

O Regionalismo e o Escritor Contemporâneo (I)

Hildeberto Barbosa Filho

Grosso modo, o regionalismo pode ser entendido num sentido geral e num sentido restrito. Tanto a história quanto a crítica literárias se aproveitam de ambas as significações para abordar, descritiva, interpretativa e apreciativamente as obras literárias que se amoldam a tal categoria.

No sentido restrito, o regionalismo se volta para o típico e o peculiar a uma região (ethos, símbolos, fisiografia, tipos, linguagem etc.). Literariamente se confunde com a ficção do pitoresco, da cor local, do exotismo e do folclórico, redundando, não raro, em textos de pouca valia estética, embora possam fornecer relevantes subsídios documentais. Nessa chave, tende para uma concepção programática de fundo cultural, político e ideológico, a exemplo do sertanismo (José de Alencar, Afonso Arinos), da literatura do Norte (Franklin Távora), do caboclismo (Valdomiro Silveira), do gauchismo (Simões Lopes Neto) e do regionalismo nordestino de 30.

No sentido geral, o regionalismo diz respeito às obras que têm por fundo uma região, cujas condições se refletem no seu conteúdo, conferindo-lhe uma nota especial. Não se confunde com uma simples moldura. É destacada a região o bastante, influenciando substancialmente no quadro. Nesta acepção, toda obra seria regional, tanto aquelas em que a ação se desenvolve na zona rural quanto aquelas em que a ação ocorre na zona urbana, pois o espaço/ambiente, mesmo quando indefinível e obscuro, é elemento intrínseco à estrutura narrativa.

Nesta ou naquela perspectiva, parece prevalecer o critério geográfico e ecológico, o que pode gerar sérios equívocos no ato de apreciação das obras literárias. Na verdade, o critério a ser privilegiado nesses casos é o critério estético. Face à questão da nacionalidade, no século XIX, tão cara à poética romântica, Machado de Assis, por exemplo, já revelava lucidez diante do problema, ao afirmar, em *Instinto de Nacionalidade: notícia da atual literatura brasileira* (Novo Mundo, New York, 1873): “Não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabeleçamos doutrinas tão absolutas que a empobrecam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trate de assuntos remotos no tempo e no espaço”.

Dentro das implicações semânticas, ainda podemos falar do regionalismo em suas fases históricas: romântico, realista, moderno e contemporâneo. (Quanto a este último, talvez fosse melhor dizer atual).

Não discuto a validade do conceito do ponto de vista científico (histórico, econômico e geográfico), mas da validade estética, sim. Aplicado às obras literárias, mesmo àquelas que têm como região a zona rural e dela tiram sua substância real (fundo natural e humano), conforme exige George Stewart, referido por Afrânio Coutinho na *Introdução à Literatura no Brasil* (10 ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, p. 202), o conceito me parece redutor.

Redutor porque se recusa a contemplar o ponto seminal das obras literárias, ou seja, aqueles ingredientes que a tornam uma obra de arte, seu processo de elaboração artística, enfim, a forma, a *semiosi*, para me valer de um termo barthesiano, usado em *Aula* (1977), juntamente com *mathesis* e *mimesis*. Alcançando apenas elementos singulares e particulares, não toca no principal, isto é, naquilo que é universal, existencial e humano,

independente do contexto (espacial e histórico) e das situações vividas e representadas, prejudicando, assim, a experiência de leitura. Exemplo: o chamado regionalismo nordestino para definir a ficção dos anos 30/45/56, quando nesse espectro existem muitas obras que não poderiam se enquadrar tão limitadamente nesse paradigma.

Vou citar o caso do romance *Menino de Engenho*, de Zé Lins. A pecha de romance regionalista se tornou comum, banal, por parte da crítica e da história literárias. É um estereótipo, e como todo estereótipo, é falso, camufla aspectos significativos, deforma a visão de quem assim o vê. É claro que a região é fundamental na constituição do enredo e do personagem Carlinhos (menino de 4 a 8 anos), porém, no fundo, não é ela que importa. O que importa é o elemento humano. É preciso observar que o autor transcende o caráter regionalista, “ao erigir o homem como eixo de suas narrativas”, nas palavras de Eduardo Coutinho (*História da Literatura Brasileira*, Vol. 3. Direção de Sílvio de Castro. Portugal, Alfa, 2000, p. 335).

