, acredito que de propósito, sem conclusão. Preocupa-se, como um bom antropólogo, em expor as relações em vez de explicar. E como faz isso? Faz como um bom contador de histórias.”

Para Arrigucci Júnior (2010, p. 73), a prosa de ficção, desse escritor parte do chão histórico que alimentou o imaginário popular, pela literatura de cordel, pela tradição épica oral, fontes de procedimentos utilizados pelo narrador “porta-voz de outros narradores de sua terra, sobre os quais molda a própria voz”; a narrativa se constrói pela herança dos modos de ser da região e dos homens em conflitos. O Sertão, fonte do narrador e espaço da tradição oral, chega ao lugar da experiência individual. O diálogo com a tradição, que agora divide a atenção com os traços modernos, a mistura de elementos variados, mostra as dificuldades e limites da composição da prosa, mas o trabalho com o arcaico e o moderno desenvolve um caminho distinto do empreendido pelos autores anteriores.

O autor utiliza, em suas produções literárias, uma série de recursos entrelaçados, apropriando-nos dos elencados por Jorge Pieiro (2010):

[...] não linearidade da narrativa; corte cinematográfico; estruturas fragmentárias; realidade precária e indefinida no espaço existencial das personagens. Alie-se a isso, o estilo do autor ao explorar abismos textuais, provocando uma espécie de vertigem durante sua recepção; a presença do cenário mítico na geografia da memória; o tempo oculto; a dureza da linguagem. Todas essas nuances completam o imaginário de Ronaldo Correia de Brito.

A discussão sobre o Regionalismo, em torno da obra de Ronaldo, é com frequência debatida por críticos contemporâneos. Como verificamos em Arrigucci Júnior (2010, p. 52), o estudioso destaca que, em Ronaldo Correia, “a mudança decisiva de eixo e perspectiva elimina os velhos descompassos do romance regionalista”.

Ao se referir a Milton Hatoum e a Ronaldo Correia, Pellegrini (2014, p. 168) utiliza o termo “neorregionalismo” não como categoria valorativa, mas como “processo construído sempre de continuidades, mais que de rupturas”. Segundo a autora, é inegável que cada momento histórico soma novos aspectos formais e temáticos, mas há também o que ela chama de matrizes, linhas duráveis que permanecem e persistem nas suas expressões ao longo do processo histórico.

Santini (2014a, p. 122) destaca que na prosa de Ronaldo, sobretudo em *Galileia*, a representação do sertão ganha fôlego, “desdobra-se e dá azo às discussões em torno da natureza regionalista – ou não – de sua narrativa”. Para a autora, a própria narrativa pode ser pensada a partir de uma perspectiva que considere uma atualização do romance regionalista na ficção brasileira: “Galileia coloca-se como uma narrativa que representa as dimensões

sociológica, simbólica e humana de um espaço que permanece, ainda contemporaneamente, com particularidades em relação a um território tido como central ou economicamente hegemônico” (SANTINI, 2014a, p. 129).

Assim como Pellegrini (2014), Santini (2014a) destaca Milton Hatoum como escritor que faz de Manaus um espaço literário modificado pela memória e pela experiência de seus personagens, e em Ronaldo Correia, no romance *Galileia*, destaca que o sertão aparece como território da mesma natureza, demarcado pelo trânsito, pela procura da identidade e pelo reencontro.

Dos trabalhos acadêmicos que tiveram como tema a obra de Ronaldo Correia, dentre eles, artigos, dissertações e teses, destacamos algumas concepções a respeito da obra do escritor.

Para Manuella Mirna Nazaré, “a ficção de Ronaldo é uma resposta contemporânea ao regionalismo. Ele proseia com a tradição para desdizê-la e argumentá-la” (NAZARÉ, 2017, p. 85).

De acordo com Érica Alves Rossi, “Ronaldo Correia de Brito vem construindo sua trajetória em diálogo com a tradição, mas também com o persistente anseio, reconhecidamente genuíno, do escritor contemporâneo de retratar o universo sertanejo para além de suas moléstias e cenário desértico” (ROSSI, 2017, p. 1071).

Segundo Maria Helissa de Medeiros, o passado se faz presente de maneira ressignificada, e o sertão em Galileia aparece “reelaborado, reformulado, em uma perspectiva que o constitui como um recorte regional atualizado” (MEDEIROS, 2020, p. 21).

Nas palavras de Analice de Oliveira Martins, o sertão da Galileia de Brito “não é relacional, é lugar de passagem e de fluxos. Um lugar em que, como diz Adonias, estão todos sempre de passagem ou de saída”. A autora entende o sertão como um “nãolugar”, e percebê-lo deste modo “fratura o discurso localista da tradição regionalista brasileira, embaralha e tensiona as fronteiras entre campo e cidade” (MARTINS, 2016, p. 4).

Para Daniela Barbosa de Oliveira, ao propor-se a tarefa de explorar a questão regional, “Ronaldo Correia de Brito pretende mais que apenas fazer convergir, mecanicamente, localismo e cosmopolitismo, mas também transgredir a tradicionalidade dos discursos sobre o sertão” (OLIVEIRA, 2018, p. 415).

Na concepção de Ana Carolina Andrade, Ronaldo Correia cria um sertão mítico, híbrido, poético, “em constante movimento e aridamente humano. Isso porque, ao invés de meras descrições espaciais, o autor cria imagens desse cenário altamente semantizadas, as quais, combinadas com os discursos da tradição que associam sertão à aridez, se atualizam e se potencializam” (ANDRADE, 2016, p. 29).

A produção de Ronaldo Correia cada vez mais tem ganhado destaque e visibilidade por parte da crítica, muitos autores têm se dedicado à tarefa de pesquisar as obras do escritor, com destaque para o romance *Galileia* (2008). Essas contribuições aparecem no corpo deste texto, com o intuito de dialogar com as análises que empreendemos ao longo da pesquisa.

1 INÍCIO DO PERCURSO

“Existe coisa mais fora de moda que um regionalista?”

O percurso deste texto inicia-se com essa simbólica indagação de Adonias, personagem e narrador de *Galileia* (BRITO, 2008). A indagação localiza e alimenta uma das mais fecundas vertentes da literatura brasileira, o Regionalismo. As raízes profundas do movimento lhe garantiram a sustentação necessária para resistir e absorver as transformações e mudanças de paradigmas de nosso tempo.

Presente em “Instinto de nacionalidade” (ASSIS,1959) ou nos *blogs* do nosso cotidiano, o debate mostra que os discursos que envolvem o tema atravessam opiniões diversas e temporalidades distintas.

Em uma matéria do Jornal *O Estado de S. Paulo*, intitulada “O que restou do regionalismo?” (2008), há a reunião de várias vozes, dentre elas, Moacyr Scliar, Raimundo Carrero, Júlio Pimentel, Everardo Norões, Lourival Holanda, Luiz Antonio de Assis Brasil, que trazem diversas respostas sobre o movimento e se posicionam a respeito do tema, as quais apresentamos a seguir para contribuir com o debate.

De acordo com Moacyr Scliar, o regionalismo por muito tempo foi uma força política, literária e cultural. Todavia, segundo o escritor, o Brasil mudou, a industrialização, o fenômeno da urbanização e o sistema de comunicação – aperfeiçoado, contribuíram para que o regionalismo perdesse terreno:

Um Graciliano Ramos, um Jorge Amado, até mesmo um Érico Veríssimo da fase gaúcha, hoje teriam bem menor repercussão. É de lamentar? Certamente. Mas não adianta chorar sobre o leite derramado. O declínio do regionalismo era uma inevitabilidade cultural e o jeito é aceitá-la, partindo para novas formas de expressão. (O QUE., 2008).

Na visão de Raimundo Carrero, escritor, regionalista é um termo inadequado para o romancista nordestino. O regionalismo, como vertente literária, foi praticado pelos integrantes do Movimento Regionalista, lançado por Gilberto Freyre em 1926, e orientava o escritor a documentar o Nordeste, baseado na sociologia e na antropologia, copiando a forma de ser nordestino, e só depois preocupar-se com o objeto artístico (O QUE..., 2008).

Segundo Carrero,

Vem daí o equívoco: nordestino não é a rigor um regionalista. Ele é, quando

muito, regional. E não se trata de negar a importância do pensamento gilbertiano. Mas não se pode chamar Graciliano Ramos de regionalista. São Bernardo e Angústia consideram o humano, sem nenhum vínculo com o documento. E se preocupa com a estética literária. (O QUE..., 2008).

De acordo com Júlio Pimentel, professor, o regionalismo marcou a ficção brasileira da metade do século XX, recebendo a herança da discussão modernista sobre as relações entre regional, nacional e universal. Entretanto, o regionalismo produziu esquecíveis e esquecidos registros que abundavam em traços do local. Para ele, Graciliano e Guimarães não caíram nessa armadilha, e, mais do que o local, buscaram a qualidade do texto, foram universais ao cantarem suas aldeias. “Hoje não é diferente. Há quem dialogue e há quem adore o gueto. Dizem que a obra de Milton Hatoum é literatura amazônica? Não é. É ficção que mantém um olho no Norte e outro no mundo. Porque os dois, combinados, dão a perspectiva” (O QUE..., 2008).

Segundo Everardo Norões, poeta, o regionalismo foi a expressão do modernismo no Nordeste do Brasil, entretanto o conceito mudou de sentido e a expressão ganhou conotação folclórica e perdeu sentido. “Ser regionalista hoje é voltar-se para o próprio umbigo. Um conceito que deveria ser abolido da crítica literária” (O QUE..., 2008).

Para Lourival Holanda, escritor e professor, “o regionalismo foi uma aguerrida bandeira de luta, um estandarte. Hoje, aparece como mera flâmula de produto artesanal”. Segundo o escritor, os tempos mudam, mas ainda permanece um desejo de pertencimento, no entanto, a forma aguerrida de identidade pode aprisionar, reduzir uma pessoa a uma categoria, a um coletivo. “A identidade, toda sorte de identidade, é um direito, mas não um dever. Desafio para um escritor nordestino atual é como dizer num modo novo misérias que se repetem” (O QUE..., 2008).

Em tom crítico, Luiz Antonio de Assis Brasil, escritor, aponta que, se pensarmos em termos históricos, o regionalismo não existe mais: “o canto do cisne aconteceu com a geração de 30, mas antes disso já apresentava sinais de enfraquecimento, pois teve início já no Romantismo, quando era necessária uma afirmação forte da nacionalidade, a qual se expressava, também, em suas vertentes regionais”. Entretanto, para ele, se pensarmos no regionalismo como representação *naïf* de certa região, poderemos incidir em vertentes anacrônicas da literatura, de que no passado era melhor, e esse modo de pensar é responsável pelas piores estéticas literárias, recheadas de clichês. “Isso nos causou um estrago que até hoje

amargura – será preciso que decorra uma geração inteira para que o assunto se esclareça. Devemos, a bem da limpeza conceitual, não usar mais o termo regionalista para os casos contemporâneos. A higiene literária assim o deseja” (O QUE..., 2008).

Antonio Carlos Viana, escritor, considera que a palavra regionalista, ao longo do tempo, adquiriu marcas que a estigmatizaram. “A palavra é muito redutora. É evidente que o regionalismo, na linha de 30, não há mais como ser praticado. Esgotou-se. O que continua bem viva é a dimensão do regional que ele nos legou”. Para o autor, hoje não há escritor que goste de ser chamado de regionalista, e o grande desafio que se coloca é “como falar desse universo sem recorrer ao pitoresco, ao engraçadinho, à fala típica do homem rural. Deixar de falar desse mundo é impossível, porque ele existe e grita para ser ouvido. Encontrar o tom certo da linguagem, eis a questão” (O QUE..., 2008).

Em um artigo sobre o tema, André Pelinser e Márcio Alves lembram que, na publicação de *O tempo e o vento*, Erico Veríssimo rejeita a classificação de sua obra como regionalista, e a prova de ausência do regional na obra, segundo o escritor, era o seu desconhecimento do “jargão gauchesco”, o desconhecimento da vida nas estâncias e também a antipatia à vida rural:

Em seu livro de memórias, Erico admite sentir admiração por “trabalhos isolados” de autores como João Simões Lopes Neto, Darcy Azambuja, Cyro Martins e Vargas Neto, mas afirma ter procurado esquivar-se do regionalismo, segundo ele, um “gênero literário [...] limitado e, em certos casos, com um certo odor e um imobilismo anacrônico de museu” (VERÍSSIMO, 1995, p. 288 apud PELINSER; ALVES, 2020, p. 9).

Ariano Suassuna, em setembro de 2000, em um texto escrito para a *Folha de S. Paulo*, também discute o tema. Na ocasião, Suassuna relembra um artigo escrito em 1962, pelo ensaísta Mozart Siqueira, que naquele momento classificava o Movimento Regionalista como “assunto de ontem”, a que ele respondera defendendo as posições de Gilberto Freyre “contra tal injustiça”. No artigo intitulado “Teatro, região e tradição”, de 1962, Suassuna dizia:

Afirmar que os movimentos artísticos duram necessariamente um certo tempo, ficando superados a partir daí [...] é olhar a Arte por um ângulo historicista que amesquinha ao mesmo tempo a Arte e a História. É confundir o Movimento artístico-histórico com a posição fundamental, que pode ser retomada validamente a qualquer momento, bastando para isso que um artista verdadeiro tenha gosto por ela, o que pode suceder em qualquer tempo, em qualquer lugar, a favor ou contra as inclinações da moda. [...] não o considero superado: pelo menos quanto a mim, ele tem inúmeras ligações

com a posição que procuro. E, também, pelo menos quanto a mim, basta isto para lhe dar validade a meus olhos. É claro que podemos, ambos, ser “anacrônicos”, mas ser anacrônico é algo que nunca me preocupou, pelo contrário. (SUASSUNA, 2000).

Guimarães Rosa, entrevistado por Günter Lorenz, em janeiro de 1965, ao ser questionado pelo entrevistador se o seu caráter literário o incluiria no importante grupo de literatos brasileiros denominado regionalista, responde:

Sim e não. É necessário salientar pelo menos que entre nós o “regionalismo” tem um significado diferente do europeu, e por isso a referência que você fez a esse respeito em sua resenha de *Grande Sertão* é muito importante. Naturalmente não gostaria que na Alemanha me considerassem um *Heimatschriftsteller*. Seria horrível, uma vez que é para você o que corresponderia ao conceito de “regionalista”. Ah, a dualidade das palavras! Naturalmente não se deve supor que quase toda a literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão... (ROSA, 1991).

Trazendo a discussão para nossos dias, em uma entrevista de 2005, concedida a Julián Fuks, da *Folha de S. Paulo*, o escritor Milton Hatoum também se posiciona em relação ao tema:

A literatura regionalista já se esgotou há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia, do lugar, da linguagem. É uma camisa de força que encerra valores locais. Minha ideia é penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas. O assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fartura da linguagem, a forma. (HATOUM, 2005).

Semelhante ao pensamento de Hatoum é a visão de Ronaldo Correia. Fica claro que muitos autores e críticos rechaçam a relação com o Regionalismo, demonstram o desconforto com a associação ao termo ou ao movimento. Nota-se que, à exceção de Suassuna e da visão específica de Rosa, as vozes da crítica e dos literatos citados vincularam a ideia de regionalismo, ou de obra advinda de uma região rural, a algo pequeno e acanhado. Essas observações suscitam perguntas como: Essa recusa seria pelo fato de o histórico do movimento carregar noções estreitas e preconceituosas sobre o objeto? Ou pelo fato de serem

obras que falam do que está à margem dos centros hegemônicos, o que, nessa visão, resultaria na perda da qualidade artística? (PELINSER; ALVES, 2020, p. 3)

A voz de Ronaldo Correia será o ponto de partida deste percurso. Atuante nas mídias sociais, em editoriais e no próprio *blog*, vai e volta, o escritor discute a questão do Regionalismo. Conforme relata, a pergunta tradicional, curricular, frequentemente feita a ele é sobre se considerar ou não regionalista (BRITO, 2020f).

Em um texto publicado no próprio *blog*, “Somos regionalistas?”, Ronaldo trata da questão, estabelece uma digressão a partir do século passado, em que destaca o movimento Regionalista de 1926 e sua repercussão na cena literária brasileira (BRITO, 2020b). Ele aponta que o regionalismo ideado por Gilberto Freyre “acentuou uma linha divisória que já existia desde as capitânicas hereditárias, agravou a tendência em separar a produção intelectual do Nordeste e Sudeste” (BRITO, 2020b). Segundo o escritor, hoje não se escreve mais com a linguagem utilizada pelo romance de 1930, “a menos que seja um caso de anacronismo”:

[...] se vocês consideram ter nascido, morar e viver numa região e vivenciar a cultura local como regionalismo, eu me assumo regionalista. Na Feira de Frankfurt, em 2013, onde eu era o único escritor residente no Nordeste, na comitiva do Brasil, fiquei orgulhoso em estar ao lado de Guimarães Rosa, apresentados como escritores regionalistas. (BRITO, 2020b).

Ronaldo Correia ressalta que o empenho de acadêmicos e intelectuais de diversas áreas “em folclorizar e subestimar o valor da produção cultural das regiões brasileiras, fora do eixo Sudeste, que detém o poder econômico e da informação, é bastante desleal e antigo” (BRITO, 2020b), o autor relembra episódios exemplares da supremacia do Sul/Sudeste na história do País:

Do Rio de Janeiro vieram os comandos que reprimiram a Revolução de 1817 e a Confederação do Equador, movimentos republicanos emancipatórios do Nordeste. Também do Sudeste chegaram as forças militares que esmagaram Canudos e o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto, comunidades que sonhavam com um novo modelo de sociedade. (BRITO, 2020b).

Ao falar sobre a temática da permanência/persistência do Regionalismo, Ronaldo recorre à obra “*Os sertões*”, mas seu tom é de crítica, visto que, para ele, Euclides da Cunha contribuiu para a permanência de um preconceito e instituiu um imaginário de sertão e homem sertanejo:

Cometeram erros históricos ao nos interpretarem. Sendo carioca, não havendo nascido no sertão de que trata em sua obra, Euclides contribuiu para codificar o que lhe pareceu sertão, guiando leitores e gerações futuras a buscarem o modelo estabelecido de semiárido habitado por bárbaros, sub-raça ameaçada de desaparecer. Este livro preconceituoso, separatista, cientificamente vencido tornou-se a cartilha em que universidades e gerações de leitores formaram um imaginário de sertão e do homem sertanejo. O processo é semelhante ao dos orientalistas em relação ao Oriente. Da mesma maneira que o Oriente é corrigido e penalizado por estar fora dos limites da Europa e América do Norte, o sertão do Nordeste brasileiro sofreu por se encontrar fora dos limites da sociedade do Sudeste e Sul. Foi igualmente “sertanizado” por acadêmicos e cientistas. (BRITO, 2020b).

As questões que envolvem o regionalismo literário permeiam quase todas as entrevistas, palestras e trabalhos sobre Ronaldo Correia de Brito. O escritor evidencia rejeição à utilização do termo, acredita que o Regionalismo tal qual concebido pela escola de Gilberto Freyre esgotou-se, assim como o de 1930, sobretudo a associação que se faz entre o espaço sertão e as “piores formas de regionalismo”, ressaltadas pelo ciclo do cangaço explorado no cinema e pelas novelas de televisão:

O sertão é uma invenção pessoal de cada escritor. José de Alencar criou um sertão romântico no livro *O sertanejo*. Euclides da Cunha não deixa de também inventar o seu na crônica da Guerra de Canudos, que por sua vez é reinventado por José Celso Martinez Corrêa, no teatro. Guimarães Rosa cria um universo poético e metafísico no seu *Grande sertão: veredas*, cheio de trinados de pássaros, os mesmos que o personagem Adonias, de *Galileia*, faz questão de apagar da memória, porque acha inútil saber nomes de pássaros no tempo de hoje [...] Como escreveu Luiz Antonio de Assis Brasil: “Devemos, a bem da limpeza conceitual, não usar mais o termo ‘regionalista’ para os casos contemporâneos. A higiene literária assim o deseja.” (BRITO, 2012a).

O autor se posiciona em relação ao tema e diz acreditar em um regionalismo geográfico; para ele, os escritores precisam ter uma pátria, um lugar, que é “fundamental para uma boa literatura” (BRITO, 2020a). Nesse sentido, pensar no romance *Galileia* como reinauguração de um olhar sobre o sertão é algo acatado pelo escritor:

Antes, havia um olhar sobre o sertão por meio do sertanejo romântico de José de Alencar; de *Os sertões*, do Euclides da Cunha; do *Grande sertão: veredas*, do Guimarães Rosa; de *Vidas secas*, do Graciliano Ramos, que apresenta um olhar mais social. Em *Galileia*, reinvento sim o sertão e, detalhe, fora de qualquer cânone da cartilha regionalista. Os personagens saem de pontos variados do mundo e se movimentam para se encontrar na

Galileia, e aí é criado um novo sertão, que possui elementos da tradição mítica. (BRITO, 2020a).

Em outro texto, mais recente, “O Nordeste existe?”, de 2021, publicado no próprio *blog*, o autor novamente discute o assunto. Retorna ao Movimento Regionalista, de 1926, ideado por Gilberto Freyre e vários intelectuais, pontua que do movimento de valorização cultural regional surgiria o romance de 1930 e salienta que:

Se o regionalismo idealizado por Gilberto Freyre em reação aos modernistas ajudou a polemizar a cena literária brasileira, também acentuou uma linha divisória que já existia desde as capitanias hereditárias, agravou a tendência em separar a produção intelectual do Nordeste e Sudeste. (BRITO, 2021b).

Para Brito essa linha divisória retorna à chegada de D. João VI e sua corte; já no século XVIII havia a tentativa de controlar as migrações de sertanejos do Norte para os sertões paulistas:

Paulista não se referia apenas aos nascidos no Estado de São Paulo, mas a uma legião de bandeirantes, criadores de gado, grileiros de terra e mineradores, que ocupavam São Paulo, Goiás, Paraná e até territórios do Piauí. Portanto, esse “sudeste” já definia leis, espaços, conceitos, padrões e até o que nós, da banda de cá, podíamos ser e sonhar. (BRITO, 2021b).

O discurso de Ronaldo Correia rememora o que Albuquerque Júnior (1994) postula como práticas utilizadas para nomear, definir, selecionar um conjunto de formas de expressão como sendo nordestinas, em que a fabricação da cultura nordestina obedeceria a uma forma de ver e dizer o regional e sua cultura. Assim, poderíamos entender a obra de Ronaldo como escrita-resposta às formas de visibilidades, às regras de produção cultural/artística/histórica e social que se formaram em torno da ideia de Nordeste.

1.1 O que é Regionalismo?

Considerando-se a necessidade de definirmos o conceito de Regionalismo, destacamos as contribuições de alguns críticos que estudaram o tema. Tomando de empréstimo as palavras de George Stewart, Afrânio Coutinho (1999) define o regionalismo de duas maneiras:

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico. (COUTINHO, 1999, p. 202).

Alaor Barbosa (2006) também se utiliza da definição de George Stewart ao dizer que “toda obra literária é regional, pois reflete a região em que foi escrita. Todo relato literário conta uma história – ou estória – passada em algum lugar do mundo. Inevitável que retrate e documente o espaço geográfico e a sua gente: o meio físico, a economia, a cultura” (BARBOSA, 2006, p. 26). Barbosa considera que, em mais larga acepção do conceito, até Homero foi regionalista, e afirma que “No Brasil, pode-se falar até mesmo de regionalismo carioca. O Rio de Janeiro é uma região do Brasil tanto quanto o São Minas Gerais, o Rio Grande do Sul, Pernambuco, Bahia, Maranhão, Goiás, Piauí: cada um dos nossos estados” (BARBOSA, 2006, p. 26). Visto desse modo, como compreender o Regionalismo e como diferenciá-lo das demais áreas, tendo em vista que todas são regiões? Para o estudioso, é necessário compreender que o oposto de Regionalismo não é universalismo, mas, talvez, urbanismo, ou urbanidade: “Desse ponto-de-vista é que se impõe afirmar que Machado de Assis, um autor de narrativas urbanas, não pode ser considerado regionalista. A menos que o qualifiquemos: regionalista urbano.” (BARBOSA, 2006, p. 27)

Lígia Chiappini Leite (1994) destaca que a crítica tem definido o regionalismo como uma corrente literária à qual pertence “qualquer livro que intencionalmente ou não traduza peculiaridades locais”. Peculiaridades locais, em geral, pensadas geograficamente e conteudisticamente como “paisagens, tipos, costumes, credences, superstições, modismos de determinada área do país. Ainda conteudístico é o critério quando se especifica o regionalismo como tematização não só do regional mas, sobretudo, do rural” (CHIAPPINI LEITE, 1994, p. 668). Para a estudiosa, é preciso ultrapassar o critério conteudístico e observar:

[...] como certas obras, para além do assunto regional, buscam harmonizar tema e estilo, matéria-prima e técnica, revelando, mais do que paisagens, tipos ou costumes, “estruturas cognitivas” e construindo uma verdadeira

linhagem: da representação/apresentação dos brasileiros pobres de culturas rurais diferenciadas, cujas vozes se busca concretizar paradoxalmente pela letra; de um grande esforço em torná-las audíveis ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina essa literatura. (CHIAPPINI LEITE, 1994, p. 668).

1.2 Histórico do movimento

Como visto, o ponto de partida deste texto encontra-se no âmago da discussão acerca do Regionalismo na contemporaneidade. Entretanto, delinear o caminho do movimento, seu histórico, é importante para que as noções mobilizadas possam ser compreendidas quando acionadas no texto.

Sabemos que a literatura não se restringe a retratar histórico de uma época, mas é inegável que o texto literário nos faz acessar períodos anteriores, opiniões diversas e leituras amplas sobre processos históricos e culturais que até então poderíamos ver sob únicas e centralizadoras perspectivas. Para Darcy Ribeiro (1995), somos um povo misto e cada parte do imenso Brasil testemunha suas particularidades. Cada autor se pronuncia a partir de sua visão, de seu lugar no mundo, das peculiaridades de seu entorno, dos aspectos de seu local de origem e da cultura na qual está imerso.

Antonio Candido (2000) abriu caminho com seus livros, para que compreendêssemos a riqueza e o repertório das nossas letras. A partir dos escritos sobre a formação da literatura brasileira, mostrou como os movimentos que ocorriam na sociedade também se faziam presentes na literatura, como ocorrido no período Romântico.

Naquele momento, “a ideia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização” (CANDIDO, 2000, p. 343). A literatura se adequava ao presente, à realidade própria, e trabalhava no sentido de contribuir para a grandeza da nação. O senso de dever patriótico era assumido pelos intelectuais que cantavam sua terra e escreviam obras como contribuição ao progresso, “arraigando-se em consequência no seu espírito à noção de que fundavam a literatura brasileira” (CANDIDO, 2000, p. 343).

Como destaca Eduardo Coutinho (2013), a noção de “literatura nacional” originou-se na virada do século XVIII para o século XIX. Os românticos alemães divulgaram a ideia de

que uma literatura deveria incorporar as características específicas de uma nação, ideia que os levou à ilusão de que nação e literatura nacional eram fatos naturais, surgidas sem a interferência de indivíduos específicos. Contudo, essas “comunidades imaginadas” eram construções criadas em contextos históricos específicos, ligadas a grupos determinados, para sustentar uma identidade de uma nação, “conferindo-lhe o estatuto cultural necessário para sua projeção na arena das disputas internacionais” (COUTINHO, 2013, p. 29). Cada literatura constituía-se à diferença das outras, “consolidando-se num cânone, cuja base histórica é o nacionalismo, e cuja principal preocupação é a sua singularidade” (COUTINHO, 2013, p. 29).

Benedict Anderson, no livro *Comunidades imaginadas*, propõe a definição de nação como uma comunidade política imaginada, “*imaginada* como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana” (ANDERSON, 2008, p. 32). Nestes termos, de acordo com o teórico, “ela é *imaginada* porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (ANDERSON, 2008, p. 32). Como é o caso, exemplificado por Anderson, dos aldeões javaneses, que “[...] sempre souberam que estão ligados a pessoas que nunca viram, mas esses laços eram, antigamente, imaginados de maneira particularista – como redes de parentesco e clientela passíveis de extensão indeterminada [...]” (ANDERSON, 2008, p. 32). O estudioso justifica sua definição de nação como *comunidade imaginada*, dizendo que,

[...] independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação sempre é concebida como uma profunda camaradagem horizontal. No fundo, foi essa fraternidade que tornou possível, nestes dois últimos séculos, que tantos milhões de pessoas tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas. (ANDERSON, 2008, p. 34).

O conceito de comunidade imaginada, proposto por Anderson (2008), pode ser estendido a nossa realidade, sobretudo quando pensamos no Brasil como nação nova. Naquele momento a nação deveria possuir espírito próprio, a ideia de país novo produziria na literatura “o interesse pelo exótico, um certo respeito pelo grandioso e a esperança quanto às possibilidades” (CANDIDO, 1989, p. 169). As descrições da nova terra evidenciavam a irresistível tendência de colocar “ênfase em suas características de exuberância e opulência, para efeito de propaganda” (GALVÃO, 2000, p. 45). Os textos se nutriram das promessas de

esperança, a representação da nova pátria acentuava a grandeza e a beleza da terra brasileira. A renovação literária apresentava dois aspectos básicos – Nacionalismo e Romantismo –, aquele encontraria neste um aliado decisivo, como explica Candido (2000, p. 343):

Nos países novos e nos que adquiriram ou tentaram adquirir independência, o nacionalismo foi manifestação de vida, exaltação afetiva, tomada de consciência, afirmação do próprio contra o imposto. Daí a soberania do tema local e sua decisiva importância em tais países, entre os quais nos enquadrámos. Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata.

O ideal romântico-nacionalista contribuiria para fixar uma viva consciência da literatura. O nacionalismo promoveria, através do romance, uma forma de descoberta, de pesquisa do país, descrevendo nossa realidade e falando sobre as coisas locais. O estado de euforia, herdado pelos intelectuais latino-americanos, se transformaria em instrumento de afirmação nacional e em justificativa ideológica. A vinculação da ideia de pátria à natureza compensaria “o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (CANDIDO, 1989, p. 140).

Favorecida pelo Romantismo, a literatura se fez “linguagem de celebração”: “O nosso céu era mais azul, as nossas flores mais viçosas, a nossa paisagem mais inspiradora que a de outros lugares” (CANDIDO, 1989, p. 140). Os contemporâneos fixaram-se na noção de que fundavam a literatura brasileira, viam-se com a necessidade de criar uma exaltada representação da nova pátria, que ficasse impressa na consciência popular:

O Romantismo, tal como multiplamente concebido e praticado na Europa, servia bem aos desejos e propósitos da elite cultural brasileira. Conquistada a independência política, ela aspirava a construir um país com cultura própria, diferente, autônoma, autenticamente brasileira. Era preciso que a literatura brasileira retratasse o Brasil. (BARBOSA, 2006, p. 41).

Essa busca de uma literatura própria levou os escritores incorrerem em contradições, pois os movimentos estéticos europeus importados eram transformados quando em contato com a nova terra, “mas a visão de mundo que os havia originado se mantinha muitas vezes inalterada, ocasionando, no discurso literário, dissonâncias insolúveis” (COUTINHO, 2013,

p. 30). Os valores locais eram afirmados, mas com um olhar internalizado, defendendo ao mesmo tempo a construção de uma nova tradição, mas sua referência era a antiga matriz.

A esse respeito é interessante pensar no conceito postulado por Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Segundo os autores, muitas vezes, tradições que parecem ser antigas são bastante recentes, quando não inventadas. Essa formulação que pode incluir tanto as “tradições” que realmente foram inventadas, formalmente institucionalizadas, quanto aquelas que surgiram em períodos mais difíceis de se localizar, “às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez” (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 7). Entende-se por “tradição inventada”

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”. (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 8).

Segundo os autores, as “tradições inventadas” caracterizam-se por estabelecer com um passado histórico, uma continuidade bastante artificial. Espera-se que a “invenção” de tradições ocorra quando “uma transformação rápida da sociedade debilita ou destrói os padrões sociais para os quais as ‘velhas’ tradições foram feitas, produzindo novos padrões com os quais essas tradições são incompatíveis”, ou “quando as velhas tradições, juntamente com seus promotores e divulgadores institucionais, dão mostras de haver perdido grande parte da capacidade de adaptação e da flexibilidade; ou quando são eliminadas de outras formas.” (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 12). Podemos utilizar o conceito formulado pelos estudiosos como reforço ao nosso raciocínio no que diz respeito à utilização de elementos antigos na elaboração de novas tradições inventadas:

Sempre se pode encontrar, no passado de qualquer sociedade, um amplo repertório destes elementos; e sempre há uma linguagem elaborada, composta de práticas e comunicações simbólicas. Às vezes, as novas tradições podiam ser prontamente enxertadas nas velhas; outras vezes, podiam ser inventadas com empréstimos fornecidos pelos depósitos bem supridos do ritual, simbolismo e princípios morais oficiais [...]. (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 12).

Aplicando o conceito, portanto, a nossa realidade, podemos pensar na utilização de práticas tradicionais, exteriores, existentes e conhecidas em nossa sociedade, que foram “modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para servir a novos propósitos nacionais [...]” (HOBSBAWM; RANGER, 2012, p. 13). Um exemplo pode ser encontrado no período romântico. O país novo tinha diante de si um amplo horizonte de possibilidades temáticas que se diferiam da metrópole: o homem que habitava a terra, a paisagem, os aspectos do local expressavam uma “brasilidade ingênua”, que bebia nas fontes europeias para se afirmar. Como aponta Pellegrini (2004, p. 126), essa originalidade de descoberta do país e de sua incorporação aos temas literários é relativa: “enquanto gênero, não tinha efetivamente nenhum modelo europeu consolidado no qual se inspirar, mas, no que se refere aos temas – sem falar na linguagem – procurou adaptar sentimentos, emoções e reações das personagens românticas em geral ao quadro da natureza regional.”

O Brasil independente nasceu no momento em que o romance aparecia como gênero literário “próprio das condições socioeconômicas da época: a da ascensão das burguesias”, o que proporcionou aos jovens escritores brasileiros a liberdade de criar sem “as amarras do classicismo e a de trabalhar com a realidade social e histórica do Brasil” (BARBOSA, 2006, p. 43).

As tradições nativistas, portanto, seriam as formas mais “autênticas” de literatura nacional, e encontraram em Gonçalves Dias e José de Alencar “representantes do mais alto quilate” (CANDIDO, 2000, p. 348). O indianismo se apresentou como legítima forma da literatura, os românticos preocuparam-se “sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia” (CANDIDO, 2000, p. 349). A personagem principal deste novo movimento seria o indígena, emblema de nacionalidade, que nos diferenciava do colonizador português.

Coube a Gonçalves Dias, pertencente à primeira fase romântica, comunicar uma visão geral do indígena, por meio de feitos e cenas ligados à vida de um índio qualquer, “cuja identidade é puramente convencional e apenas funciona como padrão” (CANDIDO, 2000, p. 404). O escritor encontra na poesia o veículo natural para expressar “a sensação de deslumbramento ante o Novo mundo” (CANDIDO, 2000, p. 73). Criou uma poética nova, que incorporava o detalhe pitoresco da vida na América, *I-Juca Pirama* era “a própria

representação da pátria, como a magnitude do Amazonas, o grito do Ipiranga ou as cores verde e amarela” (CANDIDO, 2000, p. 73).

O período romântico ampliaria a imaginação e a observação da visão da terra e do homem brasileiro por alguns ficcionistas. O caráter de exploração e levantamento daria à ficção romântica “importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira no plano da arte” (CANDIDO, 2000, p. 101). Nesse sentido, os temas que tenderiam a ser mais explorados pelo romancista seriam aqueles que ressaltavam os aspectos de saber exótico para o homem da cidade – primitivos habitantes isolados, sujeitos rústicos, que não recebiam influência direta europeia –, movimento esse que desdobraria em duas direções: o indianismo e o regionalismo.

No caso do indianismo, por descrever populações e costumes totalmente diversos dos portugueses, as convenções poéticas possibilitavam ao escritor agir com liberdade, “criando com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens” (CANDIDO, 2000, p. 103). As dimensões fictícias em que o índio foi situado no Romantismo autorizavam “o escritor e o leitor a penetrar num mundo colorido, deformável quase à vontade” (CANDIDO, 2000, p. 202). No caso do regionalismo, pelo fato de a língua e os costumes serem próximos da cidade, o poeta não detinha tanta liberdade.

Segundo Candido (2000, p. 192), o indianismo “funcionou à maneira de perspectiva exótica” e foi a oportunidade de corrigirmos a falta “crônica de imaginação em nossa literatura, devida a tantos fatores pessoais e sociais”. José de Alencar fixaria a imagem do indígena ideal, foi quem inventou o mito heroico, “a mentirada gentil do indianismo, em que semearam os batistérios e registros civis com as Iracemas, Jacis, Ubiratãs, Aracis, Peris” e mostraram a vontade do brasileiro de “perpetuar a convenção”, dando ao “país de mestiços o álibi duma raça heroica, e a uma nação de história curta, a profundidade do tempo lendário” (CANDIDO, 2000, p. 202). Como observa Ligia Chiappini Leite (1994, p. 670), Alencar é o primeiro a “teorizar com clareza o problema da adequação dos modelos formais importados à matéria-prima brasileira”.

As questões debatidas ao longo do Romantismo revelariam a disposição de trabalho com o real em matéria de ficção. As proporções continentais do território brasileiro instigariam manifestações locais, pois havia naquele momento o interesse de que a prosa de

ficção fosse deslocada para o Norte² do país, uma vez que “a região conteria elementos mais genuínos”. Essas manifestações reivindicavam uma expressão autônoma e própria de suas particularidades, contrárias à hegemonia da Corte (posição ocupada pelo Rio de Janeiro por dois séculos como capital do país).

Na esteira do Romantismo nasceria o regionalismo, também denominado sertanismo, e assim entrariam para a literatura as diferentes paisagens do país e os homens que nelas viviam:

Entre as vozes a se fazerem ouvir no primeiro regionalismo[...] O cearense Franklin Távora e José de Alencar, uma espécie de pai fundador de nossa prosa de ficção, visava dar um quadro o mais completo possível do país, no tempo e no espaço. [...] Os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a notação pitoresca concentravam a prosa desses autores (GALVÃO, 1996, p. 48).

A consciência particularista, localista/regionalista não surgiu no Brasil do século XIX, pois o Estado possuía um caráter centralizador, e naquele momento havia a necessidade de construção de uma identidade nacional; nesse sentido, a produção literária de uma região era percebida não como regional, mas como literatura nacional. No afã de afirmarem a nacionalidade, os escritores voltam-se para a descrição de paisagens e tipos regionais. O trato com o dado local, captando as particularidades de cada região através de suas partes, seria uma forma de construir a imagem da nação.

Franklin Távora propunha o projeto de uma Literatura do Norte. No prefácio do romance *O cabeleira*³, reivindicava lugares diferentes para as literaturas do Norte e do Sul, por considerar que a literatura do Norte, em contraposição à literatura do Sul, ainda preservava a pureza “propriamente brasileira”. O caráter disjuntivo e conflitivo do

² Leite (1994, p. 671) salienta que o termo Norte “rotulava e homogeneizava uma região de grande extensão física e que possuía um complexo geográfico-econômico-cultural bastante heterogêneo. Designava a região agroexportadora canavieira também, por vezes, a algodoeira, que voltadas para o capital internacional, reunia diferentes estados sob a hegemonia de Pernambuco. Mais tarde, seriam reunidas pelo rótulo mais restritivo: Nordeste”.

³ No prefácio do romance *O cabeleira* (1876), Franklin Távora engendra um projeto literário denominado Literatura do Norte. Para Távora, havia duas literaturas, uma do Norte e outra do Sul, que segundo ele se diferiam: “Norte e Sul são irmãos, mas são dois”. Sua proposta era evidenciar a literatura do Norte, pois no Norte abundariam “os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.” (TÁVORA, 1977, p. 4). A razão, para Távora, era óbvia “o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro.” (TÁVORA, 1977, p. 5). No mesmo prefácio, o escritor defendia a ideia de que os escritores do Norte teriam o dever “de levantar ainda com luta e esforços os nobres foros dessa grande região, exumar seus tipos legendários, fazer conhecidos seus costumes, suas lendas, sua poesia máscula, nova, vívida e louçã tão ignorada no próprio templo onde se sagram as reputações, assim literárias, como políticas, que se enviam às províncias.” (TÁVORA, 1977, p. 5).

regionalismo, em relação ao nacional, entraria em cena na querela⁴ entre Távora e Alencar. A noção de regionalismo é posterior a Távora e seus contemporâneos, mas é importante destacar que, nesse momento, já havia a valorização de espaços específicos. As áreas urbanas seriam aquelas que estariam sofrendo influências externas, e o Brasil “original”, “puro”, conservado, estaria no interior.

Para Leão (2011, p. 3), o mais interessante é que “não se tratava simplesmente de esmiuçar a realidade de tal dimensão para depois oferecê-la como contribuição ao cenário nacional, mas de contrapor-se a uma já crescente hegemonia que se desenvolvia longe do Nordeste, desde a implantação da Corte no Rio de Janeiro.”

Segundo Albuquerque Júnior (1994, p. 98), à medida que a ideia “natural” de pátria se impunha, havia reações de diferentes pontos do país a este regionalismo que já se caracterizava pelo seu apego a questões provincianas ou locais e “trazia a semente do separatismo”.

O regionalismo traria o sertão para uma vida longa dentro do espaço ficcional. O movimento na ficção mostraria as tantas maneiras de ser brasileiro, evidenciando as peculiaridades locais. Em virtude de se posicionarem distantes dos centros, esses traços representariam “melhor o País do que os costumes e a linguagem das cidades, marcadas pela constante influência estrangeira” (CANDIDO, 1989, p. 202).

