

O LUGAR DO NÃO-LUGAR:

RUÍDOS NA NARRATIVA DE RONALDO CORREIA DE BRITO

Claudicélio Rodrigues da Silva (UFC)¹

RESUMO

Ser regional no Brasil do século XXI é possível? A pergunta é uma provocação. Não quer resposta pronta, mas deseja instaurar um deslocamento do conceito de regional. Desde a geração de ficcionistas de 30, que pulverizaram a literatura brasileira de narrativas-denúncias de um Brasil fragmentado política e economicamente até a geração de 45, que suplanta o local em face de um apelo mais universal, sempre nos detivemos na tentativa de situar uma literatura regional por contraste a uma literatura nacional, com todos os problemas que as palavras “regionalismo” e “nacionalismo” encerram. No século XXI, quando a globalização já desenha outro mapa mundial, e as novas tecnologias derrubam qualquer delimitação de fronteira, o tema do regionalismo retorna com um novo apelo. Nesse sentido, os contos de Ronaldo Correia de Brito, sobretudo a obra *Livro dos homens* (2005), toca essas questões quando questiona a noção do regional na contemporaneidade, provocando um atrito ruidoso entre permanência e novidade.

PALAVRAS-CHAVE:

Regionalismo. Nordeste. Ruído. Tradição. Contemporaneidade.

1. Marcas do lugar ou lugar marcado?

Vira e mexe, o regionalismo² é repensado, remoído, ressignificado. Vira e mexe, o regionalismo torna-se pauta de calorosas discussões a respeito do seu não tão preciso objeto de apreensão. Afinal, situar um texto literário num ambiente geográfico constituído politicamente é mais seguro do que situá-lo a partir de um lugar subjetivo e, por isso mesmo, imaginário? A imprecisão dos parâmetros para se definir quando uma obra é regional demonstra que tateamos num terreno movediço, crítico, quase como o terreno que se advoga para o cenário regional: o sertão, o interior, o outro lugar que não o espaço urbano, o distante, enfim.

A fortuna crítica sobre o regionalismo no Brasil é tão ampla e diversa quanto

¹ Claudicélio Rodrigues da SILVA, Universidade Federal do Ceará (UFC), e-mail: claudicelio@gmail.com

² A expressão “Vira e mexe regionalismo”, cunhada por Mário de Andrade, é um empréstimo do título do livro *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário* (2007), de Leyla Perrone-Moisés.

suas abordagens. O termo intriga e, quase sempre provoca um mal-estar. E não é porque estamos na contemporaneidade, quando as marcas locais são diluídas em face não mais de uma identidade nacional, mas de um caráter global onde os espaços físicos e o espaço midiático se interpenetram, confundindo-se. Chamado de “praga” e de “beco”³ por Mário de Andrade, apontado como redutor por mostrar, no caso do Nordeste, apenas as feridas, as mazelas sociais e o atraso, o regionalismo sempre foi “o pé de fogo da literatura”, como disse José Américo de Almeida em *A Bagaceira*. O perigo do regionalismo pautava-se a partir de uma concepção de Brasil que procurava particularizar, defender o pitoresco, numa busca utópica pela “cor local”, cor saturada, é claro, contagiada de um naturalismo em sépia⁴.

No cenário cultural e político brasileiro, as dicotomias tornaram o debate sobre o regional um terreno também constituído de aridez. Tal embate sempre se pautou pelas noções velho/novo, autenticidade/reprodução, colônia/nação. A eterna busca pela ideia da nação, na questão cara sobre nossa essência, resvala para um discurso que, ora renega a tradição, vista como empecilho; ora promove um resgate dela e, por consequência, uma visão conservadora. Os intérpretes do Brasil da primeira metade do século XX, por exemplo, tiveram uma verdadeira obsessão por essa resposta, num discurso que quase sempre se propunha a reinventar o passado.

O problema não é apenas o uso que se faz do regionalismo, mas também, a ideia redutora que se fez (e ainda se faz) dele. É preciso ter cuidado ao tentar situar o regional pelo viés do texto literário, já que o espaço delimitado política e geograficamente não se sustenta no texto tal qual uma fotografia ou um espelho. É símbolo o espaço e tudo o que ele contém: plantas, bichos, condições climáticas, coisas, pessoas etc. A leitura do texto literário como espelhamento já é, em si, problemática, porque, quando deveria promover um questionamento, condiciona a uma descrição com pretensão documental,

³Mário de Andrade, “Regionalismo”, *Diário Nacional*, São Paulo, 14 fev. 1928.

