

REGIONALISMOS, SOCIEDADE, TECNOLOGIA: apontamentos sobre o fazer estético-literário e globalização

Francisco José Ramires¹

RESUMO: O objetivo deste artigo é realizar uma breve análise sociológica acerca de experiências estéticas brasileiras, marcadas por traços regionais. Não obstante, suas peculiaridades, ligadas a artistas e contextos históricos muito distintos, nos levam a refletir sobre os variados usos do termo regionalismo. Assim, este, sempre que evocado como forma de interpretação das criações estéticas, deve ser pensado em função do período ou momento levados em consideração. Isso para não correr o risco de ver obras regionalistas onde elas não existem ou mesmo negligenciar as novas tecnologias de produção e circulação de bens culturais, cujas consequências contribuem para uma redefinição das sociedades e, portanto, de suas artes.

PALAVRAS-CHAVE: Regionalismos, sociedade, globalização, tecnologias de informação, sociologia da arte.

ABSTRACT: The objective of this article is to perform a short sociological analysis of Brazilian aesthetical experiences, marked by regional features. Nevertheless, their peculiarities, connected to very different artists and historical contexts, lead us to reflect on various uses of the word regionalism. Thus, always that it is evocated as a form of interpreting aesthetical works, the regionalism must be conceived taking into account its period or moment. This is to not run a risk of neither seeing regionalist works where there are not nor neglecting new technologies of production and circulation of cultural goods, whose consequences contribute to a redefinition of societies and, therefore, their arts.

KEYWORDS: Regionalisms, society, globalization, technologies of information, sociology of art.

Convém ponderar que os movimentos regionalistas tiveram o engajamento de escritores que deixaram um legado significativo e importante para a história artística. Ajudaram a compor o cânone literário nacional². Entretanto, não devemos tomar a palavra “regionalismo” como espécie de conceito explicativo enrijecido (muito temeroso assumi-lo como conceito!) ou mesmo movimentá-lo no tempo, ao sabor dos mais diversos gostos e propósitos, a ponto de imaginar que ele

possa ter, no presente, a força explicativa e produtiva que auferiu numa época que já não é a nossa. Nesse sentido, a questão que nos parece mais rica e repleta de perspectivas de análise não é se o regionalismo ainda vigora nos dias atuais, no cenário literário e artístico. A pergunta é outra: quais as condições do fazer literário como fenômeno social, em termos de produção de escritores, obras, leitores e estudos críticos? A partir disso, as regiões e regionalizações, como ideia, vivência e espaço, ganham sentido dinâmico em seus mais diversos usos e, portanto, suas propriedades semânticas podem ser analisadas em função de mudanças sociais.

Dessa indagação, podemos desdobrar uma miríade de portas de entrada para a necessária apreensão dos elementos sociohistóricos entranhados nos regionalismos. Por conta disso, devemos enfrentar a exigência de ponderar alguns aspectos cruciais para a compreensão sociológica das produções culturais criadas com pretensões regionalistas, das quais a literatura é uma parte, mas deve ser pensada em articulação com a arquitetura, o teatro, o cinema, a música, a TV etc., e, no limite, com a sociedade em toda sua abrangência.

Antes de mais nada, os regionalismos nos levam a investigar os laços mais ou menos conscientes, entre escritores e artistas, a ponto de forjar espécies de movimentos políticos que, em alguns casos, receberam a forma de projetos e / ou manifestos. Político no sentido de esforço de participação nas decisões tomadas no âmbito do Estado (nos planos municipais, estaduais e federal), mas também em termos de criação intelectual e estética. Estamos no âmbito da discussão de João Luis Lafetá acerca das dimensões ideológica e estética da literatura e da arte em geral, com todo seu dinamismo, que ora pende para o lado ideológico, ora para o lado artístico, sem nos esquecermos de que ambas são marcadas por sutil e complexa imbricação³.

Lendo o *Manifesto Regionalista*, de Freyre, de 1926, depreendemos exatamente isso: um esforço de discussão (beirando quase a imposição) das formas estéticas mais condizentes com seu método de apreensão da realidade social de uma dada região, ante transformações que ameaçam aquelas manifestações culturais julgadas típicas por certo conjunto de intelectuais (e os próprios critérios de julgamento fazem parte desse projeto). Nesse sentido, não se trata de movimento popular, mas de ação coordenada de uma elite que buscava veicular seus discursos nos meios de produção e circulação cultural, modificando assim as condições de criação e de conscientização quanto à arte. Os regionalismos são enunciados e,

portanto, quem faz isso e de onde o faz são determinações imprescindíveis do trabalho de explicação e interpretação sociológica.

