

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### COIVARAS, PALIMPSESTOS & NOVAS LAVOURAS

Dr. Antônio Donizeti Pires  
(UNESP - Araraquara)

RESUMO: A proposta deste trabalho consiste numa breve apresentação de *Coivara da memória*, primeiro romance de Francisco J. C. Dantas. Privilegiando aspectos da teoria da narrativa, da intertextualidade e da metalinguagem, buscar-se-á evidenciar o neo-regionalismo crítico do romance e sua inserção na literatura brasileira contemporânea.

PALAVRAS-CHAVES: Intertextualidade; Regionalismo; Contemporaneidade

#### I – RAMOS E ROSAS

Francisco J. C. Dantas nasceu no engenho do avô, em Riachão do Dantas, interior de Sergipe, em 1941. Professor universitário, teve sua estréia como romancista em 1991, com *Coivara da memória*, logo seguido de *Os desvalidos* (1993) e *Cartilha do silêncio* (1997). O conjunto de seus três romances lhe valeu, em 2000, o Prêmio Internacional União Latina de Literaturas Românicas, recebido na Itália.

Um excelente ponto de partida para a compreensão da obra de Dantas, seja em relação aos predecessores, seja em relação ao contexto atual da produção literária brasileira, está em seu depoimento “A lição rosiana”. Este, lido no encerramento do II Seminário Internacional Guimarães Rosa (realizado pela PUC Minas, Belo Horizonte, agosto de 2001), ressalta, além de dados importantes da poética do autor, os anseios que o movem em relação aos antecessores, à literatura e à construção de sua própria obra. Assim, o texto de Dantas “é uma reflexão sobre como Graciliano Ramos lê as obras de Rosa e sobre como ambos os autores inspiraram minha própria produção literária: através da transposição artística de nossas raízes” (Dantas 2002: 386). Essa “transposição artística de nossas raízes” fica mais clara no seguinte comentário do autor sobre Guimarães Rosa:

A lição mais cara e inestimável que assimilei deste escritor tão universal, desse diplomata cidadão do mundo, sabedor dos segredos de tantos idiomas, foi a de que a literatura tem de se abastecer nas raízes do contexto de formação do próprio escritor. Que só podemos escrever exuberantemente quando nos abandonamos e abrimos os ouvidos às forças inconscientes que nos rodeiam e alimentaram a nossa formação. Sou partidário de que certas circunstâncias exteriores favorecem e fecundam as condições íntimas que fazem a nossa mitologia individual. Essas forças formam a base de onde podemos expressar uma visão que será inimitável. Nascem da experiência substancial que só o contato direto possibilita. (Dantas 2002: 390)

Num primeiro momento, a citação enfatizaria apenas a filiação regionalista do autor, inclusive como esteio para atingir-se a universalidade. Contudo, frise-se que estamos muito distantes, aqui, do regionalismo estritamente pitoresco, pois a avaliação de Dantas sobre Rosa também pode ser aplicada à sua própria literatura:

À revelia dos sabichões cosmopolitas que sempre tiveram como secundária a literatura ambientada nos pequenos lugarejos ou na zona rural, Rosa aplicou-se a escutar a sua gente e os seus bichos, a estudar a geografia sócio-lingüística de sua infância, a desencavar a substância de seus campos, [...] metamorfoseando essa matéria em pura transcendência. De igual modo, com a mesma convicção, se manteve infenso à nossa mais forte e recente tradição novelística que era então o romance de trinta. Desprezou dela a ideologia romanesca que geralmente só enxergava, entre patrão e empregado, as ostensivas relações de classe, a exploração humana. (Dantas 2002: 391)

Nesse diapasão, conquanto um romance como *Os desvalidos*, publicado por Dantas em 1993, seja ambientado nos anos 30, longe está do maniqueísmo algo simplista de um Jorge Amado, como também abdica do ideário regionalista veiculado por Gilberto Freyre e José Lins do Rego e, ao mesmo tempo, aplica-se a escutar e a perscrutar, através de sofisticada técnica narrativa, a gente simples do interior de Sergipe e seus valores, suas tradições, seus hábitos lingüísticos, sua dimensão humana. Em outros termos, não se afirma que os tensos problemas

sociais e regionais estejam ausentes do romance; ao contrário. Todavia, neste, a especificidade estética é alçada a primeiro plano, sendo através da especificidade intrínseca da arte literária que se legitimam e se problematizam os valores atemporais e universais da condição humana. Pois a luta pela sobrevivência e as tensões que daí advêm, assim como a busca do amor, de Deus, do Eu e do Outro, vincam tanto o sertanejo e o homem simples dos rincões perdidos como o homem citadino, seja este cosmopolita ou mero refugio das contradições de classe. Ainda em outros termos, os romances de Francisco J. C. Dantas realizam-se como obras de arte literária, não como documentos sociológicos ou antropológicos, e é neste particular que se efetivam, em parte substancial de sua prosa romanesca, a lição rosiana e a de Graciliano Ramos.