Mais que a paisagem, os costumes, os tipos e o imaginário social do mundo do engenho (a particularidade), importam motivos temáticos como a morte, o medo, a solidão, a loucura, a ausência do carinho materno que conformam e formam a personalidade do personagem (sua singularidade), transfigurados pelo gênio do autor, o que lhes confere estatuto universal característico da autêntica obra de arte. A história de Carlinhos não é a crônica de costumes de uma sociedade patriarcal, de um engenho da zona canavieira da Paraíba na segunda metade do século XIX, mas um romance de formação (*bildungsroman*, como dizem os alemães), em que a experiência da morte e das perdas se faz essencial.

São sintomáticas as primeiras palavras do narrador (“Eu tinha uns quatro anos no dia em que minha mãe morreu”). Mais adiante, ainda no primeiro capítulo, continua o narrador: “Horas inteiras eu fico a pintar o

retrato dessa mãe angélica, com as cores que tiro da imaginação, e vejo-a assim, ainda tomando conta de mim, dando-me banhos e me vestindo. A minha memória ainda guarda detalhes bem vivos que o tempo não conseguiu destruir. (...) A morte de minha mãe me encheu a vida inteira de uma melancolia desesperada. Por que teria sido com ela tão injusto o destino, injusto com uma criatura em que tudo era puro? Esta força arbitrária do destino ia fazer de mim um menino meio cético, meio atormentado de visões ruins”.

E o que dizer das últimas palavras: “Menino perdido, menino de engenho”. Perdido porque ficou para trás? Perdido porque se tornou perplexo, espantado, arredio, ensimesmado? Perdido porque se fez ruim, sabido, safado? Ou porque perdeu, teve perdas? A história das perdas não seria a história de todos nós?

Relendo *Menino de Engenho* numa outra perspectiva que não a de simples romance regionalista, penso que a ele, como a qualquer romance bem realizado como romance, cabe muito bem as palavras de Suzanne Langer, numa passagem de *Sentimento e Forma*, ao afirmar que consiste num grande equívoco “(...) se deixar induzir ao engano de supor que o autor pretende, por seu uso de palavras, exatamente aquilo que pretendemos com o nosso – informar, comentar, inquirir, confessar, em suma: falar às pessoas. Um romancista, contudo, pretende criar uma experiência virtual, completamente formada e inteiramente expressiva de algo mais fundamental do que qualquer problema ‘moderno’: o sentimento humano, a natureza da vida humana em si”.

Por sua vez, retomando uma idéia de Borges, afirma Lourival Holanda, num trecho de *Sob o Signo do silêncio* (São Paulo, EDUSP, Col. Criação & Crítica, p. 36): “(...) a filosofia pretende provar, justificar teorias; a literatura é mais modesta, apenas quer encher o mundo de imagens”. E no último capítulo, “O Verbo Inviável”, assinala (p. 86/87):

“Não há por que querer, da literatura, veracidade. Seria aliená-la, se ouvirmos a exigência do étimo latino: *alienus* – o que está alheio a si. Assim, se a literatura toma outro código, histórico ou filosófico, será sempre enquanto código segundo, secundando-a. Trabalhando com a linguagem, que vem mediar tudo – a verdade da geometria ou da história se ressentem dessa mediação –, o texto vai formando um espaço possível (outro, portanto), enquanto se vai formando, estruturalmente, como busca”.

Ora, isso é dito em função de uma rigorosa e arguta análise comparativa entre *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, e *O Estrangeiro*, de Albert Camus, iluminada leitura que passa ao largo dessa controvérsia menor: o regionalismo.

Em “Ameaça do Lobisomem”, texto de homenagem a Borges, 10 anos após a sua morte, inserto em *O Cosmopolitismo dos Pobres* (Belo Horizonte, UFMG, p. 224/225) Silviano Santiago, reflete acerca da condição do personagem José Amaro, salientando: “(...) Na sociedade dramatizada por Lins do Rego é ele o personagem passível de viver o movimento de transformação: virar negro, virar senhor. Em *Fogo Morto*, esse lugar móvel é ocupado pelo seleiro José Amaro, que será expulso das terras do coronel Lula. Nem senhor, nem negro, andarilho, lobisomem”. Ao que acrescenta o ensaísta: “Em noites de lua, o seleiro sai livremente a caminhar pelo campo e, diz o povo, se transforma em lobisomem. A busca de algo além das necessidades diárias – ou seja, a auto-satisfação na comunhão com a natureza adormecida, a liberdade conquistada e a solidão tomada pelo lirismo bucólico, - torna José Amaro estranho ao mundo familiar das terras de engenho descritas por Lins do Rego. Pouco a pouco, o seleiro vai sendo marginalizado, temido, ridicularizado, escorraçado. O romance historia as várias fases da sua transformação em lobisomem e as respectivas conseqüências”. E mais à frente, completa Silviano: “O lobisomem será triplamente excluído em *Fogo Morto* – das terras pelo