A partir disso, uma perspectiva histórica nos leva a pensar na obrigação de investigar os usos sociais do sintagma regionalismo e da própria noção de região, que seria a base de sustentação ideológica para sua enunciação. A região deve ser intelectualmente construída, bem delimitada. A região deve ser pensada paralelamente a certas condições sociais de vida, em meio às quais seja possível vislumbrar um tipo de sentimento coletivo, capaz de ser usado como sentido que anime as pessoas a se verem e agirem como pertencentes a um dado local. Se nos for permitida uma breve paráfrase, podemos falar na região em si e na região para si, e esses intelectuais procuram fazer a coincidência (mesmo que temporária) dessas duas dimensões da realidade. Tarefa muito árdua!⁴

A construção da região e do projeto político-estético a ela vinculado, no caso do movimento regionalista do Recife, foi feita em meio a mudanças que definiam condições sociais mais favoráveis à liderança social, política e econômica de estados situados mais ao sul do país, com destaque para Rio de Janeiro e São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. O próprio movimento também é resposta a outro regionalismo, cuja repercussão mais forte decorreu da Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Aqui há um primeiro ponto decisivo: os regionalismos não devem ser pensados isoladamente. Não podemos compreender a produção de Gilberto Freyre e seus amigos sem levarmos em conta as de Mário e Oswald de Andrade, e demais intelectuais envolvidos nas discussões sobre o fazer simbólico em uma sociedade em mudança⁵.

A liderança aqui referida tem a ver não apenas com mudanças econômicas que demandavam grande número de braços para os postos de trabalho, em meio a processo de industrialização desigualmente distribuído no território nacional. Um dos resultados disso foram os maciços movimentos migratórios, a partir dos anos 1940. Movimento das classes mais pobres, mas também de membros da elite ou de aspirantes a carreiras intelectuais. Quantos não foram os artistas que tiveram de deixar seus locais de nascimento (muito antes de meados do século XX) a fim de viabilizarem uma carreira artística ou intelectual, tendo em vista que seus postos de trabalho típicos também estavam desigualmente distribuídos⁶. Qualquer reflexão sobre essas questões deve levar em conta a complexa geografia cultural que constitui e é constitutiva de nossa história. De alguma forma, as viagens

estão visceralmente ligadas aos nossos textos, com significativas repercussões estéticas⁷. Quão maiores forem as contradições sociais e espaciais, mais amplos e frequentes os fluxos de pessoas, como realidade empírica e metáfora artisticamente modelada. Voltaremos a este ponto.

Por conta dessas transformações, o sentimento de nostalgia é um dos elementos característicos de muitas obras com sabor regional. Assim, o tom memorial e, em parte, etnográfico impregna um sem-número de romances montados a partir do esforço de representação literária de condições de vida mais ou menos isoladas em relação às regiões metropolitanas. Não sem nos esquecermos de que nossa vida cultural deve ser pensada, em seus momentos de formação, a partir de nossa condição periférica em relação a Portugal, e desse país em relação à Europa (ainda que, paradoxalmente, ele seja europeu⁸).

Outro traço marcante de nossa literatura é determinado (e também alimentado) pelo caráter mestiço (sincrético) de nossa formação social, que também é uma qualidade decisiva para pensarmos a condição de toda a América Latina⁹. Assim, as variações na forma como essas combinações culturais ocorreram, no uso do território e na edificação de novas sociedades, permitem pensar nas múltiplas determinações que entram na conformação de nossa complexa realidade. Um dos resultados é a constituição de um campo fértil em termos de possibilidades de construções literárias e artísticas, ou seja, de respostas criativas (algumas mais, outras menos) ao problema da representação estética da realidade. A questão da *mimesis*¹⁰.

Talvez esteja aqui o motivo de alguns ainda falarem em regionalismo na literatura contemporânea. Isso porque o desenvolvimento interno desigual da sociedade brasileira e, por conseguinte, a perseverança e / ou rearticulação de ações, valores e relações sociais de corte mais arcaico estabelecem um tipo de substrato social ao qual são ligadas certas trajetórias de artistas e suas obras. Substrato do qual tais artistas se valem na realização de construções literárias capazes de lidar com essas diferenças (e desigualdades) sociais, e que acabam sendo lidas como sinais de uma literatura empenhada em apreender algo “pitoresco”¹¹ (marca de alguns regionalismos).

Isso leva alguns leitores a evocar uma tradição construída no passado e, assim, inserir tais obras em uma “linhagem” imaginária equivocada. Como se fosse fácil e óbvio estabelecer uma continuidade, digamos, entre o novo romance

“Galiléia” (2008), de Ronaldo Correia de Brito, e as obras que versavam sobre o sertão nordestino nos anos 1930 e 1940. Pensar apenas nos discursos que tentam construir continuidades (gêneses) é uma forma de ficar cego para as rupturas (contradições).