⁴Enquanto os modernistas do centro cultural do país procuravam voltar-se ao passado não mais para redefini-lo a partir do centro, deslocando-se às margens (temas rurais, africanos, indígenas, linguagem oral, manifestações populares etc.). Acontece que a interpretação do modernismo pelas províncias se dá numa defesa apaixonada da manutenção de uma tradição que beirava o exotismo. Com a criação do Centro Regionalista do Nordeste em 1924, procurou-se apresentar o Nordeste como um simulacro do caráter eminentemente brasileiro. Nesse caso, originalidade significaria aquilo que não fora contaminado pelo progresso. Mas é óbvio que cada autor da década de 30 elaborou a sua própria concepção de regionalidade (ou mesmo tentou se distanciar desse embaraço).

ou, no dizer de Ligia Chiappini:

Na obra regionalista, a região existe como regionalidade e esta é o resultado da determinação como região ou província de um espaço ao mesmo tempo vivido e subjetivo, a região rural internalizada à ficção, momento estrutural do texto literário, mais do que um espaço exterior a ele. (1995, p. 158)

Como nas décadas de 1920 e 30, há quem considere a temática do regionalismo ultrapassada na era do pós-tudo, justificando que o conceito de local agora se perde na instauração de um mundo onde as fronteiras entre o real e o virtual se diluem; e o local, o particular, o caráter próprio do que marca a diferença, também sofre um colapso. Da mesma forma, o conceito de região perdeu o caráter político que tentava diminuir as disparidades geográficas, ou seja, a divisão proposta a partir do século XX para a regionalização do país se inseria mais num contexto econômico do que propriamente cultural⁵. O Nordeste, por exemplo, teve suas fronteiras em constante mobilidade na primeira metade do século XX. Alguns estados foram sendo incorporados a ele (caso do Maranhão e da Bahia). Por isso, a noção de identidade regional é falível como conceito, como também são falíveis, a singularidade cultural que se procurou apresentar. Veja-se o que expõe o professor Michael Zaidan Filho:

A problemática “regional” é, assim, o resultado de formas diferenciadas de inserção das diversas partes desse espaço no mercado capitalista. Sendo assim, é possível dizer que a “região” não é uma positividade geográfica, mas, ao contrário, um produto sociocultural das disparidades geográficas no processo de desenvolvimento econômico capitalista. (2001, p.43)

A literatura escrita sobre o Nordeste, especificamente aquela impulsionada pela Revolução de 30, acabou cooperando para a construção de um discurso que compactuasse com os interesses socioeconômicos de então. Por um lado, era preciso apontar uma terra de retrocessos, procurando delatar os culpados por esse abismo, e revelar essa disparidade aos leitores do litoral ou da parte sul do país. Por outro, essa construção arquetípica gerou inúmeros problemas quanto ao conceito de cultura, porque, a modo metonímico, os estados federativos que compunham o Nordeste passaram a ser pensados sob um mesmo olhar: do desfavorecimento, da nulidade, da

⁵ Ver Antonio Carlos Robert Moraes - *Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

falta, do antigo, do que não se altera. A isso se somou a exaltação da cultura nordestina como singular pelos próprios nordestinos, que se veem como “cabras da peste”, “filhos da seca e da resistência” ou “vaqueiros-cavaleiros-heróis da caatinga”, quase sempre aproximados aos cavaleiros da Távola Redonda ou aos Pares de França; ou, ainda, “nação nordeste”, orgulhosadessa nordestinidade, ainda que tal denominação carregue inúmeros problemas de ordem conceitual e cultural. A despeito dos vários biomas que compõem esse Nordeste delimitado politicamente (a Caatinga, o Litoral, a Zona da Mata, o Agreste, as Matas de Cocais, a Pré-Amazônia), cristalizaram-se a cor cinza, o solo rachado, o cacto, o couro como símbolos míticos desse territórioambíguo. Atualmente, há outras lutas em voga nesse Nordeste plural: as economias regionais competem ferozmente entre si, o próprio país se subordina ao mercado financeiro internacionalpõem em ruínas essa geografia da regionalidade, há uma interiorização crescente das indústrias, das universidades, dos bens de consumo e das redes móveis de comunicação. Por isso, “nada é mais dessemelhante da realidade do Nordeste contemporâneo do que antigos emblemas, como o cangaço, o messianismo, o velho engenho ou a seca” (ZAIDAN FILHO, 2001, p. 45). A manutenção de um arquétipo de cunho medievalizante e primitivo apenas perpetra o mito da nordestinidade.