Como aponta Ligia Chiappini Leite (1978, p. 53), as bases do que viria a se desenvolver como regionalismo no Brasil seriam “seu caráter de resposta a um ‘outro-nacional’; e a ‘fidelidade descritiva como indicativo e efeito de conhecimento amplo e profundo da região’.” Foi a última, a fidelidade descritiva da paisagem e das relações socioeconômicas, que se estabeleceu como premissa em obras regionalistas.

Segundo Ligia Chiappini Leite (1994, p. 675), a partir de certo momento, o interesse pela figura do índio é deslocado, e a visão do brasileiro é fragmentada em diferentes tipos regionais:

[...] o sertanejo atormentado pela seca, o cangaceiro, o caboclo do Centro do país, o gaúcho, o caipira, o garimpeiro. Todos os homens supostamente livres, mas morando de favor nas terras do fazendeiro, tendo de sair com a

⁴ O autor de *O cabaleira* investe duramente contra José de Alencar, nas *Cartas a Cincinnati* (1870), enviadas ao Jornal *Questões do Dia*. O eixo da argumentação desenvolvido por Franklin Távora partia da ideia de que a “escrita alencariana se excedia no uso da imaginação desabrida em detrimento da observação e veracidade - a observação, inclusive, era prejudicada por ser Alencar um ‘escritor de gabinete’, ou seja, alguém que ficcionalizava as várias regiões brasileiras sem nunca as ter conhecido.” (SANTOS, 2017, p.71).

mochila às costas quando este lhes tira a proteção. Todos os trabalhadores, tidos por vagabundos e preguiçosos, mas, na verdade, constituindo um imenso exército de reserva que vai sendo utilizado onde não há mais escravos ou nas tarefas em que este não é considerado confiável.

Com o Romantismo, os escritores detalham e aprofundam suas buscas, da investigação livresca ao contato direto, aperfeiçoam esse material à estrutura e estilo, apanham linguagem e imaginário representativos: “cantos, danças, contos, trovas, crenças, festas, amores e tragédias, palavras e expressões estranhas aos ouvidos do leitor citadino vão ser inventariados e utilizados como matéria ficcional” (CHIAPPINI LEITE, 1994, p. 676).

O recorte a partir do dado real, que se iniciou no Romantismo, nortearia os escritos que partiam de regiões não hegemônicas, e assim “a tematização de espaços ‘outros’ ou a representação de territórios que demarcam a desigualdade do processo de modernização brasileiro, mostraria que esses processos não se concretizaram igualmente de norte a sul” (SANTINI, 2014b, p. 121).

Entretanto, a tentativa de construir uma imagem de nação a partir do dado real poderia ser na verdade “um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade europeia o exotismo que ela desejava, como desfastio; e que se torna desta maneira forma aguda de dependência na independência” (CANDIDO, 1989, p. 151). Esse momento é denominado por Candido de consciência eufórica de país novo, caracterizada pela ideia de atraso; o estudioso observa que certas formas de regionalismo literário reduziam problemas humanos ao pitoresco, “uma atitude que fornecia a um leitor urbano europeu, ou europeizado artificialmente, a realidade quase turística que lhe agradaria ver na América” (CANDIDO, 1989, p. 151).

Neste ponto do percurso, chegamos a um importante marco da nossa história, o episódio envolvendo o arraial do Belo Monte, mais conhecido como Canudos. Ariano Suassuna considera Canudos “o episódio mais significativo da história brasileira[...] Quem não entende Canudos, não entende o Brasil” (SUASSUNA apud BRANDÃO, 2013). Para Pedro Lima Vasconcellos, o episódio “é um daqueles que, não fosse um lance acidental, teriam caído na vala comum das manifestações populares reprimidas violentamente pelas elites de vários matizes, cujos interesses o Estado sempre tem tratado de encampar” (VASCONCELLOS, 2017a, p. 9). “A saga de Canudos já recebeu muita atenção. Foi alvo de dissertações, tornou-se ícone literário com a pena de Euclides da Cunha, consta de todos os livros didáticos e virou filme” (KARNAL, 2017, p. 13).

Pela escrita de *Os sertões*, como ressalta Joana Muylaert (1998), o referido episódio foi “imposto à consciência nacional”. Euclides da Cunha, enviado a Canudos, como repórter, acompanhando a última expedição militar, escreveu crônicas para o jornal *O Estado de S. Paulo*, realizou anotações em forma de “Diário” e, posteriormente, produziu *Os sertões*, como “resultado de extensas pesquisas em autores consagrados na época, da análise de documentos bem como do testemunho dos que viveram a história então recente” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 65).

No artigo intitulado “Euclides da Cunha: literatura e história”, Joana Muylaert aponta que a obra de Euclides da Cunha é permeada de contradições teóricas “próprias de uma geração de escritores brasileiros do final do século XIX, de formação essencialmente positivista.” De modo esquemático, a estudiosa destaca que na obra se confrontam duas formas básicas de conhecimento, a dedução e a indução:

De um lado, a utilização de métodos e conceitos em voga nas Ciências Sociais, com o objetivo de analisar e propor alternativas viáveis para os problemas sociais, econômicos e políticos do país; de outro, a observação mais direta da realidade, a qual, por sua vez, não se explicava pelas significações convencionais das ideologias vigentes. (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 61)

No entanto, aplicar um quadro teórico incompatível “com a intenção de elaborar um esquema que permitisse a integração do Brasil no processo civilizatório ocidental só podia mesmo resultar num beco sem saída”. Nas palavras da estudiosa, Euclides da Cunha parecia estar consciente a esse respeito, “embora jamais tenha explicitamente renunciado ao evolucionismo de Spencer e Gumpowicz, ao determinismo de Taine ou ao positivismo de Augusto Comte” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 61).

Ao escrever a história da Guerra de Canudos, afirma Joana Muylaert, “Euclides da Cunha não foi apenas um teórico, foi também um narrador”. Interessante a perspectiva destacada pela autora sobre a dimensão artística de *Os sertões*, ao dizer que é unânime a ideia de que, se não fosse tal dimensão, o livro não teria permanecido como “obra fundamental da literatura brasileira”. Em *Os sertões*, portanto, a arte prevaleceu enquanto forma de conhecimento, “corrigindo alguns dos vários equívocos teóricos devidos aos esquemas abstratos positivistas, utilizados pelo escritor na sua interpretação do Brasil.” (MUYLAERT, 1998, p. 63) A estudiosa prossegue dizendo que, dos escritos de Euclides da Cunha, deduz-se

que “o autor considerava seu texto sobre Canudos um texto literário, mais especificamente um romance histórico”, e com essa visão “propôs uma estética para o relato dos eventos e para a descrição dos costumes, da ‘terra’ e do ‘homem brasileiro’.” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 63).

Os fatos narrados na terceira e última parte do livro, conforme ressalta Joana Muylaert, deveriam comprovar as teorias propostas, no entanto, “a narração toma outro rumo e *Os sertões* torna-se um livro de ‘ataque franco e involuntário’.” (MUYLAERT, 1998, p. 65) Nem leitor nem autor esperavam que o relato dos acontecimentos vistos e observados por Euclides revelaria o frágil quadro teórico que antes utilizara para a “descrição da ‘terra’ e do ‘homem’.” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 65).

Nas palavras da estudiosa a questão requeria outros métodos de abordagem. Acompanhar os eventos de perto, estar atento ao que via e ouvia mostrou a Euclides que o complexo e mais interessante “caso” não se explicaria pela ciência “nem pelo testemunho dos que o viveram, nem pelas impressões do próprio narrador (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 65). E como argumenta a estudiosa, de maneira clara e inequívoca, a narração dos últimos dias sobre a Campanha de Canudos é decisiva para a compreensão de um sentido mais abrangente da obra: “Euclides da Cunha termina por definir a Guerra de Canudos como ‘crime inútil e bárbaro’, ‘a luta mais brutal dos nossos tempos’, ‘um esboço real do maior escândalo da nossa história’, ‘uma charqueada’.” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 66).

A estudiosa ressalta que Euclides, defendendo a teoria da dominação pela força das raças superiores, tentou o impossível: “apontar saídas para o nosso atraso social, cultural e político, através de um esquema interpretativo que excluía qualquer saída para países como o Brasil” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 66). Abandonado o esquema teórico de interpretação, a suposta racionalidade cientificista cede lugar a “uma narrativa apaixonada e inequivocamente comprometida” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 66). A argumentação positivista vai-se desarticulando pelo poder de uma argumentação que atua em sentido contrário e que “paralelamente se insinua”, como explica a autora:

A verossimilhança obtida com a exposição, a princípio tão segura e afirmativa, das causas (o meio, a raça e o momento) do conflito perde a força diante de um outro discurso tecido de dúvidas, reticências, silêncios e frases entrecortadas, à medida que a narrativa se aproxima do final. Outras causas são então apontadas nas fraturas do discurso científico: as desigualdades de toda ordem, as disparidades entre os “dois Brasis” e por aí a fora. A retórica cientificista revela-se, deste modo, vazia frente a um discurso indignado e

tenso de denúncia: o narrador positivista “sistematiza a dúvida”. (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 66).

Conforme notou a estudiosa, o que ficou ainda para ser compreendido “está suspenso nas reticências e entrelinhas das últimas páginas de *Os sertões*” (MUYLAERT ARAÚJO, 1998, p. 66).

Alaor Barbosa, ao tratar do importante papel de *Os sertões* em nossa literatura, ressalta que a obra revelava a realidade do interior do Brasil e começou a mudar a visão que a elite intelectual tinha de País, “quase toda circunscrita aos tradicionais centros urbanos do litoral fundados no início da colonização” (BARBOSA, 2006, p. 108). Em consequência, a literatura brasileira influenciou-se “de um conhecimento novo e bastante iluminador: o da realidade de um mundo que era um contraste violento ao mundo europeizado da civilização do litoral” (BARBOSA, 2006, p. 108). Nesses termos,

O sertanismo literário e sociológico, precursor do regionalismo, e inaugurado parcialmente por José de Alencar, avançou e se aprofundou, corporificando-se logo em livros que já nos títulos identificavam a sua matéria e assunto: *Sertão*, de Coelho Neto, *Pelo sertão*, de Afonso Arinos, e, mais do que todos, *Os sertões*, de Euclides da Cunha. (BARBOSA, 2006, p.105).

Na perspectiva de Barbosa (2006, p. 104), *Os sertões* configurou-se em um marco, pois evidenciou os problemas de nossa identidade nacional. O livro de Euclides da Cunha (1998) mostra a oposição entre litoral e sertão, “sendo o litoral o espaço que representa o processo colonizador e desnacionalizador, local de vidas e culturas voltadas para a Europa”, e o sertão como “a colagem dessas imagens, sempre vistas como estranhas, bizarras, exóticas, distantes da civilização litorânea”. Em *Os sertões*, os pares opostos litoral/sertão, paulistas/nortistas, que atravessam a construção de nossa identidade nacional, são evidenciados. “Depois d’*Os sertões*, a literatura brasileira não foi nem podia mais ser a mesma. O impacto do depoimento-denúncia-protesto tornou impossível toda continuação da mentira – ou generosa auto ilusão do ufanismo nacional brasileiro” (BARBOSA, 2006, p. 108).

Barbosa (2006, p. 105) aponta que a consciência intelectual da elite “da parte civilizada (de civilização europeia – lusa, francesa e inglesa) do País” sofreu impactos profundos com a Guerra de Canudos e as guerras civis no Sul. Essa elite intelectual

compreendeu a duplicidade, paradoxos, complexidades e contradições existentes no mesmo Brasil, entendeu que o País não “consistia somente no Rio de Janeiro, de que a Rua do Ouvidor constituía um símbolo” (BARBOSA, 2006, p. 108). O Brasil também possuía o seu interior com território desconhecido, sertões espalhados, abandonados e menosprezados.

Na perspectiva de Galvão (2000, p. 49), o impacto de *Os sertões* pesaria sobre o regionalismo, visto que a obra mostrou o abismo que separava “o país litorâneo e civilizado de um interior atrasado e primitivo, denunciando que a relação entre ambos só se dava quando o primeiro chacinava o segundo.”

Sabemos que a escrita poderosa de Euclides da Cunha⁵, impressa fortemente à consciência nacional, contribuiu para que se firmasse um imaginário em torno do episódio que envolveu Belo Monte.

No entanto, desde pelo menos 1947, quando despreziosas entrevistas feitas com moradores da região, sobreviventes ao massacre, e algumas pesquisas no campo das Ciências Sociais começaram a colocar em dúvida não só dados objetivos como também elementos básicos da interpretação euclidiana a respeito do assunto [...]. (VASCONCELLOS, 2017a, p. 10).

Ademais, havia um certo silenciamento em relação à figura que catalisou a “formação do arraial e a transformação dele numa alternativa socioreligiosa para milhares de pessoas”, Antonio Vicente Mendes Maciel, o Antonio Conselheiro. “As modernas produções sobre o assunto não escapam do modelo euclidiano, que pinta o Conselheiro como dotado de algum tipo de debilidade mental [...] e anunciador contumaz de catástrofes apocalípticas, fim do mundo, rigorismos comportamentais e absurdos sem sentido.” (VASCONCELLOS, 2017b, p. 11).

⁵ Apesar da resistência que Ronaldo Correia de Brito mostra com relação a obra de Euclides da Cunha é necessário reconhecermos a inegável contribuição do escritor de *Os sertões* para os autores posteriores. Por meio dos escritos de Euclides da Cunha temos acesso ao episódio que envolveu o vilarejo de Belo Monte e os sujeitos que lá habitavam, como a figura tão marcante de Antonio Conselheiro. Ao trazer o texto de Pedro Lima Vasconcellos para o corpo deste trabalho vemos que há a possibilidade de revisitar *Os sertões* por outras chaves de leitura e estabelecermos ligação entre o autor de Galileia e o "homem biblado" de Belo Monte. Apesar de não aprofundarmos os estudos nesta pesquisa e empreender uma correlação entre as obras, notamos que *Os Apontamentos*... assinados por Conselheiro, soam promissores, porque é possível perceber uma articulação entre a consciência religiosa de Belo Monte e o sertão bíblico de Brito. Procedendo dessa forma, podemos notar que mais do que rupturas é possível falar que a obra de Ronaldo Correia de Brito aponta para continuidades.

Nesse sentido, destacamos a obra de Pedro Lima Vasconcellos, *Arqueologia de um monumento - Os apontamentos de Antonio Conselheiro*, uma cuidadosa obra que cumpre um dever com a história de Belo Monte, “um dever com essa história, particularmente aquela dos grupos marginalizados social e/ou religiosamente que ousaram alternativas e pagaram um preço de terem, quase invariavelmente, as vidas de seus membros eliminadas.” (VASCONCELLOS, 2017b, p. 24).

Em seu trabalho, Vasconcellos realiza a transcrição dos preciosos registros de Antonio Conselheiro, uma peça que deixa “o homem real falar”, *Os apontamentos dos preceitos da divina lei do Nosso Senhor Jesus Cristo, para a salvação dos homens* (2017):

Pela primeira vez e de forma impactante, entramos na cabeça do homem santo de Canudos. Como convém a toda grande descoberta documental, sem esta peça, o mosaico dos episódios de então não seria completo. Todos os estereótipos que dominaram a opinião urbana sobre o movimento foram deslocados. (KARNAL, 2017, p. 13)

Vasconcellos relata que foram encontrados dois cadernos de Antônio Conselheiro antes da tomada do arraial e de sua destruição final pelo fogo. Segundo o pesquisador, a leitura dos cadernos “faz delinear um perfil totalmente distinto do que se poderia chamar de ‘paradigma euclidiano’.” (VASCONCELLOS, 2017a, p. 14). *Os apontamentos dos preceitos da divina lei do Nosso Senhor Jesus Cristo, para a salvação dos homens* são testemunho precioso da visão do Conselheiro no Belo Monte:

A história do arraial fica definitivamente iluminada em nova perspectiva se for considerado o lugar que os *Apontamentos...* ocupam ao longo da trajetória e no bojo da percepção que o próprio Conselheiro desenvolveu sobre o vilarejo. Supera estereótipos equivocados e inconsistentes a esse respeito, de matriz fundamentalmente euclidiana. (VASCONCELLOS, 2017a, p. 18).

Conta o estudioso que Antonio Conselheiro era leitor que se fazia também autor, “leitor de tantos livros, da vida e do mundo em suas complexidades, leitor que se faz autor, o Conselheiro cria nexos entre os dados que lê; as marcas dos textos escritos são por ele transformadas, não apenas recebidas” (VASCONCELLOS, 2017a, p. 18).

Os *Apontamentos...*, segundo Vasconcellos, nos dão algum acesso à palavra do Conselheiro de modo “o mais privilegiado que seria possível”; as palavras que “regularmente

ecoavam nos ouvidos da gente que o seguia, apontam os ideais (ao menos parte expressiva deles) que ele desejaria ver impressos e experimentados no arraial”:

Emerge daí um peregrino com os pés bem fincados na terra, entusiasmado pelo amor de Deus e pelas invenções Deste para se fazer amar dos homens, rigorosos na indicação dos compromissos e valores a serem cultivados no arraial, razões do conflito que a existência dele suscitou e que o levaram, ao fim de tudo, a sua brutal destruição. (VASCONCELLOS, 2017b, p. 23).

Como argumenta Vasconcellos, a palavra do Conselheiro não é palavra simples, “reprodução de um receituário católico, como se este pudesse ser previamente identificado ou fosse monolítico”. A palavra “dita e escrita pelo Conselheiro no Belo Monte pretende valer por si mesma; ou seja, ela é a expressão por excelência da sua força carismática” (VASCONCELLOS, 2017b, p. 22-23).

É uma palavra-resposta: resposta à gente que com ele partilha o cotidiano, os bens, as agruras nos trabalhos, os momentos de prece; resposta aos padres (os falsos), que mais desviam do caminho da salvação do que o indicam; resposta do peregrino ao seu criador e destino último pelo qual tão ardentemente anseia. Essa palavra funda e viabiliza o Belo Monte, legitima-o, fortalece-o. (VASCONCELLOS, 2017b, p. 21).

Segundo Vasconcellos, nos manuscritos encontram-se as “visões mais generosas e sensíveis à ‘questão do outro’”, “estimulando a que se busquem as vozes do sertão, ou os sentidos nele experimentados.” Emergido das “longínquas margens do Vaza-barris”, o vilarejo “ensaíou um caminho que assombrou (e apavorou) os contemporâneos”, um local que “impôs-se à consciência nacional” e inspirou a criação de uma das obras-primas da literatura que “continua resistindo a entregar as chaves” e a “decifrar os seus enigmas, a quem se lhe aproxime com visões reducionistas e preconcebidas” (VASCONCELLOS, 2017b, p. 25).

1.3 Regionalismo de 1930

Prosseguindo no percurso do texto, retomamos a leitura de Antonio Candido, quando afirma que até meados dos anos de 1930 predominava no Brasil a noção de “país novo”, que atribuía a si mesmo grandes possibilidades para o futuro. Sem haver modificação na realidade, o que prevaleceu foi a noção de “país subdesenvolvido”. Essa noção de consciência do

subdesenvolvimento mudou a perspectiva dos que acreditavam na “terra bela – pátria grande” e evidenciou “a realidade dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria pasmosa das populações, da sua incultura paralisante” (CANDIDO, 1989, p. 141).

Essa mudança de orientação foi apreendida pela ficção regionalista, que passou a abandonar o mascaramento do encanto pitoresco e o cavalheirismo ornamental, com que antes abordava o homem rústico. Momento que foi denominado por Candido (1989, p. 161) como fase de “pré-consciência do subdesenvolvimento”, entre 1930 e 1940, marcando um “regionalismo problemático, que se chamou de ‘romance social’, ‘indigenismo’, ‘romance do Nordeste’”.

No mesmo sentido, a diferença entre o regionalismo como era visto pelos românticos e o que foi colocado em prática pela geração de 1930 é apontada por Coutinho (1999, p. 234):

Em José de Alencar, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, o regionalismo é uma forma de escape do presente para o passado, um passado idealizado pelo sentimento e artificializado pela transposição de um desejo de compensação e representação por assim dizer onírico. Essa modalidade de regionalismo incorre numa tradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo, atribuindo-lhe qualidades, sentimentos, valores que não lhe pertencem, mas à cultura que se lhe sobrepõe. Já se assinalou que o índio de Alencar era um europeu de tanga e tacape.

Estava desvestida a mentalidade de “saudosismos e escapismos românticos”, sob o influxo do realismo e seu senso de verdade, a mentalidade literária brasileira perdeu “o sentimentalismo na consideração da regionalidade e passou a compreender que o regionalismo literário consiste em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos” (COUTINHO, 1999, p. 234), consiste também em retratar o homem, a paisagem, a linguagem, as riquezas culturais de uma região. Para esse autor, foi com o Realismo que se tomou conhecimento do que a cultura regional pode oferecer à literatura:

[...] um assunto (a paisagem física e cultural, os costumes locais, lendas, mitos, tipos, linguagem, etc.), uma técnica (modos de expressão nativos e populares, estilo, ritmo, imageria, simbolismo), um ponto de vista (a ideia social de uma sociedade e os valores culturais movidos pela tradição, que exerce o papel de liberadora e não de confinante). (COUTINHO, 1999, p. 234).

A década de 1920 culmina em um novo regionalismo, que busca agrupar-se em torno de um espaço maior e extrapolar as fronteiras dos Estados, diante das mudanças que assolavam as espacialidades tradicionais. Como pontua Albuquerque Júnior (1994, p. 99), “o discurso regionalista instituirá a verdade da região Nordeste, como formulação discursiva e imagética, gerada historicamente e formada por uma sensibilidade cada vez mais específica”.

Albuquerque Júnior (1994) elabora um estudo a partir da noção de Nordeste. O autor nota que a invenção do Nordeste⁶ se deu com a reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte: “O Nordeste é filho da ruína da antiga geografia do país, segmentada entre ‘Norte’ e ‘Sul’”, uma espacialidade que se institui por inúmeras práticas regionalistas, por “discursos sistematizadores de um arquivo de enunciados e imagens que preenchem, que dão conteúdo e sentido a esse recorte espacial, e aí eles podem se encontrar, se tocar, se agenciar” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 114). A perda de espaço, político e econômico, possibilitou o surgimento da ideia de Nordeste, que se assentava sobre as bases da nostalgia em relação ao passado e aos discursos da tradição:

O Nordeste é, em grande medida, filho das secas; produto imagético-discursivo de toda uma série de imagens e textos, produzidos a respeito deste fenômeno, desde que a grande seca de 1877, veio colocá-lo como o problema mais importante desta área. Estes discursos, bem como todas as práticas que este fenômeno suscita paulatinamente o instituem como um recorte espacial específico, autônomo, original, no país; um espaço problema-natural. O Nordeste dos sertões de areia seca, rangendo debaixo dos pés. Um Nordeste cujas primeiras imagens vão ser das paisagens duras, doendo nos olhos. Um Nordeste da natureza selvagem, rebelde, e do homem heroico e forte a lutar contra as suas agruras. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 117).

A população da região nordestina, com recursos limitados, protagonizou grandes fluxos migratórios com destino a outras regiões do país. Diante da natureza impiedosa e em busca de melhores condições de vida, os trabalhadores do Nordeste tornaram-se “retirantes, uma mão de obra barata em busca de trabalho nas capitais nordestinas ou no Norte ou Sul do

⁶ Segundo o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr., "O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. [...] O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença." Como ressalta o historiador "a região Nordeste, surge na paisagem imaginária do país [...] Antes que a unidade significativa chamada Nordeste se constituísse perante nossos olhos, foi necessário que inúmeras práticas e discursos 'nordestinizadores' aflorassem de forma dispersa e fossem agrupados posteriormente." (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 78-79)

país” (MONTEIRO JÚNIOR, 2012, p. 7). A “indústria da seca” simbolizou o fluxo intenso de migrantes para os centros políticos e econômicos do Brasil.

Deste modo, os trabalhadores assolados pela seca, que anteriormente se dirigiam para a Amazônia, começaram a migrar para a região Sul, em busca de trabalho na lavoura cafeeira e também na indústria nascente. Esse momento marcou o início do processo migratório mais intenso para o Sul, principalmente para São Paulo. Esse contato também mostrou a diversidade espacial do país e permitiu que populações se conectassem e iniciassem um convívio e conhecimento de ambas. Para Albuquerque Júnior (1994, p. 41), é nesse momento que “os estereótipos que marcam os diferentes espaços e populações do país se gestaram”. Assim, “o proletariado interno, nos termos de Toynbee, mudava de lugar geográfico, a exemplo do que se passa hoje na cena internacional com o proletariado externo, cujas hostes abandonam as áreas de pobreza em demanda dos países ricos” (GALVÃO, 2004, p. 377).

Esse fenômeno de êxodo rural brasileiro influenciou nas artes e articulou respostas, o que se “poderia chamar de ‘nordestinismo’, epifenômeno das migrações, quando os pobres, tangidos do campo, viriam em ondas sucessivas, que rarearam, mas não cessaram até hoje, instalar-se na periferia das grandes cidades” (GALVÃO, 2004, p. 377).

Deste modo, os movimentos ocorridos permitiram que a década de 1920 fomentasse a criação de um novo espaço, em que o Nordeste surgia como reação “como uma tentativa de manutenção dos antigos códigos de valores que estavam sendo solapados pela nova ordem econômica, pela nova sociabilidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 115), como um território fixo à medida que mais desterritorializados se sentiam os grupos sociais da área, um “processo descaracterizador, renovador da modernização” se fazia sentir. A ruína do mundo tradicional levou à defesa da manutenção de uma “tradição”, de uma reterritorialização tradicionalista, como reação ao medo do desconhecido, do estranho e do diferente (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 115).

O regionalismo aparece, então, como um movimento compensatório em relação ao novo, e, mais para o começo deste século, ao urbano e ao cosmopolita, que, das roupas da rua do Ouvidor às normas estéticas da belle époque, nos chegam da Europa através de um grande centro: o Rio de Janeiro. (LEITE, 1994, p. 670).

Como ressalta Albuquerque Júnior (1994), o Nordeste surge como reação ao declínio da sociedade tradicional e emerge como expressão de uma sensibilidade antimoderna, que

reage ao novo, ao técnico e ao moderno. É um espaço criado como lugar de defesa, local onde se pensa fixo, “onde a pretexto de se perpetuar a ‘identidade’ se perpetuam as antigas relações de dominação e a própria crise” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 123). É uma luta contra as mudanças advindas pela modernidade, por uma sociedade de homens com dificuldade de assumir novas identidades, além das que já assumiam, trazidas pela posição de mando e pela família.

A consciência regional surgia na tentativa de bloqueio das novas configurações de hierarquia social. Os descendentes das famílias tradicionais, longe do centro de decisão de cultura e poder, fazem da “denúncia dessa distância, dessa carência de poder, dessa vitimização o motivo de seu discurso” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 100). Os intelectuais pertencentes às famílias ligadas ao latifúndio, à produção açucareira, “viram um doloroso processo de desterritorialização com o avanço das usinas e a aceleração da implantação de relações sociais, tipicamente burguesas, em detrimento da sociabilidade tradicional” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 126).

A cultura é eleita como forma de manutenção da superioridade regional e de classe, ou seja, transformar o mundo tradicional em arte, imagem, texto e saber, manteria o status dos intelectuais, agora ameaçados. A cultura popular, carregada de religiosidade, fundamenta a base e as formas de expressões consideradas regionais (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994).

O ato de revisitar o regionalismo, inevitavelmente, resgata o contraponto com o modernismo, que ora se apresenta como opositor, ora como aliado. Com o Modernismo, o sentimento de dependência mudaria consideravelmente no século XX, diferentemente do que ocorreu no século XIX, “em que os movimentos estéticos eram simplesmente importados e adaptados ao contexto latino-americano, sem que se levassem em conta as diferenças do contexto de recepção” (COUTINHO, 2013, p. 31).

Coutinho (2013, p. 32) ressalta que o elemento forâneo sempre se revestia de um caráter de exemplaridade, em que a produção literária “não passava de um reflexo esmaecido dos modelos forjados no além-mar”. Os intelectuais da América Latina se imbuíram de ideias europeias e buscaram internalizá-las aqui, um movimento desvantajoso que classificava autores e movimentos à luz de uma historiografia alheia. Com o Modernismo, as importações desses movimentos europeus passam por um processo de transculturação, os aspectos dos movimentos de fora misturam-se a elementos locais, dando origem a algo novo,

possibilitando uma extraordinária projeção da literatura da América Latina no plano internacional, podendo estabelecer um diálogo com as outras expressões literárias de contextos hegemônicos.

A Semana de Arte Moderna apresentava uma nova visada em relação ao modo de avaliação do dado local, tomado como “meio de recuperação de um passado a ser redescoberto pelo olhar modernista, que erige a tradição sob os traços da novidade da forma, que foge da figuratividade plástica e da rigidez da linguagem literária” (SANTINI, 2015, p. 176). O novo posicionamento instituído pelo movimento modernista não cederá espaço à tradição, o regionalismo soa como algo superado, estreito, moderado. Mário de Andrade foi um dos que compartilharam dessa concepção:

Regionalismo é mate aqui, borracha ali [...] pobreza sem humildade [...] caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco. [...] Regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência da nacionalidade. Antes a conspurga e depaupera-lhe estreitando por demais o campo de manifestação e, por isso, a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional [...]. (ANDRADE, 1928 apud CHIAPPINI LEITE, 1994, p. 669).

A resposta aos movimentos impostos pela Semana de Arte Moderna viria do grupo nordestino reunido em torno do pensamento de Gilberto Freyre. Depois de cinco anos de ausência do Recife, recém-chegado dos Estados Unidos, o sociólogo inicia uma ação de valorização da cultura regional, ameaçada pela modernização progressiva. O Grupo Regionalista do Nordeste, que caminhava em sentido contrário ao Modernismo heroico de 1922, propunha uma quebra da hegemonia cultural do eixo Rio-São Paulo, “fixando hábitos e tradições responsáveis pela definição do homem nordestino e pelo lugar que lhe era dado na esfera social” (SANTINI, 2014b, p. 119).

O grupo regionalista buscava as raízes regionais verdadeiras, propunha garantir a estabilidade social dos grupos tradicionais, a manutenção de tradições ou sua invenção, como garantia de perpetuar privilégios e os lugares sociais que estavam sob ameaça. De acordo com Albuquerque Júnior (1994), a busca pela identidade regional nasceria da reação a dois processos, a globalização do mundo, proveniente da modernidade, bem como a nacionalização das relações de poder. A identidade regional surge como costura de uma memória, como modo de religar os homens do presente a um passado, como forma de atribuir um sentido à existência cada vez mais sem significado. O indivíduo moderno encontra na

“construção de entidades e identidades coletivas, meios institucionais para compensar sua fragmentação, sua perda de identidades” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 129).

Tradicionalismo via colonização portuguesa, tradição via patriarcalismo é a tônica da ideologia da ordem da década de vinte, aqui no Brasil, do ponto de vista do Regionalismo-Tradicionalista Nordestino. Em torno desses interesses urgia lutar contra as forças desagregadoras do declínio rural. Mercê de uma visão apaixonada e a-histórica são metidos no mesmo saco as “causas” dessa desagregação: a República que implantara o Estadualismo, trazendo como consequência a descentralização regional, o progresso burguês, o positivismo, o liberalismo, o cientificismo, o militarismo, a democracia liberal e “o futurismo.” (D’ANDREA, 2010, p. 85).

Moema D’Andrea (2010) explica que o nacionalismo reivindicado por essa fração de classe estava atrelado aos seus interesses majoritários. Todas as transformações que desestabilizavam essa ordem seriam nocivas e perigosas ao interesse nacional. A estudiosa ressalta que há em comum entre Távora e Gilberto Freyre “o sentimento etnocêntrico que singulariza a *representatividade* da hoje denominada região Nordeste como o elemento da terra brasileira verdadeiramente puro, original e não contaminado pelo elemento alienígena” (D’ANDREA, 2010, p. 59, grifo da autora).

O Grupo Regionalista, portanto, instituía uma quebra no paradigma de centralização da capital, ou seja, de ser a capital o centro autorizado a falar de e sobre as regiões. A esse respeito, Jobim (2013) traz uma contribuição interessante, ao destacar que um dos perigos do regionalismo é essa centralização de uma voz, pois pode pressupor engessamento na representação identitária, e se “pensarmos somente em uma chave regional autocentrada (aquela em que autores de uma região escrevem sobre ela), deixaremos de lado a possibilidade excêntrica, em que autores de outras regiões a tomam como objeto” (JOBIM, 2013, p. 22).

Ainda em relação ao Grupo Regionalista, Albuquerque Júnior (1994) assinala que a produção sociológica de Gilberto Freyre, bem como os chamados “romancistas de 1930” têm no trabalho com a memória a principal matéria. Os romances de trinta tentam construir o Nordeste a partir de seus textos, resgatam, a partir da própria narrativa, manifestações culturais tradicionais e populares, como forma de dizer o regional. Se em São Paulo havia o intuito de romper com a narrativa tradicional, no Nordeste há a volta, o resgate das narrativas populares – das narrativas como lugar de encontro, de um espaço de identidade ameaçada e da

memória acionada como lugar de vida, de reencontro do homem consigo mesmo. Esse tecido de memória regional aplacava a violenta perda de sentido, dos espaços e códigos tradicionais, era a possível restauração de territórios existenciais, como garantia de reprodução, de continuidade a partir da narrativa deste mundo “desentranhado e suspenso na memória: o mundo regional” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 98).

O mal-estar causado pelo novo promove o reforço das máscaras tradicionais, mesmo que obsoletas. Como afirma Albuquerque Júnior (1994, p. 111), os grupos e espaços que passam por processos de destruição de seus tradicionais territórios, desterritorialização, levam as pessoas a lutarem por suas identidades tradicionais:

A saudade, assim como a sua companheira tradição constituem uma autoridade superior a que se deve submeter sem questionar. Não se critica ou se discute a saudade e a tradição. Elas se impõem como verdades validadas pelo passar do tempo, validadas pela durabilidade. A saudade como a tradição têm medo da história, lutam para aparecerem como algo sedimentado no tempo, como pedaços redivivos do passado, quando na verdade são invenções do presente. O que está preso à saudade ou fundamentado na tradição parece ser sempre válido, ser sempre verdade e ter sentido em qualquer época. O saudosista, assim como o tradicionalista são reacionários ao novo, são construtores, no presente, de territórios que se assemelham ao passado. Saudade, esse enorme medo do diferente. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 111).

Lígia Chiappini Leite (1994, p. 684) aponta o interesse que o regionalismo mais conservador teria em “descrever fielmente paisagens e na composição de tipos reconhecíveis por uma generalidade” que falasse de um todo social, “procurando fixar as tradições populares” ameaçadas pelas cidades. Segundo a autora, esta atitude pressuporia que as identidades fossem “totalidades completas e fechadas”.

Albuquerque Júnior (1994) lembra que o regionalismo anterior à década de vinte “não tinha radicação no discurso sociológico. A região sociologicamente instituída ainda não tinha surgido.” Esta região só se torna pensável “a partir do momento em que o saber social supera o saber natural como forma de conhecimento do real.” A região, que antes era definida como um espaço natural, começa a ser pensada como problema social e cultural impressa na “emergência de uma nova formação discursiva” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 144).

Santini (2014b, p. 12) aponta que, “seja na linguagem de Graciliano Ramos em *Vidas secas* [...] seja em *Fogo morto*, de José Lins do Rego”, o ciclo do romance de trinta carrega

consigo uma heterogeneidade que o diferencia do regionalismo que antecedeu a Semana de 1922. Para Barbosa (2006, p. 149), as novas ideias que circulavam no mundo depois da Primeira Grande Guerra e principalmente depois da Revolução Comunista Russa, fez com que muitos escritores brasileiros entrassem em 1928 em diante “a se empenhar em mostrar cruamente a realidade da vida social brasileira referta de injustiças”.

Modernismo e Regionalismo caminhavam em sentidos distintos, ambos os grupos viviam em constante tensão, “à beira da polêmica, e nas polêmicas são inevitáveis os extremos de lado a lado” (CHACON, 1993, p. 7). O posicionamento de Freyre diante da paulista Semana de Arte Moderna de 1922, é lembrado por Vamireh Chacon:

José Lins do Rego testemunhou o amigo a dizer-lhe que “o rumor da Semana de Arte Lhe parecia muito de movimento de comédia, sem importância real. O Brasil não precisava do dinamismo de Graça Aranha, e nem da gritaria dos rapazes do Sul; o Brasil precisava era de se olhar, de se apalpar, de ir às suas fontes de vida, às profundidades de sua consciência.” (CHACON, 1993, p. 7).

Graciliano Ramos, cuja manifestação contrária ao movimento modernista é conhecida, na última entrevista concedida a Homero Senna (2020), ao tratar criticamente sobre o movimento modernista, relata:

Enquanto os rapazes de 22 promoviam seu movimentozinho, achava-me em Palmeira dos Índios, em pleno sertão alagoano, vendendo chita no balcão. [...] os modernistas brasileiros, confundindo o ambiente literário do país com a Academia, traçaram linhas divisórias rígidas (mas arbitrarias) entre o bom e o mau. E querendo destruir tudo que ficara para trás, condenaram, por ignorância ou safadeza, muita coisa que merecia ser salva. Vendo em Coelho Neto a encarnação da literatura brasileira – o que era um erro – fingiram esquecer tudo quanto havia antes, e nessa condenação maciça cometeram injustiças tremendas.

De acordo com Telma Correia, o discurso reivindicava o Nordeste como um Brasil mais autêntico e deixava claro “o desconforto com a influência cultural do Rio e a disposição de resistir a ela. Logo cariocas – que deviam cultivar prevenção ao federalismo pernambucano do século XIX – interpretaram o movimento como uma conspiração e o acusaram de separatismo” (CORREIA, 2020, p. 28). A esse respeito, Gilberto Freyre respondia que seu grupo visava “[...] colaborar na obra de integração brasileira, em vez de simplesmente repetir o que o Rio vem, nestes últimos anos, repetindo dos piores modelos estrangeiros”

(FREYRE, 1925, p. 3 apud CORREIA, 2020, p. 14). Freyre afirmava que sua atitude caminhava no sentido de se opor aos “ismos” em voga no País:

Não é exato ter eu, quando moço, iniciado um “movimento literário” no Recife que tenha sido um movimento “tradicionalista” ao mesmo tempo que antimoderno. Ao chegar, em ano já remoto, ao Recife, não dos Estados Unidos, mas da Europa, a orientação que procurei opor aos “ismos” então em voga em nosso País, foi a de valorizar ao mesmo tempo estes aparentes contrários: região, tradição e modernidade. (FREYRE apud CHACON, 1993, p. 10).

Os desencontros, as polêmicas entre os representantes do Regionalismo e do Modernismo também podem ser notados em uma viagem pelo Nordeste que Mário de Andrade realizou, e na ocasião encontra-se com Gilberto Freyre e Manuel Bandeira. O encontro “não deve ter sido lá muito cortês”, “pelo menos é o que se entrevê de seus escritos privados, acessíveis em livro.” (LIRA, 2005, p. 145) O que ficou muito conhecido foi o desencontro:

Se na correspondência com Bandeira é patente a indiferença ante o terceiro [Freyre], em carta a Cascudo de finais de 1926, o ano do Congresso de Regionalismo no Recife, Mário confessara indisposição para com a mentalidade recifense: “me parece gente sem sensibilidade nova, sem esta agilidade intelectual desabusada que é tão característica de nosso tempo e que você tem.” (LIRA, 2005, p. 145).

O que Freyre anota em seu diário naquele ano “sugere maior constrangimento”:

Má impressão pessoal de M. de A. Sei que sua obra é das mais importantes que um intelectual já realizou no Brasil [...] E sua pessoa é o que acentua: o lado artificioso de sua obra de renovador das artes e das letras no Brasil. Seu modo de falar, de tão artificioso, chega a parecer – sem ser – delicado em excesso. Alguns dos seus gestos também me parecem precários. (FREYRE, 1975, p. 207 apud LIRA, 2005, p. 145).

Segundo Lira, dois anos depois, Gilberto Freyre diria: “Mário de Andrade não me interessa” (FREYRE, 1975, p. 207 apud LIRA, 2005, p. 145). Essa afirmação de Freyre foi em virtude do artigo escrito por Mário, sobre a região ao final de sua viagem, no jornal *A Província*. Na abertura do artigo sobre o Nordeste, Mário de Andrade escrevia:

Gozei muito. Gente boa me tratando com carinho de mão, às vezes um bocado de despeito pelas grandezas de São Paulo, glozadas, aumentadas e

servindo de pretexto pra muita queixa... Não tenho a culpa das grandezas de São Paulo e não as considero tão guassús. Algumas existem de fato, outras são de pura fantasia. (ANDRADE, 1929 apud LIRA, 2005, p. 145).

Estes desencontros, segundo Chacon, nunca impediram Gilberto Freyre de reconhecer as convergências, ou coincidências “entre a Semana paulista Moderna de 1922 e a Regionalista nordestina de 1926 do Recife, ‘quanto à técnica experimental’, também ‘uma reação contra as convenções do classicismo, do academicismo e do purismo brasileiros’.” (CHACON, 1993, p. 11).

De acordo com Luís Bueno, pouco se tem falado do forte embate “entre a geração surgida na década de 30 e os modernistas, e a tendência dominante é ver o romance de 30 como um desdobramento do modernismo de 22, uma segunda fase da literatura surgida na Semana de Arte Moderna”. Porém,

Um levantamento do que os autores surgidos depois da revolução de outubro disseram do modernismo conduzirá a uma ideia central, repetida até à náusea, de que o movimento tinha um caráter destruidor, revelando-se incapaz de construir o que quer que fosse. Os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar os preceitos da “nobre arte da escrita” ou ainda aqueles que fugiram das convenções linguísticas redutoras não foram os participantes do movimento modernista, mas sim eles próprios: os autores do romance de 30. (BUENO, 2004, p. 84).