senhor de engenho, da comunidade pelo temor religioso do povo e da família pela raiva da mulher. Ele questiona a propriedade rural, o credo religioso e a organização familiar”. E conclui: “Triplamente ameaçador, triplamente excluído, resta-lhe a auto-exclusão. Suicida-se com a faca de cortar sola, completa o narrador”.

Diria que o próprio Zé Lins tem consciência disso, quando em nota à primeira edição de *Usina* (1936), assinala: “A história desses livros é bem simples – comecei querendo apenas escrever umas memórias que fossem as de todos os meninos criados nas casas-grandes dos engenhos nordestinos. Seria apenas um pedaço de vida o que eu queria contar. (...) Sucede, porém, que um romancista é muitas vezes o instrumento apenas de forças que se acham escondidas no seu interior”. Veja-se também que depois dessa edição, ele retirou a nomenclatura de “ciclo da cana de açúcar”.

Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, estribado em argumentos de Lucien Goldmann, Gyorgy Lukács e René Girard, como que sinaliza para a precariedade do conceito de regionalismo, criticando as nomenclaturas “romance social-regional” e “romance psicológico”, ao propor uma nova tipologia para o romance de 30, nesses termos: romance de tensão simples, de tensão crítica, de tensão interiorizada e de tensão transfigurada.

3. O regionalismo e o escritor contemporâneo

Se o termo me parece impróprio para nomear as obras que procuram se amoldar a um programa fundado no “senso da terra”, no “patriotismo regional” e na preeminência do Nordeste”, conforme Antonio Candido (*Formação da Literatura Brasileira*. 2 vol. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, EDUSP, 1975, p. 298/306), imaginemos o quanto é precário para

nomear obras contemporâneas, mesmo quando a região rural nordestina constitui seu fundo dramático.

Depois de Guimarães Rosa e de Ariano Suassuna, o regionalismo social e naturalista, cristalizado em 30, assume uma visão mais poética da realidade, sobretudo porque os aspectos técnicos literários e estilísticos das narrativas são profundamente renovados, passando a exigir, de modo mais radical, aquela “ética da leitura” de que fala Benedito Nunes, num pequeno ensaio de *Crivo de Papel* (São Paulo, Ática; Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional; São Paulo, UMG, p. 175/186).

Antes, porém, de apresentarmos alguns autores que representam muito bem tal tendência, façamos uma breve reflexão acerca do que seja o contemporâneo na literatura.

4. O que é o contemporâneo na literatura?

Vou tentar responder a pergunta com base nos argumentos do filósofo italiano Giorgio Agamben (*O Que É O Contemporâneo e Outros Ensaio*. Tradução de Francisco Nicastro Honesko. Chapecó, Argos, 2009). Para ele, a partir dos estudos que fez sobre a leitura das “Considerações Intempestivas”, de Nietzsche, realizada por Barthes, o contemporâneo teria três características fundamentais, a saber: a intempestividade; a capacidade de ver o obscuro e a experiência simultânea de temporalidades diferentes.

No primeiro caso, o contemporâneo, vivendo verdadeiramente o seu tempo, experimenta, no entanto, uma espécie de anacronia, dissociação, fratura, descontinuidade, ruptura em relação a esse tempo presente, à atualidade, na medida em que (no caso do escritor) se vive um desconforto, uma inadequação, um deslocamento e, precisamente por isto, é “capaz, mais que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (Agambem, Op. Cit. p. 58/59). Essa anacronia não se confunde com nostalgia. Nesse

sentido, o contemporâneo não se confunde com o atual. Segundo Agamben “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. Arremata Agamben: “Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela”.

No segundo caso, e logicamente por causa daquela dissociação, o escritor contemporâneo – de olhar oblíquo e enviesado – é capaz de ver, sob as luzes do presente, os recantos escuros, escusos, escondidos e ocultos. “Contemporâneo”, diz Agamben, “é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”.

