

## O REGIONALISMO NA PROSA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA: OUTRAS VEREDAS

Juliana Santini (UEG)<sup>1</sup>

**RESUMO:** *Este trabalho analisa a composição narrativa do conto “Cravinho”, de Ronaldo Correia de Brito, autor cearense contemporâneo, com uma produção que pode ser tomada a partir das determinações impressas na palavra “regionalismo”. Observando de que maneira o texto do autor recupera e transfigura a tendência regionalista da literatura brasileira, objetiva-se a compreensão dos significados assumidos por essa literatura contemporaneamente, em obras que reacendem a chama aparentemente extinta da prosa regionalista no Brasil.*

**PALAVRAS-CHAVE:** regionalismo; narrativa; prosa contemporânea.

*Em todos os países do mundo há lendas, apólogos, costumes, superstições, tudo unido à tradição popular, fazendo parte da alma e da essência de um povo, princípio de suas inspirações, base de sua literatura.*

Osmar Barbosa

No movimento dialético de desenvolvimento histórico da literatura brasileira, em que se resume a oscilação entre a tentativa de afirmação de uma literatura nacional e a transplantação cultural, o regionalismo literário ocupa uma espécie de posição suspensa desde meados da década de 60 e princípio da década de 70, quando outros modelos estéticos são buscados, tecendo relações diferentes com a realidade do país, seja em movimentos de atração, seja em atitudes de recusa.

Apesar da concretização desse processo como algo irreversível, que culmina com a pulverização de diferentes tendências e a absorção, pela indústria de massa, da representação que passa a ser objeto de consumo, o surgimento de alguns romances no final da década de 80 e princípio da década de 90 marca uma espécie de retomada ou de reinvenção do paradigma regionalista de composição. Um exemplo dessa questão é a produção de Francisco J. C. Dantas, ganhador do Prêmio Internacional União Latina de Literaturas Românicas, que publica, em 1991, o romance intitulado **Coivara da memória**, marcadamente regionalista em sua estrutura e em seu conteúdo. Dois anos mais tarde, o autor dá continuidade a esses traços e publica **Os desvalidos**, história de uma família assolada pela decadência, pela pobreza e pela seca, espécie de retomada de uma composição que muito lembra a prosa regionalista de Graciliano Ramos. O terceiro romance de Dantas é publicado em 1997, sob o título **Cartilha do silêncio**, novamente trazendo à tona a questão do regionalismo literário.

O surgimento desse tipo de produção em fins do século XX recoloca para a crítica literária o problema do regionalismo, há muito tomado por “fogo morto” em nossa literatura, considerado como anacrônico ou visto a partir de um olhar que o rechaçava porque o julgava ultrapassado e em desacordo com os movimentos da sociedade contemporânea. Inicia-se, portanto, um esforço em definir essa nova produção regionalista

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de São Luis de Montes Belos, Departamento de Literatura. Email: ju.santini@yahoo.com.br.

em relação aos moldes ou aos paradigmas de representação que desenvolveram o que se poderia considerar a existência de uma tradição do gênero na literatura brasileira.

Exemplo de uma produção que cria uma problemática em torno da palavra regionalismo é a obra de Milton Hatoum, iniciada em 1989 com o romance **Relato de um certo oriente**. Embora recuse com veemência a idéia de ser classificado como regionalista, é inevitável que se pense sua produção, especialmente a partir da publicação de **Dois irmãos**, no ano 2000, a partir de um prisma que tenta organizar o significado de sua prosa a partir da sistematização de um novo regionalismo, ainda sem definição satisfatória porque com muitas peculiaridades, mas marcadamente regionalista na presença da memória de um povo em uma região específica, qual seja a comunidade libanesa na região de Manaus. Embora **Cinzas do norte**, seu último romance, tenha diluído parte desses traços, ainda não se pode tratar de Milton Hatoum sem passar por essa questão que, no limite, tem gerado na crítica uma espécie de oscilação semântica que se desenha na colocação em paralelo de termos como neo-regionalismo, neo-regionalismo crítico, regionalismo contemporâneo ou mesmo regionalismo revisitado.

Também inserido nesse debate, este trabalho tem como ponto de partida a obra do cearense Ronaldo Correia de Brito, que publica o livro de contos **Faca**, em 2003, e **Livro dos homens**, também contos, em 2005. Longe do intento de procurar um adjetivo capaz de caracterizar ou atribuir significados à palavra regionalismo na estrutura desses contos, o que aqui se procura é a observação dos processos de ficcionalização empregados pelo autor na transfiguração estética de uma realidade local o que, no limite, mostra-se como um dos caminhos para que sejam compreendidas as particularidades de um conjunto heterogêneo como esse que tem se mostrado a partir da prosa contemporânea de feição regionalista.