Como a crítica poderia pensar a literatura produzida no país sem seguir o velho e malogrado projeto regionalista que faz da terraum carimbo para o homem que aí habita, uma releitura deterministanaturalizanteque descamba para o fatalismo? Como propor uma leitura que vá além do horizonte geográfico e suscite um debate sobre um discurso geopolítico ou mesmo uma geografia cultural e simbólica (e por isso nunca singular)? Chiappini responde:

A função da crítica é [...] perguntar como a arte da palavra faz com que, através de um material que parece confiná-las [as obras] ao beco a que se referem, algumas alcancem a dimensão mais geral da beleza e, com ela, a possibilidade de falar a leitores de outros becos de espaço e tempo, permanecendo, enquanto outras [...] se perdem para uma história permanente da leitura. (1995, p.158)

A estratégia parece situar-se num espaço de fronteira, assim como é visto o espaço na América Latina, no limiar entre a tradição, a modernidade e a pós-modernidade, não sendo possível caracterizar esse espaço sem a marca da “hibridação” (CANCLINI, 2013). Onde se situaria a literatura regional, se de fato ela existe? Que

sentido assumiria esse lugar de onde se enuncia o texto literário? Cartografar fisicamente parece ser um problema, porque não estamos falando de espaço natural propriamente dito, mas de um espaço geográfico, ou seja, constituído e modificado por sucessivas ações históricas, políticas, culturais e econômicas. É possível, então, pensar uma geografia ficcional elaborada de espaços subjetivos, locais simbólicos feitos de linguagem, de memórias, de vivências, de invenção. Essa geografia ficcional existiria apenas na imanência da obra, seria uma reconfiguração da geografia reconhecível fisicamente como espaço exterior ao texto, ao autor e que existiria antes do texto. Traduzidas, reelaboradas, reconstruídas, não da mesma materialidade do espaço físico, mas psicológico e afetivo, a terra e suas demarcações políticas tornam-se linguagem, e o referente só existe na intimidade do sentido. Estamos falando de cartografias subjetivas de linguagem.

2. A ruidosa narrativa de Brito: sobre fé cega e faca amolada

Um ventilador desconserta a afinação da rabeca, moscas zumbem enquanto um porco é morto no terreiro, uma TV transmite a Fórmula 1 em Mônaco, enquanto velhos se preparam para apresentar uma brincadeira de reisado fora de época. Cantadeiras de coco, que acabaram de participar de uma turnê na Europa, chegam não de jegue, mas de mototáxi. Ruídos, ruídos, ruídos... Atritos de fragmentos do passado na voz do velho, nas suas loas, nas memórias da brincadeira do Mateus, longe, perdida, desinteressada da audiência. Assim somos apresentados ao conto “Cravinho”, do *Livro dos homens* (BRITO, 2005, p.124-132).

De um lado, o professor de dramaturgia Antonio Paulo, símile da urbanidade, representante da cultura letrada; do outro, Cravinho, o Mateus da brincadeira, símile da cultura oral, que luta dignamente pela manutenção de uma herança, um saber ancestral que não se aprende nos livros, mas que se transmite no corpo a corpo. A fala do professor revela já uma opinião cara ao diálogo intercultural, apontando para o não isolamento de saberes: “- O reisado nordestino faz parte de um teatro de tradição universal. É como o teatro japonês, o chinês e o indiano. Só a nossa pobreza econômica nos faz diferentes” (BRITO, 2005, p. 126). Pela voz do personagem somos instados a perceber que as tradições não são próprias de um lugar, não são estanques, e a única

peculiaridade que os lugares têm diz respeito às condições econômicas e políticas. O professor passara quinze dias tentando convencer os alunos de que o personagem Mateus do reisado mantém uma semelhança com o Arlequim da comédia Del'arte, ou a ópera de Pequim ou, ainda, o *kabuki*, apresentação teatral japonesa do século XVI cujos papéis femininos eram interpretados por rapazes adolescentes travestidos.