A experiência simultânea de temporalidades diferentes implica na ruptura com o tempo cronológico. Fraturando o tempo presente, o escritor pode alcançar o tempo da origem (Arké – arcaico). Diz Agamben: “(...) exatamente através dessa cesura, dessa interpolação do presente na homogeneidade inerte do tempo linear, o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos”. O contemporâneo vive num tempo indefinível, indeterminado... Para o filósofo italiano, o contemporâneo que se prende à temporalidade do presente (sua atualidade) é, na verdade, sempre retorno que não para de se repetir, portanto, nunca funda uma origem, aproximando-se, assim, da noção de poesia, do poético enquanto retorno.

5. Exemplos de escritores contemporâneos

Vistos tais aspectos do contemporâneo, sugerimos alguns exemplos na ficção brasileira, tentando demonstrar que nem sempre escritores atuais são contemporâneos, assim como certos escritores que não são atuais são

permanentemente contemporâneos, exatamente porque vivem um anacronismo face a sua época, vêem o que os medianos (mediócras) não vêem e convivem com outros escritores em tempos diferentes, fora da linearidade cronológica, através de sua dicção poética. Penso, aqui, em Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector. E no âmbito dos ditos ou mal ditos regionalistas, em Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, Francisco Dantas, Ronaldo Correia de Brito e Aldo Lopes de Araújo. Vejamos, em especial, os nordestinos, para perceber como o ingrediente poético injeta a linguagem, trabalhando técnicas de efeitos de real que ultrapassa os limites da poética real-naturalista do passado, buscando o mítico, o alegórico, o trágico, enfim, o poético.

O regionalismo e o escritor contemporâneo II

As notas que se seguem dão continuidade ao texto publicado no número anterior dessa revista e visam discutir a problemática do regionalismo na contemporaneidade. O que importa, tanto na primeira parte como na segunda desse ensaio, é tentar demonstrar a precariedade da nomenclatura, de raiz sociológica, antropológica e geográfica, quando aplicada às configurações estéticas.

De saída, procuro me ater à propriedade do conceito, sua pertinência e solidez significativas, e não, como sugere José Hildebrando Dacanal, em *Dependência, Cultura e Literatura* (São Paulo: Ática, 1974, p. 51), “*absolutamente não*, aos “romances, por exemplo, que por este ou por aquele *letrado*, neste ou naquele momento, tenham sido qualificados como ‘regionalistas’”.

Se o termo me parece impróprio para nomear as obras que procuram se amoldar a um programa fundado no “senso da terra”, no “patriotismo regional” e na preeminência do Nordeste”, conforme Antonio Candido (*Formação da Literatura Brasileira*. 2 vol. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1975, p. 298/306), imaginemos o quanto é precário para nomear obras contemporâneas, mesmo quando a região rural nordestina constitui seu fundo dramático.

Depois de Guimarães Rosa e de Ariano Suassuna, o regionalismo social e naturalista, cristalizado em 30, assume uma visão mais poética da realidade, sobretudo porque os aspectos técnicos literários e estilísticos das narrativas são profundamente renovados, passando a exigir, de modo mais radical, aquela “ética da leitura” de que fala Benedito Nunes, num pequeno ensaio de *Crivo de Papel* (São Paulo, Ática: Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; São Paulo: UMG, p. 175/186).

Antes, porém, de apresentarmos alguns autores que representam muito bem tal tendência, façamos uma breve reflexão acerca do que seja o contemporâneo na literatura.

O que é o contemporâneo?

Vou tentar responder a pergunta com base nos argumentos do filósofo italiano Giorgio Agamben (*O Que É O Contemporâneo e Outros Ensaio*. Tradução de Francisco Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009). Para ele, a partir dos estudos que fez sobre a leitura das “Considerações Intempestivas”, de Nietzsche, realizada por Barthes, o contemporâneo teria três características fundamentais, a saber: a intempestividade; a capacidade de ver o obscuro e a experiência simultânea de temporalidades diferentes.

No primeiro caso, o contemporâneo, vivendo verdadeiramente o seu tempo, experimenta, no entanto, uma espécie de anacronia, dissociação, fratura, descontinuidade, ruptura em relação a esse tempo presente, à atualidade, na medida em que (no caso do escritor) se vive um desconforto,

uma inadequação, um deslocamento e, precisamente por isto, é “capaz, mais que os outros, de perceber e apreender o seu tempo” (Agambem, Op. Cit. p. 58/59).