Em outro sentido, o depoimento de Dantas não é apenas uma profissão de fé regionalista, mas demonstra que o diálogo crítico com a tradição, a reflexão sobre a literatura e o fazer literário, em suas dimensões cultas e populares, vincam nitidamente sua obra romanesca. Ademais, o romancista cita em seu texto o poeta João Cabral de Melo Neto, de cujo “Poesia e composição” pinça a concordância de “que em nome da expressão todos os experimentalismos são possíveis, que cada autor tem, por obrigação, de criar a sua própria poética” (Dantas 2002: 390). Concordância que o autor sergipano conjuga à obra rosiana, considerada por ele, em termos técnico-construtivos, como um vasto “campo demonstrativo, fertilíssimo e exemplar, onde viceja toda uma floração de inovações desdobradas por uma alquimia que se esgalha por todos os níveis de sua narrativa lírica e épica” (Dantas 2002: 390). As duas citações se completam e incisivamente põem a nu a consciência construtiva do romancista de Sergipe no que concerne ao uso de uma linguagem inventiva, à alquimia verbal, ao experimentalismo. De outra parte, corroborando o afirmado acima e aprofundando a lição de Rosa – ora conjugada à de Ramos e à de Melo Neto –, Dantas ressalta que a literatura não pode perder-se em torneios vazios de forma e ornamento, mas deve revelar em profundidade a condição humana:

Mas como a literatura não se esgota na retórica, não posso seccionar somente na expressão, nem retirar apenas daí o portentoso ensinamento que Rosa me passou, visto que ele mesmo escreveu: ‘Tudo, da forma, só para abrir planos, campos e caminhos novos, a estrito serviço do conteúdo’. (Dantas 2002: 390; aspas do autor)

Dantas, em seu texto, demora-se bastante na leitura que Graciliano Ramos fez da obra inaugural de Guimarães Rosa, primeiro como jurado do II Prêmio

Humberto de Campos, em 1937, ao qual Rosa submeteu um volume intitulado provisoriamente *Contos*, obtendo o segundo lugar, e depois em dois artigos, “Um livro inédito” (1938) e “Conversa de bastidores”, posterior à publicação de *Sagarana*, em 1946, e que enfoca breve conversa que os dois escritores tiveram em fins de 1944. Se, por um lado, conforme observa Dantas, o escritor alagoano votou contra o livro de Rosa sendo coerente com sua “formação clássica e contida, em nome de sua natureza parcimoniosa [e] como artista comprometido de maneira inflexível com a estética neo-realista” (Dantas 2002: 387), por outro lado Ramos soube reconhecer a novidade do livro rosiano, “contaminado de excepcionalidades” (Dantas 2002: 387), e conclama o autor, no artigo de 1938, a proceder à publicação da obra. Rosa, como se sabe por sua carta a João Condé estampada na abertura de *Sagarana*, deixou o livro em repouso por sete anos e, em 1945, em “cinco meses de reflexão e de lucidez” (Rosa 1996: 9), reelaborou os textos, inclusive com mudança de títulos e exclusão de três contos do volume que viria a ser publicado no ano seguinte. Lembra Dantas, inclusive, que Rosa continuou “mexendo no livro até a quinta edição” (Dantas 2002: 388).

Esse fato não passou despercebido a Graciliano Ramos, que no segundo artigo citado reconhece que *Sagarana* “emagreceu bastante e muita consistência ganhou em longa e paciente depuração” (apud Dantas 2002: 388). O autor de *Angústia* assinala ainda o ritmo, o lirismo e o sábio uso da onomatopéia (como em “Conversa de bois”) na prosa do escritor mineiro, aspectos “que ele próprio, Graciliano, jamais toleraria na sua própria ficção” (Dantas 2002: 388).

Há outros pontos importantes no citado artigo, como as coordenadas estéticas do Neo-Realismo que Graciliano aplica à análise da obra de Rosa: “a vigilância na observação’, honestidade na reprodução dos fatos, uma certa dissipação naturalista, alargamento das descrições” (Dantas 2002: 388; aspas do autor). Das quatro coordenadas, as duas primeiras são positivas, enquanto as demais são negativas, mas não se sabe até que ponto Rosa acatou as observações de Graciliano. No entanto, conforme observa Dantas, “pelo menos aquilo que o mestre alagoano chamara de dissipação naturalista vai desaparecendo de seus livros até o estilo telegráfico e enxutíssimo de *Tutaméia*” (Dantas 2002: 389).