Para Bueno, a formulação geral era de que a geração de 1922 destruíra o academicismo, e com isso “executou tarefa importante mas não suficiente, já que ficou faltando a criação de uma nova arte brasileira” (BUENO, 2004, p. 84). De acordo com o estudioso, “pode-se dizer que a literatura de 30 era vista como um alargamento do espírito de 22, e a nova geração não se via, de maneira nenhuma, como integrante do movimento modernista: preferia ver-se como ‘pósmodernista’.” (BUENO, 2004, p. 84).

Na visão de Bueno, os decênios de 20 e 30 não constituem dois momentos diferentes, mas duas fases de um só momento, que se diferenciavam por ênfase maior no projeto estético ou no ideológico. “No caso do modernismo, é inegável que a geração dos autores que participaram da Semana de Arte Moderna se preocupava sobretudo com uma revolução estética, enquanto os que estrearam nos anos 30 centravam sua atenção nas questões ideológicas” (BUENO, 2004, p. 84).

As tensões, as recusas forçadas, a aceitação mais ou menos disfarçada do movimento modernista foram elementos constituintes de uma dinâmica que pôde dar origem ao romance de 30, em toda sua diversidade. Se o desejo de fazer uma arte brasileira, incluindo o uso de uma linguagem mais coloquial e uma aproximação da realidade do país, é um dado de permanência do espírito de 22 durante a década de 30, a realização estética em si mesma é muito diferente – e o predomínio do romance ao invés da poesia já é evidência suficiente desse fato. (BUENO, 2004, p. 86-87).

Segundo Bueno (2004, p. 86-87), do mesmo modo que é difícil falar das dificuldades que o romance de 30 teria para se afirmar sem o modernismo, é possível especular sobre como seria difícil “a aceitação do sertanejo de Guimarães Rosa ou da mulher de Clarice Lispector sem a legitimação literária que o romance de 30, em suas várias vertentes, acabou conquistando para essas criaturas marginais alçadas a protagonistas.”

Walnice Galvão (2004, p. 384) aponta que a década de 1930 trouxe a novidade da denúncia social: “Tudo se passava como se o romance considerasse os que o precederam uma ilusão, fosse romântica, fosse naturalista, e agora se investisse da missão de contar a verdade que se escondia por trás das aparências”. O que é curioso e inesperado, segundo a autora é que no romance de 1930, um dos temas centrais é a decadência “uma floração nova com uma proposta estética nova, mas que já chega falando de decadência.”

Segundo Candido (1989, p. 161), autores como Miguel Angel Asturias, Jorge Icaza, Ciro Alegría José Lins do Rego e outros fazem, pelo menos em parte de sua obra, “um tipo de romance social bastante relacionado com os aspectos regionais, e não raro com os restos de pitoresco negativo, que se combina a um certo esquematismo humanitário para comprometer o alcance do que escrevem.”

O peso da consciência social é elemento que atua no estilo dos autores de 1930, “dando lugar à procura de interessantes soluções adaptadas à representação da desigualdade e da injustiça” (CANDIDO, 1989, p. 161). Em Jorge Amado, o “que resta de pitoresco e melodramático é dissolvido pelo desmascaramento social – fazendo pressentir a passagem da ‘consciência de país novo’ a ‘consciência de país subdesenvolvido’” (CANDIDO, 1989, p. 161); em Graciliano, o sufocamento humano é expresso com contenção verbal, a prosa é reduzida a sintagmas mínimos, à elipse e ao monossílabo; em José Lins do Rego (um dos escritores mais representativos de 1930), o escritor aproxima-se do outro de classe e cultura,

sem reduzi-lo; em Raquel de Queiroz, há a constante preocupação social, em que a seca figura como um fator de determinismo da inclemente e impiedosa natureza. Assim

O romance regionalista nordestino de 30 tentará dar conta dessas feridas; sutura feita com saudade, memória, denúncia e palavra escrita, fundamentada nestes três elementos: o senso da terra, ou seja, a ligação estreita com a paisagem nordestina; o patriotismo regional, expresso no orgulho pelo legado histórico da região, como, por exemplo, a exaltação da presença holandesa, do patriarcado açucareiro, ou das rebeliões nativistas; a preeminência do Nordeste, associando esta região à pureza e ao nacional em estado bruto, em detrimento de outras regiões do país. (AGUIAR, 2010, p. 6).

O Sertão é concomitantemente “o ambiente das secas e da Caatinga, semiárido, desértico e marrom, e o ambiente agreste ou florestado, verde, povoado e produtivo” (MONTEIRO JÚNIOR, 2012, p. 5). Como destaca o autor, essa abrangência permite unificar os autores como representantes de uma literatura sertaneja, que não respondem às lógicas hegemônicas e estruturam-se em torno de poderes personificados.

1.4 Super-regionalismo

A terceira e última fase do regionalismo seria a super-regionalista, de acordo com a divisão proposta por Candido (1989), momento que corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento. Estariam, portanto, ultrapassadas as categorias do pitoresco e do documentário, o que não tornaria menos viva a presença da região. Essa fase carregaria consigo uma dose importante de ingredientes regionais, devido ao próprio fato do subdesenvolvimento. Esse momento gera uma espécie nova de literatura, mas que “ainda se articula de modo transfigurador com o próprio material daquilo que foi um dia o nativismo” (CANDIDO, 1989, p. 161). A obra de Guimarães Rosa, revolucionária, é tributária desse super-regionalismo, “solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região” (CANDIDO, 1989, p. 162). Arrigucci Júnior (2010, p. 63) também nota que o esquema de narração experimentado por Rosa

[...] permite uma reviravolta na prosa ficcional da literatura regionalista, superando-a de vez: ele dá voz ao pobre, ao rústico, cujas palavras eram sempre glosadas na voz do narrador culto da cidade no romance regionalista tradicional, com as deformações linguísticas imitadas pela voz autoral, aqui alijada pela voz do eu protagonista.

Ligia Chiappini Leite (1994, p. 669), além de destacar Guimarães Rosa, acrescenta Graciliano Ramos entre os escritores que desconcertam a história da literatura, que é frequentemente ávida por enquadramentos:

Há quem creia que [...] a partir de [19]30 não se pode mais falar em regionalismo. O romance dessa década, na sua produção mais expressiva composta pelo que se convencionou chamar de regionalismo de [19]30 ou o ciclo nordestino, é tão complexo e importante na ficção moderna brasileira que merece um capítulo em separado. A mesma coisa em Guimarães Rosa, que, se dele saiu, é algo tão diferente que já há pruridos maiores ainda em classificá-lo como tal.

Para Candido (1989, p. 162), o que teríamos a partir de Rosa seria “uma florada novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade.” A obra, a partir de então, estaria nutrida de elementos não realistas, ou de técnicas antinaturalistas como “o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse”, traços de uma nova escrita que aproveitaria o que era antes substância do nativismo e do documentário social (CANDIDO, 1989, p. 162).

Da descrição do local a um regionalismo supranacional, vemos que tratar do conceito é algo complexo, há modos de interpretá-lo e de concebê-lo. Além do percurso realizado até aqui, consideramos importante apresentar também observações, contribuições e visões sobre o movimento, que colaboram para o amplo debate.

Para Coutinho (1999, p. 202), “há quem o veja aliado à mediocridade e à estreiteza, confundindo-o destarte com o provincianismo de mau sentido, que é deformante tanto quanto o cosmopolitismo é uma contrafação do universalismo”. Outra concepção identificada pelo teórico seria a que reduz o regionalismo a sinônimo de

[...] localismo literário, a literatura regional não passando da exploração e exposição do pitoresco, das formas típicas, do colorido especial das regiões. É outra forma de escapismo romântico, ou então é próprio de épocas e civilizações cansadas que se refugiam no passado ou no pitoresco local. (COUTINHO, 1999, p. 202).

Para Candido (2002, p. 87-88), em alguns momentos o regionalismo se ocupava de tipos humanos, paisagens e costumes tipicamente brasileiros, “modalidades superficiais de

nacionalismo, baseadas numa distância insuperada entre o escritor e o seu personagem, que ficava reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco”. Em alguns casos, a técnica utilizada aumentava a distância entre autor e personagem rústico, ficando aquele com o requinte gramatical, a integridade do discurso, e este com um “ridículo patuá pseudorrealista, no nível infra-humano dos objetos pitorescos” (CANDIDO, 1989, p. 88).

Nesses casos, o homem rural pobre é quase um ser “teratológico, que contamina todo o discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que deste modo se sente confirmado na sua superioridade” (CANDIDO, 2002, p. 88). No nível da representação da linguagem, de acordo com o teórico, tem-se uma falsa admissão do homem rural. No nível da deliberação temática, “o seu propósito consciente era o contrário”, visto que tratar como tema literário o homem rústico evitaria que o tratamento do personagem fosse alienante e se traduziria em uma “solução linguística adequada”; “dependendo dela é que o Regionalismo pode ter um sentido humanizador ou um sentido reificador” (CANDIDO, 2002, p. 88).

Leonel e Segatto (2014, p. 1) contribuem para o debate, ressaltam um ponto muito discutido pela crítica, o caráter homogeneizador do regionalismo em englobar autores e obras diversas, de regiões e períodos históricos diferentes, nivelando-os:

Entre 1890 e 1920, aproximadamente, floresce a vertente denominada de sertanista (classificação de difícil distinção em relação ao regionalismo), que enfeixa também autores e obras díspares, qualitativamente muito desiguais – como as de Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato –, mas que têm em comum a idealização do sertão ou a sua negação e, em alguns deles, há a representação caricatural de tipos humanos e a descrição coisificada das relações sociais.

Leonel e Segatto (2014, p. 1) elaboram a hipótese do surgimento e sobrevivência histórica das manifestações oriundas de locais não hegemônicos de um estado nacional inconcluso, onde território e política foram impostos arbitrariamente, pela coação e centralização do centro-sul.

Fisher (2008) também traz importantes contribuições para a discussão. Segundo o estudioso, a questão regionalista para muitos nem questão é, mas para outros habitantes distantes dos centros de poder continua sendo tema de grande relevo.

Ainda de acordo com Fischer (2008), há dois campos de tensão, de forças em disputas sociais, ideológicas e estéticas. De um lado, da cidade moderna, da capital, da concentração

de poder, do Estado, está a arte eufórica, tantas vezes expressa como vanguarda; de outro, a arte disfórica, melancólica, tantas vezes expressa como regionalismo. Segundo o estudioso, a cidade grande aparece nos manuais de literatura, majoritariamente, o restante fica relegado à condição de regionalismo, “coisa vista liminarmente como menor, de alcance acanhado, sem a totalidade que, na visão do Centro, está apenas na grande cidade ou no Centro mesmo, tudo isso pensado a partir da noção de que a totalidade é que confere estatuto superior à obra de arte” (FISCHER, 2008, p. 110).

Fischer (2008) acrescenta que o carimbo de legitimidade que as obras podem receber, desde o modernismo, está atrelado à ideia de que: a) a cidade é a totalidade (a cidade grande); b) a ponta do processo de modernização é o que importa, não as bordas ou a retaguarda, porque é na ponta que os conflitos são expressos de modo direto; c) a arte é igual a novidade, toda arte que apresenta qualquer aspecto de permanência rebaixa seu valor. A soma desses pressupostos perpetua a seguinte visão:

[...] cidade grande + modernização + vanguarda = arte verdadeira; sem qualquer um desses itens, temos arte velha, irrelevante, desprezível, merecedora no máximo de uma nota de pé de página. A soma desses pressupostos resulta na entronização de certo tipo de literatura não como um estilo, uma variedade, mas como a melhor literatura e, nos casos mais extremos, a única literatura (a única arte, nos casos delirantes) válida. (FISCHER, 2008, p. 111).

As questões trabalhadas por Fisher também apontam para o debate sobre a limitação das obras que partem de uma região específica, quando não atingissem certo padrão, resumir-se-iam a regionalistas, mas quando alcançassem esse padrão seriam universalistas.

Ligia Chiappini Leite (1994, p. 66) também discute a questão da limitação das obras, para ela, o regionalismo adquiriria uma restrição qualitativa e poderia invalidar conceitualmente a própria categoria, tudo poderia resumir-se à fórmula: quando a obra não atinge certo padrão, seria literatura regionalista, mas quando consegue atingir esse padrão, não figuraria como obra regionalista, mas como literatura nacional, candidata a um “reconhecimento supranacional, para não dizer universal.”

Para Fisher (2008), a consciência crítica de nosso tempo deve contribuir para a formulação de uma interpretação mais inteligente e libertária, superando essa espécie de “paulistocentrismo” e “urbanolatria”, nefastos para nossa capacidade de enxergar a dinâmica real, contraditória da cultura brasileira.

Como saldo das leituras, vemos que o Regionalismo representa uma etapa importante para a literatura, pois propicia a visibilidade da realidade local. Como visto, alguns consideram os produtos do regionalismo envelhecidos, muitos autores rejeitam a pecha do qualificativo regionalista, afirmando não ter mais sentido, pois as modalidades que sustentavam o movimento estariam superadas; para outros a questão permanece, pois a dimensão regional continua presente em muitas obras.

A partir de Guimarães Rosa, decreta-se o fim do Regionalismo, em virtude da suposta ausência do dado regional. Candido (2000, p. 86) lembra que a palavra de ordem era “morte ao Regionalismo”; para o crítico, essa atitude seria considerável se levasse em conta a “tirania do pitoresco”, “uma literatura de exportação e exotismo fácil”. Todavia, não depende da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir:

Ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade dos temas universais, como é normal em toda obra bem feita. (CANDIDO, 2000, p. 86-87).

Ainda segundo o teórico, o regionalismo foi uma etapa necessária. Depois de 1930, falar em regionalismo seria um anacronismo para muitos críticos, embora o conceito colabore para a compreensão dos textos literários em países subdesenvolvidos. Contudo, o regionalismo não acabou, e “muitos dos que hoje o atacam, no fundo o praticam” (CANDIDO, 1989, p. 160).

Ligia Chiappini Leite (2014, p. 33), apesar de concordar com a hipótese de Candido (1989), de que a categoria seria válida sobretudo para entender a literatura em países subdesenvolvidos, desconfiou que o subdesenvolvimento não fosse suficiente para explicar o fenômeno:

[...] já que assimetrias não exclusivamente econômicas o determinavam interna e externamente aos países ditos subdesenvolvidos, provocando uma espécie de atualização do regionalismo e seu ressurgimento, no que chamei então de “vai e vem das forças políticas e culturais em luta” [...] em lugares (e em tempos), nos quais o tínhamos por superado, como já se podia observar na Europa.

A fim de ampliar a perspectiva, Chiappini empreendeu pesquisas sobre as origens europeias do Regionalismo literário, no intuito de verificar se ele “já havia morrido na Europa, como sustentavam alguns estudiosos” (CHIAPPINI LEITE, 2014, p. 18). Embora centrado na Europa, seu estudo visava sobretudo “investigar como se recolocava o problema do regionalismo na literatura brasileira e latino-americana, [...] investigando semelhanças e especificidades aquém e além-mar” (CHIAPPINI LEITE, 2014, p. 18).

A conclusão é, mais uma vez, de que a economia não explica tudo e os regionalismos estão estreitamente vinculados às tradicionais lutas pela hegemonia e contra determinadas hegemonias, ao longo da história europeia. Esse dado é fundamental para entender o ressurgimento deles num momento em que novas hegemonias se delineiam com a criação da União Europeia. De todo modo, podemos ainda aceitar a hipótese de Antonio Candido e de Mecklenburg, reconhecendo que os países ditos então subdesenvolvidos, como o Brasil, guardam alguma especificidade, quanto mais não seja, porque, embora a mistura não seja aí nem maior nem mais visível que na Europa, eles têm mais tradição na vivência, senão na convivência com ela. (CHIAPPINI LEITE, 2014, p. 33).

Ligia Chiappini Leite (2014, p. 49) destaca que ficou evidente que, se é verdade que o surgimento dos movimentos regionalistas ocorreu nas regiões mais pobres da Europa, “as obras regionais, na sua origem, provêm, ao contrário, de regiões menos carentes. Aliás, o relativo desenvolvimento revelou-se fundamental até para a existência de uma elite letrada que as produzisse.”

A estudiosa também destaca que o regionalismo literário não estaria vinculado apenas às regiões não hegemônicas de um país, mas a um modo de formar híbrido, que utiliza formas da literatura urbana e se dirige a um público cidadão, e que tematiza não somente aspectos exteriores do homem rural, mas exprime formas de falar, sentir e narrar. Diferentemente da literatura canônica e de uma literatura trivial, o regionalismo “tenta trazer para a ficção os temas, tipos e linguagens, tradicionalmente alijados das Letras, e restritos a determinada região, mas sem renunciar de antemão a uma aceitação suprarregional” (CHIAPPINI LEITE, 2014, p. 51). A partir do que Candido (1989) denominou como fase super-regionalista, em que as regiões se transfiguram e adquirem universalidade, Ligia Chiappini Leite (1995, p. 155) também observa que

[...] o único modo de não distanciar preconceituosamente o leitor do homem do campo que essa ficção quer retratar é estabelecer pela arte uma ponte

amorosa que lhe permita sair dos seus guetos citadinos, comunicando-se com e aprendendo sobre os outros tantos becos deste mundo.

Levando em consideração a perspectiva de Candido (1989), a respeito da presença do subdesenvolvimento, como também a de Ligia Chiappini Leite (1995, p. 153), do regionalismo como luta contra determinadas hegemonias e que tematiza conteúdos “alijados das Letras”, é possível perceber que aquilo que conhecemos no passado como Regionalismo ainda não foi apagado, “superado”, extinto, pois “há quem afirme que ele se renova e persiste”. Nolasco (2005, p. 20) destaca que estudiosos do regionalismo “têm sublinhado cada vez mais a pertinência e atualização do regionalismo, que não se tornou categoria ultrapassada”. A partir de um olhar reflexivo é possível constatar que

[...] o regionalismo *stricto sensu* é representado ainda hoje através das peculiaridades de uma dada região, vista em oposição às demais ou à totalidade nacional, seja em decorrência de um fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – e principalmente pelo “como” as maneiras de uma sociedade humana, numa dada região, a tornaram distinta de outra. (NOLASCO, 2008, p. 20).

A história do regionalismo mostra que o movimento surgiu e se desenvolveu em conflito “com a modernização e a urbanização”. Em virtude da modernização⁷, do desenvolvimento das cidades, da literatura urbana, o regionalismo tem sido visto como retrógrado, ultrapassado, “tanto do ponto de vista estético quanto ideológico” (CHIAPPINI LEITE, 1995, p. 155). Nesse sentido,

[...] o regionalismo tem sido visto, por uma parte da crítica, como um tipo de literatura presa a raízes que se querem esquecer ou, no melhor dos casos, superar. Raízes agrárias, de extração colonial, que se expressariam sempre

⁷ Segundo Marshall Berman "O turbilhão da vida moderna tem sido alimentado por muitas fontes: grandes descobertas nas ciências físicas, com a mudança da nossa imagem do universo e do lugar que ocupamos nele; a industrialização da produção, que transforma conhecimento científico em tecnologia, cria novos ambientes humanos e destrói os antigos, acelera o próprio ritmo de vida, gera novas formas de poder corporativo e de luta de classes; descomunal explosão demográfica, que penaliza milhões de pessoas arrancadas de seu habitat ancestral, empurrando-as pelos caminhos do mundo em direção a novas vidas; rápido e muitas vezes catastrófico crescimento urbano; sistemas de comunicação de massa, dinâmicos em seu desenvolvimento, que embrulham e amarram, no mesmo pacote, os mais variados indivíduos e sociedades; Estados nacionais cada vez mais poderosos, burocraticamente estruturados e geridos, que lutam com obstinação para expandir seu poder; movimentos sociais de massa e de nações, desafiando seus governantes políticos ou econômicos, lutando por obter algum controle sobre suas vidas; enfim, dirigindo e manipulando todas as pessoas e instituições, um mercado capitalista mundial, drasticamente flutuante, em permanente expansão. No século XX, os processos sociais que dão vida a esse turbilhão, mantendo-o num perpétuo estado de vir-a-ser, vêm a chamar-se 'modernização'." (BERMAN, 1996, p. 15-16)

num modelo de alguma forma realista e nacionalista, de fidelidade ao meio a descrever, baseado numa concepção mimética da arte. Dessa espécie de fatalidade, que perseguiria a quase todos os que se aventuraram por esse caminho, a despeito das diferenças entre si, poucos escapariam sem ressalvas, provavelmente apenas Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, por terem sublimado a suposta deficiência do modelo com uma visão mais crítica das relações sociais, no caso do primeiro, ou com um tratamento mitopoético, no caso do segundo. (PELLEGRINI, 2004, p. 135).

O movimento que surgiu como reação ao iluminismo e também à centralização do Estado-Nação, “hoje se reatualiza como reação à chamada globalização” (CHIAPPINI LEITE, 1995 p. 156). Assim,

Uma das conclusões que se pode tirar dessa história do regionalismo brasileiro é que a transição difícil nos reajustes sucessivos da nossa economia aos avanços do capitalismo mundial se trama de modo específico e a literatura tende a recontar o processo ora como decadência ora como ascensão, ora com pessimismo, ora com otimismo, dependendo de que lado está da modernização ou da ruína. (CHIAPPINI LEITE, 1995 p. 155).

Dentro dessa perspectiva, num prolongamento das discussões, poderíamos pensar que que o processo de globalização teria eliminado, “superado” a matéria regional, e falar em regionalismo poderia incorrer em anacronismo. Há também a possibilidade de pensarmos que “a vida urbana e a globalização não conseguiram matar o regionalismo”, e tomaríamos, então, uma posição teórica rentável e produtiva, posição reformuladora do conceito. (SANTINI, 2014).

Regionalismo e modernidade, para Lígia Chiappini Leite (2014, p. 50), são dois conceitos que não se repelem, visto que o regionalismo, gerado a partir da metade do século XIX, é um fenômeno da modernidade e na literatura a tensão entre tradicional e moderno,

[...] constituinte de obras que, tematizando a província, produzidas aí e circulando inicialmente aí, podem transcendê-la, alcançando tanto uma audiência urbana, nacional e internacional mais ampla, quanto se prestando a leituras que veem nelas o tratamento de questões tidas por universais, através de um modo de formar também tipicamente moderno ou, no mínimo, híbrido (o que também é moderno).

O problema não se esgota, a permanência do regionalismo e sua definição é analisada por pontos de vista distintos. Essas questões chegam à prosa contemporânea e propõe discussões acerca do lugar ocupado pelos autores que escrevem a partir de uma dada região.

A questão que se coloca é analisar em que medida a noção de regionalismo poderia nos ajudar a pensar ou a repensar uma certa prática para enquadrar obras escritas a partir de determinadas regiões.

Ademais, como pensar em um regionalismo que ainda acentua as particularidades culturais forjadas pelas áreas internas, que contribui para “definir sua outridade”, que se reinsere na cultura nacional, diz sobre a temática universal e incorpora concomitantemente às transformações empreendidas ao longo do tempo?

Tendo em vista a discussão, como entender a presença ou não do conceito na literatura contemporânea? Podemos pensar na hipótese de que as realidades regionais sobrevivem, pois a matéria não está esgotada; apesar de a globalização chegar a regiões mais distantes, essa mudança acontece de modo diferente dos centros urbanos. Nesse sentido, a matéria regional ganha conteúdo crítico se pensarmos que ela ressalta o conflito entre regiões interiores e a modernização.

Aqui destacamos o escritor Ronaldo Correia como exemplar nessa discussão, que dialoga com o regionalismo, mas não o afirma – realizando a defesa ingênua do passado. Ronaldo discute tradições e temas outrora explorados, mas o faz de forma atualizada, problematizando-os. O conteúdo de sua obra revela a existência de costumes, paisagens, tipos humanos peculiares, o dado local, a cor local, que comparecem como decorrência desse espaço tratado e dos personagens descritos, entretanto não se pode dizer que haja a notação pitoresca ou caricatural. (LEONEL E SEGATTO, 2014)

As histórias escritas por Ronaldo Correia relembram aquelas que o precederam, como em Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, em que as condições regionais – sociais e políticas – não se alteraram de maneira significativa, e o universo cultural mantém viva sua dimensão como também a sobrevivência do modo de representação de regiões não hegemônicas. (LEONEL E SEGATTO, 2014)

No sertão-mundo de Ronaldo Correia, vemos uma possível resignificação do conceito de regionalismo na literatura contemporânea, no sentido de trazer questões que envolvem as diversidades, geográficas, econômicas e culturais presentes no Brasil, representadas pela literatura. O autor registra a cultura existente na comunidade sertaneja – crenças, comportamentos, normas –, resgata forças originais presentes desde as primeiras narrativas e as insere num contexto de permanente mutação.

Desse modo, não tratamos o texto de Ronaldo como superação, nem esquecimento, tratamos como lembrança, resgate, que pela arte incorpora aspectos heterogêneos, como as desigualdades da vida social bem como a cultura brasileira multifacetada “numa síntese de profundo significado humano e político”. (PELLEGRINI, 2004, p. 196)

1.5 Regionalismo revisitado

Tânia Pellegrini (2004, p. 129) conceitua regionalismo revisitado como uma “mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração europeia e urbana, formadoras da nossa literatura [...]” Assim, o termo comporta sentidos que, conjugados, se modificam e apontam para uma nova realidade complexa e original.

Ao analisar a obra de Milton Hatoum, especificamente os livros *Relato de um certo Oriente*, de 1989, e *Dois irmãos*, de 2000, a estudiosa explica que os romances avultam o tempo da história brasileira, que se disfarça como tema secundário:

Os dois livros têm Manaus como seu espaço privilegiado, a cidade ilhada pelo rio e pela floresta, que, desde o fim da *belle époque* da borracha, adaptou-se como foi possível a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento do capitalismo. Nesse sentido, tem-se a história do país refletida num pequeno mundo e a ela circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, assim fazendo a passagem do local para o universal. (PELLEGRINI, 2004, p. 123).

O fato de o escritor situar as obras numa região tão específica do país, que pertence a um território singular, diferente de outros, com configurações histórico-geográficas particulares, onde é possível reconhecer usos culinários, manejos linguísticos, crenças fundamentais que “impregnam por igual os membros da comunidade e permitem que se reconheçam a si mesmos, diferenciando-se ou opondo-se a outros territórios” (PELLEGRINI, 2004, p. 125), evidencia, segundo a autora, que estamos diante de exemplares da ficção regionalista.

A autora lembra que, desde meados dos anos 1960, a distinção urbano/regional enfraquecia, aos poucos os temas ligados à terra, à natureza, ao clã familiar, ao misticismo, “peculiares a uma narrativa de fundamento telúrico”, foram aos poucos diminuindo. A industrialização crescente mudou a geografia do país e “deu força à ficção centrada na vida

das grandes cidades, as quais, atraindo trabalhadores do campo, incham e se deterioram” (PELLEGRINI, 2004b, p. 127).

Nesse sentido, o que Pellegrini (2004) chama de regionalismo revisitado presente na obra de Hatoum, também pode ser aplicado à obra de Ronaldo Correia. Assim como aquele, este revitaliza o gênero, que parecia estar aos poucos se esgotando, acentua “as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal” (PELLEGRINI, 2004, p. 129).

Nota-se que, como em Hatoum, em Ronaldo, a energia criadora produz nexos “profundos e originais no interior das narrativas”, processos que reordenam a realidade não como “aglomeração mecânica de caracteres”, mas como formas de dizer complexamente “um fenômeno novo, original e independente” (PELLEGRINI, 2004b, p. 130).

Deste modo, Ronaldo Correia reveste seu texto com o componente tradicional, os dramas vividos em sua prosa revivem com base nas histórias das culturas sertanejas e se ampliam – sem dispensar o aspecto humano e nem exaltar o pitoresco. Lança mão das contribuições literárias contemporâneas e de conteúdos regionais (conservando suas forças e transmitindo a herança recebida), e compõe um rico tecido híbrido, de renovada herança que “ainda se identifica completamente com o passado, resgatando-lhe a identidade e impedindo sua transformação em ‘texto multicultural’.” (PELLEGRINI, 2004, p. 135).

Nesse sentido, o escritor traz questionamentos que estabelecem a relação entre o regional e o universal, suas narrativas trazem particularidades e traços específicos que perduraram e atravessaram temporalidades distintas, características que estabelecem ligações entre a força simbólica do universo sertanejo arcaico e a contemporaneidade. Como observa Carrero (2018),

Ronaldo Correia de Brito não é um escritor do sertão ou da cidade. É um escritor universal porque a sua obra não tem lugar nem região, mas desloca-se pelo mundo, interpretando aquilo que há de dramático, risível? ou inquietante no humano. Isso mesmo: revela o humano com o seu cortejo de tristezas e alegrias.

1.6 Neorregionalismo

O conceito de Neorregionalismo, trabalhado por Oliveira Brito (2016), comporta a “compreensão da vigência de aspectos regionalistas da atualidade sob outros pilares, que rompem com qualquer reducionismo ou mesmo limitação espacial ou estética a um dado local específico.” Segundo o estudioso, o termo não vem marcado pelas limitações impostas de “subliteratura ou de desenvolvimento estético e temático anacrônicos.” (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 6).

A partir da leitura de autores tidos como neorregionalistas, entre os quais Oliveira Brito (2016) situa Assis Brasil, Milton Hatoum e o próprio Ronaldo Correia, o estudioso observa nas obras desses autores um dos aspectos que caracterizam e configuram o neorregionalismo literário brasileiro: a passagem da zona rural para o urbano, e assinala que “a saída do rural para o urbano acentua mudanças significativas nos moldes dos enredos e também nos personagens” (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 10). De acordo com o estudioso,

é a partir das leituras das obras dos autores mencionados, que percebemos configurações que os aproximam, sob a égide de uma estética neorregional porque, em suas produções literárias, não há a presença apenas de aspectos formais e estruturais do que foi produzido na década de 1930 do século XX de maneira anacrônica. Encontramos traços significativos que evidenciam a força do Regionalismo com suas dimensões universalizantes e com as devidas singularidades. (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 8).

Diante das reflexões apresentadas, poderíamos aplicar os conceitos formulados pelos estudiosos – regionalismo revisitado ou neorregionalismo – à obra de Ronaldo Correia, uma vez que tais conceitos que nos aproximam da ideia de reconfiguração, reformulação, ou de um modo novo de representar o regionalismo, entendendo-o como movimento de tendência mutável, que expressa uma região para além da geografia e da paisagem exótica, como o faz Lígia Chiappini Leite (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. O regionalismo lido 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, é uma tendência que tem suas dificuldades específicas, a maior das quais é tomar verossímil a fala do outro de classe e de cultura para um público citadino e preconceituoso que, somente por meio da arte, poderá entender o diferente como eminentemente outro e, ao mesmo tempo, respeitá-lo como um mesmo homem humano. (CHIAPPINI LEITE, 1995, p. 157).

Podemos dizer, até aqui, que nesse trabalho partimos de uma atual reconsideração do Movimento Regionalista. Pensamos primeiro nos marcos fundamentais de consolidação do termo, em que os escritos de Candido (1989) foram fundamentais para nossa discussão. Partindo de uma literatura genuinamente brasileira, passando por períodos de consciência de sua própria condição até uma mudança de orientação e posicionamento, observamos que a literatura – seja a considerada regional, neorregional ou regionalismo revisitado – continua em trânsito e os caminhos antes estreitos encontram agora fronteiras dissolvidas ou quase por se dissolverem. A questão que ainda nos move e guiará este percurso será: E o sertão comporta o mundo? As próximas seções podem direcionar esse caminho e nos guiar para os vários destinos.

2 GALILEIA: UM MODO NOVO DE CRIAR O SERTÃO

2.1 Em direção à Galileia

Galileia é o nome do livro de Ronaldo Correia de Brito, publicado em 2008, e também o nome da fazenda, propriedade de Raimundo Caetano, localizada no Sertão dos Inhamuns, a quinze quilômetros distante de Arneirós, no estado do Ceará. É a fazenda o cenário em que se desenrola a trama do romance de que tratamos na sequência.

Após uma longa separação, três primos reencontram-se em uma viagem à fazenda Galileia: Adonias, médico, estudou no Reino Unido e mora em Pernambuco; Ismael, morou na Noruega, onde permaneceu por alguns anos e tentou construir sua vida, mas retornou ao Brasil; Davi, músico, percorreu a Europa e os Estados Unidos exercendo sua profissão. O motivo da viagem seria a comemoração do aniversário do avô, Raimundo Caetano, mas no trajeto descobrem que o patriarca está no leito de morte.

Ao chegarem à fazenda, revivem dramas, histórias, conflitos, adultérios, vinganças, medos e traumas. Na maior parte dos capítulos, a voz narrativa é dada a Adonias, que nos guia pelos caminhos nos quais transitam os três primos é ele quem abre o baú das memórias familiares e conta as histórias que envolvem a família Rego Castro. O retorno de Adonias à Galileia será conflituoso, em diversos momentos demonstra “fascínio e repulsa” pelo mundo sertanejo.

Acompanhamos em um primeiro momento da narrativa a viagem dos primos, o percurso até a Galileia, e depois a narrativa concentra-se na fazenda. Santini (2014b) identificou dois signos distintos em que o romance se estrutura: “de um lado, a travessia do sertão, na trajetória empreendida pelos primos de Recife aos Inhamuns; de outro, a casa da família, representada pela fazenda Galileia e seus diversos nichos, todos ligados às células familiares e suas dissidências”. Escreve a autora:

Em Adonias se situa, portanto, o eixo de representação da narrativa, e toda a subjetividade que daí se projeta determina a incorporação do dado real na tessitura do romance. Nesse sentido, o espaço percorrido ao longo da viagem à Galileia e os contornos da propriedade tomam forma a partir da vivência do personagem, que irá atribuir sentido ao trânsito e à estagnação de acordo com suas expectativas, frustrações e desejos. Importa observar nessa figura não apenas um filtro ideológico que se impõe à narração, mas também a própria construção dos fatos pela experiência, aqui demarcada pela imagem

da estrada e pela direção do trânsito, que aponta para o sertão e o tempo que ele guarda. (SANTINI, 2014b, p. 123).

Galileia carrega o peso da história, da tradição bíblica e mítica do sertão. Os capítulos do livro são organizados pelos nomes dos personagens. A prosa dialoga com a Bíblia e traz nos nomes desses personagens figuras conhecidas do texto bíblico, contudo esses elementos comparecem como desestabilizadores da ordem tradicional.

Cada capítulo constrói, de modo fragmentário, a história da família e preenche as lacunas deixadas no texto. Há um mergulho nos meandros da memória, que é convocada como forma de manutenção dos traços e tradições que vinculam os personagens ao universo sertanejo e também um modo de revisitar o sertão do passado, seus territórios subjetivos e traços de narrativas perdidas.

A escrita enxuta, reduzida a capítulos curtos com cortes abruptos, que ora se suspende e ora se apaga, em ações incompletas deixa inacabados, abertos os acontecimentos e dá “asas à imaginação”. O procedimento escolhido pelo escritor, do corte abrupto do fim da história, parece ter uma força e complexidade que persistem na memória do leitor, sua narrativa guarda segredo dos destinos até as últimas palavras. Segundo Leonel e Segatto (2014, p. 4),

A sintaxe do escritor cearense não traz os nós, entrenós, inversões, suspensões de Guimarães Rosa; pelo contrário, manifesta-se de acordo com as regras gramaticais. Tal recurso, aliado à brevidade das frases, muitas lapidares, e à ausência de termos que causem estranheza, cria uma linguagem sintética, direta e incisiva, com efeito, por vezes, de corte de lâmina.

O tempo parece conceber o mesmo modo das narrativas orais, um recurso que se transforma em “princípio artístico de sua composição” – é a aplicação do conhecimento de seu próprio mundo e um método desenvolvido que dá forma “orgânica aos materiais que escolheu” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2010, p. 71). É a própria dimensão épica que repousa na prosa de Ronaldo Correia. Há tempos distintos entremeados na narrativa, o tempo passado, que comparece por meio das histórias contadas pelos personagens marcadamente arcaicos, como também o tempo presente, impresso nos personagens e nos traços modernos⁸.

⁸ Nas palavras de Marshall Berman "Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e

Nesse sentido, *Galileia* parece ser uma obra de retorno, às origens, ao sertão, às lembranças, ao que resta da tradição, às ruínas do passado, e também obra de encontro com um espaço que comporta traços da globalização nesse antigo mundo patriarcal. Nota-se que Ronaldo (re)cria um sertão a partir de seu lugar no mundo moderno.

O sertão, referência na representação da literatura brasileira de outrora, terra distante que se encontra circunscrita em diferentes temporalidades, é um sertão que ressignificou-se, local de sentido que empresta experiência subjetiva àqueles que por lá transitam ou vivem. É um sertão povoado por inúmeras referências do passado que convivem com as marcas do nosso tempo.

A leitura do romance parece nos transportar ao passado através dos lugares, dos objetos, dos detalhes, das vozes que circundam a narrativa; mas as linhas do texto também nos situam no nosso tempo moderno e líquido. O narrador, esse homem que fala de um espaço, assemelha-se a nós e nos encontramos nele também. As linhas de *Galileia* dizem mais do que simples intertextos e diálogos com a tradição, dizem também sobre o lugar ocupado pelo homem moderno, latino-americano, europeizado e americanizado, um *flâneur* contemporâneo que consome McDonald's.

Entre o arcaico e o moderno, o sertão-mundo é recriado e forma a base sobre a qual amplos significados serão elaborados. A escrita artística não formula modalidades superficiais, não reduz os personagens ao nível da curiosidade, do espetáculo e do pitoresco, a integridade do discurso alcança sentido humanizador; o sertão-mundo surge como local de trocas e trânsitos, de revisita ao passado e de inscrição do presente. (PELINSER; ALVES, 2020, p. 10)

Nota-se que a realidade do subdesenvolvimento comparece acompanhada de uma nova lógica sertaneja. Como aponta Santini (2018, p. 267), estamos diante de um sertão dividido

[...] entre a manutenção de elementos, costumes e modos de vida arcaicos e uma modernização precária, insuficiente, acentuando o contraste entre urbano e rural pela via daquilo que o sertão não é ou, em outra chave, assumindo um tom de saudosismo pelo que o sertão deixou de ser.

nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. Ser moderno é fazer parte de um universo no qual, como disse Marx, 'tudo o que é sólido desmancha no ar'. (BERMAN, 1996, p. 15)

Geografia desintegrada, enunciações imagético-discursivas em ruínas, singularidades descaracterizadas. Segundo o próprio autor, “o livro fala das questões do nosso tempo, os conflitos de cultura, as migrações, a dissolução da família tradicional. Jogo na mesa os conflitos insolúveis entre cidade e campo” (BRITO apud VICELMO, 2009). Não se trata mais de inventar um Nordeste, mas de compreendê-lo enquanto lugar-memória, lugar-tradição, também lugar-movimento. É no contexto das cidades sertanejas globalizadas, com *cybercafé*, *lan house*, motocicletas, dos pastos queimados, rebanhos exíguos, das terras infrutíferas que o sertão-mundo se sustenta e a obra de Ronaldo Correia se apoia.

Segundo Renato Ortiz (1999, p. 13), “vivemos em um período no qual novos elementos emergem, ao lado de uma potencialização de traços já existentes.” É essa convivência que percebemos em *Galileia*, o diálogo entre diferentes tempos é empreendido e o que temos agora são reconfigurações do sertão, visto que ele não comparece somente na paisagem, nos comportamentos e hábitos, no misticismo e sincretismo, mas como modo de enunciar o mundo interconectado, globalizado.

O escritor empreende uma forma de dizer o mundo a partir desse sertão, local de decadência e dissolução, sertão do mundo globalizado “que rompeu com as tradições”. Segundo Martins (2018, p. 184), a obra de Ronaldo trata de um sertão agônico, “um sertão que não virou mar, promessa falida, mas que não é mais o mesmo e onde as tradições sobrevivem, muitas vezes, como simulacro”.

Na visão de Pieiro (2010), *Galileia* (2008) é uma obra para reflexões “em que a dicotomia e sertão é revirada”, é o que resta de uma ancestralidade “que se manifesta sob a forma de ruínas”. Para o crítico, *Galileia* simula o conceito de Guimarães Rosa, quando admite o sertão em toda parte, mas somente neste aspecto nota-se a confluência com o autor de *Grande sertão: veredas*, pois a obra de Ronaldo evolui por outros caminhos estéticos:

O romance *Galileia* é uma obra de retorno, tanto no que diz respeito ao périplo de memória do autor – muitas vezes confundido com algum narrador – quanto à locomoção das personagens de volta ao complexo passado de suas origens. Nele, se mesclam o sertão que se desfia pelas cidades e as desafia, e a lembrança que provocou o autor, também narrador, e provocará o leitor, principalmente, se ele é egresso desse rincão. (PIEIRO, 2010).

Para Carla Érica Ferreira (2012, p. 95), o romance de Ronaldo Correia

[...] está longe de representar o sertão como esgotado em um passado arcaico extinto, pois, se as descrições da geografia do sertão não lhe tocam, o sertão mítico das histórias de seus antepassados e o sertão habitado por ele na infância ressurgem ao longo de toda a estrada para a fazenda como infinitas possibilidades de desvendamento.

Os trabalhos que analisam o romance *Galileia* mostram que o tema do regionalismo tem ganhado destaque. Como contribuição ao debate, trazemos as vozes de alguns autores que se dedicaram ao tema.

Para Manuella Mirna Nazaré (2017), há mais diálogo do que recusa, “percebemos que a ficção de Ronaldo é uma resposta contemporânea ao regionalismo. Ele proseia com a tradição para desdizê-la e argumentá-la”. A estudiosa salienta que ao produzir uma ficção sem amarras tradicionais, “sem fronteiras geográficas, dispersa em um espaço sem forma, em que os sujeitos vivenciam questionamentos e dramas universais, [Ronaldo Correia de Brito] escancara a impossibilidade de, por meio do regionalismo, responder às contradições subjetivas e sociais do País, hoje muito maiores que antes” (NAZARÉ, 2017, p. 85).