É arriscado pensar pautado por essa continuidade, visto que se perde, dessa feita, o feixe de contradições das quais os processos sociais estão prenhes. Processos que devem ser levados em conta na análise sociológica das trajetórias de vida de seus artistas e da maneira como suas obras foram (e são) organizadas internamente, como resposta ao desafio de transfigurar a vida (em mudança) em obras, a fim de que estas sirvam para pensar aquela. A dinâmica da literatura está atada à dinâmica das sociedades.

Inúmeras são as produções estéticas que já anunciam, no interior do texto, a superação dos regionalismos, pois sua tessitura metafórica já contém os vestígios da representação de uma sociedade em transformação. Não se sabia exatamente a direção dessas modificações, mesmo porque, quando falamos em processos sociais, falamos de algo que ocorre à revelia de nossas vontades individuais¹². Contudo uma coisa é certa: junto com transformações, sejam lá quais forem, são constituídas paralelamente novas condições que vão “impor” outras respostas estéticas e literárias. E não é possível contornar esse desafio, sem comprometer a criatividade, a qualidade e a força da produção cultural. Quão maior for a capacidade do artista de apreender isso, maiores as chances de criação de obras que permaneçam como referências significativas. Morrem-se os regionalismos e seus escritores, mas algumas obras acabam fortemente alicerçadas na história literária, ao lado dos nomes de quem as escreveu¹³.

Como exemplo do que falamos no parágrafo anterior, podemos arriscar uma breve reflexão (à guisa de sugestão) a partir de alguns exemplos muito distintos entre si, tanto em termos das pessoas envolvidas como de seus tempos e locais. Não obstante as diferenças, subjaz neles uma espécie de ponto de convergência para o qual os antigos regionalismos não dão conta plenamente. Estamos falando do filme “Cinema, aspirinas e urubus” (2005), do pernambucano Marcelo Gomes; do Movimento Tropicalista, com destaque para o cantor e compositor Tom Zé; e do Movimento Manguebit, cujo expoente mais notório foi Chico Science, acompanhado da banda Nação Zumbi. A aproximação e o distanciamento envolvido na combinação analítica dessas três referências permitem historicizar experiências

estéticas muito díspares, a fim de que seja possível apreender as múltiplas estratégias de criação encetadas por artistas muito diferentes.

As primeiras cenas e a trama do filme em si já denunciam uma mudança de perspectiva sobre o sertão (como local geográfico e como tema de produção estética). De cara, a câmera nos oferece a perspectiva de dentro de um caminhão, percorrendo vagarosamente uma estrada de terra, com a típica vegetação sertaneja desaparecendo, evanescente, à direita e à esquerda da tela. A sensação é de monotonia, reforçada pelo barulho modorrento do motor e pelo sacolejar do veículo. Mais adiante, o motorista pára a fim de pedir informação sobre o caminho pela frente. O silêncio do informante, que apenas mexia negativamente a cabeça a cada questionamento, desconfiado, lacônico, reforça a sensação de alguém que parece viajar sem destino certo, em meio à relutância da população local. Mais algumas sacolejadas e o motorista (Johann – interpretado por Peter Ketnath) dá carona a um matuto, armado com espingarda, e este, logo em seguida, ouvindo tiros vindo de dentro da mata, pede para que o motorista pare o caminhão. Ainda que ela esteja ali, à margem da trilha e da câmera, não é um filme sobre a violência dos sertões.

Ao chegar ao primeiro vilarejo, a trama do filme é anunciada, com o encontro de Johann e Ranulpho (personagem representado por João Miguel). Um alemão, fugindo da Segunda Guerra Mundial (mas cujas notícias acompanha diariamente pelo rádio de seu veículo), que passou a trabalhar como vendedor de aspirina no Brasil. Um sertanejo, analfabeto, que aceita ser auxiliar de Johann. E o faz com tanta facilidade, que só podemos ver nele a condição do trabalhador livre, expropriado, capaz de se deslocar para onde rumam os ventos das (pouquíssimas) oportunidades, visto que parece não ter propriedade ou família que o prenda ali. Sob o capital em desenvolvimento, a circulação de pessoas “deve” ser tão fácil quanto a de mercadorias, ainda que as portas costumam ser abertas com mais facilidade para estas.