No que tange à obra de Graciliano Ramos, sabe-se de sua posição solitária em relação a seus pares da geração de 30. Assim, além da recusa do maniqueísmo simplista, evidencia-se em sua narrativa a densa e profunda perquirição psicológica das personagens e a solidez construtiva dos romances, seja na manipulação de vários pontos de vista, como em *Vidas secas*, seja na utilização de uma linguagem enxuta e concisa, mas altamente expressiva, auto-reflexiva e vincada de poeticidade. Ramos, de acordo com Dantas, também “se manteve

ininterruptamente abraçado a suas raízes. [...] realmente, o *Infância* e o *Vidas secas*, construídos lá no Rio, estão profunda e visceralmente ligados ao contexto de formação do autor” (Dantas 2002: 390). Entretanto, ressalte-se ainda uma vez que o ligar-se “visceralmente ao contexto de formação”, no caso de Ramos, Rosa e Dantas, ultrapassa qualquer exotismo de exportação e qualquer visão cosmética do ser humano.

Enfim, o depoimento e a obra do escritor sergipano mantêm um “diálogo sensível e intelectual” (Hatoum 2002: 393) com a obra de seus predecessores imediatos, diálogo que, contrário ao endeusamento de Ramos e Rosas, preocupa-se em aproveitar criticamente seus temas e motivos, suas soluções técnico-construtivas, suas sugestões mitopoéticas e de linguagem. Outrossim, tal diálogo revela-se eivado de humanismo, pois Dantas, a seu modo – pois outro é o momento, o espaço, a formação do autor e os problemas suscitados pela contemporaneidade –, também se mostra empenhado na defesa dos combalidos valores humanos.

## II – COIVARA DA MEMÓRIA COMO METÁFORA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Benedito Nunes, na apresentação de *Coivara da memória*, salienta o “recorte proustiano” do romance, cujo narrador em primeira pessoa, em “reclusão domiciliar” (Dantas 2001: 19), conscientemente escreve para, através da reflexão propiciada pela escritura, trazer à tona o tempo perdido da infância, da juventude e da maturidade, e cujo arsenal de lembranças, recordações e reflexões pontuam a realidade angustiante do narrador-protagonista. Contudo, no mergulho desse homem encarcerado em si mesmo, “já cinquentão e esvaziado” (Dantas 2001: 190), não transparecem apenas os aspectos solipsistas e ziguezagueantes da memória, mas vem à tona também o “passado cheio de ossadas” (Dantas 2001: 31) através da “revivescência de todo um mundo arcaico, ‘canteiro de ruínas”” (Nunes 2001). Por conseguinte, Benedito Nunes chama a atenção para os dois aspectos fundamentais do romance: primeiro, “o lastro da cor local na linguagem, possibilitando situar as evocações do narrador nos marcos de uma região” (2001), o que filiará a obra ao regionalismo nordestino e a ligará, intertextualmente, à *Bagaceira* de José Américo de Almeida e ao ciclo da cana-de-açúcar de José Lins do Rego, uma vez que a decadência de um engenho de açúcar em Sergipe é um dos temas centrais de *Coivara da memória*.

Em segundo lugar, Nunes aponta “a quebra do monólogo interior pela evocação dramática dos antepassados, expandida numa sucessão de episódios” (2001). Porém, os episódios se embaralham e se sobrepõem ao sabor das

reminiscências e das reflexões do narrador-protagonista, que assim “contesta o tempo cronológico, destruidor e enganoso, com um tempo narrativo versátil” (2001) onde o passado, o presente e o futuro incerto aparecem dramaticamente mesclados. Em suma, ainda conforme Benedito Nunes, dois são os esteios fundamentais de Coivara da memória:

O solo como chão regional, como terra, suporte do patriarcalismo rural, do Nordeste, a que se liga pela lembrança o personagem-narrador, e o solo literário, de afloramento das muitas tradições ficcionais – do regionalismo ao mítico supra-regionalismo de *Grande sertão: veredas*. (2001)

Deve-se frisar, pelo exposto, que dentre os vários índices de modernidade e contemporaneidade do romance, estão justamente o aproveitamento e o diálogo crítico com a tradição; a rarefação das ações, em prol dos volteios e volutas reflexivos do narrador, em busca de si mesmo e do outro; a escavação profunda da psicologia do protagonista e das personagens que lhe são caras, como a avó (principalmente nos capítulos 12, 22 e 33); as reflexões do narrador sobre a linguagem e o fazer literário; a própria prática escritural do romancista, cuja prosa poética, ritmada, de claro substrato lírico – mas também épico, se considerado o assunto grave da decadência açucareira e patriarcal nordestina –, patenteia algumas construções que, se denunciam certo barroquismo expressivo por parte do autor (como em Rosa e no Haroldo de Campos de *Galáxias*, por exemplo), exploram de maneira eficiente os efeitos metafóricos, musicais, aliterativos, sinestésicos e neológicos da linguagem, além de rebuscá-la em torneios sintáticos e semânticos.