De acordo com Érica Alves Rossi (2017), o vínculo com a tradição não implica, necessariamente, ausência de renovação, o que ela diz ser possível constatar em Ronaldo Correia, pois, ligado à tradição, o escritor não representa apenas as mazelas do sertão nordestino, “mas busca, através da expressão artística, explorá-lo em íntima ligação com seres que nele vivem e interagem, entendendo-os como organismos interdependentes”:

Seja dialogando com Guimarães Rosa pelo imaginário do sertão com sua violência e abandono, ou com Graciliano Ramos por meio de sua escrita objetiva e sintética, Ronaldo Correia de Brito vem construindo sua trajetória em diálogo com a tradição, mas também com o persistente anseio, reconhecidamente genuíno, do escritor contemporâneo de retratar o universo sertanejo para além de suas moléstias e cenário desértico, privilegiando o efeito afetivo e sensível e trazendo ao texto a experiência simultânea de temporalidades diferentes. (ROSSI, 2017, p. 1071).

Segundo Maria Helissa de Medeiros (2020), em *Galileia* o passado se faz presente de maneira ressignificada, e o sertão aparece “reelaborado, reformulado, em uma perspectiva que o constitui como um recorte regional atualizado”, entretanto, é necessário compreender que “aquilo que a obra regionalista contemporânea apresenta de novo está, na verdade, impregnada de resíduos culturais anteriores” (MEDEIROS, 2020, p. 21).

Nas palavras de Analice Martins (2016), é possível afirmar que o autor “ao perseguir a tônica da tensão entre um universo agrário, pré-moderno, patriarcal, imobilizado em códigos reificados e um outro urbano, moderno, cosmopolita e desenraizado não incorre no equívoco de polarizações extremadas”, conforme Martins afirma, Ronaldo Correia “não faz do primeiro universo o repositório de uma pureza original e essencialista, nem do segundo a medida impune do desenraizamento cosmopolita”. (MARTINS, 2016, p. 7).

É bastante interessante a leitura que a estudiosa faz, para ela, o sertão da Galileia de Brito “não é relacional, é lugar de passagem e de fluxos. Um lugar em que, como diz Adonias, estão todos sempre de passagem ou de saída.” Nesse sentido, a autora entende o sertão como um “não lugar”, e percebê-lo deste modo “fratura o discurso localista da tradição regionalista brasileira, embaralha e tensiona as fronteiras entre campo e cidade” (MARTINS, 2016, p. 4).

Para Daniela Barbosa de Oliveira (2018), embora Brito resgate uma textualidade elaborada sobre o Nordeste, “haja vista que muitas das problemáticas levantadas por este discurso ainda reverberem na atualidade”, os escritos do autor questionam muitos pressupostos e alicerces que foram cristalizados. Ao propor-se a tarefa de explorar a questão regional, “Ronaldo Correia de Brito pretende mais que apenas fazer convergir, mecanicamente, localismo e cosmopolitismo, mas também transgredir a tradicionalidade dos discursos sobre o sertão” (OLIVEIRA, 2018, p. 415).

Segundo Ana Carolina Andrade (2016), o romance em si discute de maneira implícita os moldes e a tradição regionalista, “seja por intertextos, pela menção direta e temática ao regionalismo ou pela ‘abolição’ do modelo precedente que ganha nova vida, atualizado ao ser colocado como um sertão híbrido, no qual a contemporaneidade, a pós modernidade estão presentes” (ANDRADE, 2016, p. 55). Na concepção da autora, Ronaldo Correia cria um sertão mítico, híbrido, poético, “em constante movimento e aridamente humano”:

Isso porque, ao invés de meras descrições espaciais, o autor cria imagens desse cenário altamente semantizadas, as quais, combinadas com os discursos da tradição que associam sertão à aridez, se atualizam e se potencializam. O binômio sertão-árido é, portanto, reforçado por constructos discursivos, frutos das sucessivas leituras dos textos de nossa cultura, aos quais Galileia remete. (ANDRADE, 2016, p. 29).

As vozes da crítica contemporânea foram trazidas no intuito de ressaltar a leitura que a obra de Brito vem recebendo. A interpretação que adotamos caminha em sentido paralelo às

dos autores aqui mencionados, visto que, ao analisar o texto de Brito, compreendemos que o autor encontra modos de responder aos desafios de nosso tempo. O autor segue um caminho aberto pelos escritores anteriores, mas se difere – quando pensamos na defesa de uma região, na revitalização dos costumes locais, na exaltação dos aspectos exóticos –, rompe com o reducionismo e limitações estéticas, ao mesmo tempo que evidencia a força do Regionalismo “com as devidas singularidades”. As próximas seções serão passos dados no sentido de compreendermos a potencialidade da obra de Brito e o que torna sua escrita tão necessária e importante.

2.2 Em trânsito

Iniciamos esse texto com as interessantes considerações acerca do tema da viagem escritas por Fábio Lucas (1999):

A ficção, como produto acabado da modernidade, epopeia da classe burguesa no dizer de Hegel, se cristalizou a poder de muitas convenções. Uma das mais persistentes tende a glorificar as andanças do “homo viator”, pois essa noção, segundo Gabriel Marcel, visa a introduzir nos assuntos humanos um elemento de desordem, um princípio de desmesura e de desarmonia [...]. A ideia de viagem traz em si determinações que pertencem tanto ao tempo quanto ao espaço e, sob esse aspecto, “ser é ser em rota” [...]. Nas priscas eras da literatura ocidental, quando, ainda, a prosa não havia se desgarrado da poesia, imperaram as histórias de Homero. O que inspirou ao surrealista Raymond Queneau a síntese audaciosa: toda narrativa ou é uma “Ilíada” ou uma “Odisseia”. Ao que alguém, trocando em miúdos a culta fala, arrematou: toda narrativa é o relato de uma saída, ou o de uma chegada.

O tema da viagem nos permite rememorar personagens e obras marcantes da literatura brasileira. Essa condição de viagem também chega a *Galileia* (2008), o grande tema desde Homero está aí, a condição do migrante sertanejo e a condição do imigrante brasileiro está também. É com o relato de uma viagem, realizada por três primos, que as primeiras linhas de *Galileia* dão início à narrativa, a “camioneta do primo Ismael nos transporta ao velório do avô, quando esperávamos a celebração de um aniversário” (BRITO, 2008, p. 63). Cada um vindo “de pontos diferentes do mundo, desejando rever o quase morto, celebrar o resto de vida do avô que há três anos não levanta de uma cadeira de rodas” (BRITO, 2008, p. 69).

A narrativa guia o leitor a partir da voz do personagem/narrador Adonias. Acompanhamos o percurso da viagem até a chegada à fazenda Galileia, “propriedade da família desde os primeiros sesmeiros”, fazenda que agora em nada “lembra os inventários do passado, com até doze mil cabeças de bois e vacas” (BRITO, 2008, p. 53).

Durante o percurso, percebe-se na voz de Adonias o impacto que sente ao perceber que o espaço sertanejo é outro. Apesar de tudo assemelhar-se ao passado, “até os caminhos repetidos e o silêncio dos mortos”, o sertão já não é o mesmo, o narrador se pergunta aonde estariam “os caminhos abertos pelos antigos, os que elegeram essa terra para morar, trazendo rebanhos e levantando currais” (BRITO, 2008, p. 8).

Nesta viagem, os primos vão vivenciar conflitos, segredos e confrontos familiares, vão perceber que não estão mais diante do sertão do passado, a paisagem mudou, assim como eles, pois as vivências em outros espaços os modificaram. Em *Galileia* notamos que os traços tradicionalmente pensados em relação ao espaço sertanejo estão diferentes, o sertão arcaico se atualiza diante do novo imperativo da sociedade globalizada. “Galileia é o que resta de uma ancestralidade”, é a representação de um passado em ruínas, de tradições, valores, costumes que estão se transformando (BRITO, 2008, p. 111). “A Galileia reflete a doença do avô. A mesma infecção que destrói sua carne parece arruinar a terra” (BRITO, 2008, p. 112).

Durante todo o percurso, Adonias parece relutar em chegar à Galileia, “nós não merecemos a angústia de rever Galileia” (BRITO, 2008, p. 43). É um narrador que resiste ao encontro com o passado, com a memória: “Volta para o Recife! Não quero ir para Galileia, não vou!” (BRITO, 2008, p. 10); para ele, “o mundo parece sem assombros, com luzes acesas, televisão ligada, computadores, telefone tocando” (BRITO, 2008, p. 13).

A ideia de trânsito parece estar impressa nos três personagens e também no cenário, na região que eles percorrem. Santini (2017) destaca que “tanto na literatura quanto no cinema dos últimos vinte anos, uma significativa recorrência de narrativas que articulam a imagem do sertão à figura da estrada e ao motivo do deslocamento” (SANTINI, 2017, p. 6). Segundo a autora, em *Galileia*,

Dois tempos também acompanham a rodovia que tem o sertão em suas margens; ocorre, porém, que a percepção dessa dualidade dá-se a partir do olhar de quem deixou o espaço e retorna em outro tempo. Sob esse aspecto, o caminho para Galileia deixa antever as duas pontas de um processo maior, que agora envolve as transformações ocorridas em fins do século XX e princípio do XXI. (SANTINI, 2014, p. 125).

Desta forma, o conceito de trânsito, deslocamento e movimento parece transcender o trajeto dos três primos, os personagens estão se deslocando, o sertão também, a narrativa incorpora as mudanças do mundo contemporâneo que está em movimento.

Galileia “é metáfora para o desmoronar das bases estáveis da sociedade, assistido desde fins do século XX. Na contemporaneidade, as muitas ruínas convivem com as novidades constantes, em um desencaixe inconciliável entre passado e presente” (NAZARÉ, 2017, p. 49). A obra parece refletir aquelas regiões que estão em processo de transição,

natural, social, cultural e econômica, que guardam uma memória coletiva tradicional, mas aos poucos começam a abrir espaço para os efeitos da globalização.

Desta forma, vemos que o natural divide espaço com as marcas da modernidade. A paisagem é outra, os caminhos sertanejos abrem passagem para uma rodovia: “O barulho forte das máquinas e as luzes dos faróis me deixam a impressão de que estou noutra planeta. Mas não estou. O sertão continua na minha frente, nos lados, atrás de mim. O asfalto fede. Já chorei por causa dessa ferida preta, cortando as terras” (BRITO, 2008, p. 8). De acordo com Juliana Santini (2014b),

É no caminho que Adonias se depara com as transformações sofridas pelo sertão nas últimas décadas, traços suficientes para alterar os contornos do reconhecimento e da identificação. Incorporando elementos de modernização e, no limite, definidores da urbanidade e dos grandes centros, o sertão vê televisão e não tem mais seus vaqueiros. A rodovia substitui a velha estrada e transforma em velocidade o caminho percorrido pelos antepassados da família, que por ali transportaram um piano em direção à Galileia. (SANTINI, 2014b, p. 124).

Em *Galileia*, a dinâmica do mundo em movimento influencia os personagens e os faz múltiplos. Observamos que os três primos parecem encarnar as contradições de uma vivência em trânsito cultural. Como aponta Jan Assmann (2008, p. 122), os indivíduos têm várias identidades, de acordo com “os vários grupos, comunidades, sistemas de crença, sistemas políticos etc. aos quais pertencem, e igualmente variadas são as suas memórias comunicativas e culturais, resumindo: memórias coletivas”. Para ele, em todos os níveis, “a memória é um sistema aberto. Ainda assim, não é um sistema totalmente aberto e difuso; há sempre estruturas que relacionam a memória a horizontes específicos de tempo e identidade nos níveis individual, geracional, político e cultural” (ASSMANN, 2008, p. 122). Não é o espaço que define esses indivíduos, mas nele estão impressas as memórias e os sentimentos do grupo de origem. Em *Galileia*, Davi tem uma suposta carreira internacional, Ismael muda-se para a Noruega, e Adonias parte para Recife; apesar de deixarem o sertão, de confrontarem-se com mudanças internas e externas, há algo que ainda os identifica com seu grupo/espaço de origem.

Observa-se que a narrativa atua no sentido de enfraquecer a noção de identidade fixa e coerente. Como aponta Stuart Hall (2006), o “eu” não é unificado, coerente durante toda a vida, não há a ideia de singularidade, pois as identidades são múltiplas. À medida que os sujeitos encontram diferentes sistemas culturais, novas possibilidades surgem para que eles

assumam diferentes identidades, tornando a identidade uma “celebração móvel”. Ainda segundo Hall (2006), os sujeitos na contemporaneidade se fragmentaram, gênero, sexualidade, raça e nacionalidade são alguns constituintes que influenciaram no descentramento do sujeito moderno, abalando as referências estáveis que tinham os indivíduos no mundo social. Um exemplo em *Galiléia* é o caso dos dois irmãos: Ismael, que viveu na Noruega e casou-se, abandona a família e volta para o Brasil, e Davi, que contraria a lógica de uniformização do sujeito masculino heterossexual nesse espaço tradicional, é um jovem homossexual que ilude os familiares com sua suposta carreira internacional, mas, na verdade, suas viagens são encontros com parceiros sexuais estrangeiros.

Vemos, portanto, que o conflito dos personagens mostra a quebra das concepções fixas de pertencimento, bem como a inviabilidade de um discurso estável sobre as estruturas tradicionais da região. O patriarcado, tão característico dessas sociedades, está presente em *Galileia*, entretanto, a obra atua no sentido de desconstruir narrativas patriarcais e repensar as narrativas ocidentais, os estereótipos antes estabelecidos são abalados, como no momento em que Adonias descreve o cenário de um quarto sertanejo questionando sobre o papel da mulher frente ao patriarcalismo:

Sento-me numa cadeira [...] é desconfortável, não acolhe meu corpo. [...] Tudo é feito com madeira, tiras de sola e couro cru. [...] O poder masculino dita as normas do desconforto, ninguém relaxa nem se entrega à preguiça. Sentamos empalados em cadeiras eretas. Por que as mulheres permitiram essa tirania? [...] Nossas mães e avós sujeitaram-se aos caprichos desses monges [...]. (BRITO, 2008, p. 211).

Os eventos, no livro, desconstróem a ordem imposta pelo poder do patriarcalismo, outrora consolidado, nas famílias sertanejas, a narrativa apresenta um modelo patriarcal decadente, homens e mulheres reinventam seus antigos papéis tradicionais (RIBEIRO, 2011),

as mulheres romperam as prisões simbólicas, saíram para o mundo, quebraram as paredes do gineceu e as portas que as isolavam no claustro sombrio. Os tempos eram outros, homens e mulheres se ocupavam dos afazeres, invertia-se a antiga ordem patriarcal (BRITO, 2008, p. 60).

Como ressalta Elizabeth Francischetto Ribeiro (2011, p. 13) a narrativa reproduz em sua composição a fragmentação e a confusão espacial. Adonias, Ismael e Davi não encontram ligação com o passado “nem se sentem seguros em relação ao futuro e por isso vivem o

descentramento espacial e social.” As palavras de Adonias refletem essa confusão, de atração e repulsa pelo espaço sertanejo: “Não quero me ligar nesse mundinho sertanejo. No começo da viagem, olhei nossas figuras. Três vaqueiros desgarrados, cowboys voltando das planícies lunares” (BRITO, 2008, p. 135).

Há uma tensão vivida pelos personagens, em conflito com sua região de origem, com a cultura tradicional, com seu sentimento de pertencimento em contraposição à transformação constante do tempo influenciada pelo processo de globalização. A esse respeito Oliveira Brito (2016) destaca:

A presença no meio urbano promove nos sujeitos um sentimento não só de estranhamento, mas de sentir-se deslocado. Marca-se a presença de uma dualidade nos indivíduos de maneira conflituosa. Essa inquietação se manteve e se faz presente nas obras dos autores neorregionalistas. Tomamos como exemplo os personagens Darcy, de Pacamão, e Adonias, de Galileia, marcados por essa transição conflituosa da passagem do rural para o urbano. Eles são alheios ao mundo urbano que os cerca, no entanto rejeitam prontamente qualquer relação com o espaço rural. Esse antagonismo torna-os sujeitos estranhos nas narrativas diante dos outros personagens por não se identificarem com nenhum dos espaços vivenciados por eles. (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 11).

Deste modo, a literatura de Brito fala de indivíduos não pertencidos que carregam as memórias de um passado tradicional que está em transformação e em ruínas. A narrativa que trata desse sertão está em movimento, os personagens se deslocam, não encontram lugar fixo no mundo contemporâneo. São inquietos diante da imposição da globalização, carregam seus pesos arcaicos e tradicionais, buscando-se na contemporaneidade: “Tio Salomão insiste que somos um povo inacabado em permanente mobilidade, adaptando-se aos lugares distantes, às culturas exóticas” (BRITO, 2008, p. 23).

Segundo Hall (2006), na modernidade tardia as sociedades são caracterizadas pela diferença e produzem uma variedade de diferentes “posições de sujeito” – identidades para os indivíduos. Se essas sociedades não se desintegram, “não é porque elas são unificadas, mas porque seus diferentes elementos e identidades podem, sob certas circunstâncias, ser conjuntamente articulados” (HALL, 2006, p. 17). Porém, essa articulação é sempre parcial, porque a estrutura da identidade permanece aberta.

Hall (2006) nos ajuda a compreender que as identidades culturais, dentre elas, a nacional e a regional, são aprendidas com o tempo, ou seja, não são inatas, passam a constituir o sujeito individual. Essas identidades ajudam a criar uma ideia de nação, de comunidade simbólica, insuflando o indivíduo à sensação de pertencimento, como também cria discursos e sentidos, influencia os sujeitos nas suas ações individuais e na concepção que possuem de si mesmos. Observando a obra de Ronaldo, que se inscreve em uma região, vemos que a prosa se constitui de um conjunto de símbolos e sentidos – que não necessariamente são estáveis –, mas se coloca como representante de uma região, que comporta a memória coletiva, as histórias das gerações e o imaginário desta comunidade.

Ainda segundo Hall (2006, p. 76), as identidades nacionais representam vínculos a “lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma forma particularista de vínculo ou pertencimento”. Mesmo estando Davi em Nova Iorque, Ismael na Noruega e Adonias no Recife, eles mantêm ligações com sua comunidade, com a fazenda Galileia, carregam traços da cultura e do grupo com o qual conviveram. Ainda que vivam em condições e lugares distintos na vida adulta, há um vínculo que ainda os liga, isso pode ser notado em uma passagem do livro, em que Ismael faz referência, ainda que metafóricamente, à memória cultural, à ideia de pertencimento: “Somos aves de arribação. Mesmo quando partimos sem olhar para trás, retornamos; quando imaginamos firmar os pés numa nova paragem, estamos de volta” (BRITO, 2008, p.70).

Para Hall (2006), as identidades modernas estão sendo “descentradas”, deslocadas ou fragmentadas. As transformações das sociedades modernas também estão mudando as identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios, o que o autor denomina perda de um “sentido de si”. Esse “duplo deslocamento ou descentração dos indivíduos – tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2006, p. 13).

Desta forma, parece que está impresso no curso da narrativa um processo de trânsito, de deslocamento dessas identidades; em algumas passagens da obra, vemos essa crise por meio das vozes dos personagens, como no momento em que Adonias diz que sente “fascínio e repulsa por esse mundo sertanejo” (BRITO, 2008, p. 16), e em outro momento acrescenta: “Não chamo esse mundo de bárbaro. Imagine se tio Salomão me escuta. Mudo de impressão sobre ele a cada quilômetro” (BRITO, 2008, 72). As palavras de Ismael também demonstram

esse sentimento: “é preciso muito tempo para se gostar de um lugar. Eu nunca me acostumei à Noruega. Dizem que ela é melhor do que isso aqui. Eu não acho. O sertão a gente traz nos olhos, no sangue, nos cromossomos. É uma doença sem cura” (BRITO, 2008, p. 19).

Esses sujeitos, que saíram de seus “guetos” e conheceram outros espaços, são agora múltiplos e contraditórios, é a marca do contemporâneo impondo-se. Essa sensação de descompasso é algo próprio do nosso tempo, trata-se de uma condição do mundo contemporâneo, no qual o processo de globalização contribui para que as identidades culturais nacionais sejam deslocadas: “[...] aqueles processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (HALL, 2006, p. 75).

Segundo o autor, os fluxos culturais entre as nações e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – “como consumidores para os mesmos bens, ‘clientes’ para os mesmos serviços, ‘públicos’ para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo” (HALL, 2006, p. 74). E à medida que as culturas nacionais ficam expostas a essas influências externas, conservar as identidades culturais ou impedir que se tornem enfraquecidas é difícil, devido ao bombardeamento e à infiltração de outras culturas:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente.” (HALL, 2006, p. 75).

Percebemos no livro *Galileia* que o sertão incorpora traços deste mundo globalizado, ali as pessoas também estão expostas ao alcance das influências externas, que chegam até as regiões mais distantes:

Ficamos em silêncio, olhando casas de luzes apagadas, com antenas parabólicas nas cumeeiras dos telhados. Eram bem poucas no planalto extenso, multiplicando-se próximo às cidades. Desejei bater à porta de uma delas, dar boa-noite às pessoas, xeretar o programa a que assistiam. Não consigo imaginá-las atravessando a porta para os afazeres nos currais e roçados, depois de se intoxicarem de novelas. (BRITO, 2008, p. 15).

Segundo Hall (2006), as pessoas que vivem em pequenas aldeias, em países situados no sul global, podem, na privacidade de seus lares, receber imagens e mensagens das culturas ocidentais, hegemônicas, consumistas, através de aparelhos de televisão ou de rádios portáteis, e isso as prende “à aldeia global das novas redes de comunicação. Jeans e abrigos – o “uniforme” do jovem na cultura juvenil ocidental – são tão onipresentes no sudeste da Ásia quanto na Europa ou nos Estados Unidos” (HALL, 2006, p. 74).

Renato Ortiz (1999) observa que, se olharmos o meio ambiente que nos circunda, veremos que ele é povoado por objetos característicos de uma civilização que se desterritorializou: “Luz elétrica, ônibus, automóveis, aviões, televisores, computadores, supermercados, cinemas, *shopping centers*, ruas, avenidas e aeroporto” são a expressão da materialização da técnica como “determinante ecológico” (ORTIZ, 1999, p. 36).

Segundo o teórico, somos penetrados pela modernidade-mundo que nos acompanha em todos os lugares, “calça *jeans*, sapatos, tênis, jaquetas, casacos, *fast-food*, bebidas e comida industrial denotam a imanência de um padrão civilizatório mundializado”. Os grupos diversos compartilham um imaginário coletivo “composto por signos comerciais, imagens de cinema, televisão, pôsteres de artistas, cantores de música *pop* etc.” (ORTIZ, 1999, p. 36).

Para Ortiz (1999), a mundialização da cultura não é uma falsa consciência, “ela corresponde a um processo real, transformador do sentido das sociedades contemporâneas. Os objetos que nos circundam – utensílios, máquinas, arquitetura – são manifestações desta mundialidade. Eles encerram a sua ‘verdade’, exprimindo-a a sua cotidianidade, na sua rotina” (ORTIZ, 1999, p. 16). De acordo com o sociólogo, a modernidade-mundo possui sua mobília própria, “seus artefatos circundam os indivíduos em qualquer parte do planeta”, poucos locais escapam a esse sistema; entretanto, mesmo promovendo a uniformização do mundo, ele não consegue controlar tudo, visto que é um sistema de desigualdades e instabilidades que cada vez mais se aprofunda.

Hall (2006, p. 78) destaca que “a globalização é muito desigualmente distribuída ao redor do globo, entre regiões e entre diferentes estratos da população dentro das regiões.” A globalização não resolveu os problemas nacionais, em termos gerais e igualitários.

No romance em estudo, é possível perceber o alcance da globalização e suas marcas, como, por exemplo, o consumismo. Em um dado momento na narrativa, os primos que viajam

em direção à Galileia param em uma lanchonete, e o dono do local conta que seu filho, fascinado por um celular, vendo propagandas na televisão, rouba um aparelho e é preso:

Mas ele quis um celular! Desejou não sei pra quê. Não tem nenhuma utilidade aqui. Nem pegar pega. Pode ligar o seu agora e testar. Pega? Pega não! Ele viu na televisão e achou bonito. Agora, os rapazes acham feio vestir roupa de couro, botar um chapéu na cabeça. Estão no direito deles. Mudaram os tempos. Pra que serve vestir roupa de couro, botar chapéu na cabeça, se não tem boi pra correr atrás? Serve apenas pra dançar xaxado, folclore, o senhor conhece. Roupa de couro perdeu o valor porque não tem utilidade. Telefone celular tem utilidade para o senhor, pro seu trabalho. Pra mim não tem, porque aqui não pega. O rapazinho meu filho roubou o aparelho por vaidade, por luxo. E foi preso porque arrombou a loja. (BRITO, 2008, p. 39).

O livro representa nossa sociedade de consumo e os meios de comunicação que impõem os modos de viver de cada um. Para Hall (2006, p. 76), “foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de ‘supermercado cultural’.” No interior do discurso do consumismo global, o que definia a identidade, as diferenças e as distinções culturais ficou reduzido a uma espécie de “moeda local”, em que todas as tradições específicas poderiam ser traduzidas. Segundo Ortiz (1999), somos cidadãos mundiais porque o mundo penetrou nosso cotidiano:

Os meios de comunicação têm neste aspecto um papel preponderante. Eles trazem o que se encontra “lá fora”, isto é, afastado, mas no interior da modernidade-mundo, para perto daqueles que os usufruem. Filmes, vídeos, notícias e informações cruzam o espaço para simultaneamente se atualizar em locais diferentes. (ORTIZ, 1999, p. 38).

No livro *Galileia* observamos os contrastes, pois a tecnologia chega ao local, mas não pode ser utilizada, ainda assim age nesses indivíduos seduzindo-os para o consumismo, mesmo estando em lugares distantes. Segundo Ortiz (1999), não devemos considerar o consumo apenas como domínio de mercadorias e lugar de trocas, ele é também um tipo de ética, um modo de conduta, “os que dele participam são envolvidos por valores e perspectivas afins. Acontece que a sociedade global irá promovê-lo em escala mundial. [...] marcas de produtos, são mais do que objetos. Trata-se de referências de vida” (ORTIZ, 1999, p. 85).

Nota-se, portanto, que esse sistema mundial, essa modernidade-mundo penetra o sertão de *Galileia*, as marcas do moderno e do arcaico estão impressas no curso da narrativa.

São dois opostos que ressoam na obra e, como afirma Santini (2014b, p. 127), essa convivência de dois tempos, nem sempre harmônica, se projeta na voz de Adonias “como desdobramento de uma cisão na constituição do personagem” (SANTINI, 2014b, p. 125).

Esse diálogo, essa convivência de passado e presente pode ser percebida no trajeto dos três primos, como no momento em que estão no carro dirigindo-se à fazenda Galileia – “No êxtase do som do carro, rasgamos os sertões em alta velocidade: maravilha o mundo lá fora, atenuado por um vidro fumê e pelo controle de temperatura. Esqueci para onde vamos.” (BRITO, 2008, p. 7) –, que confronta os antigos meios de transporte; como também no calor que enfada, que “vem das pedras que afloram por todos os lados, como planta rasteira. Nada lembra mais o silêncio do que a pedra, matéria-prima do sertão que percorremos em alta velocidade” (BRITO, 2008, p. 7), que confronta a temperatura do ar-condicionado do carro. A recorrência de imagens que entrelaçam espaço sertanejo e aspectos da modernidade é realçada pela voz do narrador:

Prossigo entre campos de futebol de areia, margens comuns em estradas do Brasil. Rapazes se atacam em cima de uma bola, índios de tacape arrasando o inimigo. Cidades pobres, iguais em tudo: nas igrejas, nas praças, num boteco aberto às moscas. No posto rodoviário, um guarda federal espera a oportunidade de arrancar dinheiro de um motorista infrator. 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 vaqueiro macho, encourado, e o cavalo das histórias de heróis, quando se puxavam bois pelo rabo. (BRITO, 2008, p. 8).

Mitos que se desfazem diante dos olhos de Adonias, no lugar do vaqueiro macho, a mulher em motocicleta tange vacas. Os monumentos que sustentavam esse espaço dissipam-se. Há um sertão dividido entre os aspectos do passado e os do presente. Observamos, portanto, aquilo que Hall (2006) apontou como uma nova articulação entre o global e o local. Segundo o autor, é improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades locais, é mais provável que ela produza novas identificações globais e novas articulações locais, visto que o fenômeno da globalização é algo desigualmente distribuído e “pode parecer que a globalização – embora seja, por definição, algo que afeta o globo inteiro – seja essencialmente um fenômeno ocidental” (HALL, 2006, p. 78).

Também é pertinente destacar que a ideia de que as sociedades de periferia são lugares fechados e puros é uma fantasia ocidental: “as evidências sugerem que a globalização está

tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a ‘periferia’ também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual” (HALL, 2006, p. 80). *Galileia* incorpora esses fenômenos, os personagens que revisitam o sertão percebem que nem eles nem o espaço são os mesmos do passado, como confirma Ronaldo Correia:

O meu sertão é complexamente urbano. Seus personagens [...] sofrem uma doença grave, que mina a saúde mental de todos eles: adequar o mundo arcaico que herdaram, ao mundo globalizado em que se viram inseridos de forma brutal, num intervalo de tempo muito curto. (BRITO, 2012a).

No sertão de Brito, complexamente urbano, os personagens parecem enfrentar conflitos, pois vivem/viveram em outros territórios. Esses conflitos mostram que os três primos, cada um tendo vivido em diferentes locais depois de deixar o sertão, assimilaram outras culturas e tornaram-se híbridos. Segundo Hall (2003), o termo hibridismo tem sido utilizado para caracterizar culturas cada vez mais mistas e diaspóricas, “o hibridismo *não* se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os ‘tradicionais’ e ‘modernos’ como sujeitos plenamente formados” (HALL, 2003, p. 71, grifo do autor). Trata-se, antes, segundo o autor, de um processo de tradução cultural, de um processo agonístico, “uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecibilidade” (HALL, 2003, p. 74). Há sempre, segundo Hall, uma possibilidade de Tradução: as pessoas que “carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias [...] devem aprender a habitar, no mínimo, duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (HALL, 2003, p. 89).

Esse processo híbrido pode ser relacionado aos três primos. Davi vive relações complexas em Nova York e na França, Adonias vive uma experiência de doutorado na Inglaterra, e Ismael mora parte da vida na Noruega. São sujeitos que carregam consigo traços dessas vivências e experiências; no encontro para a viagem à fazenda Galileia, os “três vaqueiros desgarrados, cowboys voltando das planícies lunares”, cortam o sertão ouvindo um grupo inglês de Rock. (BRITO, 2008, p. 135).

Como saldo de nossa leitura e síntese das discussões empreendidas, observa-se que o sertão contemporâneo rompe com os moldes tradicionais do patriarcado. A obra em estudo revela o sertão como um espaço que comporta, ainda que de forma dissonante, presente e passado, além de sujeitos híbridos, que cruzam fronteiras e transitam entre as identidades.

Parece, deste modo, que sentimos o efeito da globalização, “efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas, unificadas ou trans-históricas” (HALL, 2006, p. 87).

A obra *Galileia* começa com o percurso dos três primos e termina com o retorno de Adonias. O trânsito, o deslocamento e a desestabilidade acompanham o personagem até o final do livro, ele que já não se encontra mais no sertão e também nem em outros lugares: “Sem a chance de partir, tudo parece sombrio e feio; o coração se tranca, a boca amarga. [...] Sinto-me sozinho. [...] Já não sei que direção tomar. Até bem pouco tempo, o mundo em volta de mim era compreensível e amável. Agora, seu significado me foge por completo” (BRITO, 2008, p. 236).

O enfoque nos três personagens, nos mostra que Ronaldo Correia constrói uma narrativa coerente com os fenômenos contemporâneos. Sem reviver moldes antigos, o sertão se adapta à nova realidade. O romance mostra a composição desse novo sujeito, que transita entre as identidades, que comporta traços de seu grupo, sua memória coletiva, mas também carrega as marcas do tempo em que vive.

2.3 Contrapontos

“O homem de hoje não cultiva mais o que não pode ser abreviado”. Essa frase, que poderia ter sido dita hoje, foi lembrada por Walter Benjamin em um texto de 1936. A atualidade do texto de Benjamin é surpreendente, sobretudo se levarmos em conta nossa época instantânea e efêmera. No momento em que Benjamin escrevia, ele notava que, mesmo diante das novas informações que cada manhã trazia consigo, ainda assim estávamos pobres em histórias dignas de nota, pois todos os fatos estavam cercados de explicações. Ele nos alertava para o fato de que a arte de contar histórias aproximava-se de seu fim, porque era cada vez mais raro encontrar alguém que sabia contar algo, era como se “estivéssemos sido privados de uma faculdade, a de trocar experiências” (BENJAMIN, 2020, p. 20).

Nas palavras de Benjamin, o saber que vinha de longe não tinha nenhum valor informativo (LAVELLE, 2017, p. 276), “seja espacialmente, de terras estrangeiras, seja temporalmente, da tradição” (BENJAMIN, 2020, p. 28), mas dispunha de autoridade, validade, mesmo não sendo submetida ao controle. Um saber que começa a se tornar distante quando o romance e a informação jornalística ocupam o lugar da tradicional forma de narrar dos antigos contadores de história. A crise, notada por Benjamin, estaria no contraste com a informação e com o romance: “o declínio da arte de contar que se enraíza na tradição oral corresponde à emergência do romance, mas se acentua com a própria crise deste, associada à importância crescente da informação que encontra seu espaço nos jornais” (BENJAMIN, 2020, p. 25-26). Para Benjamin, o aparecimento do romance é o primeiro indício de um processo que culmina no declínio da narrativa. Diferente de todas as outras formas de prosa “contos de fada, lendas, e mesmo novelas”, o romance não “provém da tradição oral e nem a ela conduz” (BENJAMIN, 2020, p. 25-26).

Se o contador de histórias é alguém que tira o que ele conta da sua própria experiência ou da relatada por outros e a transforma em experiência para aqueles que escutam sua história, o romancista isola-se. O lugar onde nasce o romance é o lugar da solidão do indivíduo, alguém que não sabe dar conselhos e também é carente deles. Quando escutamos uma história, estamos na companhia de um contador, mesmo quem a lê participa dessa companhia, mas um leitor de romance é alguém solitário.

O contador de histórias é aquele que pode ser considerado um mestre ou um sábio, aquele que aconselha, aquele que recorre não apenas a própria experiência, mas também a experiência alheia. O conto tem caráter artesanal “se alimenta da experiência de vida (*Erfahrung*) do contador, cuja marca se imprime na história contada” (LAVELLE, 2017, p. 844). Os contadores recorrem à experiência transmissível da tradição, a arte de contar pressupõe a capacidade de aconselhar e o talento que sugere a continuação de uma história que não acaba com seu fim, mas coloca a interrogação sobre o que poderia acontecer, abrindo possibilidade para outras histórias. A concisão da história, a ausência de explicações sugere infinitas interpretações que não são resumidas ou explicadas em frases, mas numa pluralidade de representações. O conto, para Benjamin, funciona de outro modo, não se desgasta. “Ele guarda em si mesmo suas forças reunidas e longo tempo depois ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 2020, p. 30).

Decifrar as histórias do mundo, escrever, reescrever num fluxo sem fim, falar da Bíblia, dos mitos sertanejos, das almas que vagam, das leis que regem um espaço do mundo chamado sertão, estaríamos diante de um contador de histórias? A infância rica, imersa num território de contadores que não cansavam as plateias, transformou Ronaldo Correia muito cedo em um ouvinte. Ainda na infância cumpria o papel de escriba, escrevia cartas para os adultos não alfabetizados, responsabilidade que imbuía o ainda pequeno escritor do ofício de contar histórias através do papel. Formado no seio de uma rica cultura de tradição oral, aprendeu com mestres do Sertão dos Inhamuns, no Crato, atos praticados que nos nossos dias foram esquecidos. O hábito de ouvir histórias da tradição universal e das mitologias locais marcaria seu futuro como escritor, poderíamos então considerá-lo um contador de histórias, alguém que “encontra na riqueza da experiência transmitida, matéria para sua arte” (BENJAMIN, 2020, p. 32). A esse respeito Ronaldo Correia conta que

Mesmo sem conhecer a sugestão de Walter Benjamin de que escrever consiste largamente em citações, a mais louca técnica mosaica imaginável, habituei-me a recorrer aos livros que li com devoção. Da mesma maneira que memorizava as histórias da tradição oral, romances cantados e folhetos de cordel, costumava memorizar os livros que lia. (BRITO, 2021e).

Ronaldo é alguém que se alimenta do material popular, que ouve as histórias de tal maneira que adquire o dom de contá-las. Em seus textos, as histórias são como sementes que conservam sempre o poder de germinar, e contar suas histórias é “sempre a arte de contá-las

novamente” (BENJAMIN, 2020, p.32). O dom de narrar histórias vem, portanto, desse universo, histórias sem fim que começam em contos e continuam nos romances, num fluxo ininterrupto.

Nesse momento é interessante observar o diálogo que um texto escrito por Ronaldo Correia, em seu *blog*, empreende com que o disse Benjamim e com as questões que estamos discutindo:

Meu avô paterno José Leandro percorria a cavalo as dez léguas que separavam sua fazenda Rosário, em Várzea Alegre, das terras do mano João Leandro, no Crato. [...]

Costumava visitar o único irmão homem, trocava experiências e conselhos com ele. De noite cedo, depois da janta, os dois armavam as redes na sala de visitas, escanchavam-se nelas como se fossem montarias e conversavam. [...]

Naquele mundo longe, ainda sobrava tempo e assunto para as conversas. Histórias da família se armazenavam na memória como os legumes nos paióis, recontadas muitas vezes, sem acréscimos. Os homens se promoviam a guardiões das lembranças. Nosso tio Raimundo era preciso, seco e cortante como a prosa de Juan Rulfo. Seus relatos nunca se modificavam, nem mesmo nas pausas. Sabia modular a voz em tragédias e comédias, com sutilezas de um homem sábio. As frases curtas e a máscara facial correta provocavam suspense na plateia. A mais perfeita literatura oral.

O meu pai, João Leandro [...] Possuía requintes de Sherazade, enfiava narrativas dentro de narrativas, edificando espirais de contos que se fechavam de maneira surpreendente. Quando narrava acontecimentos familiares para os irmãos, ninguém acreditava que ele tivesse guardado detalhes esquecidos por todos os demais, e fosse capaz de reconstituí-los com tamanha precisão.

Perdemos o hábito das conversas, a paciência de ouvir e narrar. Até nos celulares as pessoas preferem as mensagens ligeiras, escritas no WhatsApp, ou as falas curtas das gravações. As imagens se tornaram mais reais e eloquentes do que a presença física de corpo, voz, suor, odor e saliva. Nos bares, nas praças, nas festas, nos restaurantes, sons estridentes tramam contra nossa voz. Já não se pode dizer que vivemos para narrar, pelo menos da maneira como se narrava antigamente. (BRITO, 2016).

Ainda que, como ressalta o escritor, o hábito de narrar não ocupe o lugar que tinha antigamente, observamos que a voz de Ronaldo Correia dá vazão às “reminiscências da tradição oral dos narradores anônimos”, é voz que reinventa a partir dos acontecimentos “sedimentados na memória social da região”, ligados à experiência que ali se formou. As influências bíblicas, a presença de personagens femininas fortes e o espaço em que o autor viveu o influenciaram em suas produções. Voz narrativa que imprime o drama da região,

tornando-o reconhecível ao detalhe concreto e transfigurando-o em “universo de ficção de valor simbólico geral” (ARRIGUCCI, 2010, p. 52).

Para Arrigucci, o trato linguístico empreendido por Ronaldo Correia é trabalho de miúdo artesanato, trabalho que depende da observação do meio, da aprendizagem, da leitura de mestres distantes. É obra de um narrador que consegue transformar a experiência em arte, acumulá-la em matéria de sua narrativa. Esse tecido narrativo, entremeado por reminiscências de um passado simbólico, que incorpora traços do espaço sertanejo, que resgata narrativas tradicionais e que é composto pelos fios da oralidade mostram o resultado do trabalho de artesão, do trabalho minucioso e detalhista que Ronaldo Correia empreende:

Muito cedo me dediquei à investigação das narrativas de tradição oral e a uma coleta não sistemática de histórias, preocupado em construir uma escrita pessoal. [...] Somos um país predominantemente oral. No Brasil, uma das maneiras mais usuais de transmissão do conhecimento ainda é a fala, como se tivéssemos uma natural desconfiança da escrita, como se ela não se bastasse por si mesma e necessitasse do reforço da oralidade. (BRITO, 2018).

Para Benjamin, “a experiência que se transmite oralmente é a fonte da qual beberam todos os contadores de histórias” (BENJAMIN, 2020, p. 21), e entre as histórias escritas, as melhores são aquelas cujos escritos menos se afastam da fala dos contadores anônimos. De acordo com Benjamin, há dois grupos que se interpenetram e a figura do contador só adquire plena corporeidade se a apresentarmos sob os traços de ambos:

Quem viaja muito, tem sempre muito o que contar, diz a voz do povo, que representa o contador como aquele que vem de longe. Mas também é com prazer que ouvimos os casos daquele que ficou na sua terra, ganhando honestamente sua vida, e conhece suas histórias e tradições. Se quisermos apresentar esses dois grupos através de seus representantes arcaicos, um se encarna no camponês sedentário e o outro no marinheiro mercador. (BENJAMIN, 2020, p. 21-22).