É um filme sobre o fugaz encontro entre os “destinos” de dois homens com origens sociais muito díspares. Filme sobre encontros culturais, em meio a trocas e estranhamentos. Disso, são significativos os fatos de Ranulpho não ser capaz de pronunciar o nome de seu novo amigo alemão e, mais contundente ainda, a exibição do filme promocional da Bayern, com imagens de São Paulo, apresentada como moderna metrópole frenética, para cujos males a aspirina surge como o remédio ideal. Tudo isso em meio a vilarejos encravados no sertão bravo. Após a

exibição, forma-se a fila de compradores que, sem saber o que exatamente está sendo vendido, adquirem os comprimidos a granel, cada qual nos limites dos trocados oferecidos aos vendedores. Cena valorosa, espécie de imagem cinematográfica de ideias fora de lugar¹⁴.

Por que o filme nos parece significativo? Pela forma como o isolamento do sertão (visto de 2005, pelas cenas de um diretor pernambucano) é rompido aqui e ali: 1) a partir da venda de aspirina pelo representante de uma multinacional; 2) dos sons vindos do rádio do caminhão que, entre uma música e outra, nos oferecem parâmetros históricos, veiculando canções de época e informações do *front*; 3) da maneira como os destinos de duas pessoas acabam ocasionalmente aproximados pelos conflitos bélicos que transcorrem do outro lado do oceano. Sertão e globalização. Todos os traços pitorescos, espaciais e culturais estão na tela, mas não é exatamente essa a força do filme. A novidade e a consistência se devem à ligação balanceada entre o isolamento típico (e tipificado pelas artes em geral, sobretudo a literatura) das regiões sertanejas e a Segunda Guerra Mundial, que criou condições para a formação de milhões de pessoas que buscavam refúgio fora de seus países de origem.

No filme, o sertão não é simplesmente o contexto (como pano de fundo, acessório) diante do qual vibram as histórias dos dois personagens. O sertão está em cada um dos dois como vivência e como luta pela vida: num caso, por nascimento e formação; noutro, de passagem, porém marcante, pois Johann é picado por uma cobra, de modo que o sofrimento, a longa convalescença e o auxílio de “nativos” funcionam como um desses momentos de inflexão que marcam fundo a alma da pessoa, capaz de reordenar a percepção da vida, à maneira de um ritual de passagem. O filme é muito bem realizado em termos de harmonia e combinação dos elementos constitutivos e constituintes da história e suas múltiplas determinações.

Este breve mix de explicação e interpretação do filme de Marcelo Gomes, ainda que um pouco trivial, acaba sendo útil como exemplo que nos permite pensar a respeito das variações semânticas que o sertão possui na sociedade brasileira. Variações que combinam as diversas referências a espaços geográficos, mas também o fato de que o sertão foi construído, no final das contas, como um *topos* esteticamente explorado quase ao infinito. De Euclides da Cunha até os dias atuais. “Cinema, aspirinas e urubus” configura-se como mais uma metamorfose desse rico

tema de nossa história artística e literária. Um novo e criativo olhar que deve ser trazido para o solo das novas condições sociohistóricas que o viabilizaram.

O olhar de um cineasta pernambucano, em cuja construção se debruçou ao longo de sete anos de trabalho, e que ganhou visibilidade pública em 2005. Primeiro em Cannes e só posteriormente no Brasil, em função de questões econômicas ligadas à distribuição da “película” (quicá este nome já não seja mais cabível em nossa sociedade eletrônica)¹⁵. Olhar criativamente edificado em um Brasil já envolvido na rede tentacular de um mundo crivado por sistemas de produção e circulação de informações de instantâneo alcance global. Rede na qual o *topos* sertão também entrou em circulação. Por conseguinte, foi tomado pela roda viva das novas possibilidades de re-apropriação semântica à qual assistimos e da qual, de uma forma ou de outra, participamos. Em outras palavras, falamos de uma nova sociedade, em que as novas tecnologias de produção e distribuição de informação, integradas entre si, ajudam a compor um novo ambiente social, capaz de captar as mais variadas percepções culturais, capaz de integrar as múltiplas mensagens no mesmo padrão cognitivo, como já disse Castells¹⁶.

Nesse sentido, “Cinema, aspirinas e urubus” é um filme que nos faz pensar nas quase-infinitas metamorfoses das representações literárias do sertão, à luz de um novo mundo onde, segundo Marx e Engels, as inúmeras literaturas nacionais e locais transfiguram-se e participam de uma literatura-mundo¹⁷, que vai daqui para lá, cruzando fronteiras culturais que precisam ser igualmente repensadas. Imagens do sertão exibidas em Cannes, antes mesmo do público que, segundo um regionalismo mais clássico, seria o mais interessado: o brasileiro.