Essa anacronia não se confunde com nostalgia. Nesse sentido, o contemporâneo não se confunde com o atual. Segundo Agamben “A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias”. E mais adiante, sustenta o filósofo: “Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela”.

No segundo caso, e logicamente por causa daquela dissociação, o escritor contemporâneo – de olhar oblíquo e enviesado – é capaz de ver, sob as luzes do presente, os recantos escuros, escusos, escondidos e ocultos. “Contemporâneo”, diz Agamben, “é aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo”.

A experiência simultânea de temporalidades diferentes implica na ruptura com o tempo cronológico. Fraturando o tempo presente, o escritor pode alcançar o tempo da origem (Arké – arcaico). Diz Agamben: “(...) exatamente através dessa cesura, dessa interpolação do presente na homogeneidade inerte do tempo linear, o contemporâneo coloca em ação uma relação especial entre os tempos”.

O contemporâneo vive num tempo indefinível, indeterminado... Para o filósofo italiano, o contemporâneo que se prende à temporalidade do presente (sua atualidade) é, na verdade, sempre retorno que não para de se repetir, portanto, nunca funda uma origem, aproximando-se, assim, da noção de poesia, do poético enquanto retorno.

Vistos tais aspectos do contemporâneo, sugerimos alguns exemplos na ficção brasileira, tentando demonstrar que nem sempre escritores atuais

são contemporâneos, assim como certos escritores que não são atuais são permanentemente contemporâneos, exatamente porque vivem um anacronismo face a sua época, veem o que os medianos (mediócras) não veem e convivem com outros escritores em tempos diferentes, fora da linearidade cronológica, através de sua dicção poética.

Penso, aqui, em Machado de Assis, Augusto dos Anjos, Clarice Lispector. E no âmbito dos ditos ou mal ditos regionalistas, em Guimarães Rosa, Ariano Suassuna, Francisco Dantas, Ronaldo Correia de Brito e Aldo Lopes de Araújo, só para citar alguns. Vejamos, em especial, os nordestinos, para perceber como o ingrediente poético injeta a linguagem, trabalhando técnicas de efeitos de real que ultrapassa os limites da poética real-naturalista do passado, buscando o mítico, o alegórico, o trágico, enfim, o poético.

No folheto VI, de *O Rei Degolado* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1977, p. 39), Ariano Suassuna humaniza a Terra e esta se faz narradora: “(...) Sou a mãe, a Terra-castanha que gerou os humanos ao ser moldada pelo Deus terrível! Vejo, agora, dois Exércitos que se aprestam. Estão se colocando um diante do outro e minhas entranhas estremecem ao vê-los. Tenho pressentimentos dolorosos, e choro e me despedaço, entrevendo a luta fratricida e o massacre de filhos ilustres (...) Sopra o ‘Espinharda’ a ventania crestadora e incendiária da chapada sertaneja, e eu, a Madre imortal, a Mãe que nunca morre, sopro inutilmente por minha corneta de bronze castanho o aviso de perigo a meu rebanho de filhos cegos!”.

A terra, aqui, à semelhança da terra de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*, sobretudo no viés de leitura de Juarez da Gama Batista e de Mário Chamie, se impõe como personagem central da narração, e não simplesmente como paisagem decorativa. Em trechos como este, a exemplo de tantos outros do romanceiro de Ariano, o realismo histórico e naturalista é ultrapassado pelas incidências poéticas da linguagem. Nessa espécie de

transrealismo desfigurativo, a imaginação prepondera sobre a observação, na medida em que o romance, conforme postulação de Carlos Fuentes, em *A Geografia do Romance* (Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2007, p. 19), “não mostra nem demonstra o mundo, senão que acrescenta algo ao mundo. Cria complementos verbais do mundo”.

Francisco J. C. Dantas narra, assim, a visão de Maria diante de Filipe, morto, em *Os Desvalidos* (São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 208): “As mãos de Maria se enamoram a palpitar em Filipe, lhe correndo no rosto decantado. Retorcem-lhe as guias do bigode bem fininho que ela mesma tantas vezes aparara, e que se não estar agora amaciado em algodão, diria que não pegara os estragos da idade. Nada lhe quebrou o antigo encanto! Entontece-lhe uma vontade doidela de dançar com seu amor na toada da viola de arame, se chamegando faceira e abrindo a roda da saia”.