O pensamento de Walter Benjamin está presente nos escritos de Ronaldo Correia, em diversos textos publicados; em um deles, publicado no *blog* do escritor, lemos a referência aos narradores/contadores propostos por Benjamin:

A literatura contemporânea se ocupa bastante de migrantes e ciclos migratórios porque está na ordem do dia a compulsão pelo deslocamento. Em Galileia refiro os escritores viajantes e os sedentários, da classificação de

Walter Benjamin. Pertencço à segunda categoria e estou sempre me perguntando por que as pessoas não param quietas. Hoje em dia, o que mais respeito em alguém é a sua capacidade de pensar sobre a vida, sobre o mundo que o cerca, sobre si mesmo. Conheci muitos homens que nunca saíram de suas cidadezinhas e são capazes de observar e pensar. Outros vivem viajando e não fazem mais do que tirar fotografias. (BRITO, 2012a).

A presença dos narradores também vai reverberar no romance *Galileia*, como expressa Adonias:

De acordo com o nosso tio [Salomão], existem duas categorias de homens, os viajantes e os sedentários. Os primeiros percorrem terras distantes e relatam as histórias de outras gentes, quando voltam ao lugar de origem. Os segundos, artesãos, pastores e agricultores, ouvem as histórias dos viajantes e, enquanto trabalham pensam nelas. De noite, sonham com as terras que nunca conhecerão, porque não se encorajam a transpor os limites do mundo em que vivem. Com o passar do tempo, adaptam os nomes desconhecidos ao vocabulário local, os princípios alheios aos seus, e de palavra em palavra recriam as narrativas. Surgem fábulas, novelas e romances conforme os sonhos e as necessidades de quem narra. (BRITO, 2008, p. 26).

Nesse sentido, alguns personagens do romance *Galileia* servem de mote para pensarmos nos contadores de histórias descritos por Benjamim e incorporados à prosa de Ronaldo. A exemplo de Júlia, que podemos aproximar do narrador viajante ou do marinheiro mercador:

Ela sempre chegava à boca da noite. Tereza Araújo lhe servia a janta, e nós esperávamos na sala. Júlia comia devagar, mastigando cada caroço de arroz como se fossem as palavras das histórias que contava. As pessoas mais velhas sentavam em cadeiras e as crianças ocupavam o chão, ansiosas que ela terminasse de comer. Até nossa avó Raquel largava seus afazeres para escutar Júlia. Todos na Galileia gostavam dela e se inquietavam quando demorava nas viagens. Temiam os perigos das estradas, os lobos-guarás, os cachorros doidos, ciganos, bandoleiros e lobisomens. Tio Josafá apostava que Júlia não temia essas assombrações e enfrentava qualquer bandido. Quando havia na fazenda cavalos difíceis de adestrar, que homem nenhum montava, chamavam Júlia. Ela conversava ou ouvido do animal punha a cela e saía a galope. Meu avô dizia que ela enfeitiçava os bichos com palavras de encantamento. (BRITO, 2008, p. 122).

Júlia é como todos os grandes contadores, “que em cada passagem de sua história lembra-se de outra”, uma figura que concentra o tradicional, o religioso e o simbólico do universo sertanejo:

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

Para ela não basta contar histórias, “também gosta de ouvir as histórias dos livros. Eu [Adonias] ganhava presentes se lesse a Escritura Sagrada. Nossos papéis se invertiam” (BRITO, 2008, p. 123). Por meio da figura de Júlia, vemos alguém que resguarda o universo cultural, que concentra lendas, credices e superstições, que representa a sobrevivência dos contadores de histórias. Interessante notar que a voz da sabedoria popular, representada por Júlia, não é marcada pelo sujeito que vem de fora, como se ocupasse uma posição subalterna em contraposição à voz do narrador culto.

Se, como afirma Ronaldo Correia (2012b), “todo escritor, por mais isento, termina impregnando seus textos com a própria vida”, no âmbito extratextual o autor fala sobre a personagem Júlia e a mulher que conheceu na infância:

Entre os muitos personagens reais que me inspiraram, atizando minha imaginação, há uma mulher que me aparece com sua história de sofrimento e mistério. Perdi a conta das vezes que escrevi sobre Júlia em contos, romances e crônicas. Abandonada pelo marido, que levou as duas filhas do casamento, durante toda sua vida ela sonhou reaver essa perda. Júlia sabia ler com fluência mas, estranhamente, não escrevia uma letra do alfabeto. Durante anos, mamãe foi escriba de suas cartas lacrimosas para as filhas ausentes. Algumas vezes assumi este lugar e creio que isso foi importante para o aprendizado de escrever ficção. (BRITO, 2021c).

Na narrativa, a personagem Júlia é descrita como alguém que “vaga pelas casas contando histórias, dá recados, benze os doentes, encomenda os mortos e ajuda a morrer os que passaram do tempo, como o avô Raimundo Caetano” (BRITO, 2008, p. 125).

Adonias, mesmo sendo um sujeito moderno, respeita a cultura e a fé sertaneja. No momento em que Júlia está se valendo de “cantos e rezas para despachar o doente” Raimundo Caetano, Adonias reflete: “E se eu fosse até Júlia e bradasse contra a ignorância e o obscurantismo? Melhor deixar o avô entregue a benzedura e continuar na rede, lembrando histórias. Os anos de formação médica não me garantiam que o meu conhecimento fosse único e verdadeiro” (BRITO, 2008, p. 122). Adonias percebe, como alguém que detém o

saber científico, que é preciso que os saberes convivam, que é necessário lidar com a pluralidade.

Nesta perspectiva, o romance de Brito promove a reflexão sobre quem constrói relatos. Sobre as bases do romance, no plano ficcional, o autor explora “espaços do discurso e da mentalidade, no nível histórico individual e coletivo” (BOLLE, 2004, p. 42). O que Brito mostra, sobretudo, é como esse narrador “ensina a duvidar das próprias certezas, a escutar e a aprender com a fala do homem do povo, e a examinar criticamente a feitura do próprio discurso,” (BOLLE, 2004, p. 41) proporcionando ao leitor uma profunda reflexão sobre o modo como o autor escreve a história e representa os sujeitos.

A figura do patriarca Raimundo Caetano também permite uma discussão proveitosa. É um sujeito que figura como presença do mundo antigo, como sobrevivência do passado, representante dos aspectos tradicionais, alguém que ainda mantém viva a cultura dos antepassados, do mundo antigo e patriarcal. É por meio dele que as vozes do passado ainda ressoam, que as histórias da gênese do sertão, de quando “as primeiras famílias chegaram ao planalto, tangendo os rebanhos e brigando pela posse de terra” (BRITO, 2008, p. 108), sobrevivem. É ele quem mantém a memória dos antepassados viva, como destaca Adonias, “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” (BRITO, 2008, p. 26)

Na versão honrosa mantida por Raimundo Caetano, a origem da família viria dos “judeus sefarditas que fugiram da Ibéria para a Holanda, mudaram-se para Pernambuco na comitiva do conde Maurício de Nassau, e ali viveram a salvo das perseguições, com rua de comércio e sinagoga, até serem expulsos com os flamengos”:

Em poucos meses, a florescente comunidade judaica se desfez. Porém, nos interiores cearenses, contava-se como verdade inabalável que muitos cristãos-novos fugiram a essa expulsão, embrenhando-se sertão adentro, dando origem a dezenas de famílias com os sobrenomes Pinheiro, Nunes, Castro, Álvares, Mendes e Fonseca, embora afirmem que no mundo ibérico não se identificam judeus pelo sobrenome. (BRITO, 2008, p. 24).

Segundo Adonias, essa diáspora pernambucana é recusada pelos historiadores, mas na família Rego Castro ganhou fama um antepassado de décimo grau, “de quem se conhecia não

apenas a cidade de origem em Portugal, como os detalhes de suas andanças e sofrimentos”. Tratava-se de “Francisco Álvares de Castro, nascido em Bragança” (BRITO, 2008, p. 24-25). O imaginário fértil da família “reiventou a história desse homem, semelhante a milhares de outros judeus que chegaram à Península Ibérica por volta do século onze” (BRITO, 2008, p. 25). Entretanto, Salomão descobre nas suas leituras e pesquisas que a narrativa fantasiosa do antepassado “nada mais era do que a história real de um ilustre personagem da comunidade judaica de Amsterdã: Baltazar Álvares de Castro, que mudou o nome para Isaac Oróbio de Castro após chegar à Holanda e judaizar”. Havia nas duas histórias pontos em comum, mas Salomão garantia não se tratar da mesma pessoa. “O golpe de misericórdia nessa fantasia foi dado por tio Salomão com base em documentos. Isaac Oróbio de Castro nunca veio para o Brasil.” (BRITO, 2008, p. 26).

Salomão insistia numa versão menos honrosa a de que os cristão-novos chegados ao Inhamuns provinham do Norte português, eram homens solteiros, sem vínculos com as origens, que buscavam enriquecer no comércio mascate, e que deixaram uma prole numerosa de bastardos, nascidos de transas ligeiras com as índias jucas. (BRITO, 2008, p. 28).

Portanto, tratava-se de pessoas bem distintas. “Nosso tio se perguntava de que maneira e com que intenção as duas histórias foram cruzadas” (BRITO, 2008, p. 26). O que é respondido de forma irônica por Adonias: “Os parentes letrados e genealogistas muito contribuíram com as suas leituras. Sempre fomos uma família de mentirosos e fabuladores. [...] enxertamos aventuras na vida insignificante dos antepassados, na louca esperança de nos engrandecermos.” (BRITO, 2008, p. 27).

Na Fazenda Galileia, “os umbigos dos nove filhos legítimos foram enterrados na porteira do curral, para que nenhum abandonasse a terra, e todos se tornassem fazendeiros criadores de gado. O feitiço pegou em apenas três deles” (BRITO, 2008, p. 24). Natan, Salomão e Josafá, três filhos mais velhos, “construíram suas moradas em torno da casa do pai, nunca abandonando a Galileia, propriedade da família desde os primeiros sesmeiros[...]” (BRITO, 2008, p. 53). Desde que “Raimundo Caetano adoeceu, tio Natan assumiu a administração da fazenda. Mora sozinho, como os tios Salomão e Josafá, porque jurou nunca mais pôr uma mulher dentro de casa, desde que a esposa Marina o abandonara, levando o filho Davi e deixando Elias, o primogênito” (BRITO, 2008, p. 55).

Os outros filhos de Raimundo Caetano “debandaram em busca de horizontes mais largos, supondo ficar a salvo do controle tirânico do pai” (BRITO 2008, p. 55). O patriarca é a figura que criou “filhas submissas, devotas à efigie de um homem que elas pouco conheceram. Partiram cedo de casa, mas continuaram gravitando em torno do sol e suas órbitas, tímidas e conformadas” (BRITO, 2008, p. 106):

As pobrezinhas sentem-se pouco à vontade na presença desse pai gordo e moreno, de voz gemente e sem mando. O homem para quem acenderam velas na infância congelou-se num retrato da sala. Este que se lamenta e geme é um desconhecido. Elas demoram cinco minutos ao seu lado, e fogem correndo. Atravessam corredores e salas repletas de fotos mal iluminadas. Lá está ele sustentando um cavalo pelas rédeas, ou de pernas cruzadas numa cadeira de couro, os cabelos pretos, o bigode fino, um revólver pendendo da cintura. Ou ainda ao lado de um amigo, segurando um rifle na mão, e sob os pés uma onça morta. (BRITO, 2008, p. 106).

Willi Bolle, em seu estudo em torno na obra *Grande sertão: veredas*, diz que na obra de Guimarães Rosa existe num intenso diálogo com a obra de Euclides e também uma forte presença da *Casa grande e senzala*. Nesse sentido, podemos aplicar os mesmos pressupostos à obra de Ronaldo Correia de Brito. Por meio de Raimundo Caetano, notamos a persistência da herança rural, que traz o “germe do velho regime patriarcal” (BOLLE, 2004, p. 316):

[...] O regime vigente no sertão de Guimarães Rosa – que representa a região central do Brasil e, alegoricamente, o país inteiro – é o da sociedade patriarcal, caracterizada pelo pleno poder do grande proprietário ou grande potentado sobre seus agregados, cuja condição oscila entre “homens livres” e servos. Os símbolos dessa ordem são as casas-grandes: “A casa-grande, completada pela senzala, representa todo um sistema econômico, social, político: de produção [...]; de trabalho [...]; de transporte [...]; de vida sexual e de família [...]; de higiene do corpo e da casa; de política [...]”. (BOLLE, 2004, p. 283).

A resistência de Raimundo Caetano mostra a resistência de um Brasil que não se quer morto por algumas classes, de um Brasil autoritário e elitizado, o Brasil da “‘Casa-grande’ com suas ‘senzalas’”, “o que faz com que esse lugar represente também um lugar intertextual, de diálogo com a obra de Gilberto Freyre.”(BOLLE, 2004, p. 287).

Raimundo Caetano, homem de voz “poderosa com força de mando” (BRITO, 2008, p. 107), uma figura representativa, está no leito de morte, morte que significaria o fim de um tempo, de uma história ou das histórias. Esse personagem tão simbólico, “o último da sua

espécie”, representa a manifestação da tradição, dos costumes, da fé: “Enredado nas lembranças, sem ter mais ninguém a quem abrir o coração, porque era o último de sua espécie, Raimundo Caetano sentiu-se condenado à morte sem direito a apelação” (BRITO, 2008, p. 59).

O patriarca é fonte de referência de um passado que está desaparecendo, materialização do mando e da autoridade que não mais se resguarda. “Ambivalentes, os da família também esperam que Raimundo Caetano nunca morra. Junto com ele enterramos a Galileia e parte da nossa história. Planetas sem órbita, cometas sem colisão, vagamos pela casa arruinada” (BRITO, p. 106, 2008). Raimundo desejava morrer, mas Galileia o retinha preso à vida, “Júlia ‘cochichava’ no ouvido dele que a prisão era Galileia. O avô não dispunha a deixá-la, amava tanto aquele pedaço de terra que construía um túmulo, onde imaginava continuar morando” (BRITO, 2008, p.122).

A figura do moribundo no leito de morte parece dialogar com o que disse Benjamin, “ninguém, [...] morre tão pobre que não deixe alguma coisa”, pois é no momento da morte que o saber do homem, sua experiência vivida, assume uma forma transmissível.

[...] a expressão privilegiada dessa experiência tradicional é a palavra moribundo, não porque ele teria qualquer saber secreto pessoal a nos revelar, mas muito mais porque, no limiar da morte, ele aproxima, numa repentina intimidade, nosso mundo vivo e familiar deste outro mundo desconhecido e, no entanto, comum a todos. Como os viajantes que voltam de longe [...], os agonizantes são aureolados por uma suprema autoridade que a última viagem lhes confere. [...] Na fonte da verdadeira transmissão da experiência, na fonte da narração tradicional há, portanto, esta autoridade que não é devida a uma sabedoria particular, mas que circunscreve o mais pobre homem na hora de sua morte [...]. (GAGNEBIN, 1994, p. 66).

Mas, se a morte é a sanção de tudo o que o contador de histórias pode contar, e é a morte que lhe confere sua autoridade, vemos que em *Galileia* o estatuto ao qual se alça o moribundo não é alcançado por Raimundo Caetano, o “tesouro” que ele poderia deixar não encontra herdeiros, ele não consegue contar sua própria história, como fica evidenciado neste trecho: “Vovô, estou com sono. Se você não me ouve, quem fará isso? O pior de envelhecer é que ninguém tem paciência de nos ouvir” (BRITO, 2008, p. 222).

Nessa família, todos os homens “possuem as qualidades dos narradores. Cada um inventa seu jeito próprio de narrar, os movimentos de corpo, inflexões de voz, pausas e ritmo. Mas todos revelam um traço em comum: o magnetismo que fascina e arrebatava” (BRITO,

2008, p. 204). “Nossos tios revezavam junto ao enfermo, contando histórias que ajudassem passar o tempo. [...] os tios narravam, um após outro, como num desafio” (BRITO, 2008, p. 201).

No capítulo intitulado “Lourenço de Castro”, Natan conta a trágica história de um dos integrantes da família. Esse capítulo traz a complexidade da narrativa trabalhada por Brito, visto que, no mesmo momento em que Natan fala, a televisão está ligada e o som se mistura com a voz do narrador, ambos “falam”, a voz do narrador é entrecortada pela voz da televisão. “Os ruídos estranhos aos círculos da sala lembram um coro dissonante, interferem na frequência de minha escuta. O corifeu Natan conta uma história, a claque da televisão ri, vozes se agitam, gritam, choram. As vibrações sonoras disputam espaço.” (BRITO, 2008, p. 205). Natan fala com pausas ensaiadas, “os ruídos da televisão preenchem o silêncio de cada pausa. Quem fala mais alto?” (BRITO, 2008, p. 205).

Em outro personagem do romance, Salomão, é possível encontrar traços dos contadores de história. Salomão é aquele que “ficou na sua terra, ganhando honestamente sua vida”, como ele mesmo declara: “Nunca pensei em ir embora de minha terra. Leio o possível, me informo sobre o que acontece no mundo, mas não fui muito longe, nas poucas viagens que fiz” (BRITO, 2008, p. 165). “Homem dedicado aos estudos e investigações, celibatário convicto, colecionou livros e ergueu a sua Alexandria sertaneja dentro da velha casa, construindo um labirinto de estantes onde gostava de se imaginar desgarrado como um minotauro” (BRITO, 2008, p. 55).

Salomão é descrito como alguém que valoriza a cultura sertaneja, que coleciona livros de genealogias, que busca o que é permanente e sobrevive às mudanças. A biblioteca de Salomão reúne “tudo o que se refere ao mundo sertanejo, folclore e cultura popular, possui dezenas de tratados genealógicos[...]”, que na visão de Adonias é literatura ruim: “Abro um livro com desleixo, largo-o em cima de uma mesa com desprezo por tudo o que Salomão juntou durante a vida” (BRITO, 2008, p. 160).

No capítulo intitulado Salomão, Adonias descreve a personalidade do tio e suas preferências, uma importante referência ao regionalismo aparece: “Tio Salomão é um regionalista. Existe coisa mais fora de moda do que um regionalista?” (BRITO, 2008, p. 162). Adonias, que adota uma visão contrária à do tio, não aceita a sobrevivência do termo e sua aplicação na contemporaneidade:

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

Em Salomão parece que vemos resquícios do pensamento de Freyre, “um jeito próprio de ver o mundo e a civilização brasileira” (BRITO, 2008, p. 192); segundo Adonias, ele se julga “intérprete da cultura brasileira, porta-voz dos pobres e desvalidos, sem abrir mão das regalias de um nobre” (BRITO, 2008, p. 161). Salomão é quem quer preservar a origem, as genealogias, alguém apegado à terra, ao seu local, alguém que quer guardar o passado no presente.

Por meio de Salomão, aspectos do passado são recuperados, aspectos que contribuíram para a singularização desse espaço sertanejo; por meio dele são viabilizadas as imagens das identidades gestadas, apesar de ele se negar regionalista. Adonias encarna o oposto, passeia “entre as estantes, imaginando quem será condenado a substituir o guardião da biblioteca. (BRITO, 2008, p. 172). Recua “nas investidas que fez sobre mim, tentando converter-me ao seu movimento” (BRITO, 2008, p. 161). Questiona a validade do conhecimento, dos estudos de Salomão:

Não perco a oportunidade de magoar tio Salomão. Não perdoou sua segurança, o orgulho que sente da heráldica sertaneja, dos brasões, ferros de marcar boi, histórias familiares, coisas de pouco valor para mim. Vago numa terra de ninguém, um espaço mal definido entre campo e cidade. Possuo referência do sertão, mas não sobreviveria muito tempo por aqui. Criei-me na cidade, mas também não aprendi a ginga nem o sotaque urbano. Aqui e lá me sinto estrangeiro. (BRITO, p. 160, 2008).

O embate entre tio e sobrinho parece retomar as discussões que temos empreendido até aqui, a discussão em torno do movimento regionalista é problematizada no livro e materializa-se através de Salomão, que é descrito como portador de uma “erudição solitária”,

orgulhoso da heráldica sertaneja, alguém ligado à terra, ao local, às tradições. Adonias é alguém que habita espaço nenhum; temeroso em se tornar um “talibã sertanejo”, ele diz querer ser imunizado “contra a paranoia salomônica”, contra “o sentimento de que fazemos parte de outro Brasil, pobre e discriminado” (BRITO, 2009, p. 170).

A discussão assumida pelos personagens mostra um debate caro ao movimento. Nota-se duas formas de encarar o espaço, uma que está fechada em torno da fazenda e outra aberta a outras possibilidades. Uma reivindica reforço da identidade e a outra está no sentido contrário. (PELINSER; ALVES, 2020, p. 7)

A esse respeito Oliveira Brito (2016) destaca:

A marca no Regionalismo de algo pitoresco e exótico ficou bastante evidente nas primeiras obras do Regionalismo romântico que, ao longo do tempo, foi perdendo essas características. Os romances da década de 1930 são alguns exemplos da perda desse caráter. Todavia, ocorre a manutenção equivocada dessas ideias dentro da nossa tradição crítica. A presença desses estigmas faz com que diversos autores, tidos por nós como neorregionalistas, rejeitem tal ideia, como podemos ilustrar na obra *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, em que ele se utiliza da discussão entre os personagens para desqualificar o regional [...] Essa rejeição se justifica principalmente pelos estigmas que podem impedir a compreensão e o reconhecimento devido das obras. (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 9).

Para Analice Martins (2018), há entre Salomão e Adonias uma “guerra de relatos”, “pontos de enunciação distintos que, metaforicamente, representam também discussões travadas no seio da intelectualidade brasileira ao longo do século XX” (MARTINS, 2018, p. 189). A autora afirma ainda que “Salomão e Adonias não representam, de forma simplificada e tipificada, intelectuais e escritores de épocas distintas. Não são antípodas. São tênues e movediças as fronteiras entre campo e cidade, localismo e cosmopolitismo, regional e nacional” (MARTINS, 2018, p. 190). Segundo Martins, “o sertão para Adonias não é um território fixo, é mutante, cambiável. O que Salomão percebe como devastação e aniquilamento, Adonias observa com certo distanciamento e apatia. Salomão quer reter o tempo. Adonias quer escapar dessa moldura asfixiante” (MARTINS, 2018, p. 190).

De acordo com Ana Carolina Andrade (2016), para Salomão é fácil ter certezas, visto que ele nunca se distanciou do sertão, tanto Natan quanto Salomão não enfrentaram o choque de “ideologias, de sistemas, de crenças, culturas e valores” do mesmo modo que Adonias:

Assim, vemos a problemática do regionalismo, motivo da discussão entre os dois personagens, ser novamente abordada. A própria pertinência do termo é discutida, uma vez que os valores e as características atribuídas ao termo são colocados em primeiro plano, retomando as condições de existência não de um movimento regionalista, circunscrito a elementos exóticos e particularizantes dentro do paradigma regional também estereotipado, mas de uma cultura total da qual a produção regional faz parte, novamente remetendo às diferenças entre o que é passageiro e aquilo que é perene. (ANDRADE, 2016, p. 56).

No contexto dessa discussão, Lígia Chiappini ressalta que “o grande escritor regionalista é aquele que sabe nomear, que sabe o nome exato das árvores, flores, pássaros, rios e montanhas” (CHIAPPINI LEITE, 1995, p. 157). Em alguns momentos do romance observa-se que Adonias fala sobre os nomes das plantas e dos pássaros: “Meu pai exigia que eu memorizasse as plantas da caatinga, por mais insignificantes que me parecessem.” (BRITO, 2008, p. 12). “Recitei os nomes com orgulho da memória, e depois recaí na tristeza. O meu conhecimento me parecia inútil. Nunca o usei em nada. [...] Carreguei esses nomes como se fossem fantasmas, sentindo-me culpado se os esquecia” (BRITO, 2008, p. 12). “Estava me distraíndo com os nomes dos pássaros daqui. [...] É outra memória inútil, guardada não sei para quê.” (BRITO, 2008, p. 16).

Adonias sabe o nome dos pássaros, das plantas, mas contesta essa memória inútil. Sente culpa se os esquece. Observamos que, por mais que Adonias negue e não queira se tornar um “talibã sertanejo”, o passado é presente, na medida em que está na fazenda, nos objetos concretos e uma vez que esse passado é evocado na memória. No entanto, há um afastamento desse sujeito, visto que suas discussões não se restringem à vida no interior, à leitura de genealogias e histórias dos antepassados, há agora nuances diferentes, porque viveu a vida rural e também a urbana, e ao imprimir isso na voz narrativa, seus discursos também mudam. Adonias ocupa, portanto, um espaço movediço, “eterno dilema entre ser ou não ser um novo profeta sertanejo” (BRITO, 2009, p. 170).

Num movimento de incorporação e rejeição, Adonias tenta criar “um sentido para a vida”. Nas páginas de *Galileia* fica expresso o desejo de Adonias de escrever um romance, o que é contestado por Davi: “Pretende escrever sobre nós, mas não sabe de nada. É incapaz de tocar feridas, sujar-se de sangue. Nem parece médico, lembra mais um cineasta por trás da lente de uma câmera. Adonias, você filma panorâmicas [...]” (BRITO, 2008, p. 80).

Lembrar, para Adonias, é algo doloroso; quando rememora os fatos, defronta-se com eventos traumáticos que constituíram sua família. Pela voz de Adonias observamos que há algo inabordável no passado, mas esse passado espreita o presente, continua ali, é impossível não encontrá-lo, longe e perto, no momento em que menos se espera. (SARLO, 2007, p. 9) Percebemos que o retorno ao passado nem sempre é um momento libertador, “o justo seria tornar-me um arqueólogo à procura de cacos de ânfora, tentando recompô-la como a memória da família de que me dizem herdeiro e guardião. Mas recuei do projeto, temeroso dos riscos” (BRITO, 2008, p. 37).

A impossibilidade de narrar, do mesmo modo que o passado, sugere uma nova forma de dizer a partir dos restos e dos rastros. Isso pode ser pensado na relação com a morte e o morrer na obra. A morte está presente na figura do patriarca, essa morte não se relaciona apenas à pessoa, mas também ao lugar em que se inscreve, ao lugar de pertencimento, à fazenda, aos modos de representação no passado e às relações sociais do antigo mundo. Levantamos a hipótese de que esse mundo está em ruínas, desmoronando, mas isso não significa sua completa ausência, os restos e os rastros estão no caminho pelo qual os primos trafegam.

Nessa relação os sujeitos encontram dificuldade, porque estão imersos no mundo capitalista da urgência “não cultivam o que não pode ser abreviado”. Adonias, no final do romance, escolhe não ficar presenciando o moribundo no leito de morte, deseja escapar a essa visão, deseja tapar seus ouvidos para não ouvir as velhas vozes que ainda ecoam:

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

Adonias não quer ser Ulisses, não quer olhar para trás. A referência aos ouvidos tapados para não ouvir as vozes parece não ser gratuita. Ulisses ouviu sua própria história na voz de outro, um rapsodo conta sua história e Ulisses revela-se à audiência e passa a contar ele mesmo. Ulisses escuta e conta, Adonias tapa seus ouvidos para não ouvir. A passagem também faz referência a Ló, afastar-se e não ouvir, afastar-se e não olhar para trás.

Assim, o romance dá conta da complexidade em que estão imersos esses sujeitos, num processo de esfacelamento da tradição, de desagregação da experiência coletiva, os sujeitos

fragmentados, os três primos, sobretudo Adonias, pertencentes a um mundo de rapidez e descontinuidades, buscam recolher os “cacos de ânfora” e encontrar um “sentido” para suas vidas.

Como compreender, a partir das reflexões propostas pelo romance, a presença do arcaico, das mitologias, das histórias da tradição e dos narradores/contadores no tempo presente, se as fronteiras estão se dissolvendo e as pessoas não conservam mais o dom de narrar – e nem querem mais ouvir? Nos amparando nas reflexões do próprio Ronaldo Correia, o escritor aponta como única saída não perder a perspectiva do mito (a relação com o passado, com as tradições e com o sagrado). Em suas palavras,

Sem o mito, o ser humano perde a relação com o que está no passado, e o que está lá no passado é sempre o mito. Mesmo tendo uma formação científica, sendo médico e psicanalista, jamais perco essa perspectiva, das tradições religiosas, com aquilo que é sagrado, mítico e fundamental. A minha literatura busca, justamente, um equilíbrio, como se eu abrisse as pernas e com a ponta de um pé tentasse alcançar a pós-modernidade e, com o outro pé, me mantivesse ligado com uma outra corrente de energia. (BRITO, 2020 a).

Enquanto a relação com o mítico e o sagrado for mantida, a literatura de Ronaldo Correia continuará a trazer novas indagações, e as figuras dos narradores, como Sherazades sertanejas, continuarão a negociar com a morte e assim prolongar suas vidas. Em *Galileia*, Júlia continua contando suas histórias até o amanhecer, assim a morte vai se adiando, “fica para depois o desenlace que fechará a boca do avô, as portas da casa e nossos olhos e ouvidos” (BRITO, 2008, p. 123). Enquanto as vozes sertanejas contarem histórias, a morte desse universo se adia, fica para depois o desenlace.

2.4 Uma pausa na região

Esse mundo é, ao mesmo tempo, desigual.
(MORETTI, 2000 apud ACHUGAR, 2006)

Considerando a necessidade de refletirmos em torno dos conceitos de sertão e região, mobilizados ao longo deste texto, primeiramente, neste tópico, ampliaremos os estudos em torno dessas noções.

Compreende-se que ao longo da nossa história a representação do sertão ganhou diferentes conotações. O sertão nomeia espacialidades e paisagens, assume diferentes significados e imagens. Abarca um complexo sistema de representações que vão se alterando ao longo do tempo. Nas palavras de Janaína Amado,

Conhecido desde antes da chegada dos portugueses, cinco séculos depois “sertão” permanece vivo no pensamento e no cotidiano do Brasil, materializando-se de norte a sul do país como sua mais relevante categoria espacial: entre os nordestinos, é tão crucial, tão preta de significados, que, sem ele, a própria noção de “Nordeste” se esvazia, carente de um de seus referenciais essenciais. (AMADO, 1995, p. 145).

Albuquerque Júnior afirma que o Regionalismo Nordestino capturou o conceito sertão “além da temática da seca, que seria responsável por dar ao sertão certa paisagem”. Além desta sinonímia entre Nordeste e seca, haveria uma sinonímia entre Nordeste e sertão, “entre Nordeste e dados sertões, entre Nordeste e dada imagem e paisagem do sertão, aquele marcado pelo seco, pelo duro, pelo anguloso, pelo pouco, pelo menos, pelo espinhoso, como aparecerá na obra-prima do escritor alagoano Graciliano Ramos, [...] *Vidas Secas* (1938)” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 26)

Os sertões do Norte e depois nordestinos “representariam um arquivo, uma reversa de expressões culturais” autenticamente nacionais, não deturpadas e maculadas pelas influências da cidade ou do estrangeiro. Essas formas de expressões culturais definidas como folclóricas “significariam um repositório de inspiração para a produção de uma cultura, de uma literatura e de uma arte nacionais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 28). De acordo com Albuquerque Júnior,

Esse rapto do sertão pelo regionalismo nordestino não teria sido possível sem a contribuição de uma poderosa produção literária, artística, sem a produção de um verdadeiro arquivo audiovisual vinculando os conceitos de Nordeste e de sertão. Esse sequestro do conceito de sertão pela Região Nordeste é inseparável da qualidade e do impacto no imaginário e na cultura brasileiros das obras no campo da literatura e da ensaística [...], bem como do discurso técnico e político parlamentar, mas sem dúvida ele foi favorecido por obras no campo das artes plásticas e visuais, do cinema, do teatro e da música. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 29).

Janaína Amado, em seu estudo sobre a categoria sertão, salienta que “[...] ‘sertão’ ou ‘certão’ seria a corruptela de ‘desertão’”. De acordo com a autora, a expressão “[...] proviria do latim clássico *serere*, *sertanum* (trançado, entrelaçado, emburalhado), *desertum* (desertor, aquele que sai da fileira e da ordem) e *desertanum* (lugar desconhecido para onde foi o desertor).” Ainda segundo a autora, desde o século XVI, as duas grafias foram empregadas por numerosos viajantes e cronistas, para referir-se a “grandes espaços interiores, pouco ou nada conhecidos [...]” (AMADO, 1995, p. 147).

A expressão “sertão” ou “certão”, como destaca Amado (1995, p. 148), constituía uma noção difundida no Brasil: “‘terras sem fê, lei ou rei’, áreas afastadas do litoral, de natureza indomada.” Desde os primeiros anos da Colônia, “litoral” e “sertão” representaram categorias, ao mesmo tempo, opostas e complementares:

Opostas, porque uma expressava o reverso da outra: litoral [...] referia-se não somente à existência física da faixa de terra junto ao mar, mas também a um espaço conhecido, delimitado, colonizado ou em processo de colonização, habitado por outros povos (índios, negros), mas dominado pelos brancos, um espaço da cristandade, da cultura e da civilização. “Sertão” [...] espaços desconhecidos, inacessíveis, isolados, perigosos, dominados pela natureza bruta, e habitados por bárbaros, hereges, infiéis, onde não haviam chegado as benesses da religião, da civilização e da cultura. Ambas foram categorias complementares porque, como em um jogo de espelhos, uma foi sendo construída em função da outra, refletindo a outra de forma invertida, a tal ponto que, sem seu principal referente (litoral, costa), “sertão” esvaziava-se de sentido, tornando-se ininteligível, e vice-versa [...]. (AMADO, 1995, p. 149).

Albuquerque Júnior destaca que até o início do século XX o sertão compreendia todas as terras afastadas da costa, terras distantes das aglomerações urbanas, o sertão estava em todas “as províncias, em todos os estados, terras que eram de todos, terras que eram de ninguém. O sertão era visto e dito na literatura, nos discursos parlamentares e no discurso

jornalístico como o outro da civilização, do progresso, do adiantamento, da ilustração” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 29):

Em *O Sertanejo* (1875) e *Iracema* (1865), de José de Alencar [...] a terra habitada pelo sertanejo e/ou pelos indígenas era marcada por uma natureza luxuriante, ao mesmo tempo idílica e inóspita. Em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, era a terra da vida simples, rude, primitiva, sem artifícios, movida pelos sentimentos mais primários de um ser humano. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019, p. 29).

Segundo Willi Bolle, no ensaio publicado no início do século XIX por Alexander von Humboldt, sobre as estepes e os desertos do mundo, o sertão está ausente. “Não existia como objeto científico ou ficcional. Em contrapartida, no século XX, com as obras de Euclides da Cunha e de Guimarães Rosa, o sertão irrompe com força total no cenário da historiografia e da literatura universal” (BOLLE, 2004, p. 47-48).

Os dois escritores *nomeiam* o sertão, dão-lhe voz e fala. *Os Sertões* e *Grande Sertão: Veredas* são recriações da realidade na língua, convidando o leitor a redescobrir com os sentidos despertos o centro do país que, tanto pelo seu papel histórico tanto pela originalidade étnica de seus habitantes, mas sobretudo pela qualidade da representação literária, transborda seus horizontes em direção à Amazônia e às metrópoles do Sudeste, para tornar-se um retrato alegórico do Brasil. (BOLLE, 2004, p. 47-48).

Para Willi Bolle, “o sertão é a arquipaisagem das emoções, desde o medo até a coragem.” De acordo com o estudioso, o sertão é “o país arcaico, no limiar entre a mitologia e a história, onde se pode observar *in satatu nascendi* a história primeva (*Urgeschichte*) do Brasil” (BOLLE, 2004, p. 314).

Nas palavras de Ronaldo Correia de Brito, “o sertão é a essência, o miolo, o cerne. É marca de ferro que nos queima e não se desfaz. O sertão é o silêncio das pedras, as ausências. O sertão não existe, é pura invenção dos poetas” (BRITO, 2021a). Segundo o autor, é através dos artistas que o sertão se reinventa e cada um cria seu “próprio ferro de marcar” e o sertão pessoal vira patrimônio de todos:

José de Alencar e a etnologia do sertanejo. Euclides da Cunha e o sertão da Guerra de Canudos. Guimarães Rosa e o sertão de todas as veredas. Ariano Suassuna e o sertão armorial da Pedra do Reino. Graciliano Ramos e as vidas secas num sertão realista. Raquel de Queiroz e o sertão da estiagem de 1915. Jorge Amado e as cores das desigualdades sociais. (BRITO, 2021a).

É interessante, ainda, observar a visão de Ronaldo Correia acerca do sertão contemporâneo, descrito através de imagens que vão reverberar em seus textos:

No sertão, origens e tempos se misturam. O aboio, que chama para o curral o gado de semente indiana, lembra o canto de um muezim muçulmano. O sertanejo habita uma casa de arquitetura portuguesa. Come o pão em que o trigo foi substituído pelo milho de lavra indígena. Acende um cigarro de fumo da terra, põe na cabeça um chapéu de couro chamado quipá, ou de palha, com trançado africano e indígena. Dentro de casa, a esposa vê televisão, e o filho pequeno brinca num vídeo game. E o homem nem imagina que nele deságuam civilizações e saberes. Repara na tarde “que tem qualquer coisa de sinistro como as vozes dos profetas anunciadores de desgraça”, e num vaqueirinho que testa o aparelho celular, buscando sintonia com o mundo. (BRITO, 2021a).

Essa visão do escritor sobre o sertão é relevante na medida em que encontramos seu referente em *Galileia*. O sertão de Ronaldo Correia é sertão de incoerências, quebra de paradigmas preconceituosos, espaço de migração, nomadismos, atravessamentos, conexões com o estranho, um sertão diverso que desconstrói visões homogeneizadoras sobre o espaço. O sertão representado por Ronaldo Correia é um sertão que fala ao imaginário, que pela arte reformula, questiona, reelabora, repensa seus limites.

A palavra/conceito região é também mobilizada muitas vezes neste texto. Uma pausa nesse lugar é importante para compreendê-lo enquanto espaço de sentido, forma de visibilidade e enunciação.

Segundo Albuquerque Júnior (1994, p. 13), definir a região “é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, épocas, estilos e não pensá-la uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza.”

Os discursos sobre uma região não são tomados como documentos verdade, mas como “monumentos de sua construção”. Antes de remeter à geografia, a região “se liga diretamente às relações de poder e sua espacialização, ela remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadrinhamento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 13).

Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes

grupos sociais, no interior da nação. [...] A região é produto de uma batalha, é uma segmentação surgida no espaço dos litigantes. As regiões são aproveitamentos estratégicos diferenciados do espaço. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1994, p. 15).

A região é uma singularidade, uma diferença, uma imagem unificada, “produto do cruzamento de várias regionalizações” e acontecimentos regionais que se organizam conforme as necessidades dos grupos sociais. Segundo Albuquerque Júnior (1994, p. 15), a região nasce da construção de uma visibilidade e dizibilidade articulada, em torno de objetos estratégicos, “de táticas de luta, que lhe confere uma verdade e uma essência, que a torna arma de luta, que naturaliza a luta entre os grupos sociais, que passa a ser travada entre espaços, e não entre pessoas.”

A formação de regiões é um processo contínuo, elas não são dadas de forma imutável, mas resultantes de “atividades sociais orientadas a objetivos específicos” (SCHMITZ, 2013, p. 217). A região constitui uma oferta complexa e correspondentemente frágil, nada significa sem o povo tradicional, enraizado nela, pois indica um espaço de sentido, de casa e terra natal para o indivíduo.

O conceito de região e regionalidade são usados comumente. Para Pozenato (2003, p. 3), a regionalidade pode ser definida como “uma dimensão espacial de um determinado fenômeno tomada como objeto de observação.” Todavia, a simples existência de um espaço determinado não o qualifica como regional, será regional enquanto visto em sua regionalidade:

Uma determinada região é constituída, portanto, de acordo com o tipo, o número e a extensão das relações adotadas para defini-la. Assim, em última instância, não existe uma região da Serra ou uma região da Campanha a não ser em sentido simbólico, na medida em que seja construído (pela práxis ou pelo conhecimento) um conjunto de relações que apontem para esse significado. Isto é, o que é entendido como uma região é, realmente, uma regionalidade. Não vejo no entanto problema em continuar falando em região, contanto que por tal não fique entendida uma realidade natural, mas uma rede de relações, em última instância, estabelecida por um autor, seja ele um cientista, um governo, uma coletividade, uma instituição ou um líder separatista. (POZENATO, 2003, p. 4).

Para Lígia Chiappini Leite (2004), a região não é apenas um lugar localizado no mapa, visto que o conceito positivista de região já foi superado. Contudo, se tomado como realidade histórica e mutável, o conceito de região nos levará à conclusão de que a regionalidade “não

supõe necessariamente que o mundo narrado se localize numa determinada região geograficamente reconhecível, mas sim ficticiamente constituída” (CHIAPPINI LEITE, 2004, p. 52).

Segundo a teórica, a categoria de regionalidade é um compromisso entre a “referência geográfica e geografia fictícia” (CHIAPPINI LEITE, 2004, p. 52). O espaço regional criado literariamente, mesmo que fictício, remete a um mundo histórico-social e a uma geografia existente enquanto portador de símbolos. A regionalidade seria resultante da determinação de um espaço “ao mesmo tempo, vivido e subjetivo”, que também ancora “na sensibilidade, no olhar e na pele, no ouvido e no olfato, na voz e no silêncio, no estômago e no coração, como unidade sintética, sim, exatamente porque não é apenas inteligível” (CHIAPPINI LEITE, 2004, p. 59).

Os discursos que representam uma região são articulados a outros, o que torna possível identificar o referente “em uma rede que inclui estruturas de constituição diversa”. O modo de vida dos habitantes do lugar produz e circula “representações de sua pertença imaginada como comunal e as inscrevem como elemento simbólico em sua comunidade, transformando-as em elemento compartilhado no cotidiano” (JOBIM, 2013, p. 22).

Preservar o lugar de onde se vem, contribuir para que o mundo de origem seja mantido no presente, é tarefa que o escritor Ronaldo Correia de Brito realiza com maestria. O autor cresceu envolto no universo sertanejo, ouvindo histórias da tradição universal, mitologias locais, histórias familiares contadas por homens e mulheres “que ao modo dos ‘griots’ da África Central perambulavam por fazendas e engenhos, entretendo as pessoas com seu repertório de narrativas”⁹; seria inimaginável pensar sua produção sem “os biótopos locais, a cultura regional e as tradições locais” (STUBEN, 2013, p. 42).