Em outra dimensão, partindo-se da definição dicionarizada de “coivara,” palavra de origem tupi-guarani que designa a “técnica de origem indígena, ainda hoje empregada no interior do Brasil, que consiste em pôr fogo em restos de mato, troncos e galhos de árvores para limpar o terreno e prepará-lo para a lavoura” (Cunha 1998: 111), pode-se considerar, em nível metafórico, alguns desdobramentos profundos do romance *Coivara da memória*: em primeiro lugar, devido à angústia presente que tolhe os passos do narrador-protagonista e paralisa suas ações, este procede à revisão do “canteiro de ruínas” (Dantas 2001: 30) que é seu passado perdido, “cheio de ossadas” (Dantas 2001: 31), com o intuito de queimar tais restos e escolhos em sacrifício ritual-escritural, a fim de preparar a lavoura futura de sua vida. Assim, conquanto se mantenha “abismado diante de um passado que me tortura o presente e anuvia o futuro” (Dantas 2001: 29), e

seja consciente de que seus “tormentos não terminam com este julgamento, me seja ele vantajoso ou desfavorável” (Dantas 2001: 51), pode-se aceitar a interpretação ora proposta porque, no final da narrativa, o próprio narrador-protagonista acena com a possibilidade da mudança e da reconquista amorosa:

Vou aqui me ralando apreensivo, querendo dos mortos uma resposta qualquer que me ilumine para o diabo do júri, após o que certamente continuarei a trilhar o mesmo caminho, me estraçalhando no círculo das noites insones, até o dia em que alguma coisa possa mudar; primeiro, por conta de Luciana; e só depois, dos mortos e dos vivos que puxam os cordões do meu destino. (Dantas 2001: 395; grifos meus)

Num segundo momento, voltando-nos para os problemas de poética encarecidos pelo autor, pode-se considerar que *Coivara da memória* representa, de forma cristalina, uma metáfora do fazer literário de Francisco J. C. Dantas: ao juntar em coivara, criticamente, ramos, rosas, temas, motivos, técnicas e procedimentos literários utilizados e/ou sugeridos pelos predecessores imediatos e/ou pela tradição, e ao queimá-los em sacrifício ritual-escritural, o autor está a preparar, adubando-o e fortalecendo-o, o terreno de sua lavoura nova. Com isso fica demonstrado, inclusive, o aspecto cíclico essencial que move o cosmo, a natureza e a própria vida humana sobre a terra, ciclos estes sobejamente retratados por Rosa em *Corpo de baile* – ou, em outra medida, na saga dos retirantes de *Vidas secas* –, e que só se renovam após a queimada fecundante que o romance de Dantas inaugura.

Desdobrando a metáfora em alegoria, talvez pudéssemos compreendê-la como o princípio mesmo da criação literária e, por conseguinte, talvez pudéssemos aplicá-la à literatura brasileira como um todo, evidenciando mais uma faceta da Antropofagia tão cara a Oswald de Andrade e a alguns que o sucederam, na prática e na crítica de nossa literatura.

Essa segunda interpretação de *coivara* aponta também para *palimpsesto* (do grego *palimpsestos*; *pálin*, novamente; *psestos*, raspado, borrado), o pergaminho ou papiro “cuja escrita havia sido apagada a fim de receber outro manuscrito” (Moisés 1995: 381). Conhecido desde a Antiguidade e largamente aplicado na Idade Média, provavelmente devido a questões econômicas, o palimpsesto “era por diversas vezes raspado ou lavado pelos copistas e, a seguir, polido com marfim para que nele de novo se pudesse escrever. O que ali estava escrito, porém, jamais era totalmente apagado” (Junqueira 1987: 86).