O último volume publicado por Ronaldo Correia de Brito, **Livro dos homens**, compõe-se de treze contos curtos, narrativas que recuperam, sobretudo, imagens da tradição e da cultura popular sertaneja, valorizando a relação entre essa cultura e uma nova organização sócio-cultural que a engloba ou a corta transversalmente. Diante dessa organização, este trabalho procura responder a uma questão central: quais os elementos mobilizados pelo autor em suas narrativas na construção de um regionalismo que se sustenta na representação de uma cultura popular rasurada pelas culturas erudita e de massa?

Como resposta a essa pergunta, a análise do conto intitulado “Cravinho” (BRITO, 2005) pode oferecer importantes elementos para a compreensão de um universo ficcional que mescla elementos díspares na composição de um todo coeso e multifacetado. A narrativa compõe-se a partir da descrição dos movimentos de uma casa na manhã de um domingo de Páscoa, em que se entrecruzam os ruídos e esforços dos moradores no abate de um leitão para o almoço; o alvoroço de parte dos presentes, interessados em assistir à transmissão da etapa automobilística do autódromo de Mônaco; e a encenação de um reisado, que é encomendado por Antônio Paulo, professor de dramaturgia que espera que seus alunos apreendam os significados latentes na representação popular:

O ventilador de teto fazia um barulho tão forte que mal dava para escutar a afinação da rabeca. Antônio Paulo pensou em desligá-lo mas lembrou as moscas, verdadeiros enxames naquele tempo de Quaresma. Do lado de fora da casa sangravam um porco e o sangue embebido na areia do terreiro atraía mais insetos. Os alunos aguardavam a apresentação do Mateus, alheios a qualquer movimento que não fosse o gestual do palhaço. Ouviam apenas o som alto da televisão, transmitindo uma corrida de carros. (BRITO, 2005, p.126)

O narrador heterodiegético – que não participa dos eventos narrados como testemunha ou como protagonista – reveste-se de uma focalização interna centrada em Antônio Paulo. Isso significa que a informação narrativa é determinada por sua formação erudita, de modo que ao seu ponto de vista ficam subordinados os símbolos que decodificam os eventos circundantes. Nessa criação de uma cultura erudita mediadora dos acontecimentos, é interessante retomar uma metáfora criada por Milton Hatoum (2002) para ilustrar a definição de uma relação instável instituída entre seu personagem Nael, no romance **Dois irmãos**, e o mundo representado em sua narração:

[...] o registro da voz ou o tom que encontrei para esse narrador contempla tanto a oralidade como uma linguagem razoavelmente culta. Ele, o narrador, se encontra numa gangorra, palavra que usei várias vezes a fim de metaforizar uma condição instável: a do meio social, a do filho bastardo, a do menino amazonense que só se salva por meio do estudo. (HATOUM, 2002, p.396)

Na narrativa de Ronaldo Correia de Brito, essa relação instável apontada por Hatoum sustenta-se na tensão entre três elementos distintos: a cultura erudita, representada pelo olhar determinante do professor, a cultura popular, representada pela encenação do reisado e, por fim, a cultura de massa, ativada pela imagem da televisão, espécie de pólo de atração que chama para sua direção o olhar de todos os personagens enquanto se realiza a representação do reisado.

Ressalte-se que “reisado” é a classificação erudita que se dá para uma manifestação popular de origem portuguesa, realizada entre os dias 24 de dezembro e 06 de janeiro, em louvor e comemoração ao Natal, ao Ano Novo e ao Dia de Reis, compondo o que também se conhece popularmente como folia de reis. A estrutura do reisado contempla a presença de um Mestre, responsável pela apresentação, um Contra-Mestre, diferentes Mateus e uma figura feminina, nomeada Catrina. É interessante notar que a presença feminina do reisado se realiza a partir da atuação de um ator do sexo masculino, já que mulheres não são permitidas na brincadeira popular.

Partindo dessa característica peculiar, a incorporação de um papel feminino por um homem, o olhar erudito de Antônio Paulo coloca em um mesmo eixo – o da representação popular – três tradições aparentemente distintas: o cabúqui, a Ópera de Pequim e o próprio reisado:

Antônio Paulo enxugou a testa e pensou se tanto esforço valia a pena. Durante quinze dias, lutou para que os seus alunos de dramaturgia compreendessem a construção daquele personagem extravagante, o Mateus dos brinquedos populares, semelhante ao Arlequim da comédia italiana.

- O reisado nordestino faz parte de uma tradição universal. É como o teatro japonês, o chinês e o indiano. Só a nossa pobreza econômica nos faz diferentes.