De acordo com Stuben, os “Lugares de biografia” com frequência têm uma relação existencial direta nas obras dos autores, algo que funciona como reflexo do reino da experiência real. A visão de mundo, o acervo de experiências, as mais profundas emoções, “tudo o que de mais precioso entra em sua obra está baseado na percepção do ambiente” (STUBEN, 2013, p. 39). No *blog* de Ronaldo Correia acessamos esse acervo rico de experiências que se refletem diretamente em sua obra. É o que nos conta no texto “As fadas do Natal cratense”, em que relembra um presépio que marcou sua infância e seu projeto de

⁹ BRITO, Ronaldo Correia de. Biografia. **Ronaldo Correia de Brito**. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebritobrito.com.br/site2/o-autor/>. Acesso em: 1 nov. 2021.

criação. Em suas palavras, “Natal no Cariri cearense significava Reisado, Auto de Lapinha e presépios”:

As três irmãs do alfaiate Zé de Rita não foram revolucionárias como Bárbara de Alencar, nem beatas milagreiras, iguais a Maria de Araújo. Descobri o nome da irmã mais jovem – Rosa – perguntando a pessoas antigas. [...] Pergunto quem eu seria, sem a presença na infância dessas fadas rudes, feiosas, meio bruxas, que me vendiam figos. [...] O que alimentava minha curiosidade e fantasia não eram os frutos carnudos e sensuais, colhidos pelas mãos calosas das três irmãs – ou seriam apenas duas? –, mas o que elas criavam ao longo de um ano, mantendo-me refém da casa. Todo ano, no primeiro de dezembro, a morada da rua José Carvalho, que minha avó teimava em chamar pelo nome antigo de rua das Laranjeiras, escancarava a porta e as janelas da frente e expunha a miraculosa invenção das fiandeiras: um presépio parcialmente coberto de ramagens e trepadeiras, cercado de crótons, palmeiras, pés de jasmim e bogaris, tranças de cigana, avencas e roseiras. E sob essa gruta vegetal, que variava de tamanho dependendo dos recursos, da saúde e do tempo das parcas, via-se um presépio com a representação do imaginário popular sobre o nascimento do Menino Deus, acrescentado pelo delírio das velhinhas. Os 37 dias em que as cenas do teatro imóvel ficavam expostas não eram suficientes para eu desvendar lugares sombreados, abismos, reentrâncias, abóbadas celestes, lagos, escarpas, cidades, pontes, danças pastoris e os mais extravagantes personagens dos mundos animal, vegetal e mineral. (BRITO, 2021d).

As fadas no natal cratense, a relação com esse universo religioso como as lapinhas, as representações, as músicas, as manifestações da cultura popular contribuíram para que esse universo reverberasse na produção de Brito, como na peça “Baile do Menino Deus”, uma dramaturgia que recupera raízes e redescobre tradições. “Uma brincadeira de Natal, um espetáculo encenado há 17 anos como cantata cênica, ou ópera popular de rua ou, simplesmente, auto natalino”, a peça faz grande sucesso no Recife:

Habituei-me a dizer em entrevistas que Antonio Madureira, Assis Lima e eu nos queixávamos da invasão de renas, *Jingle bells* e neve falsa no Natal brasileiro, e resolvemos criar uma brincadeira para nossos filhos cantarem e representarem durante o ciclo natalino. Tivéramos a sorte de viver em meio a reisados, lapinhas e bois, a herança do Natal ibérico assimilada no nordeste do Brasil pelas populações rurais e urbanas, incorporada às culturas índia e negra. [...] O *Baile* colecionou histórias incríveis nos seus trinta e quatro anos Brasil afora, representado pelos mais variados grupos. (BRITO, 2013).

Brito encontra formas de manter no presente ou explorar novamente seu mundo de origem; na contramão das mudanças objetivas e do esquecimento subjetivo, encontra modos

para preservar o lugar de onde veio como era outrora. São os “espaços de sentido” e “espaços de experiência” que povoam a produção cultural do autor. A leitura dos textos de Ronaldo nos proporciona uma maneira de conhecer o outro, o local, a forma, a cultura e sua terra natal. São viagens imaginárias que enquanto leitores empreendemos em um ambiente diverso do outro, externo e interno.

Deste modo, o conceito de terra natal é caro para a nossa discussão, pois a palavra “significa primeiramente um lugar ou uma região de onde se vem, onde se nasceu ou se foi criado. Isso é a terra natal original. Não se pode escolhê-la e fica-se ligado a ela durante toda a vida [...]” (MECKLENBURG, 2013, p. 178). Interessa-nos pensar o conceito de terra natal como definidor de algo subjetivo “um tipo específico de relação que pessoas cultivam com lugares, espaços, regiões, justapondo-se frequentemente as dimensões espacial e social, pois a relação com uma terra natal é relação com um espaço social” (MECKLENBURG, 2013, p. 175). De acordo com o autor,

Em termos de Estética da Recepção, a Literatura Sobre Terra Natal é, portanto, para a maioria dos leitores, nada de familiar, mas algo estranho: eles não leem nada sobre sua própria, mas sobre uma terra natal estranha. E aqui reside o potencial intercultural da boa Literatura Sobre Terra Natal: ela nos possibilita conhecer a terra natal dos outros. Assim, ela pode, como toda boa literatura, servir de ponte entre pessoas e culturas. (MECKLENBURG, 2013, p. 195).

A discussão acerca do conceito de terra natal certamente esbarra nas diluições culturais e simbólicas provenientes da modernidade. Mecklenburg (2013, p. 174) observa que, “desde o final do século XIX, o regionalismo literário articula o mal-estar na modernidade, à medida que esta deforma ou destrói muitas terras natais”. O regionalismo, de maneira poética, é marcado pela “reinvindicação cultural por diferença, por uma diversidade não universalizante e pertence, hoje, às potenciais forças e mobilizações contrárias às forças destrutivas da globalização” (MECKLENBURG, 2013, p. 174).

Mecklenburg (2013) aponta que a literatura de terra natal apresenta de maneira crítica “problemas globais como capitalismo, colonialismo e imperialismo”. Os textos carregam familiaridades, lutas e resistências semelhantes, que parecem se repetir nos países pós-coloniais, “o que possibilita um acesso, uma ponte intercultural em direção à sua literatura regionalista, que em uma leitura superficial poderia parecer não mais que meramente exótica” (MECKLENBURG, 2013, p. 176). Entretanto,

A atual globalização, em forma de desterritorialização e deslocalização, diáspora e transnacionalização, não deixa de mexer com aquilo que é evocado como resistência contra ela: terra natal, localidade, vizinhança e vizinhança como valor social são cada vez mais desvinculadas de localidades específicas e reproduzidas, em parte, de outra maneira, por exemplo, através de meios de comunicação e da internet, de virtual *neighborhoods*. (MECKLENBURG, 2013, p. 176).

Mesmo com as mudanças ocorridas na sociedade em âmbito mundial, permanece a necessidade humana básica de pertencimento, “um mínimo de territorialidade, ligação simbólica com um certo lugar”. O sujeito, por mais móvel e aberto que seja ao momento, nunca pode “simplesmente eliminar sua terra natal como mundo de sua origem e de sua infância” (MECKLENBURG, 2013, p. 177).

Mecklenburg aponta que mesmo o processo de modernização “marginalizando o mundo da aldeia e centralizando o mundo da cidade grande”, as aldeias ainda fazem parte do mundo moderno e, do mesmo modo que as cidades, elas fornecem conteúdo literário (MECKLENBURG, 2013, p. 186).

O estudioso lembra que, na literatura regionalista alemã, muitas obras do século XX apontavam para o prejuízo que a vida moderna representava em relação a formas de vida anteriores, o que ele denomina “síndrome do pessimismo nostálgico”. Em virtude das rápidas mudanças sociais, “o elogio dos supostos velhos tempos é um tópos de pessimismo nostálgico, que sempre é utilizado da mesma maneira pouco crível em Literatura sobre terra natal conservadora e trivial”. Para o autor, a forma mais eficaz de luta contra tal tendência é mostrar pelo meio narrativo a província “não como lugar fechado, como se nem houvesse o mundo além dela, mas como lugar aberto, entrelaçado com o mundo circundante de maneira variada” (MECKLENBURG, 2013, p. 190).

Pozenato (2003, p. 4) aponta que um importante deslocamento do conceito de região vem sendo operado nas últimas décadas, e passa a ser substituído, pelo menos em parte, “pela referência à globalidade das relações políticas, econômicas e culturais. Com isso, a identidade de cada região ganha novo significado e, até mesmo, novo realce”.

A ideia de região se ergueu em contraposição à de nação, ora com intuito de integração (na perspectiva do poder central), “ora com intuito separatista ou, em grau mais atenuado, com intuito de afirmação da identidade própria (na perspectiva dos movimentos regionalistas)” (POZENATO, 2003, p. 4). Segundo o autor, a ideia de região no Brasil, que

tem referência à nação, de algum modo parece também ser afetada pelos processos supranacionais e globais, pois a ampliação de mercados demanda que o mapa das relações seja redesenhado:

Assim, é possível afirmar que a ideia de região, no Brasil, tem uma referência no passado, vinculada ao processo de consolidação da nacionalidade iniciado há quase dois séculos. E uma referência no futuro, vinculada ao processo de integração do país em relações supranacionais e globais. Esse passado e esse futuro cruzam-se no presente. (POZENATO, 2003, p. 6).

Para Schmitz (2013, p. 209), o conceito de região não está mais atrelado ao lugar fechado, em sentido contrário à crescente modernização, pois o regionalismo deve ser entendido como “parte da modernização”. É nesse sentido que a “combinação da globalização e do contraponto regional é esplendidamente compreendida na palavra híbrida glocalização.”

Relações não “só em e sob, mas também co, entre e suprarregiões” são mobilizadas como contextos de experiência de transmissão identitária, em detrimento das até então dominantes dos estados nacionais:

Justamente com essa perspectiva, ingressa o conceito de transregionalidade, segundo o qual é possível pesquisar uma complexa rede de conexões e relações que define processos de intercâmbio entre regiões. Essencialmente para a nova compreensão de *regionalidade* é a constatação fundamental do caráter construtivo da região, como é colocado em relevo nas conceitualizações atuais. *Região* não é concebida aleatoriamente como um espaço determinado geograficamente e desenvolvido naturalmente, mas sempre como modelo de referência construído no processo cultural com potencial de identificação. (GRYWATSCH, 2013, p. 165-166, grifos do autor).

Grywatsch (2013, p. 159), por sua vez, traz para a discussão o conceito de região como categoria de espaço, considerando que o novo discurso do espaço encontra um contexto de ambiguidade “quanto mais a pós-modernidade enfatiza a nova atenção ao espaço, tanto mais ela é caracterizada pelo fenômeno da deslocalização e da desespacialização.” O espaço corresponderia não a uma matriz fixa de orientação para os homens, mas como matriz de orientação fundamental que desenvolve, “dentro de estruturas espaciais, o senso comum, a memória e a imaginação, e nisso organiza vida, pensamento e realização” (GRYWATSCH, 2013, p. 162).

Segundo Grywatsch (2013, p. 163), os modelos de espaço, discutidos na atualidade, não partem de um espaço estático e disponível, mas de um espaço de práticas culturais – de categoria construída cultural e socialmente e mutável historicamente – o espaço “não existe simplesmente, mas é produzido e precisa ser experienciado – através de apropriação, através de esforço e trabalho, através de movimento, através do corpo, através da práxis cultural.”

Determinadas regiões, áreas periféricas e marginalizadas, foram percebidas, por muito tempo, como locais acanhados, estreitos, incapazes de transpor as próprias fronteiras, enquanto o centro foi percebido “por natureza, como aberto e universal” (POZENATO, 2003, p. 4). Entretanto, quando periferias e fronteiras são valores de referência, campos de tensão globais e regionais são redefinidos. Fenômenos que antes não eram objeto de análise podem ser enfocados, o supostamente periférico “alcança nova atenção justamente em relação a fenômenos colocados no centro. Também constelações de centro e periferia recebem nova ênfase sob o paradigma de espaço” (GRYWATSCH, 2013, p. 169).

Periferia e centro, local e universal, hegemonia e subalternidade, esses pares povoam a literatura, sobretudo quando tratamos de literatura latino-americana. Pela leitura dos textos literários, vemos formas de dizer o mundo, acessamos diversas regiões, lugares de memória representados por cada escritor. Essas formas de dizer a vida partem de algum lugar, falam aos seus, mas também podem falar aos outros e alcançar a universalidade.

Entretanto devemos questionar o que está em jogo no tema da universalidade: “O que queremos dizer quando dizemos que algo é universal?” (ACHUGAR, 2006, p. 77). De acordo com Butler, Laclau e Žižek (apud ACHUGAR, 2006, p. 77), “a universalidade não é uma presunção estática, não é um *a priori*, e deveria, em troca, ser entendida como um processo ou uma condição irreduzível a qualquer de seus determinados modos de aparência.” Essa questão, que tem sido elaborada de modo mais crítico, talvez tenha surgido

naqueles discursos da esquerda que têm notado o uso da doutrina da universalidade a serviço do colonialismo e do imperialismo. O temor, é claro, é que o que tem sido nomeado como universal seja a provinciana propriedade da cultura dominante, e que “universalidade” é indissociável de expansão imperial. (BUTLER apud ACHUGAR, 2006, p. 78).

A questão da universalidade impõe perguntas como: o que deve ser universal? É válido discutir categorias universais, cosmopolitas e mundiais e outras “metáforas problemáticas”? Para explorar tais questões, Achugar (2006, p. 66) retoma uma “cena

primordial’ da história da literatura contemporânea no Ocidente”, entre Goethe e Eckerman, em uma quarta-feira de janeiro de 1827:

Cada vez vejo mais claramente [...] que a poesia é patrimônio comum da humanidade e que, onde quer que seja e em todas as épocas, manifesta-se em centenas de pessoas. Alguns fazem isso melhor que outros e se mantêm mais tempo nadando por cima; isto é tudo [...]. Agora, se nós, os alemães, não estendermos o olhar para fora do círculo de nosso próprio meio, poderemos, facilmente, cair nesse envaidecimento dantesco. Por isso, gosto de inteirar-me do que acontece em outras nações, e aconselho a todos que façam o mesmo. *Hoje, a literatura nacional não significa grande coisa; chegou o momento da literatura mundial, e todos devemos contribuir para apressar o advento dessa época.* No entanto, em nosso estudo estrangeiro, devemos cuidar de não nos limitarmos a considerar uma só coisa como modelo [...] Para satisfazer nossa necessidade, devemos, de algum modo, retroagir aos gregos, em cujas obras se expressa a beleza humana. Devemos considerar o resto como puramente histórico, apropriando-nos, quando possível, *do que eles tiveram de bom.* (GOETHE apud ACHUGAR, 2006, p. 66-67, grifos nossos).

É de Goethe (apud ACHUGAR 2006, p. 68) também a seguinte afirmação: “O mundo é, em todas as partes, o mesmo [...], repetem-se as situações; os povos vivem, amam e sentem uns como os outros. Porque não poderiam ser análogas as composições dos poetas?”

Goethe formula a noção de *Weltliteratur*, traduzida pelo autor uruguaio como “literatura mundial” (em oposição haveria a ideia de *Nationalliteratur*, traduzida como “literatura nacional”). A formulação de Goethe esteve ligada a uma conceituação de mundo relacionada à “nova ordem mundial” resultante dos fatos históricos desencadeados nas últimas décadas do século XVIII” (GOETHE apud ACHUGAR, 2006, p. 67), formulação contemporânea do primeiro momento pós-colonial da modernidade. Tal conceito pressupunha a tentativa de homogeneização do planeta, que revela “tanto sua concepção da universalidade do mundo quanto às implicações ideológicas da noção de *Weltliteratur*” (GOETHE apud ACHUGAR, 2006, p. 68). Nesse caso,

[...] quando em 1827, ele formulou, pela primeira vez, a noção de uma “literatura mundial”, incluiu uma espécie de imperativo estético que também é ético – que defende que para “satisfazer nossa necessidade, devemos, de algum modo, retroagir aos gregos, em cujas obras se expressa a beleza humana”. (ACHUGAR, 2006, p. 69).

O retorno aos gregos não é causal, como destaca Achugar (2006), é um movimento que supõe a reafirmação da genealogia hegemônica de cultura ocidental, permanente, que se contrapõe ao “resto”. A partir do conceito *Weltliteratur*, o sujeito do conhecimento de Goethe apropriar-se-ia “do *mundo outro* ou, melhor dizendo, do *mundo dos outros*” (ACHUGAR, 2006, p. 69, grifos do autor).

Achugar (2006, p. 71) aponta que há uma espécie de continuidade no campo semântico “no qual coexistem *Weltliteratur*, literatura mundial, universal e a noção de uma literatura ou de um caráter cosmopolita; campo semântico que supõe, ou inclui, a noção de globalização ou, como disse Renato Ortiz (1999), de ‘mundialização cultural’.” Essa versão talvez tenha sido a primeira do que vivemos hoje; se for assim, temos usado a linguagem da globalização cultural há centenas de anos:

Outros teóricos afirmam que, se globalização significa que o mundo é uma unidade sem emendas em que cada um participa de modo igual na economia, então ela não ocorreu, porque nós não vivemos numa economia integrada, nem possivelmente viveremos no futuro previsível. Acrescentam: se globalização significa meramente que partes do mundo estão interconectadas, então não há nada novo sobre esta assim chamada globalização; ela teria começado há séculos atrás, quando Colombo velejou através do Atlântico, se não antes; a única novidade estaria nos graus de expansão no comércio e transferência de capital, mão de obra, produção, consumo, informação e tecnologia, que poderia ser volumosa o suficiente para resultar em mudança qualitativa. (MIYOSHI, 1999 apud JOBIM, 2013, p. 14).

Weltliteratur, para Achugar (2006), está ligada, indissolavelmente, ao estabelecimento de uma nova ordem mundial – em que o nacional poderia começar a perder significado – e ao desenvolvimento do mercado mundial, que, mesmo não utilizando a palavra globalização, refere-se ao processo que conhecemos por esse termo, que pode ser descrito também com a palavra globo. Segundo o autor,

Tudo isso permite afirmar que a série de noções ou de metáforas que incluam ou contenha as ideias de mundial, universal, cosmopolita e global são coetâneas de um momento caracterizado, duplamente, tanto pela instauração de um mercado, quanto a de uma nova ordem mundial, cujos antagonistas centrais são, precisamente, os Estados-nação e, no que se refere a nosso tema, às literaturas nacionais. (ACHUGAR, 2006, p. 71).

Entrar na discussão sobre os universais, da construção do universal em Goethe até nossos contemporâneos, expõe certos problemas que surgem na literatura latino-americana. Essa inextricável relação dual, tensa, entre nação e global, não é resolvida e é um problema “que demanda novo método crítico” (ACHUGAR, 2006, p. 75).

Essa é a questão: a literatura não é um objeto, é um problema, e um problema que demanda um novo método crítico: e ninguém conseguiu encontrar um método só através da leitura de mais textos. Não é assim como surgem as teorias; elas necessitam de um salto, de um “*wager*” [não encontrei ainda a tradução] – hipótese – para poder começar. (MORETTI, 2000 apud ACHUGAR, 2006, p. 75).

As questões que envolvem o universal e o local nos impulsionam a pensar: como entender o que é próprio e o que é alheio, o que é geral e o que é específico, e em que medida isso modifica nossa reflexão? Pensando no Regionalismo ou localismo, a regionalidade entra como categoria de análise, pois promove esclarecimento sobre a oposição simplista entre o regional e o universal: “critério de valoração estética, quando se associa a obra urbana e cosmopolita ao universal, e a rural e regional, ao singular, considerando-a impotente para falar dos grandes problemas da humanidade e para atingir um público mais amplo” (CHIAPPINI LEITE, 2013, p. 27).

Pensando na discussão acerca do Regionalismo como local, observamos que, para Nolasco (2008, p. 22), o conceito, de um lado, valoriza a cor local na ficção, “a paisagem da campanha, paisagem interiorana, paisagem fronteiriça, influxos de migrações”; por outro lado, há uma abertura para a reflexão “mais ampla e integradora da dialética globalização *versus* localização, constituindo a perspectiva crítica atualmente mais produtiva, baseada num discurso crítico latino-americano hoje solidamente constituído”.

Sob essa perspectiva, Nolasco (2008, p. 22) empreende a revisão do Regionalismo “como renovada categoria trans-histórica”:

[...] hoje, num momento de globalização cultural, as discussões ganham foro novo e repõem questões não só de revisão, mas de afirmação no trato das peculiaridades e das produções simbólicas ligadas a certa região e ao que nela se processa e produz enquanto constitutiva de regionalismos; o que faz manter-se ainda hoje a validação do regionalismo enquanto espaço de interferência na economia global da cultura.

Se pensarmos nos termos da universalidade, quando as particularidades retratadas alcançam “uma existência que as transcende”, e obras que se enquadram na “tendência regionalista” atravessam uma dimensão mais geral e falam a “leitores de outros becos de espaço e tempo” (CHIAPPINI LEITE, 1995, p. 158), veremos referência a essas questões na obra *Galileia*:

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

Em outro momento da narrativa também vemos alusão a questões que envolvem o universal. Adonias, ao lembrar os crimes que aconteceram na família, afirma:

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

Em uma entrevista publicada no jornal *Rascuho*, Brito relata: “Pode parecer brincadeira, mas eu reconheci o meu sertão num bairro de imigrantes africanos em Paris com a mesma nitidez que numa cidade do interior do Nordeste do Brasil [...]. O sertão está em toda parte, é infinito”. O autor prossegue: “Eu desejava demonstrar que o homem é sempre o mesmo, onde quer que ele esteja, apesar de preso a questões locais” (BRITO, 2012a). Para o autor, obras estrangeiras também carregam consigo os mesmos dramas humanos:

Kurosawa adaptou para o cinema duas tragédias de Shakespeare: *Ran*, baseado no *Rei Lear*; e *Trono manchado de sangue*, baseado em *Macbeth*. É surpreendente como ele alcança a mais alta representação da cultura japonesa. E, no entanto, estão ali os mesmos dramas humanos revelados por um inglês: a ambição, a inveja, o ódio, o medo. (BRITO, 2012a).

“Se o ‘local’ é complicado, quem dirá o ‘estrangeiro’”, diz Bueno (2016, p. 232). Pensando na categoria de universalidade, Achugar (2006, p. 78) questiona sua validade: “que sentido tem falar da universalidade de Homero, Goethe, Borges, García Márquez, Clarice Lispector, Rigoberta Menchú, Paulo Lins, Paul Auster ou Onetti?” Também poderíamos

questionar se a universalidade seria o direito de trabalhar com qualquer tema, sem se restringir aos temas típicos de seu país, já que “devemos pensar que nosso patrimônio é o universo”? (BORGES, 1974 apud BUENO, 2016, p. 223).

Achugar (2006, p. 78) define a universalidade como algo não falável fora de uma linguagem cultural, mas a sua articulação não implicaria uma linguagem adequada disponível, isso significaria dizer que “só quando falamos (pronunciamos) seu nome, não escapamos à nossa linguagem, mesmo que possamos – e devemos – empurrar os limites”.

A questão da universalidade levanta debates, pensando que a utilização do termo pode nos levar a armadilhas e a questionar sobre a validade de algumas obras. Poderíamos pensar: haveria universalidades mais universais que outras? Dúvidas que obrigam críticos a repensarem temas como os das literaturas nacionais, das tradições, dos valores e do cânone, “sobretudo, o que se supõe que devemos transmitir às gerações vindouras” (ACHUGAR, 2006, p. 79).

Essas questões impulsionam teóricos a repensarem o sujeito da narração construído, que conta ou contou uma história até hoje conhecida como “Literatura e cultura latino-americana”, “em termos, ou a nível, do nacional, do regional, do universal, dos despossuídos, dos marginais, dos subalternos, do colonial ou, nas palavras de Said ‘*wordly human beings*’” (ACHUGAR, 2006, p. 79).

Essas indagações permitem discutir a validade política e teórica das noções de literatura e cultura universal, porque levam o crítico a desconfiar ou descartar da “axiomática afirmação de que o local é relevante de um modo diferente” (ACHUGAR, 2006a, p. 80), e se as tentativas de escrever literatura universal, a partir de um determinado local, podem ser apenas um projeto eurocêntrico, que necessitaria ser mais discutido.

Achugar (2006, p. 22) discute nossos espaços incertos, efêmeros, utiliza a expressão “Planetas sem boca” para se referir ao discurso periférico, dos países que estão à margem dos “centros” de poder e de saber: “Talvez não se tenha entendido que todos os lugares são construções metafóricas, mas enquanto algumas não necessitam ser justificadas, outras o necessitam, pois são como os planetas sem boca”.

A discussão empreendida pelo teórico trata do poder da periferia, da margem, do marginalizado na produção de valor. Nesse sentido, podemos questionar se dividiríamos o mesmo sentimento dos outros – do centro de poder, político, cultural e hegemônico?.

Estabelecer referências particulares aspira, “desde o início, a que se entenda o lugar a partir de onde falo. Um lugar que não é concreto e que, às vezes, chamo de periferia [...] de margem, de não-lugar, de fronteira: desviado, afastado do seu lugar, deslocado [...]”, lugar que compartilha “da experiência da ferida ou da humilhação ou do desprezo” (ACHUGAR, 2006, p. 14). Esse lugar ocupado pelo sujeito latino-americano, ou, numa visão mais estreita, pelo nordestino brasileiro, também é discutido por Brito (2021b):

Nós, do Nordeste, vivemos um drama – para nós é um drama e também uma vantagem –, o de ter nascido num espaço que é considerado espaço cultural menor, periférico. Eu nem falo em regional. Hoje prefiro chamar periférico, pois estamos na mesma periferia das periferias de São Paulo, Rio de Janeiro ou Minas, deslocados do que chamam núcleo produtor.

A periferia, de que fala Ronaldo Correia, para o hegemônico “olhar euro/ianque/antropocêntrico”, é margem e lugar de carência. Segundo Achugar (2006, p. 20), alguns afirmam que periferia ou margem são, se não sinônimos, parentes próximos do subalterno ou do excluído, como esclarece o autor: “O subalterno – de acordo com Gayatri Spivak – não pode falar, pois se fala já não é. O subalterno é falado pelos outros.”

Ser falado e não ouvido é uma questão que também discute Ronaldo Correia. Para ele, os escritores latino-americanos que falam da periferia, deslocados dos núcleos produtores “centrais”, não conseguem percorrer o mesmo caminho de obras vindas de tais núcleos:

A oralidade virou escrita, que virou cinema, que virou televisão, que virou Internet, que virou..., que virou... As mil e uma noites árabes aconteceram no sertão nordestino? Ou foram os Irmãos Grimm que coletaram as suas histórias nas noites sertanejas? Já não é possível responder, tão permeáveis se tornaram as fronteiras. A ponto de se afirmar: felizmente, a vida nos premiou com tantas informações que, mesmo não vivendo na Europa ou nos Estados Unidos, nos convertemos em cidadãos do mundo. Podemos ter acesso aos bens de cultura produzidos por outras nações, embora, infelizmente, os bens que produzimos, sobretudo na literatura, não consigam percorrer o caminho para fora do nosso país. (BRITO, 2020a).

O que Ronaldo enfatiza é o lugar do autor brasileiro, que, assim como o leitor, pode ler tudo o que vem dos países centrais, mas ele mesmo não é lido em todos os lugares. Não é preciso ir longe para perceber que muitos autores sequer são lidos dentro de nossas fronteiras. A esse respeito, tratando do tema em um texto publicado no próprio *blog*, Ronaldo Correia

fala da problemática que envolve a produção de escritores nordestinos e relata um caso específico:

Um escritor do Recife teve seus originais devolvidos por uma editora de São Paulo. Alegaram que não havia interesse na impressão do livro por conta de seu conteúdo fortemente regional. [...] Para não ser considerado um regionalista o escritor pernambucano precisaria ter escrito um texto sem nenhum caráter, algo tão sem identidade quanto um hambúrguer da Mcdonalds, que tanto faz ser comido na China, na Rússia ou nos Estados Unidos, porque o sabor é sempre o mesmo. Se a recusa ao que cheira a regional fosse levada a sério pelo público, não existiria o blues, o jazz, o gospel, o tango, a rumba, o samba, o baião, o chorinho, o axé... Felizmente, há um critério de seleção mais abrangente do que o gosto de alguns editores e donos de gravadoras. Muita coisa que hoje soa universalista surgiu no fundo de um quintal, numa impressorazinha de esquina, numa sala pequena de uma casa de subúrbio ou dentro de uma igreja, sem maiores pretensões de ir além da rua ou do bairro. [...] Essa moda de criar para um mercado global é limitadora. (BRITO, 2020d).

O texto de Brito nos coloca diante da discussão: Escritores que tratam elementos locais podem ser considerados localistas demais para o cidadão metropolitano, nesse jogo, os que habitam o “centro” conferem estatuto à obra de arte e os que estão à margem sentem os efeitos sensíveis dos critérios utilizados para definir o que é maior ou menor em termos de validade. As reflexões de Brito nos ajudam a pensar de modo não ingênuo a cultura brasileira, a ver com olhos mais livres e acompanhar a vida “em sua dinâmica complexa” (FISCHER, 2008, p. 116). O escritor finaliza seu texto chamando a atenção para o que está por trás do argumento da editora:

Eu aceitaria a recusa ao livro do pernambucano, se a editora alegasse que o rapaz não escreve bem. Esse é o único critério para se recusar um escrito. Dizer que não presta porque soa regional é um preconceito tão escandaloso quanto proibir que negros subam pelo elevador social. (BRITO, 2020d).

A atitude das editoras¹⁰, de querer afastar o texto daquilo que supostamente ser visto como “arcaísmo literário” em descompasso com o “gosto” do público citadino, parece ser um

¹⁰ Nesse contexto, é interessante pensar na atuação de editoras como a Bagaço, na qual Ronaldo publicou sua primeira coletânea: *As noites e os dias*, 1987. A Bagaço é “uma editora que se destaca há muito tempo no mercado editorial [...] Diferenciada exatamente por fazer questão de se identificar como uma editora local, que fala das coisas da terra [...]” A atuação da editora Bagaço tem feito diferença, “principalmente ao publicarem e/ou relançarem autores cujos projetos nem sempre interessam ao mercado editorial tradicional.” (MENDES; FREITAS, 2011)

esforço para “esquivar-se de um diálogo com a tradição colocada como sinônimo de atraso” (LIMA, 2016). Parece contraditório não admitir “a permanência de uma literatura que sempre esteve ligada à representação de povos e espaços marginalizados” (LIMA, 2016), e também parece equivocado que o sertão nordestino tenha que gerar uma literatura sem laços com o que é sua tradição e suas representações, sobretudo num momento em que as narrativas incluem vozes e espaços periféricos e são alvo do mercado editorial. De acordo com Elaine Lima, essa tentativa de homogeneização literária é aproveitada pelo mercado editorial, e os autores, por questão de sobrevivência, optam por assumir posicionamentos mais conservadores:

Aparentemente, trata-se de um discurso carregado da tentativa de homogeneização literária, a qual o mercado editorial, aliado às pretensões de Estados ditatoriais, aproveitou, e os autores, tensionados entre a ambientação de seus escritos e a pretensão de um universalismo, compreendido, equivocadamente, como incompatível com a visada regional, pressionados por um discurso incapaz de compatibilizar tradição e modernidade, encurralados por interesses mercadológicos, optam, aparentemente por questão de sobrevivência editorial, pela reiteração, em suas entrevistas, de posicionamentos conservadores, mantendo obscura, aos olhos mais inocentes, o que parece explícito na formatação de seus textos: a atualização das correntes literárias andina/indigenista e sertaneja e a quebra de estereótipos conservadores acerca dos ambientes de suas narrativas. Assim, os romances, contrapostos às falas autorais, parecem poder ser lidos como discursos de resistência à morte das correntes literárias citadas e à visão conservadora, elitista e europeizada sobre as regiões em pauta. (LIMA, 2016).

Essas questões nos levam a indagar: só é valorizado quem, “apesar de” regional, alcança o universal? Só é valorizado quem fala a língua do mundo, do centro? Só tem valor o que vem de fora ou quem vai para fora?

No contexto da discussão é oportuno resgatar um outro texto escrito por Ronaldo Correia, no próprio *blog*, “Vou morar nos Estados Unidos ou na Europa e ser famoso”, no qual discute uma declaração do escritor peruano Vargas Llosa: “Não seria o escritor que sou sem os anos que vivi na Europa. Felizmente a vida me premiou convertendo-me num cidadão do mundo”. A esse respeito, Brito argumenta:

As duas frases não podem ser lidas separadas. Quando Llosa afirma que se não tivesse vivido na Europa não seria o escritor que é, ele não diz se é um bom ou um mau escritor. Diz apenas que, por felicidade, foi premiado e converteu-se num cidadão do mundo. A segunda frase é consecutiva à

primeira. Concluímos que foi graças a ter morado na Europa que Mario Vargas Llosa tornou-se um bom ou mau escritor e um cidadão do mundo. [...] O autor não afirma: os que não nasceram nem moraram na Europa não serão cidadãos do mundo. Mas torna claro que para ele, um peruano, a cidadania e o livre trânsito pelo mundo se deram a partir de sua residência na Europa. Em vinte e três palavras, Vargas Llosa deixa transparecer as dificuldades dos intelectuais da América do Sul em relação aos seus países de origem, e suas culturas. (BRITO, 2020e).

A mesma afirmação está presente no romance *Galileia*, em um diálogo entre dois personagens, Salomão e Adonias, tio e sobrinho, respectivamente. Adonias considera Salomão regionalista, coisa fora de moda, alguém que valoriza autores de genealogias, o que é rebatido por Salomão:

E por que menospreza os autores de genealogias e se julga superior a eles? Só porque morou na Inglaterra? [...] Um intelectual peruano declarou que não seria o escritor que é sem os anos que morou na Europa. Besteira! [...] Ninguém precisa viver fora de seu país para escrever um bom romance. (BRITO, 2008, p. 164-165).

Construir com orgulho nosso discurso é premissa de Achugar (2006) e parece ser incorporada por Brito (2008). À luz do debate intelectual em que estamos envolvidos no presente globalizado, o autor brasileiro percebe a importância da situação de enunciação de seu discurso, e do entendimento da periferia como lugar de valor. Esse poder do Outro, da periferia/margem na produção de valor, que é contemporâneo, foi também discutido por Mário de Andrade em uma carta que escreve a Tarsila do Amaral em 15 de outubro de 1923:

Tarsila, minha querida amiga: [...] Cuidado! fortifiquem-se bem de teorias e desculpas e coisas vistas em Paris. Quando vocês aqui chegarem, temos briga, na certa. Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila, Oswald, Sérgio, para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão *épatés*. E se fizeram futuristas! hi!hi!hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estusias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam. (AMARAL, 2001, p. 78-80).

O discurso de Brito (2008), resgatado aqui em uma carta de Mário, mostra a sobrevivência da inquietude, a valorização do pensamento, proposta e resposta do intelectual do lugar de carência para o Primeiro Mundo, é a produção de um “saber que fala de um lugar, mas também acredita, deseja, imagina, constrói, ficcionaliza esse lugar” (ACHUGAR, 2006, p. 19).

Como destaca Achugar (2006, p. 23), somos qualificados e ditos – os letrados, os latino-americanos e dizem-nos anacronismo: “Fetiches carentes de valor. Objetos de estudo. Margem da margem. Periferia da periferia da história e do mundo. Usurpadores. Traidores dos valores que eles produzem e consagram como os verdadeiros valores”. Entretanto, nós, heterogêneos, deslocados, em mudança constante, não falamos e não devemos falar com uma única voz, solitária e autoritária.

O pensamento crítico-latino americano, nos termos de Achugar (2006), é um balbucio teórico, e balbuciar não é carência, mas afirmação. Se somos ditos e qualificados, nossa forma de reivindicação é o balbucio, a afirmação de que o pensamento crítico latino-americano não tem de “pagar tributo à sistematização euro/ianque/etc./etc./etc.”, sua maior virtude fundamenta-se no fato de habitar espaços incertos, territórios outros, “âmbitos inexplorados que sempre estamos em processos de construir, descobrir, habitar” (ACHUGAR, 2006, p. 24). Em conformidade com o que pensa o autor uruguaio, Brito (2021b) também discorre sobre o assunto:

Valorizar o arcaico na cultura nacional não é fácil. Nada é fácil, sobretudo agora. Na América Latina, nós somos mais informados do que os ocidentais europeus e norte-americanos, exatamente por eles acharem que o conhecimento é especializado e apenas deles. Pensam que nos reduzimos a uma única forma de cultura, quando na verdade somos bem mais abertos e plurais. Nós temos uma intensa curiosidade.

As palavras de Brito remetem à discussão de Achugar (2006, p. 93), quando diz que, para o metropolitano, “não existe outro lugar além do seu lugar, outros valores além de seus valores, outro mundo além do seu mundo, e esse é o mundo que postula como válido para todos”. Nesses termos,

A visão que os [...] submersos, marginais, periféricos ou subalternos – podem oferecer aparece, com relativa frequência, diante dos olhos dos metropolitanos como articulações discursivas desqualificadas ou primitivas. Nesse sentido, o metropolitano sempre costuma saber mais e melhor o que é bom para o periférico. (ACHUGAR, 2006, p. 93).

De acordo com Achugar (2006c, p. 94), os sujeitos que refletem a partir da periferia têm essa marca de enunciação atravessada no seu discurso; o mesmo não ocorre com o intelectual metropolitano, mesmo que todos estejam conectados via internet: “se o discurso metropolitano está marcado, em seu caso, o lugar de enunciação não é problemático ou acredita não ser problemático”.

Deste modo, observa-se que a reflexão a partir da periferia é atravessada por múltiplos pressupostos e estereótipos, pois “o aldeão corre grande risco ao postular seu microespaço como o ônfalo do universo”, e de igual modo, também o metropolitano corre um risco igual ou maior ao “ignorar a margem ou ao dar conta do outro, como um entomólogo que destripa um inseto em seu laboratório” (ACHUGAR, 2006, p. 93).

Nesse ponto da discussão, é acertado afirmar que a “periferia não qualifica nem desqualifica um pensamento, mas o situa” (ACHUGAR, 2006, p. 90). É oportuno lembrar o polêmico discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira de Frankfurt, em 8 de outubro de 2013:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século XXI, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. (LUIZ..., 2013).

O pensamento do intelectual, afirmação do balbucio teórico, mostra que não é possível falar em relação à periferia, ao centro e seus habitantes “a partir de um nós que implique universalização e uma homogeneização total” (ACHUGAR, 2006, p. 92). O resgate das vozes de Mário de Andrade, Ruffato e principalmente de Brito evidenciam que “somos um país paradoxal” (LUIZ..., 2013), e enxergam a dinâmica real e contraditória da cultura brasileira. Falar da periferia, escrever, afirmar essa geografia e proclamar nossa singularidade pode ser uma forma de resistir às tentativas hegemônicas e autoritárias de aplainar as diferenças:

O caráter múltiplo e plural da produção latino-americana requer o abandono de qualquer discurso monolítico sobre ela e recusa o sujeito forte e bem-estabelecido que sustenta este discurso, dando lugar à heterogeneidade de ambos esses elementos, e conseqüentemente a um tipo de expressão complexo e multifacetado. E ao agir assim, os intelectuais latino-americanos vêm tornando audível um grande número de vozes que haviam sido silenciadas há séculos. (COUTINHO, 2013, p. 37-38).

No contexto da discussão, para pensar junto com as reflexões que temos empreendido, recorremos ao texto de Silviano Santiago, bastante conhecido, “O entre-lugar do discurso latino-americano” (2000). Nas palavras do teórico, a maior contribuição que a América Latina pode oferecer à cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza, conceitos que perdem “o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz” (SANTIAGO, 2000, p.16). Num movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo, a América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental. Recorrendo às palavras de nossos escritores:

Somos, todos, integrantes do imenso arquipélago que é o Brasil e que, caso ainda seja possível deter o desastroso processo a que vem sendo submetido, continuará podendo repetir as palavras daquele outro grande brasileiro que foi Monteiro Lobato: “Nada de imitar seja lá quem for. Temos de ser nós mesmos. Ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir.” (SUASSUNA, 1999).

Em diálogo com Silviano Santiago, as vozes da intelectualidade e da literatura brasileira, até aqui mencionadas, compreendem que é preciso assumir uma geografia da assimilação e da agressividade, da aprendizagem e da reação, enfim, da falsa obediência. Nesse processo, as mãos do escritor latino-americano “não são nunca inocentes. Não poderiam nunca sê-lo”; se ele só fala de sua própria experiência, “seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos”. Segundo Silviano,

É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida. Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira, e nossa análise se completará pela descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível. (SANTIAGO, 2000, p. 20-21).

Assumindo essa perspectiva, caminha-se ao sentido inverso ao percorrido pelos colonizadores, efetua-se uma espécie de infiltração progressiva. São modos encontrados de fugir às “formas-prisões” canônicas, impostas de fora, esse exterior com o qual o escritor deve

conviver, mas na medida do possível transgredir, para que sua voz tenha uma certa originalidade e que não seja apenas cópia xerox, mas “‘cópia’ no sentido de transgressão a alguma coisa”, cópia que repete em diferença – “E o que conta nessa repetição em diferença é exatamente a diferença, e não a repetição” (SANTIAGO, 2010, p. 6).