Aplicada à crítica e à teoria literárias, a técnica do palimpsesto designa as práticas intertextuais modernas e difere bastante do conceito de *mimese* ou *imitatio* dos antigos, conceitos sempre revalidados pelas artes poéticas dos classicismos e neoclassicismos inspirados nos ideais greco-latinos. Assim, até o Romantismo, imitar os modelos e mestres do passado era tido “como procedimento de bom tom, como insígnia de erudição ou atestado de bom gosto literário” (Junqueira 1987: 86). Sob meu ponto de vista, pode-se considerar a *imitação* como forma de diálogo com a tradição – menos crítico ou mais crítico, fiel ao modelo ou afastado deste, conforme a análise de dada obra nos revelaria –, mas Ivan Junqueira frisa que é a partir do Romantismo, vincado por valores como *gênio*, *subjetividade e originalidade*, que tal prática cai em desuso e se invertem “radicalmente os pólos da questão” (Junqueira 1987: 86). A técnica do palimpsesto, nesse sentido, é vista pelo crítico como “substrato operacional dos processos intertextuais que informam considerável e instigante território da poesia contemporânea” (Junqueira 1987: 86), de T. S. Eliot a Jorge de Lima, de Borges a Haroldo de Campos etc. Para o crítico – e este é um ponto fundamental –, “é a partir do *intertextualismo* [...] que a poesia contemporânea se outorga a condição de um *continuum* cultural” (Junqueira 1987: 88; grifo do autor), uma vez que o *intertextualismo* procede à substituição das tradicionais práticas miméticas e, ao mesmo tempo, é guiado por uma visão crítica e seletiva que fragmenta o texto primeiro e, em contrapartida, faz com que o texto segundo, decalcado de um ou de vários palimpsestos anteriores, seja também fragmentado e fragmentário, em consonância com as muitas fraturas que permeiam o homem de nosso tempo. Contudo, a meu ver, também neste particular – deixando de parte o *fragmentarismo* inerente à prática contemporânea –, pode-se considerar que a intertextualidade, teorizada apenas recentemente, e apenas recentemente levada ao paroxismo, não deixa de estar presente já na Antiguidade greco-latina, se a consideramos simplesmente como um *diálogo entre textos*, de variada procedência e em variados cruzamentos.

Evidente que o palimpsesto, no ensaio de Junqueira, refere-se essencialmente ao modo como a poesia moderna e contemporânea (principalmente a partir de T. S. Eliot) lida com a tradição, seletiva e criticamente, fragmentando-a em busca das “ruínas do passado” (Junqueira 1987: 95) com as quais amparar as “ruínas do presente” (Junqueira 1987: 95). Evidente, também, que o modo como a poesia trabalha com os procedimentos intertextuais difere bastante do modo como a prosa narrativa os concebe e os utiliza. Contudo, ao aproximar os termos *coivara* (prática cultural de nossos indígenas, que sobre os restos do fogo plantavam suas novas lavouras) e *palimpsesto* (prática cultural dos

homens medievais, que sobre os restos dos discursos antigos plantavam as marcas de seu tempo), quis frisar, na literatura em geral e na literatura de Dantas em particular, a necessidade do diálogo crítico com os predecessores – imediatos ou distantes, no tempo e no espaço.

### III – REGIONALISMOS, SUPER-REGIONALISMO E UNIVERSALISMO

A literatura de Dantas é representativa de uma constante basilar da tradição brasileira que é aproveitada criticamente, de várias maneiras, por nossa produção literária contemporânea: a tensão literatura e sociedade. Outrossim, os romances do autor exploram outras tensas relações esboçadas já no Romantismo brasileiro e acirradas pelo Modernismo e pelo panorama contemporâneo: regionalismo e universalismo; localismo e cosmopolitismo; nacionalismo e estrangeirismo; eticismo e esteticismo etc.

Em um texto clássico de *Literatura e sociedade*, “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros)”, Antonio Candido estabelece a famosa dialética *localismo* e *cosmopolitismo*, na senda trilhada antes dele por nossos românticos, por Machado de Assis (no ensaio “Instinto de nacionalidade”, 1873), por Adolfo Caminha (em *Cartas literárias*, 1895), por outros naturalistas e positivistas e, no século XX, por Alceu Amoroso Lima (em *Introdução à literatura brasileira*, 1956, em que propõe o binômio *universalismo* e *localismo*). Candido assim se expressa:

Se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos. Ora a afirmação premeditada e por vezes violenta do nacionalismo literário, com veleidades de criar até uma língua diversa; ora o declarado conformismo, a imitação consciente dos padrões europeus. (Candido 1967: 129)

Ainda que um dos pêndulos da equação possa oscilar para este ou aquele lado, em decorrência das escolas literárias, das injunções político-ideológicas do momento, do gosto estético ou da formação pessoal dos autores, penso que é preciso reconhecer, com Antonio Candido, que as melhores realizações de nossa literatura (Gonçalves Dias, Machado de Assis, Guimarães Rosa) ocorreram justamente nos “momentos de equilíbrio ideal entre as duas tendências” (Candido 1967: 130). Nesses termos, a obra inicial de Dantas pode perfeitamente ser

colocada como representante de um ponto de equilíbrio, em nossa literatura atual.