Os objetos que demarcam o espaço já mencionado pelos escritores de outrora estão aí. O espaço geográfico é o mesmo e não é, porque os tempos são outros, a vida também já não parece assumir aquele caráter de isolamento em relação às tecnologias que encurtam distâncias. Aliás, tudo dá conta de uma interferência entre mundos (o mundo da cidade com o mundo do campo, a TV que impede a concentração para a brincadeira secular, o avião que passa e abafa a voz do contador, o barulho da moto). O sertão não permanece. Aquele sertão distante e silencioso fica apenas no imaginário saudosista. Os elementos de outros tempos (e de outras literaturas) estão presentes na prosa de Brito, mas com outra complexidade, com uma forte carga de dissolução. O autor não cede aos apelos do leitor, nega-se a apresentá-lo óbvio sobre os lugares, optando por abalar estruturas narrativas, quase sempre oblíquas, e fazer ruir a própria imagem de Nordeste que se cristalizou e que a crítica ajudou a elaborar.

Um desses elementos é a religiosidade popular. Como uma faca, que, se não amolada, cega, a fé sem fundamento descamba para mero rito fundamentalista. Brito propõe, então, uma liturgia às avessas porque devotada aos homens, que preferem cegamente erigir seus santos, e para eles constroem uma hagiografia. É isso o que acontece no conto “O que veio de longe” (2005, p. 6-14). No início da narrativa, um corpo desce a correnteza do Rio Jaguaribe, sendo resgatado pelos moradores de uma cidadezinha que tratam logo de promover o enterro digno do desconhecido. Uma oiticica com o tronco marcado pelas provas dos ferros de marcar gado serve de sombra para o corpo, que é batizado com o nome do santo do dia:

Ele entrou em suas vidas, ficou morando por ali, ganhou o nome do santo do dia em que apareceu. E o sobrenome da árvore que abrigou suas carnes. Sebastião dos Ferros. Gravado toscamente numa cruz, por um viajante que aprendera os signos da escrita. (BRITO, 2005, p. 9)

De repente, o desconhecido torna-se São Sebastião dos Ferros, e as hipóteses dos moradores e viajantes para a morte daquele que teria sido um homem de posses agora

dão lugar à elaboração de uma vida de pureza, castidade e devoção. O livro do santo é narrado oralmente, sempre inacabado, em vias de receber mais relatos que o dignificam como um legítimo representante divino. Tamanha é a fé no santo mártir doado pela correnteza do rio, que os fiéis não acreditam na verdadeira história do morto, história que o coloca muito longe do paraíso destinado aos humildes. Essa construção litúrgica proposta por Brito denuncia a necessidade do sacrifício de uns para a manutenção da crença de outros, serviço coletivo em que se busca alimentar o sacrifício mesmo. A morte, o medo, a superstição e a conservação de heróis unem-se na narrativa, fazendo-nos pensar nas diversas situações em que o trágico assume um lugar na vida das pessoas sem instrução, invisíveis aos poderes terrenos⁶.

No conto “Qohélet” (2005, p. 24-29), dois homens dividem o mesmo quarto de um hospital, enquanto esperam curar-se de uma tuberculose. O que os une, a doença, torna-os parceiros de uma mesma crença: a cura. No entanto, no que concerne à espiritualidade, ambos nutrem sentimentos e percepções totalmente díspares. Bibino, o jovem narrador, é destituído do poder da leitura e da escrita, tampouco parece crer numa divindade; Issacar, evangélico da Assembleia de Deus, mantém a bíblia como um remédio para um crente orante, ansioso pela salvação. Para não enlouquecer no ócio obrigatório, Bibino resigna-se a aprender a ler, usando como cartilha o livro sagrado e como professor o outro enfermo. Issacar logo percebe os avanços do aplicado aluno, que busca nas narrativas bíblicas algo em comum com a vida sofrida de boia-fria, um entre tantos cortadores de cana na Zona da Mata nordestina, escravos brancos de um sistema que mantém os resquícios colonialistas. É a vez de o aluno ensinar ao professor outra hermenêutica para o livro sagrado. Enquanto Bibino procura respostas para a alegria e a beleza dos cortadores de cana transformados em guerreiros do Maracatu, Issacar é enfático:

- O Diabo tem muitos disfarces. O sonho de poder e riqueza é um deles.
- Não fale assim da minha lembrança. Está escrito no Eclesiastes:
Tempo de pranto e tempo de riso
Tempo de ânsia e tempo de dança. (BRITO, 2005, p. 32)

⁶ Vejamos o caso do culto messiânico sebastianista deflagrado na Serra do Rodeador, em Bonito, Pernambuco, entre 1817 e 1820, que culminou numa tragédia, quando muitas crianças e mulheres foram mortas como um holocausto para a vinda de Dom Sebastião, episódio que inspira várias obras literárias.