Chegamos ao ponto em que precisamos levar em conta o novo sistema eletrônico de produção, circulação e re-apropriação dos símbolos culturais. Por conta disso, vale citar os dois últimos parágrafos do manifesto “Caranguejos com cérebros”, veiculado no encarte do disco “Da lama ao caos”, de Chico Science & Nação Zumbi:

Em meados de 91 começou a ser gerado e articulado em vários pontos da cidade um núcleo de pesquisa e produção de idéias pop. O objetivo é engendrar um “circuito energético” capaz de conectar as boas vibrações dos mangues com a rede mundial de circulação de conceitos pop. Imagem símbolo: uma antena parabólica enfiada na lama.

Os magueboys e maguegirls são indivíduos interessados em quadrinhos, TV interativa, antipsiquiatria, Bezerra da Silva, hip-hop, midiotia, artismo, música de rua, John Coltrane, acaso, sexo não virtual, conflitos étnicos e todos os avanços da química aplicada no terreno da alteração e expansão da consciência.

O manifesto pernambucano é quase uma transposição da estrutura e da apresentação de *sites* para o discurso conceitual, escrito, analógico, muito antes da popularização da internet em terras brasileiras. Uma miríade de referências são combinadas das mais disparatadas formas, inclusive no nível das palavras (magueboys e maguegirls, midiotia, artismo) e dos sons, cujo resultado aponta para a aproximação, combinação, sobreposição, rearticulação e fusão de informações, tradições, histórias, símbolos, técnicas e práticas enraizadas em realidades sociohistóricas muito distintas, porém todas elas eletronicamente desenraizadas (descontextualizadas) e re-semantizadas (recontextualizadas) a partir do uso das novas tecnologias de produção e veiculação de bens simbólicos criados pelos indivíduos.

Chico Science teve a intenção de falar de Pernambuco, dos moradores dos mangues e de suas precárias condições de vida. Eis o traço comum a todos os trabalhos reunidos no disco. Não obstante, não se trata apenas de Pernambuco aberto, transformado e perpassado por várias outras referências culturais (John Coltrane), mas de um estado integrado à rede mundial de fluxos. Aliás, a essa altura, uma rede mais complexa e cheia de possibilidades se comparada à imagem sugestiva da parabólica fincada na lama. Sob essa imagem, pulsa igualmente um posicionamento político, pois falamos do direito de acessar e participar dessa revolução eletrônica sem precedentes, para além dos constrangimentos que impregnam as relações de classe. Pernambuco absorvido por essa rede¹⁸, redefinido nas e pelas infindas conexões e intercâmbios permitidos pelas infovias.

O manifesto indica uma proposta de experimentalismo estético inscrito nas canções que compõem o disco, desde a faixa inicial, intitulada “Monólogo ao pé do ouvido”, cuja letra é apresentada logo a seguir:

Modernizar o passado
É uma evolução musical
Cadê as notas que estavam aqui

Não preciso delas!
Basta deixar tudo soando bem nos ouvidos
O medo dá origem ao mal
O homem coletivo sente a necessidade de lutar
O orgulho, a arrogância, a glória
Enche a imaginação de domínio
São demônios os que destroem o poder
Bravio da humanidade
Viva Zapata!
Viva Sandino!
Antônio Conselheiro
Todos os panteras negras
Lampião sua imagem e semelhança
Eu tenho certeza eles também cantaram um dia.

A sonoridade que acompanha a interpretação da letra já carrega em si o traço compósito antes referido. Ao fundo, um som monocórdio metalizado, sobreposto, passo a passo, por tambores que simbolizam uma musicalidade africana, ancestral, entranhada em nossa formação cultural e histórica (identidade-alteridade). Eletrônica misturada a toada mais tribal¹⁹: expressão sonorizada do primeiro verso, que aponta para uma nova dinâmica da qual o passado não escapa, já que é alvo de reinterpretações constantes (no discurso científico, mas também no plano estético). Evocação modernizadora feita à maneira de manifesto, pensada como criação de uma continuidade (contestadora da ordem – “demônios”) à qual o cantor e sua banda almejam pertencer, mas também como combinação de fatos e contextos históricos muito distintos entre si (movimentos indígenas e camponeses mexicanos, revolução sandinista, Canudos e outros conflitos sertanejos, mobilizações raciais norte-americanas). Tudo combinado e apresentado simultaneamente, como imagens diversas, fora de contexto, justapostas na mesma tela. Verdadeiro torvelinho musical.