Os alunos pareciam não acreditar. O que havia em comum entre aquelas brincadeiras toscas e a ópera de Pequim ou o *kabuki*? (BRITO, 2005, p.126)

Essa pergunta será respondida pela fala do personagem Cravinho, que recebe a voz para contar sua história como integrante do reisado: “Eu sou José Gonzaga dos Passos. No brinquedo eu tenho o nome do meu Mateus, Cravo Branco. Mas podem de chamar de Cravinho” (BRITO, 2005, p.128). Ao assumir o nome do personagem que representa no

reisado e que, de resto, dá título ao conto, ocorre uma fusão entre a realidade do personagem e a ficção encenada por ele, junção que permite, por meio de uma relação entre realidade e ficção, a aproximação entre a festa popular cearense e o teatro popular oriental, antecipada pelo professor e decodificada apenas por um leitor que possui esse conhecimento prévio.

- Um dia, a gente se apresentou na praça da cidade. Um rapaz que assistia à brincadeira olhou para mim até o fim da festa. Chegou perto, segurou minha mão e perguntou se eu aceitava namorar com ele. Falei que meu mestre era quem sabia.

Antônio Paulo sofreu um abalo. Reconhecia, por trás da postura masculina do velho, trejeitos de uma mulher. “*Onnangata*”, falou em voz alta. Os alunos escutaram e quiseram saber o que significava. Não dava pra explicar agora, precisa observar Cravinho melhor, constatar que ele pouco diferia dos atores japoneses que toda a vida se especializavam em representar papéis femininos.

- Meu mestre deixou que eu decidisse. Na outra noite, fui me encontrar com o rapaz depois da brincadeira. Passeamos pelo parque, tomamos guaraná, comemos pipoca. Ele me deu dinheiro e quis me levar em casa. Fomos de mãos dadas pelo caminho. (BRITO, 2005, p.130)

Sob esse aspecto, a história de Cravinho liga-se à tradição do cabúqui e da ópera de Pequim justamente pelo fato de ele, na adolescência, ter interpretado o papel da Catrina, representando, portanto, o papel de uma mulher. Como se sabe, a representação de tradição japonesa não apenas não permite a presença de mulheres como também compõe-se de atores que se especializam, ao longo de toda uma vida, na interpretação de um único papel. A palavra proferida por Antônio Paulo, “*onnangata*”, quer dizer *onagata*, ou seja, o personagem feminino da ópera de Pequim, representado por um homem que faz de sua vida o palco da própria ópera, dedicando-a ao trabalho e à representação de seu papel.

A narrativa, que se iniciara com o relato de uma representação de reisado, termina com a transfiguração da alegria representada pelo Mateus na melancolia do homem que se reconhece aquém da possibilidade de transpor a ficção para a realidade. Essa mesma incapacidade serve de mote e de eixo central ao filme **Adeus, minha concubina**, de 1993, dirigido por Chen Kaige, baseado no romance homônimo de Lilian Lee. O texto de Ronaldo Correia de Brito entrecruza-se ao filme de 1993 na medida em que seus personagens vivem a amargura de serem incapazes de realizar, na vida, a paixão por um homem, concretizada apenas na ficção.

Se apenas o professor é capaz de captar o significado dessa transfiguração, a gangorra de que se falou anteriormente, ou a tensão entre as três culturas representadas na narrativa, concretiza-se na imagem criada pelos últimos parágrafos:

A platéia se alvoroçou. Alguns riram, outros fizeram perguntas. Cravinho limpou a tisa preta do rosto e não respondeu a ninguém. A orquestra tocava um sucesso do rádio e foi servida mais cachaça. Os vizinhos improvisaram passos de reisado no meio da balbúrdia. Antônio Paulo tirou uma caderneta do bolso e se pôs a anotar descobertas. Livres da obrigação do aprendizado, os alunos conversavam no terreiro ou assistiam na televisão às últimas voltas da corrida em Mônaco. A Ferrari venceu. Um avião passou baixo e durante um minuto ninguém escutou nada do que se falava. Duas vizinhas chegaram de moto-táxi. Eram cantadeiras de coco, com passagem pela Bélgica, França e Holanda. A

cachaça rolou novamente, Os urubus, quando viram que nada sobrara para eles, voaram à procura de outras carniças.

Cravinho continuava sentado no banco, na mesma posição em que terminara de contar a história. Parecia um totem esquecido.

Serviram o porco com arroz e farofa. (BRITO, 2005, p.132)

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

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

Em que pesem a brevidade e a superficialidade desta apresentação, é possível afirmar que parte do significado latente desse regionalismo encontra-se, portanto, na metáfora criada pelo personagem Antônio Paulo, preocupado com a compreensão dos alunos diante do quadro que se apresentava: como fazê-los compreender que um arqueólogo é capaz de recompor um vaso com sete cacos de porcelana, encontrados em uma escavação?

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BRITO, R. C. de. **Livro dos homens**. São Paulo: CosacNaify, 2005.

HATOUM, M. Guimarães Rosa: o diálogo difícil. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 393-397, 2002.