Brito expõe, assim, o Brasil contemporâneo, marcado por um jogo de culturas complexas e ruidosas. Nele, as tradições lutam contra as crenças novas, num embate ideológico. O pensamento neopentecostal (ou as marcas de uma religiosidade sem *logos*, que se ampara apenas no superficial) fustiga a tradição popular. Há o ruído de vozes em desalinho, ao mesmo tempo em que a vida é almejada. O que ressoa dessa narrativa é o Brasil complexo, plural, que não se cansa de reconfigurar-se, de identidade amorfa, ou melhor, uma “entidade nacional”, como diria Mário de Andrade⁷.

Uma curiosidade a respeito dos trechos de Eclesiastes citados no conto, que não deve ser dispensada nesta leitura, diz respeito ao tradutor usado por Brito. Trata-se do poeta Haroldo de Campos, na tradução da *Tanakh* hebraica⁸. Mas apenas sabemos dessa referência na página da ficha catalográfica do livro de Brito. Ao mencionar o processo de tradução de *Qohélet*, Haroldo de Campos ressalta o caráter anacrônico dessa obra do século II a.C., uma leitura nietzschiana sobre a qual se assenta a potência para o vazio, ou a “vontade do nada”, a lei do “eterno-retorno”(2005, p.17). Assim, ao invés de usar a palavra já apresentada na tradição bíblica para o que seria traduzido por “ vaidade tudo é vaidade”, na abertura do poema, Campos opta por “névoa-nada”, e vai crescendo ao texto as palavras sopra, vazio e vapor, que parecem querer dar conta de uma nulidade da vida: “Névoa de nadas § disse O-que-Sabe §§névoa de nadas § tudo névoa-nada”.(CAMPOS, 2005, p.44)

Isso coloca o texto de Brito em consonância com outros textos, possibilitando desvelar nuances subjacentes à composição de seus personagens. Quando Brito opta pela tradução de cunho poético em detrimento do texto religioso, neutraliza a interpretação que se queira dar ao seu processo de composição pela superfície do texto. Ao escolher a tradução de Haroldo de Campos, alguém inserido legitimamente nos territórios da literatura, um poeta deglutidor do texto do outro, Brito vai em busca da potência da palavra, da legalidade de um tradutor que vê no texto sagrado força poética. Os ruídos de uma tradição hermenêutica cristã permanecem no texto ao leitor comum,

⁷Ver Eduardo Jardim de Moraes, 1999, p. 67.

⁸ CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet = O-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. Perspectiva: São Paulo, 2005. A primeira edição é de 1990, e a obra é um tratado de tradução-recriação de poema bíblico, composta de fotografias dos manuscritos de Campos e suas inúmeras sugestões para a tradução, além do texto em hebraico.

que conhece os trechos citados. Mas possibilitam uma outra camada de sentido ao leitor crítico, que vai à obra de referência (ou coteja as traduções das bíblias cristãs) e percebe que as palavras sabedoria e vaidade se evaporam na “transcrição” de Haroldo de Campos, reduzidas a “névoa de nadas”. E é isso o que o personagem Bibino, agora letrado, percebe. Ao ler a seu modo a bíblia, é a si mesmo que lê⁹.