Outro exemplo sobre o qual vale a pena nos debruçarmos tem relação com o contexto do Tropicalismo, mais especificamente a canção “Correio da Estação do Brás”, que integra o disco de mesmo nome, lançado por Tom Zé, em 1978. A época em pauta não é exatamente marcada pelas possibilidades de comunicação e criação cultural dadas pela sociedade contemporânea. Entretanto, a canção possui marcas que dão abertura a perspectivas de análise interessantes:

Eu viajo segunda-feira
Feira de Santana
quem quiser mandar recado
remeter pacote
uma carta cativante
a rua numerada
o nome maiusculoso
pra evitar engano
ou então que o destino
se destrave longe.

Meticuloso, meu prazer
não tem medida,
chegue aqui na quinta-feira
antes da partida.

Me dê seu nome pra no
caso de o destinatário
ter morrido ou se mudado
eu não ficar avexado
e possa trazer de volta
o que lá ficou sem dono
nem chegando nem voltando
ficando sem ter pousada
como uma alma penada.

De forma que não achando
o seu prezado parente
eu volto em cima do rastro
na semana reticente
devolvo seu envelope
intacto, certo e fechado
odeio disse-me-disse
condeno bisbilhotice.

Se se der o sucedido
me aguarde aqui no piso
pois voltando com a resposta,
notícia, carta ou pacote

- ou até lhe devolvendo
o desencontro choroso
da missão desincumprida
estarei aqui na certa
sete domingos seguidos
a partir do mês em frente.
Palavra de homem racha
mas não volta diferente.

A canção reforça a oralidade que já depreendemos na tessitura da própria letra em si. Oralidade marcante na região nordeste, de onde veio Tom Zé, nascido em Irará, Bahia. Terra dos desafios exibidos em praça pública, festas. A despeito de a primeira estrofe não apresentar as rimas tradicionais de tal manifestação estética, elas logo aparecem, sobretudo a partir da quadrinha que compõe a segunda estrofe do poema musical.

Nos versos, há uma toada de trabalho etnográfico. Mas não estamos diante de uma canção saudosista sobre a Bahia e suas idiosincrasias locais. É canção sobre a Bahia presente em São Paulo, deslocada, migrante, transfigurada. Canção sobre o vai-e-vem intenso entre os dois estados, mostrando que a migração nem sempre é definitiva, de mão única²⁰. Vai-e-vem representado pelo inusitado sistema de correio montado por viajantes que, mais livres e / ou constrangidos pelo tipo de trabalho exercido, perambulam entre os dois estados, enviando e trazendo recados e encomendas dos que vieram, dos que lá ficaram. Sistema paralelo e culturalmente contraposto àquele mantido pela Empresa de Correios e Telégrafos (ECT). Enquanto este tem seu funcionamento baseado em estrutura impessoal, burocrática e moderna²¹, aquele ganha vida na relação face-a-face, baseado no tipo de confiança característico de grupos humanos mais tradicionais, em que o nome e a palavra são usados como critério de honra e respeitabilidade (*Palavra de homem racha, mas não volta diferente*). Portanto, seu funcionamento depende de sentimento de confiança, calcado na pessoa.

Assim, se Tom Zé incorpora cidade, rua e número de residência como o código que permite as localizações em um espaço totalmente quadriculado, matricial, moderno, não deixa de lado o *nome maiusculoso*, visto que, em certas localidades, não se usa perguntar pelo endereço de fulano, mas pelo nome em si ou

pela família, ou seja, pelas referências típicas das relações da casa e não pelas relações da rua²².

Assim, vislumbramos um artista de olhar atento, meticuloso, flanando pelas ruas da cidade em busca do material expressivo a ser usado no labor estético. Não alguém escrevendo nostalgicamente sobre a terra deixada para trás (ainda que a saudade exista!), mas sim um compositor perscrutando milimetricamente a metrópole, em busca de seus traços peculiares, seus tipos humanos mais característicos, mas também de sua negação, dos desenraizados, do tradicional em meio ao moderno, do nordeste encravado em Sampa. “Correio da Estação do Brás” simboliza não apenas a trajetória de um compositor rachado ao meio pela migração, marcado por essa experiência, mas também por sua chegada a uma cidade, cuja silhueta um tanto esqualida, composta por imagens arquitetônicas tão díspares, passa a ser re-construída musicalmente. Esqualidez não apenas visual, espacial, mas também social e cultural, na combinação entre relações sociais e formas de trabalho modernas e arcaicas, igualmente exploradas, por exemplo, em canções que tomam o camelô como personagem central²³.