Nesse processo, o intelectual deixa de curvar-se às exigências formais da comunidade artístico-intelectual eurocêntrica e assume um papel contrário, institui seu lugar “graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor”, reflexo de uma assimilação inquieta, insubordinada, antropófoga: “Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão”. Nesse lugar, “aparentemente vazio, seu tempo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Esse espaço habitado pelo intelectual é um “‘entre’, ‘entre-lugar’, o lugar de observação, de análise, de interpretação não é nem cá, nem lá, é um determinado ‘entre’ [...] entre o canônico e a cópia” (SANTIAGO, 2010, p. 7).

Essas reflexões nos orientam para pensarmos o texto de Brito, modelo de um movimento imperceptível e sutil de conversão, de perversão, de reviravolta. Podemos encarar a obra do escritor como expressão da influência das obras “universais”, mas também expressão de uma originalidade resultante de um regionalismo “responsivo” que passa pela ótica desse autor. (MASCARO, 2004) Vendo deste modo, não nos orientamos por uma perspectiva unilateral e atribuímos ao autor uma espécie de posição como receptor passivo, quando na verdade, se recebe também age, e sua fatura resulta num índice de originalidade, o empréstimo acaba sendo devolvido, uma relação bilateral profunda é estabelecida, empréstimos e recebimentos fazem parte desse movimento. (NUNES, 1979, apud MASCARO, 2004).

É apropriado trazer a voz de Sérgio Vaz, em seu Manifesto da Antropofagia Periférica: “A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor”, “Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado”, “Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nasce da múltipla escolha”, “A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (VAZ, 2009):

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.
[...]

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado. Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior. Miami pra eles? Me ame pra nós!
 Contra os carrascos e as vítimas do sistema.
 Contra os covardes e eruditos de aquário.
 Contra o artista serviçal escravo da vaidade.
 Contra os vampiros das verbas públicas e arte privada.
 A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.
 Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.
 É TUDO NOSSO!

Em diálogo com Sérgio Vaz, o sertão de Brito “nos une pelo amor, pela dor e pela cor”, se manifesta contra a arte fabricada, contra a representação exótica e caricatural, contra as visões hegemônicas que tendem a ver o Brasil com b minúsculo, “objeto sem vida, autoconsciência ou pulsação interior, pedaço de coisa que morre e não tem a menor condição de se reproduzir como sistema” (DAMATTA, 1986, p. 7). A escrita de Brito tende a ver a complexidade da realidade brasileira, atual e pretérita, a escrita de um Brasil que se recusa a viver de modo hegemônico, planejado e padronizado. Sua voz convida o público a conhecer nosso país, a desvendar o Brasil com B maiúsculo, “país, cultura, local geográfico, fronteira e território reconhecidos internacionalmente, e também casa, pedaço de chão calçado com o calor de nossos corpos, lar, memória e consciência de um lugar com o qual se tem uma ligação especial, única, totalmente sagrada” (DAMATTA, 1986, p. 8). Os textos de Brito fogem à visão exclusivista, “oficial e bem-comportada dos manuais de história social” e revelam um Brasil que “deseja ser maiúsculo por inteiro: o BRASIL do povo e das suas coisas” (DAMATTA, 1986, p. 9).

Podemos afirmar que Ronaldo Correia assume o papel do escritor latino-americano defendido por Silviano Santiago, aquele que “nos ensina que é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a fiesta, colônia de férias para turismo cultural.” São novas formas de dizer a vida e o mundo em sua diversidade, de carregar consigo a força de mostrar a dinâmica real e contraditória da cultura brasileira e resistir às mobilizações contrárias e destrutivas dos processos “universais” impostos.

Antes do término dessas linhas, é interessante retomar a voz de Ronaldo Correia, pensando nas questões que nos orientaram até agora em torno de sua obra e no que se refere ao Regionalismo:

Não abandonamos o regionalismo e ainda levamos a sério o pensamento de que o homem que canta bem a sua aldeia canta bem o mundo. Aspiramos à modernidade com um pé na tradição, como fizeram os primeiros modernistas pernambucanos, há quase cem anos. (BRITO, 2020c).

Vemos que Ronaldo Correia, em alguns momentos, afirma com veemência o não pertencimento ao movimento regionalista, mas sua produção “revela o oculto na mente humana.” Uma leitura não atenta pode não ser capaz de perceber que há ou ali coisas fundamentais e sentimentos mais íntimos que o levaram a escolher esses temas como objeto. Observa-se que Ronaldo Correia adota uma posição movediça, habita um “entre-lugar”, um espaço que não é estático, mas dinâmico. Posição essa que parece ser a mesma do protagonista de *Galileia*, Adonias. Ambos, autor e personagem, parecem negar a vinculação ao regionalismo, mas ao mesmo tempo reconhecem que sem a tradição, sem os mestres do passado, não se pode avançar.

A seu modo, Ronaldo Correia concebe a sociedade brasileira e a vida por meio dela. Desta forma, seu texto nos ajuda a compreender um movimento mais amplo, o lugar do regionalismo em um mundo cada vez mais globalizado. *Galileia* demonstra a potência de uma escrita que aspira à modernidade e canta sua aldeia, representação dos “Planetas sem bocas”, nos seus incertos espaços, no entre-lugar do discurso que, ao falar do “beco”, alcança tantos outros espaços deste mundo.

2.5 Percursos narrativos

“Você sabe o que é ser imigrante, um brasileiro com cara de índio, as orelhas furadas e a pele do rosto marcada? Sabe não, porque você não viveu assim e nunca conheceu o desprezo das pessoas, nunca viu certos olhares, nem passou por humilhações degradantes” (BRITO, 2008, p. 136).

A pergunta que inicia este texto é feita por Ismael, filho “ilegítimo” de uma indígena com o patriarca Natan. A presença do personagem Ismael no romance *Galileia* não é gratuita, estabelece diálogo com a *Bíblia*, com nossa história, nossa cultura e nosso período de colonização. Através de Ismael, as narrativas ocidentais são revisitadas e as práticas do nosso passado histórico e violento também.

O romance joga com a tradição, com a biblioteca, em vários níveis, implícitos e explícitos, trabalha com questões múltiplas e aponta infinitas possibilidades. Nesse sentido, observa-se que *Galileia* (2008) empreende um intenso diálogo com a temática religiosa, desde o título¹¹, que nos remete à tradição cristã. A obra é dividida em capítulos, que carregam os nomes dos personagens, os quais, em sua maioria, foram extraídos do texto bíblico.

A leitura que Ronaldo Correia faz da Bíblia instaura novas possibilidades pela maneira como explora o texto sagrado: o autor acrescenta, imagina, reescreve, repensa, questiona os antigos pressupostos e incorpora traços do presente. No leitor há o reconhecimento preliminar, porque trata-se de uma localização cultural carregada de sentido e de valor, mas no texto literário uma nova pontuação e um novo ritmo são delineadores da leitura. O romance, portanto, aparece como lugar de troca em que pedaços de enunciados são redistribuídos, possibilitando a construção de um texto novo a partir dos anteriores.

O conceito de intertextualidade será oportuno para nossa reflexão. É de Júlia Kristeva a proposição fundamental da noção, em suas palavras, de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla” (KRISTEVA, 1974, p. 64). Gérard Genette define a intertextualidade

¹¹ De acordo com Becker, Batista e Russini (2017, p. 81), “a palavra ‘galileia’ vem do hebraico *galil*, empregada desde o Antigo Testamento, que significa círculo ou distrito. Atualmente, é uma região que pertence ao Estado de Israel e integra a maior parte do Distrito Administrativo do Norte do país.”

como “uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, [...] como presença efetiva de um texto em um outro” (GENETTE, 2010, p. 12). Com base nessas concepções, pensaremos no conceito a partir do romance *Galileia*, observando a complexa rede intertextual que Ronaldo Correia estabelece com os diversos textos, sobretudo o texto religioso.

O patriarca da família, Raimundo Caetano, é a figura que mantém ligação com o universo religioso, sua história é relatada pelo neto Adonias:

Meus bisavós haviam escolhido o nome de um patriarca para o filho, desejando que ele povoasse a Galileia, já que eles mesmo só conseguiram um herdeiro, depois de anos de tentativas infrutíferas e gastos em promessas com os santos. Mal sabiam que Abraão não fora nenhum exemplo de reprodutor, deixando apenas dois filhos, Isaac e Ismael, um eleito e outro proscrito. (BRITO, 2008, p. 29).

Raimundo Caetano receberia, então, o nome de Abraão, “seria ungido com o óleo batismal, na igreja matriz de Arneirós, conforme o ritual iniciado por São João Batista no rio Jordão” (BRITO, 2008, p. 28), mas o padre não aceitou: “Abraão não ser nome cristão! Com este nome não batizo” (BRITO, 2008, p. 29). Como forma de restituir o que lhe fora negado, Raimundo Caetano batizou filhos e netos com os nomes da tradição judaica. O patriarca aprendeu sozinho a ler, lia a “História Sagrada, tornando-se um leitor compulsivo das Escrituras, um fundamentalista da palavra de Iahweh, num tempo em que as igrejas evangélicas eram minoria, e ele próprio se declarava um católico apostólico romano” (BRITO, 2008, p. 29).

Na narrativa bíblica, Abraão foi casado com Sara, mas teve um filho com uma serva, Agar. Dessa relação nasceu Ismael (Gênesis 16:1-15). Na obra literária, aquele que seria Abraão, Raimundo Caetano, era casado com Maria Raquel. Raimundo teria se relacionado com a afilhada, Tereza Araújo, “uma negra acolhida como cria desde os nove anos, e que assumiu um lugar que Raquel muitas vezes negligenciou, o de mãe e patroa” (BRITO, 2008, p. 61). A narrativa indica que, com Tereza, Raimundo teve filhos: “Diz que a moral sertaneja não permitia os deslizos com as negras, porém muitos fazendeiros assumiam a paternidade dos filhos bastardos. Não me atrevo a lembrar que o nosso avô Raimundo Caetano não fez o mesmo com os filhos de Tereza Araújo” (BRITO, 2008, p. 114).

Segundo o narrador, ainda quando Raquel estava grávida do seu último filho, Benjamin, Tereza Araújo apareceu com “tonturas e enjoos”, diagnosticaram gravidez, mas

Tereza nunca possuía um namorado e ninguém sabia a quem atribuir a paternidade. Raimundo procurou um bode expiatório, um vaqueiro que, depois do casamento forçado, desapareceu: “Arrancaram o recém-nascido do peito de Tereza, antes que completasse um mês, e o entregaram a uma família caridosa, que o levou para longe, e nunca mais deu notícias” (BRITO, 2008, p. 61). Novamente Tereza Araujo apareceria grávida. O bebê mais uma vez foi “arrancado da mãe e entregue a um casal, que igualmente se mudou de Arneirós e do qual nunca se teve notícias” (BRITO, 2008, p. 62). Tereza Araujo, “frustrada nos carinhos maternos, apegou-se aos filhos de Maria Raquel. Eles viviam pelo quarto dela, dormiam na mesma cama, e aprendiam as rezas e os afazeres de casa com a segunda mãe” (BRITO, 2008, p. 61).

Um fato doloroso agravaria as frágeis relações na Galileia. Benjamim, o caçula de Raimundo Caetano e Raquel, o mais amado dos nove filhos, morreu vítima de erro médico:

Ardeu-se em febre por três dias seguidos, tempo em que Raimundo Caetano recusou-se a comer e dormir, a trocar de roupa e a pentear os cabelos. Rolava pelo chão, rezando e pedindo a Deus que não levasse a criança. Mas Ele a levou, apesar das súplicas. Quando comunicaram a Raimundo Caetano que o seu caçula morreria, ele levantou do chão, lavou-se, vestiu uma roupa limpa, penteou e perfumou os cabelos, mandou que lhe servissem uma refeição e comeu. Os parentes o repreenderam, indignados com tamanha insensibilidade:

– Por que você age assim? Enquanto o menino estava vivo você jejuava, não parava de rezar e lastimar-se. Agora que ele morreu, come como se nada tivesse acontecido.

– Enquanto ele vivia – respondeu Raimundo –, eu pensava que o Altíssimo se compadeceria dos meus sofrimentos e não levaria meu filho. Agora que o menino está morto, de que vale o meu jejum? (BRITO, 2008, p. 63).

Nota-se que a história de Raimundo encena a do rei Davi, conforme lemos em II Samuel. A Bíblia relata que Davi se apaixona pela mulher de Urias, Bate-seba, e com ela tem um filho, depois de Davi enviar Urias para morrer em batalha. Pelo ato cometido, Davi será punido, seu filho, fruto do relacionamento com Bate-seba, morre: “o Senhor feriu a criança que a mulher de Urias dera a Davi, e adoeceu gravemente” (2 Samuel 12:15). “E buscou Davi a Deus pela criança; e jejuou Davi, e entrou, e passou a noite prostrado sobre a terra” (2 Samuel 12:16). “Então os anciãos da sua casa se levantaram e foram a ele, para o levantar da terra; porém ele não quis, e não comeu pão com eles” (2 Samuel 12:17). No entanto, a criança falece; Davi, ao saber da notícia, “se levantou da terra, e se lavou, e se ungiu, e mudou de roupas, e entrou na casa do Senhor, e adorou. Então foi à sua casa, e pediu pão; e lhe puseram

pão, e comeu” (2 Samuel 12:20). “E disseram-lhe seus servos: Que é isto que fizeste? Pela criança viva jejuaste e choraste; porém depois que morreu a criança te levantaste e comeste pão” (2 Samuel 12:21). “E disse ele: Vivendo ainda a criança, jejuei e chorei, porque dizia: Quem sabe se DEUS se compadecerá de mim, e viverá a criança?” (2 Samuel 12:22). “Porém, agora que está morta, por que jejuaria eu? Poderei eu fazê-la voltar? Eu irei a ela, porém ela não voltará para mim” (2 Samuel 12:23).

Numa estrita relação entre os textos, a partir dos procedimentos empreendidos pelo autor, é possível criar associações e estabelecer o diálogo entre a história de Davi e a de Raimundo Caetano. A intertextualidade aparece aqui como um procedimento indispensável para pensarmos as relações entre os textos, no caso, a relação que o romance mantém com o *corpus* textual anterior, a Bíblia. Nessa perspectiva, observa-se os desdobramentos dos significados que, entrelaçados, tecidos, tramados, possibilitam a retomada de texto anterior e resultam num novo e surpreendente texto.

Como Davi fora punido, Raimundo Caetano também o será; como penalidade pelo ato cometido contra Tereza Araujo, Raimundo também perderá seu filho. Com arrependimento, pelas atitudes tomadas e as transgressões cometidas moral e legalmente, na velhice, ele relembra a história:

Escute uma última história, Adonias. [...] Quando seu tio Benjamim morreu por causa de uma cirurgia malsucedida, em me comportei semelhante ao rei Davi, após perder o filho dele. Banhei-me, penteei-me e comi uma refeição. O menino estava morto, nada mais podia fazer. Entre os muitos erros que cometi, esse foi o que mais feriu a sua avó. Ela nunca me perdoou que levasse a sério a imitação da Escritura. Eu parecia alegre com a perda, enquanto ela gritava feito uma louca. (BRITO, 2008, p. 222).

O episódio marcaria o fim do relacionamento entre Raimundo e Raquel, “redobraram os ódios de Raquel pelo marido, e os de Raimundo pela esposa” (BRITO, 2008, p. 63). Quando a fazenda entrou em decadência e os plantios e rebanhos não foram suficientes, o principal sustento passou a vir de um fabrico de redes artesanais. Raimundo Caetano e Maria Raquel passaram a ser concorrentes, competiam “como dois inimigos na distribuição das manufaturas e nos lucros” (BRITO, 2008, p. 60).

Tereza Araújo, como indenização ao mal que lhe fora causado, exigiu que “Raimundo assumisse para toda Arneirós a sociedade com ela no comércio das redes, sem jamais revelar sua parte nos lucros” (BRITO, 2008, p. 62). Estava, portanto, declarada a guerra “entre

Raimundo e Raquel. Na balança de poderes da família, num prato, pesava Maria Raquel sozinha; no outro, Tereza Araujo e Raimundo Caetano” (BRITO, 2008, p. 62).

É interessante pensar no diálogo que Ronaldo Correia empreende com nosso passado colonial, com relação aos episódios que envolvem Tereza Araujo e Raimundo Caetano. Pelas linhas do texto é possível perceber que as relações familiares reguladas pelo patriarcado atravessaram a história, e seus resquícios ainda são percebidos na atualidade. São ainda visíveis, no atual Brasil, as marcas desse processo de escravização e diminuição do outro. Observa-se que Ronaldo empreende uma permanente relação entre passado e presente.

Com o auxílio do pensamento crítico engendrado pelas linhas do romance, é possível retomar intelectualmente o diálogo com a tradição e com as perspectivas históricas. A comunidade moral iniciada por Raimundo Caetano, baseada na família patriarcal, com sua hierarquia rigidamente verticalizada, desconstrói-se, o direito de mando inquestionável é contestado. Tanto Maria Raquel quanto Tereza Araújo são mulheres que assumem novos papéis. Se antes conhecíamos a superioridade inata do masculino sobre o feminino e a figura da mulher subserviente, agora as mulheres inventam uma nova ordem, reorganizam a lógica sertaneja, subvertem valores e rompem com as prisões simbólicas.

Nota-se pelas linhas do romance que as diferentes formas de violência praticadas parecem perdurar nas gerações dos filhos de Raimundo Caetano, a exemplo do personagem Natan. Descrito como comerciante, Natan tinha como atividades o comércio de exportações e a compra de couro no Ceará, Piauí e Maranhão:

Numa dessas viagens, conheceu Maria Rodrigues, uma índia Kanela de Barra do Corda, sem maiores predicados que servir de garçonne num boteco suspeito e prestar favor aos homens. De tanto ouvir histórias dos portugueses que deitaram com índias jucás dos Inhamuns, nosso tio desejou o embalo de uma rede Kanela. Acostumado a possuir mulheres em que botava os olhos, Maria Rodrigues, a quem ele nunca perguntou o nome de tribo, foi caça fácil. Nos anos em que manteve comércio em Barra da Corda, tio Natan usou os serviços da índia e de seus parentes degradados pelo álcool. (BRITO, 2008, p. 95).

Maria Rodrigues engravidou, mas Natan não “reconheceu a paternidade do mestiço alegando que Maria deitava com qualquer um que lhe pagasse uma dose de cachaça ou uma cuia de farinha”; para Natan, “filhos eram Elias e Davi, do casamento com Marina” (BRITO, 2008, p. 44). Nunca mais voltou a procurar Maria; um dia viu o filho “descalço e nu, brincando com os outros meninos da tribo, e nada dentro dele se comoveu” (BRITO, 2008, p.

95). Em uma de suas últimas viagens, já com o comércio falido, levou o irmão Josafá, e foi ele quem escutou de Maria Rodrigues a história, que garantiu a paternidade de Natan: “Josafá não teve dúvidas de que a índia falava a verdade, pois reconheceu no menino a cópia perfeita do irmão” (BRITO, 2008, p. 95). Ao chegar à Galileia, Josafá contou ao pai, Raimundo Caetano, a história da paternidade de Natan:

Raimundo Caetano esperou dois anos, mas um dia ausentou-se por três semanas, retornando com um menino magricela e malvestido. Era Ismael. Ele mesmo escolheu o nome, e o registrara como seu filho legítimo e de Maria Rodrigues. A partir daquele dia Ismael tornou-se filho do avô, irmão do pai, e nosso tio por direito. Natan, que não suportava ver-se repetido de maneira tão fiel, passou a odiar o filho e a persegui-lo todos os dias em que habitou a Galileia. (BRITO, 2008, p. 95).

Pensando no diálogo que o autor empreende a partir da história de Natan, o filho Ismael e a indígena Maria Rodrigues, vemos uma aproximação com o texto bíblico. A Bíblia relata que Ismael foi o primeiro filho de Abraão, nascido de uma escrava egípcia. Abraão engravidou Agar, porque Sara, a esposa, era estéril (Gênesis 16: 1-16). Mas Sara recebeu a promessa divina de que teria um filho (Gênesis 17:17-17; 18:9-15), quando engravidou e concebeu Isaque, ordenou que Agar e Ismael fossem embora (Gênesis 21:14).

No livro, Raimundo Caetano seria chamado Abraão e é ele quem registra o neto Ismael como filho, porque Natan (o pai) o desprezara. “[...] Raimundo Caetano amava Ismael, como se ele representasse os dois filhos que arrancara de Tereza Araujo e dera para estranhos criar.” (BRITO, 2008, p. 111). Há um vínculo, portanto, entre Ismael e Raimundo Caetano, Ismael, que ao encontrar o avô no leito de morte, “[...] segura as mãos do enfermo entre as suas [...] na esperança de que as mãos pudessem abençoá-lo” (BRITO, 2008, p. 106).

Observa-se que Ismael encena o personagem bíblico, o filho proscrito de Abraão e Agar. A referência ao Ismael bíblico e ao Ismael do romance pode ser notada em certos momentos da narrativa; além da proximidade das histórias, a linguagem do narrador, sempre que se refere a Ismael, assume um estilo semelhante ao encontrado na Bíblia: “O proscrito assumiu o comando da expedição, sem nos consultar se desejamos segui-lo” (BRITO, 2008, p. 98). O intertexto, nesse sentido, pode ser depreendido não só pelo nome do personagem, como também na apropriação do discurso. Observa-se que a construção textual do romance se realiza a partir de um já-dito. Assim, diante do enunciado “o proscrito”, lembramos da menção ao personagem bíblico. Esse movimento retrospectivo, de remeter-se a algo já ouvido

ou visto, caracteriza o reconhecimento do intertexto.

Em outro momento da narrativa é possível observar, de modo mais explícito, a incorporação do texto bíblico às linhas do romance:

No meu ouvido ressoa a voz de um antigo profeta, voz solene como a de todos os que nascemos aqui. Vá, Ismael, nos guie! Santificado seja o teu nome. Um anjo do Senhor virá em teu socorro. O filho da escrava nunca será desamparado, uma fonte jorrará no deserto. Do proscrito também nascerá uma grande nação. (BRITO, 2008, p. 42).

Assim como o Ismael bíblico é abandonado pelo pai, o Ismael do romance também o é; não somente o pai, mas a maioria dos membros da família também o despreza. Um dos motivos que fizeram Ismael ser desprezado pela família parece ser o fato de ele ser indígena Kanela, embora ele também seja acusado de ser amante da esposa do próprio pai, Natan, além de supostamente ter abusado de Davi, seu irmão. Por todos esses motivos, Ismael é expulso da Galileia, retorna ao Maranhão e de lá vai para a Noruega, conforme relata:

Um casal de catequistas noruegueses, de passagem pelo Maranhão, levou-me para morar com eles. Demorei a me acostumar naquele mundo diferente do nosso. [...] Morria de saudades do avô, da Galileia, do sol dos Inhamuns. O povo da Noruega sobreviveu porque se acostumou ao frio. Eu não me acostumei, aguentei na marra só porque não me queriam aqui. (BRITO, 2008, p. 132).

Por agredir a companheira na Noruega, Ismael é deportado para o Brasil. “Bater em mulheres na Noruega dá cadeia, mas o meu advogado jurou que eu estava sendo vítima de um complô racista. Ele nunca tinha visto um norueguês permanecer tanto tempo preso sem julgamento. Por que faziam isso com um índio?” (BRITO, 2008, p. 134). É no encontro para o aniversário do avô que Ismael conta sua história a Adonias.

Ismael sabe que não é bem-vindo na fazenda, os familiares não o aguardam nem desejam revê-lo: “A Galileia também me pertence, por mais que neguem. Faço parte da família, sou um bastardo com o mesmo sangue” (BRITO, 2008, p. 80). Ressalte-se que a vida do desse personagem fornece indicações preciosas, o nome Ismael não é causal. No relato bíblico representa o filho da escrava abandonada, no romance representa o filho da indígena abandonada. No texto literário, Ismael é alguém que quer ocupar um lugar de direito na Galileia, que lhe é negado. Sua presença no romance também pode ser lida como a representação das histórias que ocorreram e ainda ocorrem no nosso país.

Observa-se que a apropriação da Bíblia por Ronaldo Correia promove a reflexão, a reconstrução e reelaboração dos personagens no plano ficcional. O sentido do texto, então, não deve ser buscado unicamente nas suas linhas como se fossem cadeias fechadas, a sua significação atinge tanto a realidade histórica quanto a religiosa. Essa aproximação/referência/alusão ao Ismael bíblico afirma a semelhança com o Ismael do sertão, no entanto a reescritura indica questionamentos, contestações e instaura, a partir do passado, o novo e o diferente.

Nota-se que as linhas do romance apontam para uma crítica à narrativa patriarcal, quando se refere aos homens que tiveram filhos “ilegítimos”, como também à exploração sexual das mulheres. Pensando em termos intertextuais, vemos que há um processo de interação e intercâmbio de um texto primeiro com outros textos, nesse caso, podemos observar a presença do texto histórico/social/cultural e religioso interseccionados.

Apesar de ser desprezado pela maioria dos membros da família Rego Castro, Ismael é o único que expressa o desejo de permanecer na Galileia: “Eu gosto mesmo é daqui. Se fosse possível ficar, eu ficava. Botava o orgulho entre as pernas e começava uma vida nova” (BRITO, 2008, p. 132). É o único que sonha em morar na fazenda, que tem planos para a Galileia. Mas, ao contrário do Ismael bíblico que recebeu uma promessa de bênção (Gênesis 21:8-21), o personagem do romance não a alcança, pois na Galileia não há lugar para ele: “Não sei ainda para onde vou. Na verdade, eu continuo sem lugar” (BRITO, 2008, p. 132).

Experimentamos, com Ismael, a condição social imposta dentro e fora de nossas fronteiras, “sem que caiamos no panfletário”, sem conotações exóticas; Ismael é apresentado “sem idealizações e com as devidas contradições humanas” (AGUIAR, 2009). Observa-se que, a partir do personagem de *Galileia*, nos é proporcionada uma vivência através da linguagem que nos ensina a olhar as questões do outro com sensibilidade e a reconstruir pelo texto literário as pontes arruinadas pela violência da história.

Continuando em nossa análise, podemos observar, a partir do relato de Adonias sobre a vida do tio Tobias, a presença de uma passagem bíblica bastante conhecida:

Tobias, o mais jovem dos irmãos vivos, fugiu da Galileia com apenas dezessete anos, depois de uma disputa com Natan. Discordaram na partilha dos rebanhos. Tobias sentiu-se lesado pelo irmão mais velho e resolveu ir embora da casa dos pais. Passaram-se tantos anos sem notícias dele que todos já o imaginavam morto. Rezaram-se missas e novenas pela salvação de sua alma. Num mês de dezembro, sem ninguém esperar, chegou um cartão de Natal, com votos de boas-festas, escritos na reconhecida letra do tio, causando rebuliço na família. Havia o endereço do destinatário no

envelope, e nada escrito no local do remetente. O tio não desejava ser achado. Mordido por algum remorso, dava pista de que se encontrava vivo, mas não dizia em que lugar. (BRITO, 2008, p. 56).

A história de Tobias propicia a aproximação com uma parábola presente em Lucas 15:11-32, a parábola do filho pródigo. O evangelho conta que o filho pródigo exigiu sua parte na herança do pai e partiu, gastou tudo o que havia recebido; estando na miséria, lembrou-se de casa, se arrependeu e retornou. Tobias, o filho pródigo de Galileia, diferentemente do personagem da Bíblia, volta uma única vez à fazenda, aparentando ter posses; em seu retorno não se mostra arrependido e expressa o desejo de se manter distante da família Rego Castro:

O tio raivoso nada contou de sua vida. Olhou as plantações da fazenda, tomou banho no açude, jogou fora os arreios e a sela do tempo em que montava. Num armário da sala descobriu uma faca enferrujada, que usara na cintura, quando era menino. Foi o único pertence que levou consigo, quando partiu. Com três dias já não tinha nada mais que ver. Compreendeu que seu tempo na Galileia esgotara, e que sua vida aguardava por ele noutra lugar. Os avós também compreenderam isso, e não pediram que ficasse. Tobias já não era Tobias, e se foi. Antes exigiu que nunca mais o procurasse, considerando-o morto, ao que acederam sem resistência. (BRITO, 2008, p. 65).

Segundo Kristeva (1974, p. 72), “o autor pode se servir da palavra de outrem, para nela inserir um sentido novo”; nota-se que Ronaldo Correia se serviu da palavra do outro para criar um novo sentido no romance. Assim, observamos a absorção e a transformação de um texto em outro. Ao trazer personagens conhecidos no relato bíblico, o autor os insere em um tempo em que suas posturas são diferentes, isto é, os personagens destoam significativamente dos lugares referenciais encontrados na Bíblia.

Outro personagem que fornece elementos para pensarmos na presença efetiva da Bíblia no romance é Davi, filho de Natan e irmão de Ismael. No livro, Davi é aquele que “tem a pele alva e os cabelos louros” (BRITO, 2008, p. 9). “Não era sem motivo que todos o preferiam a Ismael. Como se não bastassem sua natureza quieta, os cachos louros e os olhos vivos num corpo magro, a aura de pianista virtuoso enchia a família de orgulho” (BRITO, 2008, p. 15):

Davi morou na França, estudando piano, e depois viajou para Nova Iorque, onde tocou durante uma semana. [...] Alguns membros da família comemoram o recital fora do Brasil, com o doce ufanismo de colonizados.

Para eles, significa bem mais se apresentar num teatro decadente de Nova Iorque do que ser aplaudido na Sala de São Paulo. (BRITO, 2008, p. 36).

Davi é alguém muito conhecido no texto bíblico, conforme se lê em I e II Samuel, I Reis e I Crônicas. Davi foi rei de Israel, escolhido por Deus para liderar seu povo, e é descrito como alguém sincero, fiel e leal. A Bíblia relata que Davi era um notável músico, quando jovem tocava harpa, e suas qualidades como músico foram tão reconhecidas que Davi passou a tocar para o então rei Saul (I Samuel, 16:16).

A história do rei Davi aparece em vários momentos em *Galileia*, mas é no personagem homônimo que podemos estabelecer uma correlação mais estreita entre os textos. Assim como o Davi bíblico, o personagem de *Galileia* também é músico. No entanto, a suposta carreira camufla sua verdadeira atividade.

O Davi de *Galileia* destoa da imagem bíblica, como declara Adonias: “Sempre foi mais cômodo aceitar como verdade tudo o que a família imaginava sobre o nosso geniozinho musical. Olhando para ele, a dez passos de mim, suspeito que o primo de sorriso angelical é uma farsa” (BRITO, 2008, p. 173).

Davi, o geniozinho musical de *Galileia*, é homossexual e se prostitui. Em uma carta a Adonias, Davi confessa: “Posso lhe falar muitas coisas, a minha agenda sexual é interessante, mas corro o risco de contar o que não interessa, destoando do personagem Davi que todos se habituaram a imaginar”(BRITO, 2008, p. 185). As viagens que Davi, supostamente, faz ao exterior como músico, na verdade, são encontros com parceiros sexuais:

Davi não foi tocar coisa nenhuma em Nova Iorque. Ele inventou a história para justificar a viagem aos amigos e familiares. Mas foi como se o pub sempre tivesse existido, pois ele fantasiou seus menores detalhes, tão minuciosos e excitantes que terminou acreditando na mentira. E todos nós viajamos em sua ficção, talvez porque sonhássemos com um gênio musical, ou porque sentíamos remorso pelo que aconteceu ao primo no passado. (BRITO, 2008, p. 186).

Na família conservadora e de “falsa moral”, Adonias fala sobre a carta que Davi lhe escreveu: “entregou-me as confissões das loucuras que pratica, sem nenhum pudor. Li apenas metade das páginas, porque me envergonhei de conhecer as misérias do primo. É melhor para a família imaginá-lo apenas um músico” (BRITO, 2008, p. 212). Davi, sem pudor, expõe sua vida sexual a Adonias e desconstrói a imagem que a família fizera dele:

Já que tudo não passou de uma história bolada por ele, poderia tê-la narrado

num dos serões noturnos, quando a família se reunia em volta da cama do avô. A nova geração de contadores pede espaço na Galileia. No lugar da épica sertaneja, a pornografia. (BRITO, 2008, p. 186).

Na família em que o patriarca memorizava as páginas do Livro Sagrado e castigava filhos e netos com suas leis (BRITO, 2008, p. 221), princípios que eram continuamente descumpridos, a começar por Raimundo Caetano, Davi nada mais fez do que dar continuidade a uma geração de uma família que se sustentou na falsa moralidade.

De modo significativo, vemos, a partir do personagem Davi, a contestação das culturas e valores ocidentais. A reescrita do personagem bíblico na narrativa de Brito aponta para reelaborações e deslocamentos. Davi desloca-se de seu referencial bíblico, sua inscrição no romance mostra a desconstrução e a inversão das narrativas tradicionais e evidencia a multiplicidade e heterogeneidade próprias do mundo e da condição humana.

No plano intertextual, vemos a interação entre os textos que mobiliza, ao mesmo tempo, a natureza ideológica e a subjetiva. Nota-se que o romance dialoga com a Bíblia, mas também com a realidade e o contexto social no qual os sujeitos estão imersos.

Para Elizabeth Francischetto Ribeiro, a preferência sexual de Davi quebra o ideal masculino de família patriarcal e provoca “um repensar acerca das verdades absolutas que pregam as narrativas ocidentais” (RIBEIRO, 2011, p. 59). Assim, o diálogo do texto bíblico, no caso de Davi, recodificado como homossexual em *Galileia*, “possibilita a compreensão da forma como se faz a cultura e como são dados o sentido ao real” (RIBEIRO, 2011, p. 41).

A história da infância de Davi é cercada de mistério, o narrador relata que ele foi violentado por alguém da própria família. A maioria dos membros sugere que o crime tenha sido cometido por Ismael, irmão de Davi, mas há indicações de que Salomão, o tio, possa ter sido o responsável (BRITO, 2008, p. 144). Em diversos momentos, a cena suposta da violação de Davi é lembrada por Adonias: “Retorno mais uma vez ao passado, à tarde em que tudo aconteceu” (BRITO, 2008, p. 8). “Revejo a cena antiga, Davi correndo, a camisa branca manchada de sangue, o avô Raimundo Caetano numa janela, indiferente como se assistisse a um telejornal, tio Salomão no interior da casa, tio Natan atravessando a porta” (BRITO, 2008, p. 10).

Deste modo, pensando no diálogo constante com o *corpus* literário precedente, a reflexão sobre a própria exibição das referências, explorada de forma rica e múltipla no romance, podemos analisar a figura de Salomão e associá-la ao seu correspondente no texto bíblico. Na Bíblia, Salomão foi o segundo filho de Davi e Batseba, conforme se lê em II

Samuel (12:18).

Em I Reis (9:14) sabe-se que Salomão pede a Deus que o torne sábio, para prudentemente governar seu povo. Como o Salomão bíblico, o personagem do livro é sábio, o que não pressupõe uma correlação imediata, pois o texto literário empreende uma nova configuração, assumindo um caráter de contestação e estabelecendo uma “reelaboração crítica”. Ao mesmo tempo que Salomão é descrito como um homem estudioso, sábio e respeitável, Adonias também lança a dúvida de que o tio possa ser o culpado pelo o que aconteceu a Davi: “Tio Salomão olhava o menino branco e louro de um jeito estranho. Sentia apego por ele e uma ternura que não demonstrava com nenhum outro sobrinho. Quando vinha de férias à Galileia, Davi ficava em sua casa, e foi nela onde tudo aconteceu” (BRITO, 2008, p. 118). “Sempre fantasiei que a camisa branca que cobria Davi era do tio Salomão” (BRITO, 2008, p. 162). “Será que o homem respeitável e sereno passou a mão em Davi? Quem fez escorrer sangue entre as pernas de Davi? Ninguém, talvez [...]” (BRITO, 2008, p. 159).

A narrativa não esclarece o que realmente aconteceu no passado, a obra termina com muitas pontas soltas acerca dos variados conflitos que aconteceram na família. O leitor é convocado sempre a decifrar de modo suficiente os elementos, a procurar em todos os pormenores as possíveis respostas que podem ser encontradas. A obra, portanto, impõe uma outra linguagem, outro protocolo de leitura, funciona como manifestação do hibridismo e heterogeneidade que denota o mundo no plano do universo ficcional.

Retomando a discussão sobre o rompimento das práticas patriarcais, vemos a sugestão da atração sentida por Adonias pelo primo Ismael. Desde a infância, uma ligação os unia, o que permanece na fase adulta:

Nada para junto de mim, mergulha [...] sinto o contato de seu corpo liso sem pelos, tento agarrá-lo mas ele escapa. [...] Ismael pousa a cabeça em meus quadris, e delicadamente estende a mão e toca a minha barba. Rimos. Nossos corpos convulsivos se acalmam, mergulham na placidez da noite [...]. (BRITO, 2008, p. 42-43).

A partir do diálogo empreendido, compreende-se que o romance reelabora as práticas fundamentadas, contesta as narrativas centralizadoras que naturalizavam a realidade social e mantinha papéis homogêneos para agora dar lugar à heterogeneidade e à inversão de lugares. O contato físico indica a atração de Adonias por Ismael: “Ismael à minha esquerda, desejo tocá-lo e me contenho” (BRITO, 2008, p. 79). Fica sugerido nas páginas a aproximação entre os primos. Em uma discussão com Adonias, Davi em tom sarcástico, também sugere: “A

propósito, você precisa confessar a Ismael sua paixão por ele” (BRITO, 2008, p. 211). Observa-se que os traços presentes no romance mostram que o cenário atual da obra rejeita quadros fixos, o livro empreende uma liberdade significativa, ambivalente, que não se prende a discursos prontos e impenetráveis.

Desse modo, Ronaldo tateia um terreno fertilíssimo, que é o da religiosidade. Há a apropriação intertextual do texto bíblico como também de vários outros textos, assim vamos juntando todos os elementos provenientes de várias fontes para que possamos ter uma melhor compreensão. Notamos, portanto, pela análise dos personagens, que os valores outrora consolidados são questionados. As discussões internalizadas que perpassam a obra mostram a inversão de modelos dos textos fundadores. O livro trabalha com referências, com textos conhecidos, mas empreende um novo movimento, em que as palavras “circulam, voam, dispersam-se e pousam” (SAMOYAULT, 2008, p. 71).

Nesse sentido, chegamos à última correlação intertextual, observada através da personagem Júlia. No plano extratextual, Ronaldo Correia conta que conheceu Júlia na infância. Conforme relata em seu *blog*, Júlia foi abandonada pelo marido, que levou consigo as duas filhas do casamento, e durante toda a sua vida Júlia sonhou reaver essa perda:

Ao nome de batismo acrescentaram um substantivo da profissão: Júlia dos Ovos. Era assim que a conheciam, quando ainda tinha forças e coragem para percorrer a pé e descalça os sítios em torno do Crato, comprando ovos e carregando-os num balaio, apumado na cabeça. Destinavam-se às freguesas, entre as quais se incluía minha mãe.

Em nossa casa, Júlia se alimentava, pedia para escrevermos suas cartas, que lêssemos os cordéis comprados nas feiras e alguns livros de sua preferência. Os mais clássicos eram *A casta Suzana*, do profeta Daniel, e *A louca do jardim*, ambos com enredos sobre acusações falsas e testemunhos falsos de adultério feminino. Histórias com final feliz, onde a vítima era inocentada depois de passar por muitas provas e sofrimentos. (BRITO, 2021c).

A história de Júlia é incorporada à narrativa de *Galileia*, o capítulo em que a conhecemos no romance intitula-se Daniel, numa clara referência ao livro bíblico. Lemos em Daniel (13: 1-64), a história de uma mulher casada chamada Suzana, que sofreu assédio de dois velhos juízes, que frequentavam sua casa e viam-na todos os dias. Apaixonados por ela, e de comum acordo, planejaram o momento em que a encontrariam sozinha. Na ocasião oportuna, os velhos cercaram-na no jardim de sua própria casa e a persuadiram. Suzana se opôs, os velhos juízes rejeitados, a acusaram de tê-la visto com um rapaz. Sabendo todos da suposta traição de Suzana, que não cedeu à chantagem, os velhos juízes do povo a

condenaram à morte, acusada de adultério. Daniel intervém e descobre o mal planejado pelos falsos juízes, que vão sofrer pelo mesmo mal intentado contra Suzana: “Enquanto a levam para fora, a fim de ser executada, suscitou Deus o espírito santo de um jovem adolescente, chamado Daniel, o qual clamou em alta voz: Eu sou inocente do sangue dessa mulher!” (BRITO, 2008, p. 124).

O futuro profeta pede para que separem os dois anciãos, a quem irá julgar. Chama o primeiro e pergunta debaixo de que árvore ele vira Susana e o rapaz brincando. E ele responde que debaixo de um lentisco. Depois chama o segundo juiz e faz a mesma pergunta. Debaixo de um carvalho é a resposta. Os familiares exultam a discrepância dos velhos, prova da inocência de Susana e da falsidade dos juízes. Daniel sentencia:

– Raça de Canaã e não de Judá, a beleza te extraviou e o desejo perverteu o teu coração. Assim procedíeis com as filhas de Israel, e elas, por medo, se entretinham convosco. Mas uma filha de Judá não se submeteu à vossa iniquidade. (BRITO, 2008, p. 124).

Esse episódio é contado no referido capítulo de *Galileia*. Júlia pedia sempre a Adonias que lesse a história da Casta Suzana. “Pelo meio da narrativa, Júlia chorava. As palavras escritas eram as mesmas, e o pranto igual” (BRITO, 2008, p.123). Há um entrelaçamento entre a leitura da história bíblica e a vida de Júlia: enquanto Adonias lê que Susana nega chorando o crime imputado, “Júlia chora mais alto. Modifico a entonação da leitura, baixo a voz. Júlia grita e puxa os cabelos” (BRITO, 2008, p.124).

Tereza Araujo, que sofre uma dor semelhante à de muitas mulheres, um dia me revelou que Júlia também fora acusada de trair o marido, e por conta de um falso testemunho perdera a guarda de suas duas filhas. O pai arrancou as meninas do braço da mãe, e ela nunca mais as viu. (BRITO, 2008, p. 125).