O *Livro dos homens* está povoado de personagens e coisas que já conhecemos, sobretudo aqueles oriundos da literatura de 30: o engenho de cana, a paisagem agreste, as pelejas, os milagres, as mortes, as peregrinações. Outros elementos são acrescentados ao espaço cênico: o rádio onde se ouve a BBC de Londres e *blues*, a TV, os livros. Nada aí é apenas cenário. O valor simbólico dá conta de que estamos tateando o terreno complexo da criação literária e que a demarcação do espaço geográfico não pode ser o único recurso para a leitura. A matéria de que se alimenta o escritor é o mundo, mas este mundo é também recriado. Cabe ao leitor, perceber as chaves de leitura deixadas nas referências que abundam os textos. Embora o autor deixe claro em suas entrevistas que o espaço que apresenta na sua obra é o sertão onde nasceu, atentemos para o fato de que essa circunscrição não pretende ser lida como as marcas provincianas. O sertão nunca é o mesmo, sempre reconfigurado por escritores, por críticos e, sobretudo, por leitores.

Uma vez que a matéria com que elabora seus personagens está em qualquer lugar sobre esta terra, a obra de Ronaldo Correia de Brito vai além da delimitação do espaço geográfico. Essa suposta demarcação naturalista (as árvores da caatinga, o ofício de homens e mulheres, as manifestações locais, o figurino etc.) não podem reduzir o alcance do texto, são marcas discursivas, mas não redutoras. O próprio autor apresenta o programa de criação no qual estão presentes traços de desautorização dos mitos construídos em torno da literatura regionalista:

Escrevo a partir de uma memória inventada. Como Salústio, afirmo que essas coisas não aconteceram nunca, mas nunca deixaram de existir. Portanto, o meu sertão é a paisagem através da qual eu interpreto o mundo, o de hoje, o globalizado, o que rompeu com as tradições. Interessa-me a decadência, a dissolução. Meus personagens migram, sofrem o embate com as outras culturas [...] Se você elabora uma personagem complexamente neurótica, feminista, com todos os

⁹Uma outra leitura possível é a tradução de vaidade por “sopro”. Ainda que a associação não apareça no conto, a presença dessa palavra deixa margem para a potencialização do tempo suspenso dos dois personagens, o vazio provocado pela doença “do sopro” (tuberculose) os obriga a viver num limbo e dificulta a respiração. Palavra é sopro (do grego *Pneuma* = *sopro*) e é também espírito.

anseios urbanos, e se você sente esta mulher numa cadeira de couro, olhando uma paisagem desolada do sertão, há quem enxergue apenas o cenário, e três ou quatro substantivos locais.¹⁰

Não abrir mão de sua geografia como cenário, assim como o autor afirma, não fazer concessões a despeito do que a crítica possa acusá-lo, significa delinear um espaço à imagem e semelhança dos homens que aí habitarão. Tudo obra de papel e tinta. A chapada de Araripe no Crato, terra do autor e espaço onde desfilam muitos dos seus personagens, ou Juazeiro do Norte com seus rios de parafina queimando rezas e revelando/ocultando milagres, são um não-lugar, configuram-se a partir das vivências e percepções do autor, localizando-se mais dentro dele do que fora.

Uma batalha entre homens e deuses percorre toda a obra de Brito. É para esses homens que ele escreve sua biblioteca sagrada. Dessacralizando o sagrado, tais textos elaboram ritos novos na liturgia literária. Por isso, contos como o “A peleja de Sebastião Candeia” (2005, p. 56-65), que une um mito dos índios Cariri à lenda de Nossa Senhora da Penha, padroeira do Crato, tem sua força no tom fantástico do sumiço da santa, das forças cósmicas representadas na imaginária pelo jacaré e dragão aos pés da Virgem e, sobretudo, por Sebastião e seus filhos, que formam uma banda musical e assumem a importante missão de manter a ordem cósmica naquele pequeno universo. Quando o velho e já sem forças Sebastião luta sozinho para apaziguar o fundo da terra, sendo observado pela Virgem do altar, ocorre aí uma pajelança. É um embate de crenças, um jogo entre o homem velho e a santa virgem. É uma peleja de ritos. Ao final do combate, a santa desaparece para sempre, pois não há mais lugar para ela naquele altar. Sebastião, o tocador, vence.

Esse caráter profanatório, segundo Giorgio Agamben, acontece quando se restitui à esfera dos homens aquilo que fora subtraído para o espaço dos deuses (2007, p.65-79). Citando Émile Benveniste, Agamben mostra que uma das formas de profanar o sagrado é pelo jogo. Nele, e a partir dele, há uma quebra entre o mito (a narração) e o rito (a ação), conservando esse último no jogo, que constitui a inversão do sagrado:

¹⁰ Entrevista ao *Jornal O Povo*, em 09 de maio de 2005. Como o autor, também não estou anulando o conceito de regional, mas propondo que se repense a perspectiva sobre o espaço de ficção como *mimesis* do espaço geográfico. Mais importante do que demarcar território e contribuir para o mito da unidade da região, é preciso pensar a pluralidade cultural que fundamenta os locais. A literatura, portanto, contribui para uma tomada de consciência dessa pluralidade.