A marca dessa prosa reside sobretudo no trato cuidadoso da linguagem. À Guimarães Rosa, Francisco Dantas serpenteia as palavras como um artífice, delas retirando efeitos poéticos que vão além dos limites estreitos do realismo fotográfico. Narrar o mundo, nessa perspectiva, exige também narrar os percalços da linguagem, sua transfiguração lírica e seus componentes semânticos que não se fixam no meramente documental.

“(…) Um vaqueiro que vinha do curral viu uma ave prateada, reluzindo e voando no espaço”. Eis como o narrador, narrador quase câmera, de Ronaldo Correia de Brito, no conto “Faca” (*Tempo Bom, Contos*. Organização e Seleção de Cristiano Aguiar e Sidney Rocha. São Paulo: Iluminuras, 2010, p. 81), descreve o punhal que Francisca Justino arrancou das mãos do seu tio materno, quando este tentara assassinar o seu pai.

No narrado não existe nenhuma preocupação naturalista. A metáfora da “ave prateada” alarga o campo das sugestões semânticas, associando-se à indeterminação dos dados da narrativa. De outra parte, a fragmentação

cronológica do conto, a imprecisão do tempo e a poetização da linguagem tendem a inserir a situação narrada num plano mítico e numa atmosfera trágica. As personagens e a geografia, se supostamente podem ser localizados no sertão de Inhamuns (CE), região de origem do escritor, no plano literário adquirem dimensões míticas e universais. Transpassam, portanto, a fechada categoria de ficção regionalista.

Aldo Lopes, por sua vez, com *O Dia dos Cachorros* (Recife: Bagaço, 2005), também aposta na transfiguração da linguagem. À página 69, no momento em que Caluzinha se deita e coabita com o Comandante em sua tenda, suplicando-lhe a vingança pelo noivo assassinado, é assim que o narrador se enuncia: “(...) O luar viscoso se derramava sobre a barraca e a luz opaca do candeeiro tecia um bordado de sombras em torno dos amantes, sombras bem diferentes daquela que existia dentro de Caluzinha e que a impedia de ser mulher, mas que agora estava se diluindo como se diluía na lona oblíqua a silhueta do Comandante jorrando prata. E enquanto a moça relinchava de gozo e se urinava, o Comandante imaginava os cavalos desembainhando as espadas negras e enormes para matar a saudade das éguas. E a cada descarga do seu fuzil milhões de homens se perdiam nos campos do Senhor”.

O erotismo, aqui, brota das raízes líricas e primitivas ao mesmo tempo em que fecunda as associações intertextuais. A descrição procura primar pelo poético, retendo, na clareira perene da linguagem, o instante fugidio das experiências da vida.

Em textos como esses, dirá Karl Erick Schollammer, em *Ficção Brasileira Contemporânea* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, p.79): “É preciso questionar o privilégio do regionalismo histórico como ‘janela’ para o mundo, a fim de entender que a literatura contemporânea procura criar efeitos de realidade, sem precisar recorrer à descrição verossímil ou à narrativa causal e coerente”.

Tanto Ariano Suassuna e Francisco Dantas quanto Ronaldo Correia de Brito e Aldo Lopes me parecem candidatos à contemporaneidade, precisamente pela intempestividade, isto é, pela tensão de suas narrativas; pela capacidade de vislumbrar o avesso do presente, ou seja, a escuridão na luz, como sugere Agambem, assim como pela poesia que emana de suas páginas. Dizer desse autores que são escritores regionalistas é reduzir por demais seu campo de criação. Lamentável equívoco.

A propósito, o contemporâneo não é o atual. O atual se ajusta às exigências do seu tempo; o contemporâneo cria dissonâncias... Não se ajusta a seu tempo, mas o fratura através do seu olhar oblíquo. O atual se submete ao modelo literário e se curva ao imperativo das novidades passageiras. O contemporâneo é transtemporal e absorve inteiramente a universalidade da poesia. Nesse espaço Baudelaire convive com Dante; Dante convive com Borges; Borges convive com Ariano; Ariano convive com Eurípedes; Eurípedes convive com Ronaldo Correia de Brito, e este com todo o elenco de escritores autênticos que a tradição literária faz e refaz ao longo do tempo. Do tempo esférico e circular, do tempo estético.