Nota-se o paralelo entre Júlia e a Casta Suzana, mas é possível também lermos a história de Júlia associando-a ao cordel citado por Ronaldo Correia, *O assassino da honra ou a louca do jardim*, de Caetano Cosme da Silva. O cordel conta a história de um casal, Júlia e Orberto Alves Lins, separados por Paulo Ferreira da Silva, que faz com que o marido de Júlia pense que ela o traía. Acusada injustamente, Júlia enlouquece e torna-se a Louca do Jardim; a filha, Albertina, não chega a conhecê-la bem:

Esta história é um exemplo
pra qualquer mulher casada
que respeita seu marido
e deseja ser honrada,
que para quem não tem honra

a honra não vale nada.

Só pune a honra o honrado
 Porque é conhecedor
 Pois o honrado conhece
 Que a honra tem valor
 E quem fere a honra alheia
 Fica sendo devedor

E o desonrado fica
 Na maior lamentação
 E quando sofre inocente
 Já sente no coração
 Uma sede de vingança
 Pedindo a Deus punição.
 (SILVA, 2008).

Retomando o conceito de intertextualidade, observa-se a relação que o romance estabelece com os textos que o cercam. A análise nos possibilita compreender como o autor concebe os personagens em suas histórias e como esses personagens se posicionam no universo de variados textos. A história de Júlia mostra que a intertextualidade pode ser notada não apenas com relação a outros textos a que Brito se referiu, mas como e para qual finalidade os utilizou, como também podemos notar o modo como o autor se posicionou diante dos textos e elaborou seus próprios argumentos.

O suposto adultério novamente evidencia o tema da violência sofrido pelas mulheres; vemos, a partir da história de Júlia, “resquícios vestigiais de outras épocas” que ainda permanecem. A esse respeito Ronaldo Correia, em um texto intitulado “Ao lado das mulheres, sempre”, publicado em seu *blog*, ressalta:

A crescente violência contra as mulheres no mundo, sobretudo no Brasil e no Nordeste, me causa horror. Penso em formas mais eficazes de luta. O que posso fazer? O que todos os homens podem e devem fazer? Participei dos movimentos feministas e minha atitude perante a vida foi sempre ao lado das mulheres. [...] Posso fazer muito em defesa da mulher através da minha arte e de minhas atitudes como homem e cidadão. Preciso fazer mais, bem mais. Quero as manifestações escancaradas. Ainda não sei que manifestações são essas. Mas estou pronto para gritar. (BRITO, 2014).

De modo crítico, o texto escrito por Ronaldo Correia convoca o leitor à reflexão sobre os episódios de injustiças e violências que ainda se fazem presentes em nossa sociedade. Na fazenda Galileia, todos preferem “vagar pelo resto dos tempos a desvelar algum dos segredos

que nos mantêm presos às mais sórdidas tramas” (BRITO, 2008, p.182). No mesmo cenário em que a Bíblia era lida e ouvida, crimes e abusos aconteceram, evidenciando que a família muito se distanciara dos preceitos contidos no texto religioso. Júlia continua chorando suas perdas; Ismael, o filho ilegítimo e desprezado, permanece sem lugar; Tereza Araújo nunca terá a chance de conhecer seus filhos, e a história do estupro de Davi continua silenciada.

Deste modo, os percursos narrativos criativos, empreendidos pelo autor, nos permitem observar a capacidade de renovação semântica do texto. O autor trabalha com camadas no tecido do texto literário e é em vários níveis que atua. Nota-se que Brito justapõe diferentes fragmentos, da Bíblia, da História, de sua vida, convocando o imaginário do leitor e lançando novos olhares sobre persistentes e enraizadas questões.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar estas linhas, cabe perguntar: o Regionalismo está mesmo fora de moda?

Da descrição do local a um regionalismo supranacional, compreendemos que tratar do conceito é algo complexo, há modos de interpretá-lo e de concebê-lo. “Há quem o veja aliado à mediocridade e à estreiteza” (COUTINHO, 1999, p. 202), “reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco” (CANDIDO, 1989, p. 88), “uma literatura de exportação e exotismo fácil” (CANDIDO, 2000, p. 86), muitos consideram os produtos do regionalismo envelhecidos, rejeitam a pecha do qualificativo, afirmando não ter mais sentido, pois as modalidades que sustentavam o movimento estariam superadas.

Todavia, como afirmou Candido, não depende da opinião crítica que o regionalismo exista ou deixe de existir, “ele existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (CANDIDO, 2000, p. 86-87).

Ademais, como notou Chiappini (2014) em seus estudos, não somente o subdesenvolvimento explica o fenômeno, visto que, o regionalismo literário não está vinculado apenas às regiões não hegemônicas de um país, mas a um modo de formar híbrido, que utiliza formas da literatura urbana e se dirige a um público citadino, tematiza não somente aspectos exteriores do homem rural, mas exprime formas de falar, sentir e narrar.

Nesse sentido, para pensar a presença ou não do Regionalismo na literatura contemporânea, voltamos nossa análise, nesta pesquisa, à obra de Ronaldo Correia de Brito, *Galileia*.

Vimos que o autor dialoga com o regionalismo, mas não o afirma, discute tradições e temas outrora explorados, mas o faz de forma atualizada, problematizando-o. Desse modo, a análise dos escritos do autor nos levou a considerar a existência de costumes, paisagens e tipos humanos peculiares. O dado local, a cor local, comparecem em sua obra como decorrência desse espaço tratado e dos personagens descritos, entretanto não se pode dizer que haja a notação pitoresca ou caricatural.

Ao analisar o texto de Brito, compreendemos que o autor encontra modos de responder aos desafios de nosso tempo. O escritor segue um caminho aberto pelos

predecessores, mas se difere – quando pensamos na defesa de uma região, na revitalização dos costumes locais, na exaltação dos aspectos exóticos –, rompe com o reducionismo e as limitações estéticas, ao mesmo tempo evidencia a força do Regionalismo “com as devidas singularidades”.

Observamos que o escritor traz questionamentos que estabelecem a relação entre o regional e o universal, suas narrativas carregam particularidades, traços específicos que perduraram e atravessaram as temporalidades distintas, que estabelecem ligações entre a força simbólica do universo sertanejo arcaico e a contemporaneidade.

Desse modo, no sertão-mundo de Ronaldo Correia, vemos uma possível ressignificação/reconfiguração do conceito de regionalismo na literatura brasileira contemporânea, no sentido de trazer questões que envolvem as diversidades, geográficas, econômicas e culturais, presentes no Brasil. O autor registra a cultura presente na comunidade sertaneja – crenças, comportamentos, normas –, resgata forças originais presentes desde as primeiras narrativas e as insere num contexto de permanente mutação.

Amparando-nos em estudos da crítica contemporânea a respeito do assunto, percebemos que aquilo que Pellegrini (2004) chama de regionalismo revisitado na obra de Milton Hatoum, também pode ser aplicado à obra de Ronaldo Correia. Assim como aquele, este revitaliza o gênero, que parecia estar aos poucos se esgotando, acentua “as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal” (PELLEGRINI, 2004, p. 129).

Ronaldo Correia (2008) reveste seu texto com o componente tradicional, os dramas vividos em sua prosa revivem histórias das culturas sertanejas e se ampliam – sem dispensar o aspecto humano e nem exaltar o pitoresco. Lança mão das contribuições literárias contemporâneas e de conteúdos regionais (conservando suas forças e transmitindo a herança recebida), em um rico tecido híbrido, de renovada herança que “ainda se identifica completamente com o passado” (PELLEGRINI, 2004, p. 135).

O conceito de neorregionalismo, formulado por Oliveira Brito e aplicado pelo autor a escritores contemporâneos, dentre eles o próprio Ronaldo Correia, também foi importante para ampliar nossa discussão. Como ressalta o crítico, nessas produções literárias, a exemplo de Ronaldo Correia, não há a presença apenas “de aspectos formais e estruturais do que foi

produzido na década de 1930 do século XX de maneira anacrônica. Encontramos traços significativos que evidenciam a força do Regionalismo com suas dimensões universalizantes e com as devidas singularidades” (OLIVEIRA BRITO, 2016, p. 8).

Como saldo das leituras e análises, foi possível perceber que aquilo que conhecemos no passado como Regionalismo ainda não foi apagado, “superado”, extinto, pois as realidades regionais sobrevivem e a matéria não está esgotada; apesar de a globalização chegar a regiões mais distantes, a mudança acontece ali de modo diferente dos centros urbanos.

Desse modo, pensando a partir da escrita de um texto que tematiza o sertão no nosso tempo, buscamos estudar o romance de Ronaldo Correia. Observamos que *Galileia* parece ser uma obra de retorno, às origens, ao sertão, às lembranças, ao que resta da tradição, às ruínas do passado, e também obra de encontro com um espaço que comporta traços da globalização no antigo mundo patriarcal. O romance mostra o sertão como um espaço que comporta, ainda que de forma dissonante, presente e passado, além disso, coloca sujeitos híbridos, que cruzam fronteiras e transitam entre as identidades.

A leitura da obra parece nos transportar ao passado, através dos lugares, dos objetos, dos detalhes, das vozes que circundam a narrativa, mas as linhas do texto também nos situam no nosso tempo moderno e líquido. Nota-se, em *Galileia*, que o diálogo entre diferentes tempos é empreendido, e o que temos agora são reconfigurações do sertão, visto que ele não comparece somente na paisagem, nos comportamentos e hábitos, no misticismo e sincretismo, mas também como modo de enunciar o mundo interconectado, globalizado. A obra parece refletir aquelas regiões que estão em processo de transição, natural, social, cultural e econômica, que guardam uma memória coletiva tradicional, mas aos poucos começam a abrir espaço para os efeitos da globalização.

Notamos um conceito de trânsito, deslocamento e movimento, impresso no curso da narrativa, que parece transcender o trajeto dos três primos, a narrativa parece incorporar as mudanças do mundo contemporâneo que está em movimento. Nesse sertão de Brito, complexamente urbano, os três primos parecem enfrentar conflitos, pois vivem/ viveram em outros territórios. Esses conflitos mostram que cada um, voltando de locais diferentes do mundo, assimilou outras culturas e tornou-se híbrido. O romance mostra a composição desse novo sujeito, que transita entre as identidades, que comporta traços de seu grupo, sua memória coletiva, mas também carrega as marcas do tempo em que vive. O enfoque nos três

personagens nos mostra que Ronaldo Correia constrói uma narrativa de forma coerente com os fenômenos contemporâneos. Sem reviver moldes antigos, o sertão de *Galileia* se adapta à nova realidade.

Observamos, em nossa análise, que territórios híbridos singularizam a voz narrativa. Voz que é fio condutor, resposta artística aos impasses da obra, ao fundo social, à vida contemporânea. Voz que não perde a perspectiva do mito, a relação com as tradições, com o sagrado, e encontra modos de preservar o passado no presente.

Vemos que pontos enunciativos distintos permeiam as ricas linhas de *Galileia*. Assim, a televisão disputa espaço com as histórias contadas por Natan; o “Minotauro desgarrado”, mantenedor da cultura sertaneja, Salomão, tenta encontrar um lugar para si e para seu mundo; o “último da espécie”, Raimundo Caetano, no leito de morte, representa um universo patriarcal que está desmoronando; a “Sherazade sertaneja”, Júlia, continua contando histórias e negociando com a morte; e os sujeitos fragmentados, os três primos, sobretudo Adonias, pertencentes a um mundo de rapidez e descontinuidades, buscam recolher os “cacos de ânfora” e encontrar um “sentido” para suas vidas.

Desse modo, *Galileia* aparece como lugar de troca, em que pedaços de enunciados anteriores são costurados para a construção de um texto novo. Notamos que a obra joga com a tradição, com a biblioteca, em vários níveis, implícitos e explícitos, trabalha com questões múltiplas e aponta infinitas possibilidades.

Notamos também que a apropriação da Bíblia por Ronaldo Correia promove a reflexão, reconstrução e reelaboração dos personagens no plano ficcional: Ismael encena o personagem bíblico, o filho proscrito de Abraão e Agar; Raimundo Caetano, por sua vez, rememora a figura de Abraão, como a de Davi; em Tobias, notamos a presença de uma passagem bíblica bastante conhecida, a do filho pródigo; Davi retoma a história do personagem homônimo bíblico; Salomão recupera o rei bíblico; e Júlia aparece em um capítulo intitulado Daniel, numa clara referência à história da casta Suzana no livro bíblico de Daniel. No entanto, observamos que a reescritura de Ronaldo Correia indica questionamentos, contesta as narrativas centralizadoras que naturalizavam a realidade social e mantinha papéis homogêneos, para agora dar lugar à heterogeneidade e à inversão de lugares.

Desse modo, verifica-se a apropriação intertextual do texto bíblico no romance, como também de vários outros textos, e assim vamos juntando todos os elementos das várias proveniências para que possamos ter uma melhor compreensão. Ronaldo Correia empreende

ligação não só com a Bíblia, mas também com nosso passado colonial, como se vê nos episódios que envolvem Tereza Araujo e Raimundo Caetano. Observamos, pelas linhas do texto, que as relações familiares reguladas pelo patriarcado atravessaram a história, e seus resquícios ainda são percebidos na atualidade. Mas com o auxílio do pensamento crítico empreendido pelo romance, é possível retomar intelectualmente o diálogo com a tradição e com as perspectivas históricas. A comunidade moral iniciada por Raimundo Caetano, baseada na família patriarcal, com sua hierarquia rigidamente verticalizada, desconstrói-se, o direito de mando inquestionável é contestado, e tanto Maria Raquel quanto Tereza Araújo são mulheres que assumem novos papéis, inventam uma nova ordem e reorganizam a lógica sertaneja.

De modo crítico, o texto escrito por Ronaldo Correia convoca o leitor à reflexão sobre os episódios de injustiças e violências que ainda se fazem presentes em nossa sociedade. Os percursos narrativos criativos, empreendidos pelo autor, nos permitem observar a capacidade de renovação semântica do texto. Nota-se que Brito justapõe diferentes fragmentos, da Bíblia, da História, de sua vida, convocando o imaginário do leitor e lançando novos olhares sobre persistentes e enraizadas questões.

Dessa forma, a obra de Ronaldo Correia impõe uma outra linguagem, outro protocolo de leitura, funciona como manifestação do hibridismo e heterogeneidade que denota o mundo no plano do universo ficcional. Compreendemos, pelas análises empreendidas, o modo como Ronaldo Correia concebe a sociedade brasileira e a vida por meio dela. Observamos que a escrita de Brito dá a ver a complexidade da realidade brasileira, atual e pretérita, a escrita de um Brasil que se recusa a viver de modo hegemônico, planejado e padronizado. O autor encontra novas formas de dizer a vida e o mundo em sua diversidade e carrega consigo a força de mostrar a dinâmica real e contraditória da cultura brasileira.

Seu texto nos ajuda a entender um movimento mais amplo, o lugar do regionalismo em um mundo cada vez mais globalizado. Notamos, ao longo da pesquisa, que apesar de Ronaldo Correia afirmar com veemência o não pertencimento ao movimento regionalista, ao mesmo tempo afirma que “aspira à modernidade com um pé na tradição”. Essa posição movediça também parece ser assumida pelo protagonista de seu romance, Adonias, que, apesar de sentir-se “temeroso dos riscos”, vive o “eterno dilema entre ser ou não ser um novo profeta sertanejo” (BRITO, 2008, p. 170). Verifica-se, portanto, que ambos, autor e

personagem, habitam um entre-lugar, um espaço não estático, mas dinâmico. Ambos são sujeitos que reconhecem que sem a tradição, sem os mestres do passado, não se pode avançar.

Para concluir, cabe dizer que esse percurso termina, mas os caminhos sertanejos são infinitos. Sem amesquinhar a arte e a história, como disse Suassuna, a Literatura/o Regionalismo têm muito a dizer àqueles que estão dispostos a ouvir, são vozes que, com sensibilidade, falam do mundo do outro, de classe e cultura e ao mesmo tempo os respeitam “como um mesmo homem humano”.

REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos sobre efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ACIOLI, Socorro. As ausências e os Brasis do novo livro de Ronaldo Correia de Brito. **Suplemento Pernambuco**, [2018]. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/resenhas/2089-chuvas,-mulheres-e-os-brasis-do-novo-livro-de-ronaldo-correia-de-brito.html>. Acesso em: 15 mar. 2021.

AGUIAR, Cristhiano Motta. O punhal e o cajado: Francisco J. C. Dantas, Raimundo Carrero e o regionalismo. *In*: FARIAS, Sônia Lúcia Ramalho de; AGUIAR, Christiano Motta (org.). **Intérpretes ficcionais do Brasil**: dialogismo, reescrituras e representações identitárias. Recife: Bagaço, 2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/14749178>. Acesso em: 10 jan. 2022.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **O engenho anti-moderno**: a invenção do Nordeste e outras artes. Tese (Doutorado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste – 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 25, p. 21-35, 2019. Disponível em: <https://portal-assets.icnetworks.org/uploads/attachment/file/100102/01-Durval.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2022.

AMADO, Janaína. Região, sertão e nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990>. Acesso em: 10 jan. 2022.

AMARAL, Aracy (org.). **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral**. São Paulo: EDUSP, 2001. p. 78-80.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. Euclides da Cunha: literatura e história. **Ipotesi – Revista de Estudos Literários**, v. 2, n. 3, p. 61-67, 1998. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19212>. Acesso em: 10 jan. 2022.

ARGOLO, André. O mundo de muitos. **Rascunho**, ed. 254, jun. 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/ensaios-e-resenhas/o-mundo-de-muitos/>. Acesso em: 1 set. 2021.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. **O guardador de segredos**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959. p. 28-34: Instinto de nacionalidade (1873).

ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. *In*: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (ed.). **Cultural memory studies**: an international and interdisciplinary handbook. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-118.

BARBOSA, Alaor. **O romance regionalista brasileiro**. Brasília: LGE, 2006.

BARBOSA, Diego. “Não podemos abrir mão da memória”, afirma Ronaldo Correia de Brito sobre panorama brasileiro atual. **Diário do Nordeste**, 16 mar. 2021. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/verso/nao-podemos-abrir-mao-da-memoria-afirma-ronaldo-correia-de-brito-sobre-panorama-brasileiro-atual-1.3060834>. Acesso em: 15 maio 2021.

BECKER, Elsbeth Léia Spode; BATISTA, Natália Lampert; RUSSINI, Augusto. O Mar da Galileia e seus contextos de simbolismos. **RELACult - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**, [s. l.], v. 3, n. 2, p. 77–100, 2017. DOI: 10.23899/relacult.v3i2.444. Disponível em: <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/444>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Tradução Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. **O contador de histórias e outros textos**. 2. ed. São Paulo: Hedra, 2020.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**. São Paulo: Editora 34, 2004.

BRANDÃO, Marcelo. Em novo projeto, Suassuna conta histórias sobre Brasil esquecido. **Portal EBC/Agência Brasil**, 6 jul. 2013. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/agenciabrasil/noticia/2013-07-06/em-novo-projeto-suassuna-counta-historias-sobre-brasil-esquecido>. Acesso em: 11 jan. 2022.

BUENO, Luís. Nação, nações: os modernistas e a geração de 30. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 83-97, 2004. DOI: 10.23899/relacult.v3i2.444. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49789>. Acesso em: 12 jan. 2022.

BUENO, Luís. Universalidade do romance e regionalismo brasileiro. *In*: WERKEMA, Andréa Sirihal; SOARES, Marcos Vinícius Nogueira; ARAÚJO, Nabil (org.). **Variações sobre o romance**. Rio de Janeiro: Makunaima, 2016.

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. *In*: CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1989. p. 140-162.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos. 9. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. 2 v.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *In*: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002.

CARRERO, Raimundo. Ronaldo Correia de Brito, criador de personagens. **Diário de Pernambuco**, 26 fev. 2018. Disponível em: <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/opiniaio/2018/02/ronaldo-correia-de-brito-criador-de-personagens.html>. Acesso em: 3 set. 2021.

CHACON, Vamireh. Gilberto Freyre, Mário e Oswald de Andrade. **Ciência & Trópico**, Recife, v. 21, n. 1, p. 7-16, jan./jun. 1993. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/CIC/article/view/525/372>. Acesso em: 10 jan. 2022.

CORREIA, Telma de Barros. Gilberto Freyre e Amaury de Medeiros: tensões entre culto à tradição e messianismo sanitário (Recife, 1923-1926). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [s. l.], v. 28, p. 1-60, 2020. DOI: 10.1590/1982-02672020v28e13. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/162624>. Acesso em: 12 jan. 2022.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 5. ed. São Paulo: Global, 1999.

COUTINHO, Eduardo F. O conceito de “literatura nacional” e a crise de identidades na América Latina. *In*: DIÓGENES, Ana Cristina Marinho Lúcio; MACIEL, Diógenes André Vieira (org.). **Memórias da Borborema**: reflexões em torno de regional. Campina Grande: Abralic, 2013. p. 27-40.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DAMATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

D’ANDREA, Moema Selma. **A tradição re(des)coberta**: o pensamento de Gilberto Freyre no contexto das manifestações culturais e literárias nordestinas. 2. ed. Campinas: Ed. UNICAMP, 2010.

FISCHER, Luís Augusto. Sobre a vigência do Regionalismo no Brasil. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 103-117, ago./dez. 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/11058>. Acesso em: 1 set. 2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Anotações à margem do regionalismo. **Literatura e Sociedade**, [s. l.], v. 5, n. 5, p. 44-55, 2000. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i5p44-55. Edição Comemorativa 1. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18327>. Acesso em: 1 set. 2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Metamorfoses do sertão. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 18, p. 375-394, dez. 2004. DOI: 10.1590/S0103-40142004000300024. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10042>. Acesso em: 15 mar. 2021

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GENETTE, Gérard. Palimpsestos: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GRYWATSCH, Jochen. Literatura na região e o conceito de espaço. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 157-172.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HATOUM, Milton. Cinzas que queimam. [Entrevista concedida a] Julián Fuks. **Folha de S. Paulo**, 13 ago. 2005. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1308200506.htm>. Acesso em: 3 set. 2021.

HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence. (org.). **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardim Cavalcante. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2012.

JOBIM, José Luís. Literatura e cultura: nacionalismo, regionalismo e globalização. *In*: DIÓGENES, Ana Cristina Marinho Lúcio; MACIEL, Diógenes André Vieira (org.). **Memórias da Borborema**: reflexões em torno de regional. Campina Grande: Abralic, 2013. p. 11-26.

KARNAL, Leandro. O Beato que escreve. Prefácio. *In*: VASCONCELLOS, Pedro Lima. **Arqueologia de um monumento**: os apontamentos de Antonio Conselheiro. São Paulo: É Realizações, 2017. (Coleção Cadernos de Antonio Conselheiro).

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LAVELLE, Patrícia Gissoni de Santiago. Walter Benjamin e o contador de histórias: (re)fundação do conto como gênero crítico. **Gragoatá**, Niterói, v. 22, n. 43, p. 837-852, maio/ago. 2017. DOI: 10.22409/gragoata.v22i43.33500

LEÃO, Allison. Milton Hatoum: regionalismo revisitado ou renegado. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 12., 2011, Curitiba. **Anais [...]** Curitiba: ABRALIC, 2011. *E-book*. Disponível em: <https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0356-1.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2022.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **Regionalismo e modernismo**. São Paulo: Ática, 1978.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. *In*: PIZARRO, Ana (org). **América Latina**: palavra, literatura e cultura. Campinas: Unicamp; São Paulo: Memorial da América Latina, 1994. p. 665-702. v. 2.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 153-159, 1995. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989>. Acesso em: 03 jul. 2022

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Do subdesenvolvimento à interdependência: as duas pontas do nó. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 53, p. 13-30, mar./set. 2011. DOI: 10.11606/issn.2316-901X.v0i53p13-30. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/download/34682/37420/40634+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Regionalismo(s) e regionalidade(s) num mundo supostamente global. *In*: MACIEL, Diógenes André Vieira (org.). **Memória da Borborema 2**: internacionalização do regional. Campina Grande: Abralic, 2014. p. 21-64. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/livros-produzidos-pela-gestao/02-MEMORIAS-DA-BORBOREMA.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2021.

LIRA, José Tavares Correia de. Naufrágio e galanteio: viagem, cultura e cidades em Mário de Andrade e Gilberto Freyre. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 20, n. 57, p. 143-209, fev. 2005. DOI: 10.1590/S0102-69092005000100009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/WMLhBvr5GfdcCM7syWZZFsf/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LUCAS, Fábio. **O caráter social da literatura brasileira**. São Paulo: Quíron, 1976.

LUCAS, Fábio. O inumerável coração das margens. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 14 fev. 1999. Caderno Mais! Literatura. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs14029908.htm>. Acesso em: 10 jan. 2022.

LUIZ Ruffato divulga discurso de abertura da Feira de Frankfurt: “Nascemos sob a égide do genocídio”. **GHZ**, 18 out. 2013. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/10/luiz-ruffato-divulga-discurso-de-abertura-da-feira-de-frankfurt-nascemos-sob-a-egide-do-genocidio-4293931.html>. Acesso em: 1 nov. 2021.

MARTINS, Analice de Oliveira. De couro e de plástico: relatos de um outro sertão. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [s. l.], n. 29, p. 183-195, jan./jun. 2018. DOI: 10.24261/2183-816x1129

MECKLENBURG, Norbert. Regionalismo literário em tempos de globalização. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 173-196.

MENDES, Felipe; FREITAS, Raquel. Da inspiração à publicação: os caminhos da edição de livros no Recife. Agenda Cultural do Recife, 17 ago. 2011. Disponível em: <http://agendaculturaldorecife.blogspot.com/2011/08/da-inspiracao-publicacao-os-caminhos-da.html>. Acesso em: 10 dez. 2021.

MONTEIRO JÚNIOR, Artur. As imagens do *Sertão* na literatura nacional. **Terra Brasilis**, [s. l.], v. 1, p. 1-21, 2012. DOI: 10.4000/terrabrasilis.468 Disponível em: <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/468>. Acesso em: 10 jan. 2021.

NOLASCO, Paulo Sérgio; RUSSEFF, Ivan; MARINHO, Marcelo (org.). **Ensaio farpados: arte e cultura no Pantanal e no Cerrado**. 2. ed. Campo Grande: Letra Livre: UCDB, 2004.

NOLASCO, Paulo Sérgio. Uma trajetória de pesquisa: a literatura no extremo oeste do Brasil. **Revista Cerrados**, Brasília, n. 19, p. 143-158, 2005.

NOLASCO, Paulo Sérgio. Regionalismo: a reavaliação de um conceito. **Raído**, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 13-32, 2008. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/76>. Acesso em: 9 set. 2021.

O QUE restou do regionalismo? **O Estado de S. Paulo**, 6 dez. 2008. Cultura/Artes. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,o-que-restou-do-regionalismo,289826>. Acesso em: 20 set. 2021.

ORTIZ, Renato. **Um outro território**. São Paulo: Olho D'água, 1999.

PELINSER, André Tessaro; ALVES, Márcio Miranda. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 59, p. 1-13, 2020. DOI: 10.1590/2316-4018593. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/29322>. Acesso em: 22 out. 2021.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**, [s. l.], v. 41, n. 1, p. 121-138, 2004. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/173647/pdf>. Acesso em: 1 set. 2021. DOI: 10.1353/lbr.2004.0020.

PELLEGRINI, Tânia. Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. *In*: PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2008. p. 117-136.

PELLEGRINI, Tânia. Relíquias da casa velha: literatura e ditadura militar, 50 anos depois. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 43, p. 151-178, jan./jun. 2014. DOI: 10.1590/S2316-40182014000100009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9951>. Acesso em: 17 set. 2021.

PERRONE-MOYSÉS, Leila. Paradoxos do nacionalismo literário na América Latina. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 11, n. 30, p. 245-259, 1997. DOI: 10.1590/S0103-40141997000200015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/MpcDsRj6JBDJmSKWPdRJKsr/?lang=pt>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

PIEIRO, Jorge. O sertão existencialista de Ronaldo Correia de Brito. **Germina Literatura**, [s. l.] v. 6, n. 2, jun. 2010. Disponível em: https://www.germinaliteratura.com.br/2010/colunapanaplo_jorgepieiro_jun10.html. Acesso em: 5 abr. 2021.

POZENATO, José Clemente. **Processos culturais**: reflexões sobre a dinâmica cultural. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

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

ROSA, João Guimarães. Diálogo com Guimarães Rosa. [Entrevista concedida a] Günter Lorenz. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/01/dialogo-com-guimaraes-rosa-entrevista.html>. Acesso em: 10 jan. 2022.

Samoyault, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANTIAGO, Silviano. Literatura é paradoxo. [Entrevista concedida a] Carlos Eduardo Ortolan Miranda. **Observatório da Crítica**, 17 jan. 2011. Disponível em: <http://observatoriodacritica.com.br/entrevistas/entrevistas-com-silviano-santiago/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26. Publicado originalmente em 1978. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5700441/mod_resource/content/1/Santiago_O%20entre-lugar%20do%20discurso.pdf. Acesso em: 12 jan. 2022.

SANTINI, Juliana. Entre a memória e a invenção: a tradição na literatura brasileira contemporânea. **Revista Cerrados**, Brasília, v. 18, n. 27, p. 253-270, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13766/12089>. Acesso em: 15 dez. 2020.

SANTINI, Juliana. Realidade e representação no romance regionalista brasileiro: tradição e atualidade. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 23, n. 1, p. 115-131, 2014b. DOI: 10.17851/2358-9787.23.1.115-131. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/viewFile/5908/5126. Acesso em: 15 ago. 2021.

SANTINI, Juliana. Entre o riso e a ruína: humor, romance e regionalismo em José Lins do Rego. **Teresa**, São Paulo, v. 16, p. 175-190, 2015. DOI: 10.11606/issn.2447-8997.teresa.2015.115423. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/115423/113034>. Acesso em: 9 set. 2021.

SANTINI, Juliana. Narrativas de estrada e o sertão na literatura e no cinema brasileiros contemporâneos. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, [s. l.], n. 28, p. 5-30, jan. 2017. DOI: 10.24261/2183-816x0128 Disponível em: <https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/423>. Acesso em: 12 jan. 2022.

SANTINI, Juliana. “Um lugar fora de lugar”: a mulher e o sertão em Maria Valéria Rezende. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [s. l.], n. 55, p. 267-284, dez. 2018. DOI: 10.1590/10.1590/2316-40185514. DOI: 10.1590/10.1590/2316-40185514 Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/15634>. Acesso em: 13 dez. 2020.

SANTOS, Ricardo Russano dos. Franklin Távora e Jose de Alencar: duas visões brasileira sobre o romance histórico. 2017. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-07082017-115610/publico/2017_RicardoRusanoDosSantos_VCorr.pdf. Acesso em: 12 jan. 2022.

SCHMITZ, Walter. Ordem pensada – ordem vivida: a região como espaço de sentido. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 197-236.

SENNA, Homero. A última entrevista de Graciliano Ramos. **Grupo Prerrô**, 23 set. 2020. Disponível em: <https://www.prerro.com.br/a-ultima-entrevista-de-graciliano-ramos/>. Acesso em: 7 out. 2021.

SILVA, Caetano Cosme da. O assassino da honra ou a louca do jardim. **TATARITARITATÁ**, 7 ago. 2008. Disponível em: <https://blogdotataritaritata.blogspot.com/2008/08/literatura-de-cordel.html>. Acesso em: 7 jan. 2022.

STUBEN, Jens. Literatura regional e literatura na região. *In*: ARENDT, João Claudio; NEUMANN, Gerson Roberto (org.). **Regionalismus – Regionalismos**: subsídios para um novo debate. Caxias do Sul: EDUCS, 2013. p. 37-76.

SUASSUNA, Ariano. Rosa e Bial. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 23 mar. 1999. Opinião. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz23039907.htm>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SUASSUNA, Ariano. O Movimento Regionalista e o Armorial. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 4 set. 2000. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0409200022.htm>. Acesso em: 10 jan. 2022.

TÁVORA, Franklin. **O cabeleira**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1977. Primeira publicação em 1876.

VASCONCELLOS, Pedro Lima. Apresentação: dos escombros à luz. *In*: CONSELHEIRO, Antonio. **Apontamentos dos preceitos da divina lei de Nosso Senhor Jesus Cristo, para a salvação dos homens**. São Paulo: É Realizações, 2017a. (Coleção Cadernos de Antonio Conselheiro).

VASCONCELLOS, Pedro Lima. **Arqueologia de um monumento: os apontamentos de Antonio Conselheiro**. São Paulo: É Realizações, 2017b. (Coleção Cadernos de Antonio Conselheiro).

VAZ, Sérgio. Manifesto da antropofagia periférica. **Época**, Rio de Janeiro, 15 jul. 2009. Sociedade. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI58218-15228,00-OS+NOVOS+ANTROPOFAGOS.html>. Acesso em: 10 jan. 2022.

VICELMO, Antonio. Escritor visita cidade natal. **Diário do Nordeste**, 12 set. 2009. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/escritor-visita-cidade-natal-1.423710?page=7>. Acesso em: 2 set. 2021.

ARTIGOS, DISSERTAÇÕES E TESES SOBRE RONALDO CORREIA DE BRITO

ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berli de. **Do árido, a estética: a representação temática e formal da seca em Galileia**. 2016. 305f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/140149/andrade_acnb_dr_arafcl.pdf?sequence=3&isAllowed=y. Acesso em: 12 jan. 2022.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Persistência do regionalismo na prosa brasileira contemporânea. **Anais do SILEL – Simpósio Internacional de Letras e Linguística**, v. 1, n. 1. Uberlândia: EDUFU, 2009. Disponível em: http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2009_gt_lt16_artigo_2.pdf. Acesso em: 23 out. 2021.

LIMA, Elaine Aparecida. Mercado editorial e crítica literária: os casos de Galileia e Retablo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Abralic, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491433868.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

MARTINS, Analice de Oliveira. Identidades e territórios em trânsito na ficção de Ronaldo Correia de Brito. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro: Abralic, 2016. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491414045.pdf. Acesso em: 10 jan. 2022.

MEDEIROS, Maria Helissa de. **Rastros e resíduos da tradição regionalista na trama cosmopolita de Galileia**. 2020. 137f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/32458>. Acesso em: 10 jan. 2022.

NAZARÉ, Manuella Mirna Enéas de. **O regional na literatura contemporânea: enfoque sobre Galileia e Livro dos Homens**, de Ronaldo Correia de Brito. 2017. 187f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/24975/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Manuella%20Mirna%20En%c3%a9as%20de%20Nazar%c3%a9.pdf>. Acesso em: 1 jan. 2021.

OLIVEIRA, Daniela Barbosa de. Deslocamentos identitários a partir do sertão no romance Galileia de Ronaldo Correia de Brito. **Caderno Seminal Digital**, n. 32, p. 412-429, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/38557/29764>. Acesso em: 30 nov. 2020.

OLIVEIRA, Rosângela da Silva. A autointertextualidade em Galileia, de Ronaldo Correia de Brito. **Litterata**, Ilhéus, v. 5, n. 1, p. 140-147, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/1008>. Acesso em: 12 jan. 2022.

OLIVEIRA BRITO, Herasmo Braga de. A configuração do Neorrealismo Brasileiro. **Boletín Galego de Literatura**, Santiago de Compostela, n. 49, p. 5-27, 2016. DOI: 10.15304/bgl.49.3575. Disponível em: <https://revistas.usc.gal/index.php/bgl/article/view/3575>. Acesso em: 10 jan. 2022.

RIBEIRO, Elizabeth Francischetto. **A paródia bíblica em Galileia de Ronaldo Correia de Brito**. 2011. 103f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017. Disponível em: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/5795/1/ELIZABETH_FRANCISCHETTO_RIBEIRO.pdf. Acesso em: 17 set. 2021

ROSSI, Érica Alves. A concepção mítica perpetuada no sertão de Inhamuns: uma leitura do espaço e do tempo no conto “A espera da volante”, de Ronaldo Correia de Brito. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 46, n. 3, p. 1058-1072, 2017. DOI: 10.21165/el.v46i3.1562 Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1562>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SANTINI, Juliana. O realismo regionalista e a narrativa de Ronaldo Correia de Brito. *In*: MACIEL, Diógenes André Vieira (org.). **Memória da Borborema 2: internacionalização do regional**. Campina Grande: Abralic, 2014a. p. 113-133. Disponível em: <https://abralic.org.br/downloads/livros-produzidos-pela-gestao/02-MEMORIAS-DA-BORBOREMA.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2021.

SILVA, Carla Piovezan da. A construção da regionalidade no conto Livro dos Homens, de Ronaldo Correia de Brito. *In*: SIMPÓSIO DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA – O REGIONAL COMO QUESTÃO NA CONTEMPORANEIDADE: OLHARES TRANSVERSAIS, 3., 2012, Vilhena. **Anais [...]** Vilhena: Silic, 2012. Disponível em: <http://www.gepec.unir.br/anais/htdocs/pdf/Carla%20Piovezan%20da%20Silva.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2022.

SILVA, Márcia Rios. Na viagem pelo sertão de Galileia, outras modulações regionais. **Navegações**, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 134-142, jul./dez. 2012.

VASCONCELOS, Carlos Roberto Nogueira. **Sertão de pedra e argila**: tradição, ruptura e modernidade no romance Galileia, de Ronaldo Correia de Brito. 2013. 92f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza. 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8124>. Acesso em: 15 dez. 2020.

TEXTOS PUBLICADOS POR RONALDO CORREIA DE BRITO

BRITO, Ronaldo Correia de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.

BRITO, Ronaldo Correia de. [Entrevista concedida a] Rogério Pereira. **Paiol Literário**, 23 set. 2011. Disponível em: <https://paiolliterario.com.br/ronaldo-correia-de-brito/>. Acesso em: 12 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Obsessivo pela exatidão. [Entrevista concedida a] Vitor Mann. **Rascunho**, 8 mar. 2012a. Notícias. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/obsessivo-pela-exatidao>. Acesso em 5 abr. 2021.

BRITO, Ronaldo Correia de. O acerto de contas ficcional de um eterno retirante. [Entrevista concedida a] Luiz Arrais. **Pernambuco** – Jornal Literário da Companhia Editora de Pernambuco, Recife, 22 ago. 2012b. Disponível em: <http://www.suplementope.com.br/entrevistas/701-o-acerto-de-contas-ficcional-de-um-eterno-retirante.html>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. O “Baile” nunca termina. **Revista Continente**, Recife, ed. 156, 1 dez. 2013. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/156/o--baile--nunca-termina>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Ao lado das mulheres, sempre. **Ronaldo Correia de Brito.**, 15 abr. 2014. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaдебrito.com.br/site2/2014/04/ao-lado-das-mulheres-sempre/>. Acesso em: 10 set. 2021.

BRITO, Ronaldo Correia de. A vlogueira Kéfera Buchmann e a narradora Karen Blixen. **Revista Continente**, Recife, ed. 191, nov. 2016. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/191/a-vlogueira-kefera-buchmann-e-a-narradora-karen-blixen>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. A presença da tradição oral na literatura que se produz para crianças. **Ronaldo Correia de Brito.**, 17 jan. 2018. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaдебrito.com.br/site2/2018/01/presenca-da-tradicao-oral-na-literatura-que-se-produz-para-criancas/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Um escritor na biblioteca. [Entrevista concedida a] Mariana Sanchez. **Cândido** – Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, 14 jan. 2020a. Disponível em:

<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-Ronaldo-Correia-Brito>
Acesso em: 15 maio 2021.

BRITO, Ronaldo Correia de. Somos regionalistas? **Ronaldo Correia de Brito.**, 9 jun. 2020b. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2020/06/somos-regionalistas>. Acesso em: 4 abr. 2021.

BRITO, Ronaldo Correia de. Cultura, nacionalismo, provincianismo e blá, blá, blá... **Ronaldo Correia de Brito.**, 27 jul. 2020c. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2020/07/cultura-nacionalismo-provincianismo-e-bla-bla-bla-2/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Ignorância ou Preconceito? **Ronaldo Correia de Brito.**, 13 out. 2020d. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2020/10/ignorancia-ou-preconceito/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Vou morar nos Estados Unidos ou na Europa e ser famoso. **Ronaldo Correia de Brito.**, 14 out. 2020e. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2020/10/vou-morar-nos-estados-unidos-ou-na-europa-e-ser-famoso/>. Acesso em: 4 abr. 2021.

BRITO, Ronaldo Correia. A presença da tradição oral na literatura que se produz para crianças. **Ronaldo Correia de Brito.**, 19 out. 2020f. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2020/10/a-presenca-da-tradicao-oral-na-literatura-que-se-produz-para-criancas-2/>. Acesso em: 3 fev. 2021.

BRITO, Ronaldo Correia de. A invenção do sertão. **Ronaldo Correia de Brito.**, 18 jul. 2021a. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2021/07/invencao-do-sertao/>. Acesso em: 11 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. O Nordeste existe? **Ronaldo Correia de Brito.**, 2 set. 2021b. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/?s=o+nordeste+existe>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Ronaldo Correia de Brito – a louca do jardim. [Entrevista concedida a] Alexandre Moraes. **Cultura e Coisa e Tal**, Recife, 18 out. 2021c. Disponível em: <http://www.culturaecoisaetal.com.br/2021/10/ronaldo-correia-de-brito-louca-do-jardim.html>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. As fadas do Natal cratense. **Ronaldo Correia de Brito.**, 17 nov. 2021d. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebrito.com.br/site2/2021/11/as-fadas-do-natal-cratense-2/>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Confissões Perigosas. **Revista Continente**, Recife, 4 nov. 2021e. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/entremez/confissoes-perigosas>. Acesso em: 10 jan. 2022.

BRITO, Ronaldo Correia de. Biografia. **Ronaldo Correia de Brito**. Disponível em: <https://www.ronaldocorreiaebritobrito.com.br/site2/o-autor/>. Acesso em: 1 nov. 2021.