“Isso significa que o jogo libera e desvia a humanidade da esfera do sagrado, mas sem a abolir simplesmente” (AGAMBEN, 2007, p. 67). A literatura de Brito é esse jogo profanatório e ruidoso por excelência. Além disso, o caráter polifônico da tessitura verbal alude a referências muito mais amplas, semelhante a *links* de um hipertexto, como de fato funciona o texto, ainda que forçando uma leitura linear. Essas múltiplas vozes a procurar ouvintes/leitores nos variados níveis de leitura podem, por exemplo, sugerir que a literatura sobre o sertão, ou sobre o Nordeste, permanece a mesma, e o que de fato se solicita é uma outra crítica, de leitura mais aberta ao diálogo entre múltiplas linguagens.

Nesse sentido, não está isolado o texto verbal do não-verbal presente no projeto gráfico da obra. No *Livro dos homens*, da capa em tom de cobre terroso, aos contos encerrados com um símbolo do ferro de marcar o gado, sinal da tradição dos espaços do país onde vigorou a civilização do couro, tudo evoca um alfabeto novo, feito de coisas velhas. Destitui-se o objeto de sua função utilitária para figurar na obra como arte e sugerir mais¹¹. Tudo isso dá conta do atrito entre a permanência e a novidade, um atrito semelhante aos *ready-mades* dos artistas de vanguarda e suas colagens. O suposto abecedário sertanejo (ferrar o gado, demarcando propriedade e logradouro, e a xilogravura, que consiste em talhar a face da madeira até revelar o contrário feito de ausência e presença) torna visível as marcas de um não-lugar próprio à literatura, uma heterotopia, como diria Michel Foucault (2009), vários espaços dentro de um espaço, porque, afinal, o sertão não cabe em si, não tem fronteiras, não sabe o que é limite. E será que realmente foi preciso um Guimarães Rosa para descobrirmos isso?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALMEIDA, Ângela Mendes de, et.al. (org). *De sertões, desertos e espaços incivilizados*. Rio de Janeiro: FAPERJ; MAUAD, 2001.

¹¹ E mais uma vez só ficamos sabendo do projeto de designer porque na ficha catalográfica há um agradecimento pelo direito de uso das imagens dos ferros do gado. Trata-se do livro *Rudes Brasões*, de Virgílio Maia, editado pela Ateliê Editorial em 2004. O poeta e xilógrafo apresenta uma pesquisa iconográfica da heráldica sertaneja cearense, as marcas de ferro do gado e a indicação das freguesias evidenciam as identidades e pertencimentos de um rica tradição movente que se filia ao movimento armorial.

ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2004.

BRITO, Ronaldo Correia de. *Livro dos homens*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2005.

_____. *Jornal O Povo*, entrevista publicada em 09 de maio de 2005.

CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet = O-que-sabe: Eclesiastes: poema sapiencial*. Perspectiva: São Paulo, 2005.

CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa PezzaCintrão. São Paulo: EDUSP, 2013.

CARTAS DE MÁRIO DE ANDRADE A LUÍS DA CÂMARA CASCU DO. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Editora Itatiaia, 2000.

CHIAPPINI, Ligia. “Do Beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.

FOUCAULT, Michel. “Outros espaços”. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa, 2009, Ditos e escritos III, p. 411-422.

MORAES, Antonio Carlos Robert. *Ideologias geográficas: espaço, cultura e política no Brasil*. São Paulo: Annablume, 2005.

MORAES, Eduardo Jardim de. “Mário de Andrade: Retrato do Brasil”. In: BERRIEL, Carlos Eduardo (org.). *Mário de Andrade Hoje*. Cadernos Ensaio, Grande Formato, São Paulo, v.4, 1999.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PERRONE-MOISÉS. *Vira e mexe nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ZAIDAN FILHO, Michel. *O fim do Nordeste & outros mitos*. São Paulo: Cortez editora, 2003.