Três momentos muito distintos. Três artistas que enceta(ra)m projetos pessoais muito diversificados. Entretanto, três emblemas da dinâmica social e da criação cultural, todos eles apontando para peculiaridades regionais dentro de um mesmo Brasil, mas irredutíveis ao mesmo regionalismo. Não há como reuni-los num mesmo movimento, mesmo porque pertencem a gerações e momentos diferentes. E não faz sentido ampliar a noção de regionalismo, a ponto de ser capaz de colocar no mesmo saco aspectos estético-sociais tão idiossincráticos. Quão maior o gume do “conceito”, maior o risco de fazer vista grossa a microevidências significativas e às sutilezas das mudanças sociais e literárias. A vida é tão (ou mais) sutil e dinâmica quanto a literatura, e a sociologia nos ensina a perscrutá-las detalhadamente. Assim, esta breve reflexão não passa de um pequeno passo do que seria uma boa sociologia.

¹ Francisco José Ramires é formado em sociologia e ministra aulas na UNIP, em São José dos Campos/SP.

² Cf. GALVÃO, 2008, p.108.

³ Cf. LAFETÁ, 2000, p. 19-25. Eis um trecho significativo do *Manifesto* de Gilberto Freyre, acerca da articulação entre política e regionalismo: “Regionalmente é que deve o Brasil ser administrado. É claro que administrado sob uma só bandeira e um só governo, pois regionalismo não quer dizer separatismo, ao contrário do que disseram ao Presidente Artur Bernardes. Regionalmente dever ser

estudada, sem sacrifício do sentido da unidade, a cultura brasileira, do mesmo modo que a natureza; o homem da mesma forma que a paisagem. Regionalmente devem ser considerados os problemas da economia nacional e os de trabalho (cf. FREYRE, 1976, p.56).

⁴ Nessa passagem, chamamos a atenção para o complexo trabalho que deve ser reconstruído e interpretado: a percepção e seleção de atributos históricos, sociais, culturais e geográficos que devem ser tomados como emblemáticos de uma área, com o intuito de construir um sentimento coletivo mais ou menos difuso e presente nas percepções individuais, referentes a um local espacial e social. Sentimento subjacente à percepção (cognitiva e emocional) de fazer parte de um agrupamento humano mais ou menos definido frente aos de fora (os outros). Além do mais, também é preciso considerar os círculos intelectuais compostos por indivíduos conscientemente envolvidos em um projeto de tal monta, bem como o público ao qual eles têm a intenção de direcionar seus produtos culturais e argumentos.

⁵ Em texto de 1976, Gilberto Freyre, com uma ponta de ressentimento, criticou a onipresença do modernismo de São Paulo, ante o qual o movimento regionalista do Recife era esquecido, ainda que este já “(...) se vinha desenvolvendo – repita-se – há alguns anos: desde 23 ou 24. Talvez se possa dizer que desde 1918” (cf. FREYRE, 1976, p.15). Gilda de Mello e Souza teceu um estimulante artigo comparativo entre Gilberto Freyre e Mário de Andrade. A certa altura, ela diz: *É o momento em que ambos pensam o Brasil moderno sem perder o contacto com a cultura popular e a contribuição do passado, embora cada um realize essa tarefa, como iremos ver, segundo seu temperamento e anseio cultural* (cf. SOUZA, 2005, p.51).

⁶ Cf. MICELI, 2001.

⁷ Sobre as ondas migratórias e sua repercussão na produção cultural, cf. GALVÃO, 2008, p.304.

⁸ É muito sugestivo o romance *Jangada de pedra*, de José Saramago, cuja história foi montada a partir da separação física da Península Ibérica em relação ao continente europeu, de modo que, assim transformados em ilha, Portugal e Espanha iniciam uma aventura inusitada pelos oceanos, impregnada de ironia, humor, tragédia e historicidade.

⁹ Aqui, importa recordar a discussão de Tzevetan Todorov a respeito da índia “Malinche”, como espécie de símbolo do encontro cultural entre Europa (particularmente os espanhóis) e os povos pré-colombianos, da redefinição de fronteiras e da mestiçagem cultural (cf. TODOROV, 2003, p.144-147). Segundo Octavio Ianni, *“Cortés faz com que Malinche se torne sua cúmplice: tradutora, traidora, intérprete, informante, negociadora, mediadora, educadora? Não é fácil responder, mesmo porque podem realmente ter sido diversas, complementares e contraditórias as suas conversações, atividades e maquinações. Esse é um enigma, ou uma coleção de enigmas, que talvez jamais se esclarecerá. Em todo caso, o confronto e o contraponto entre Cortés e Malinche desenvolve alguns significados fundamentais do descobrimento e da conquista”* (cf. IANNI, 2000, p. 41-42).

¹⁰ Cf. AUERBACH, 2007.

¹¹ Cf. GALVÃO, 2008, p. 93, 95, 99.

¹² Cf. ELIAS, 2006, p.31.