Voltemo-nos agora para o estudo de José Maurício Gomes de Almeida, *A tradição regionalista no romance brasileiro*, e consideremos algumas coordenadas que, segundo o autor, são de especial relevância: de antemão, Almeida aponta “a quase impossibilidade de se fixar, de modo estável e definitivo, um conceito estrito de romance regionalista que atenda a toda aquela ampla gama de obras tidas geralmente pela crítica como tais” (Almeida 1981: 265). Em seguida, o autor esclarece os quatro pontos básicos de sua tese, sendo o primeiro:

A única exigência de validade geral para que uma obra seja considerada a justo título regionalista é a da existência de uma *relação íntima e substantiva* entre sua realidade ficcional e a realidade física, humana e cultural da região focalizada. O modo como na prática este relacionamento se efetiva vai variar de época para época, de escritor para escritor, de obra para obra. (Almeida 1981: 266; grifos do autor)

Em segundo lugar, o estudioso destaca a “gênese do próprio regionalismo” (Almeida 1981: 266), a princípio derivado “das preocupações nacionalistas dos românticos” (Almeida 1981: 266) e, depois, “voltando com o passar do tempo, de modo sempre mais definido, para os valores específicos de cada região dentro do complexo cultural do país” (Almeida 1981: 266), podendo-se falar, portanto, em vários regionalismos no Brasil: nordestino, gaúcho, paulista, amazonense, do Centro-Oeste etc. A diferença entre estes e o estrito regionalismo do século XIX, pós-Independência, estaria em que o romântico é marcado por um sentido e um sentimento gerais de nacionalismo, não tanto de busca das especificidades regionais.

Sob meu ponto de vista, as duas primeiras assertivas de Almeida são bastante pertinentes, pois, mesmo englobando obras diferentes e distantes no tempo e no espaço, procuram respeitar suas especificidades estéticas e sua possível adequação a uma visão mais universalista do homem.

O terceiro ponto do estudo de Almeida assevera que a “outra face importante da ficção regionalista volta-se para a denúncia social” (Almeida 1981: 267), o que é patente tanto nos romances nordestinos de 30 quanto nos romances de Dantas, ressalvadas a distância estética e a temporal que separam uns e outros.

Finalmente, o estudioso acredita que “como decorrência natural da gênese e natureza da ficção regionalista, constata-se outro fato importante: o caráter se não impossível, pelo menos bastante problemático da existência de um regionalismo urbano” (Almeida 1981: 268). Nesse sentido, parece-me que seria inoportuno considerar o terceiro romance de Dantas, *Cartilha do silêncio*, como regionalista, uma vez que seu ambiente predominante é a cidade de Aracaju – cidade que, deve-se frisar, é sempre enfocada em suas dramáticas mutações urbanas (o romance cobre o período de 1915 a 1974) e nas não menos dramáticas relações das várias gerações de personagens com o espaço em que habitam. Entretanto, ainda que a narrativa estabeleça, como pano de fundo importante, a articulação campo-cidade, os pontos fundamentais de *Cartilha do silêncio* devem ser buscados na esmerada técnica narrativa e no requintado artesanato literário; no privilégio concedido à reflexão (do narrador e das personagens), em detrimento da ação; na exploração de temas caros ao universo do autor: o tempo (e também o espaço), a memória, as subjetividades cindidas, as relações familiares e humanas, o amor, a reflexão sobre a linguagem, a questão feminina, a derrocada do patriarcalismo etc.

Por seu turno, José Aderaldo Castello, no ensaio “Regionalismo brasileiro. Uma derivada do nacionalismo romântico”, apresentado no II Simpósio Luso-afro-brasileiro de Literatura (Lisboa, 1994) e publicado nas Atas do congresso, acredita que regionalismo, em geral, “se submete a uma formulação sociológica. Creio mesmo não ser possível dissociá-lo desse campo ou mais especificamente do campo da sociologia da literatura” (Castello 1997: 109). Castello aponta, na evolução do regionalismo brasileiro, que “a tendência, nesse processo de maturidade, é para as grandes sínteses” (Castello 1997: 111), como as que se evidenciam em obras como *Fogo morto*, de José Lins do Rego, *Vidas secas*, de Graciliano Ramos, *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, *O continente I – O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo. Enfim, o crítico procede à conclusão de seu breve estudo oferecendo uma conceituação de regionalismo que complementa a perspectiva de José Maurício Gomes de Almeida:

No caso brasileiro é derivação ou vertente de ideologia nacionalista, com a qual ao mesmo tempo se confunde. Se é certo, compreendêmo-la na sua expressão literária como geradora de observações, registros, reflexões e recriações artísticas, idealizadas ou não, da relação homem/terra em determinados espaços do complexo nacional, visando à investigação da vida humana em termos de conflitos, sobrevivência, cultura, sem prejuízo da

investigação existencial ou do próprio destino humano. [...] ao mesmo tempo que soma componentes nacionais, não exclui a universalidade: esta depende sobretudo da maturidade da expressão, da relativa originalidade da forma e do tratamento temático em função do interrelacionamento dos componentes regionalistas na unidade geral, de maneira a superar as limitações ‘exóticas’. (Castello 1997: 112-13; aspas do autor)

Parece claro, pela citação, que o suporte nitidamente regionalista proposto por Castello se aplica às duas obras iniciais de Francisco J. C. Dantas, *Coivara da memória* e *Os desvalidos*, pois estas são representativas da “relação homem/terra em determinados espaços”. Mas também é evidente que os outros requisitos aventados pelo crítico lhes dizem respeito, uma vez que ambas tendem “para as grandes sínteses”; afastam-se da estrita ideologia que movera grande parte dos romancistas de 30; visam “à investigação da vida humana em termos de conflitos, sobrevivência, cultura”; procedem à “investigação existencial”, não se contentando com o pitoresco exótico; apresentam “maturidade de expressão”: tais fatores, somados, lhes garantem plena universalidade.

A lição de Antonio Candido, “Literatura e subdesenvolvimento”, caracteriza o regionalismo como “uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local” (Candido 1989: 159). Em seguida, o crítico apresenta a divisão do regionalismo brasileiro em três fases: a primeira, refletindo a “consciência amena de atraso” (Candido 1989: 146), corresponde ao regionalismo romântico, que “nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária, quando não francamente sublitéria, em prosa e verso. Os melhores produtos da ficção brasileira foram sempre *urbanos*” (Candido 1989: 161; grifo do autor). A segunda fase (que suplanta, conforme o crítico sugere, o regionalismo pitoresco do final do século XIX e começo do século XX, francamente acadêmico), é marcada pelo despertar da catastrófica “consciência do subdesenvolvimento” (Candido 1989: 154), e aqui “as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas” (Candido 1989: 161). Candido, em seguida, tece os seguintes comentários críticos, através dos quais caracteriza, de modo lapidar, o que considera a terceira fase do regionalismo entre nós:

Muitos autores rejeitariam como pecha o qualificativo de regionalistas, que de fato não tem mais sentido. Mas isto não impede

que a dimensão regional continue presente em muitas obras da maior importância, embora sem qualquer caráter de tendência impositiva, ou de requisito duma equivocada consciência nacional. O que vemos agora, sob este aspecto, é 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. Descartando o sentimentalismo e a retórica; nutrida de elementos não-realistas, como o absurdo, a magia das situações; ou de técnicas antinaturalistas, como o monólogo interior, a visão simultânea, o escorço, a elipse – ela implica não obstante em aproveitamento do que antes era a própria substância do nativismo, do exotismo e do documentário social. Isto levaria a propor a distinção de uma terceira fase, que se poderia [...] chamar de *super-regionalista*. Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo. [...] Deste super-regionalismo é tributária, no Brasil, a obra revolucionária de Guimarães Rosa. (Candido 1989: 161-62; grifo do autor)

A longa citação se justifica porque oferece, para a conclusão deste trabalho, algumas questões da maior importância: primeiro, o fato de uma nova “florada novelística” tematizar a “dimensão regional”, mas estar infensa às imposições externas e aos rótulos, inclusive de *regionalista*, porque isto “não tem mais sentido”; segundo, o fato de essa mesma “florada novelística” estar “marcada pelo refinamento técnico”, recorrendo inclusive a “elementos não-realistas” e a “técnicas antinaturalistas” a fim de proceder à subversão da tradição documentarista de nossa literatura; terceiro, em decorrência do exposto, “as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem”, adquirindo universalidade; quarto, a aplicação do status de “super-regionalista” à obra de Guimarães Rosa.

O texto de Candido, escrito nos anos 70, foi publicado primeiramente em traduções (a francesa, em 1970; a espanhola, em 1972), aparecendo no Brasil pelo final da década. Além de complementar um outro estudo seu da época (“A nova narrativa”, 1979), parece bastante premonitório no que concerne aos múltiplos caminhos recentes da literatura brasileira. Assim, ao articularmos as três primeiras coordenadas, forçoso seria estudar, *in loco*, uma ampla safra de autores, dos mais diversos quadrantes, para verificar o que essa nova “florada

novelística” operou de fato, em termos de transfiguração da realidade e de aprimoramento técnico, na literatura brasileira. Apesar de tal propósito escapar a estas breves páginas, pensemos em Adonias Filho, Autran Dourado, Osman Lins, Clarice Lispector, Raduan Nassar e, mais recentemente, em Francisco J. C. Dantas e Milton Hatoum, autores que, guardadas suas especificidades e personalidades, realmente respondem às coordenadas acima, pois as enriqueceram com novos temas, motivos, técnicas e valores humanos e literários.

Por seu lado, o rótulo de *super-regionalista* – ou *supra-regionalista mítico*, como quer Benedito Nunes; ou *regionalista cósmico*, conforme pleiteia Davi Arrigucci Jr. (1995); ou *hiper-regionalista*, como querem outros – parece aplicar-se apenas a Guimarães Rosa, o que confirmaria sua posição única no contexto da literatura brasileira, no sentido de ter ultrapassado qualquer regionalismo estrito e ter alçado o *sertão*, o *sertanejo* e o *sertanismo* a paradigmas universais de metafísica e transcendência.

Essas e outras conquistas permanentes e pessoais de Rosa – como as conquistas de um Machado de Assis, um Oswald de Andrade, uma Clarice Lispector e tantos outros –, são indiscutíveis como valor agregado ao patrimônio geral da literatura brasileira, mas jamais podem ser tidas como um *non plus ultra* para os escritores contemporâneos. A meu ver, é nesse sentido que “A lição rosiana” – conjugada a outras lições regionais e universais importantes – é criticamente aproveitada pelo romancista sergipano.

Em suma, os dois romances iniciais de Dantas, *Coivara da memória* e *Os desvalidos*, mesmo não se enquadrando como *super-regionalistas*, não deixam de apresentar uma cosmovisão universalista do homem simples e desvalido dos outros sertões (reais, não metafísicos) que vincam ainda hoje o chão do Brasil. Por outro lado, os dois romances, por seus próprios temas secundários (a decadência dos engenhos de açúcar nordestinos e dos valores patriarcais que lhes correspondiam; os violentos anos 30 no Nordeste, num momento em que começa a se deflagrar a contraditória modernização do país, após a Revolução de 1930), compartilham do universo ficcionalizado e denunciado pelos romancistas de nossa segunda geração modernista – conquanto apresentem sofisticadas técnicas de construção romanesca e ultrapassem qualquer classificação estanque de *regionalistas*.

Tais constatações poderiam induzir a se pensar que Dantas, ao contrário de Rosa, está mais preocupado com o *mundo do sertão*, e não, como o escritor mineiro, com o *sertão que é o mundo*. Porém, em consonância com a melhor Literatura, o *sertão que é o homem*, com seus vãos e desvãos quase insondáveis, está muito bem mapeado nos três primeiros romances do autor de *Cartilha do silêncio*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, José Maurício Gomes de. 1981. *A tradição regionalista no romance brasileiro*. Rio de Janeiro: Achiamé.
- ARRIGUCCI JR., Davi. 1995. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa.” Ana Pizarro (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina. 3: p. 447-77.
- CANDIDO, Antonio. 1967. “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (Panorama para estrangeiros).” *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 2. ed. São Paulo: Nacional. p. 127-60.
- \_\_\_\_\_. 1989. Literatura e subdesenvolvimento. *A educação pela noite & outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática. p. 140-62.
- CASTELLO, José Aderaldo. 1997. Regionalismo brasileiro. Uma derivada do nacionalismo romântico. Fernando Cristóvão, Maria de Lurdes Ferraz, & Alberto Carvalho (orgs.). *Nacionalismo e regionalismo nas literaturas lusófonas*. Lisboa: Cosmos. p. 109-13.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. 1998. *Dicionário histórico das palavras portuguesas de origem tupi*. Brasília: UnB.
- DANTAS, Francisco J. C. 2001. *Coivara da memória*. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade.
- \_\_\_\_\_. 1993. *Os desvalidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. 1997. *Cartilha do silêncio*. São Paulo: Companhia das Letras.
- \_\_\_\_\_. 2002. “A lição rosiana.” *Scripta* (Belo Horizonte), 5.10, p. 386-92, 1º semestre.
- HATOUM, Milton. 2002. “Guimarães Rosa: o diálogo difícil.” *Scripta* (Belo Horizonte), 5.10, p. 393-97, 1º semestre.
- MOISÉS, Massaud. 1995. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix.
- NUNES, Benedito. 2001. Apresentação. Francisco J. C. Dantas. *Coivara da Memória*. São Paulo: Estação Liberdade.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. 31. ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.