¹³ Aqui, vale a pena citar trecho de Candido acerca da relação entre criação literária e representação da realidade na obra *Grande sertão: veredas*. Segundo ele, *A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, - tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, - para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo* (cf. CANDIDO, 2002, p.122).

¹⁴ Cf. SCHWARZ, 2000, p. 11-31.

¹⁵ Cf. KLINGER, 2009.

¹⁶ Cf. CASTELLS, 2005, p. 458. O filme *Abril despedaçado* (2001), de Walter Salles, é exemplar como criação imaginada a partir da leitura do romance homônimo de Ismail Kadaré. Assim, a aridez e a força de relações sociais tradicionais, eivadas de violência patriarcal, que marcam a representação literária sobre a vida nas ensimesmadas montanhas albanesas, tudo isso entra no circuito de reflexão sobre a representação cinematográfica do Brasil sertanejo, quase afeito à história, tamanho o isolamento que transmuda o ambiente físico e social em redoma, que asfixia e leva às raias da loucura todo aquele que ousa imaginar e desejar uma saída.

¹⁷ Cf. MARX & ENGELS, 1998, p.12.

¹⁸ Um trecho de Manuel Castells é particularmente sugestivo para pensarmos acerca das distinções sociais e regionais nesse novo mundo eletrônico: (...) *localidades ficam despojadas de seu sentido*

cultural, histórico e geográfico e reintegram-se em redes funcionais ou em colagens de imagens, ocasionando um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares (cf. CASTELLS, 2005, p.462).

¹⁹ Esse princípio modela a sonoridade de todas as canções. Guitarras elétricas, percussão, triângulos, tambores, berimbaus, tudo entra em cena, formando um mix de pop, folclore, rock, maracatu, expressão de artistas sujeitos aos mais díspares estímulos, nacionais ou estrangeiros.

²⁰ Afrânio Raul Garcia Jr., em seu livro *O Sul: caminho do roçado*, analisou deslocamentos migratórios provindos da Paraíba e percebeu que tais viagens nem sempre são definitivas. Em algumas situações, a viagem para o Sul é vista como temporária, apenas um período necessário à aquisição de recursos exigidos pelas obrigações da vida. Às vezes, o migrante vislumbra a formação de esteio econômico suficiente para o retorno definitivo (cf. GARCIA JR., 1990, p. 152-3). O documentário *Peões* (2004), de Eduardo Coutinho, construído com elementos das memórias de trabalhadores anônimos da região do Grande ABC, nos anos 1970, época das grandes greves, mostra que alguns entrevistados, após anos trabalhando em São Paulo, aposentaram-se e retornaram para suas cidades de origem, visto que esse desejo de retorno ao lar não havia morrido e, em determinado tempo, coincidiu com os recursos exigidos a tal projeto e, portanto, pode ser concretizado.

²¹ Aquilo que Giddens chamaria de sistema de desencaixe-reencaixe moderno (cf. GIDDENS, 1991).

²² Cf. DAMATTA, 1997, p. 90-5).

²³ Para uma interpretação do Tropicalismo e sua relação com uma sociedade marcada pelo anacronismo e por contradições históricas muito peculiares, cf. SCHWARZ, 1992, p. 61-92.

BIBLIOGRAFIA

- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo, T.A. Queiroz, 2002.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. Vol. 1. São Paulo, Paz e Terra, 2005.
- DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- ELIAS, Norbert. *Escritos & ensaios: 1. Estado, processo, opinião pública*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.
- FREYRE, Gilberto. *Manifesto Regionalista*. Recife, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, 1976.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo, Cia. das Letras, 2008.
- GARCIA JR., Afrânio Raul. *O Sul: caminho do roçado: estratégias de reprodução camponesa e transformação social*. São Paulo:Brasília, Marco Zero:Ed. UnB:MCT-CNPq, 1990.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo, Ed. UNESP, 1991.
- IANNI, Octavio. *Enigmas da modernidade-mundo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.
- KLINGER, Karina. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u51830.shtml>. Acesso em: 02 fev. 2009.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo, Duas Cidades:Ed. 34, 2000.
- MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. "Manifesto do Partido Comunista". In: REIS, Daniel Aarão (org.). *O manifesto comunista 150 anos depois*. São Paulo:Fundação Perseu Abramo, Rio de Janeiro:Contraponto, 1998.
- MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Cia. das Letras, 2001.
- SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. São Paulo, Duas Cidades:Ed. 34, 2000.
- _____. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo:Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *A idéia e o figurado*. São Paulo, Duas Cidades:Ed. 34, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- ZÉ, Tom. *Tropicalista lenta luta*. São Paulo, Publifolha, 2003.