

Um lugar difuso e violento, não muito longe daqui: o primeiro romance de Reni Adriano

Wanderlan da Silva Alves*

Resumo: Analisamos o romance *Lugar* (2010), de Reni Adriano, destacando o modo como a narrativa se constrói valendo-se de narrativas orais, do falar do sertão e da expressão da violência para criar, no plano da linguagem, um Lugar mítico onde se desenvolve a história narrada. Sua condição de narrativa que se incursiona pelo mitopoético e assume uma perspectiva universal faz de *Lugar* um romance crítico da relação problemática entre o indivíduo e o meio e as oposições entre o litoral e o interior nos processos de modernização do Brasil, situando-a como um romance contemporâneo que dialoga com a vertente regionalista da literatura brasileira.

Palavras-chave: Reni Adriano. Representações da violência. Regionalismo. Narrativa brasileira contemporânea.

Lugar é o título do primeiro romance do escritor Reni Adriano, que foi vencedor do Prêmio Governo de Minas Gerais de Literatura, entre as obras concorrentes na categoria ficção, na edição de 2009, e publicado pela editora Tinta Negra em 2010. O romance de estreia de Reni Adriano encontra o seu lugar no seio de uma vertente narrativa cujas marcas ainda hoje estão presentes na produção literária de toda a América Latina: as narrativas voltadas à terra, ao indivíduo na terra e da terra e, por vezes, vítima de suas agruras. Mas o que nos interessa, aqui, é analisar como a narrativa de *Lugar* expressa, em sua estrutura, a sua fala e, também, as falas-narrativas que fundam a existência desse Lugar, por meio de uma linguagem violenta, calcada no choque, no baque, nos tropeços do corpo a corpo entre os indivíduos, o indivíduo e o meio, o indivíduo e a palavra. Numa linguagem que é, também, enfrentamento do indivíduo representado com sua própria voz e, por vezes, descoberta de uma voz, por meio da mobilização crítica da linguagem popular e de narrativas típicas da oralidade, o romance cria uma linguagem permeada de referências que são, paradoxalmente, carentes de definição, como afirma Santini (2010).

* Doutorando em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP/SJRP) e mestre em Letras pela mesma instituição. Professor da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: alveswanderlan@yahoo.com.br.

Lugar narra as vivências de Inácio e dos membros de sua família, passando por diversas gerações, num ambiente de ambígua referencialidade cuja designação é, simplesmente, Lugar. Em Lugar, Inácio vai conhecer toda a sua história, bem como as histórias das demais personagens que aparecem na narrativa – Maldavina, Gaio (o Pai-avô), Fago, Tio Maríó, Isga, Izé, Lurdia, Admirá, entre outras. É também em Lugar que Inácio se torna consciente da violência cotidiana sob a qual vivem tais indivíduos e dos modos pelos quais essa violência se apresenta como condição e ordem da existência do Lugar.

Numa narrativa cujos capítulos são organizados em fragmentos episódicos que justapõem temporalidades distintas sem referências claras, as vivências de Inácio – narradas a partir da perspectiva de um narrador cuja focalização varia, mas nas na qual predominam a onisciência seletiva (especialmente no tratamento conferido a Inácio e a Gaio) e a onisciência neutra (FRANCO JUNIOR, 2009) –, se tornam o eixo norteador em torno do qual as demais histórias e personagens podem ser dispostas, visto que, de fato, é em função de sua constituição como indivíduo que Inácio se envolve, de certo modo, com todas demais histórias e personagens presentes na narrativa. Na verdade, o foco narrativo de *Lugar* é complexo. O romance institui uma voz narrativa em cumplicidade com as personagens, aparentemente colada a elas, ora por meio do discurso indireto livre ora a partir de uma perspectiva que aponta para a intimidade das personagens por meio de uma fala que parece ser a delas próprias, havendo, ainda, a presença do discurso direto que, nesse caso, lhes confere, de fato, uma voz. Desse modo, por mais que se trate de uma onisciência, ela não se apresenta de maneira distanciada em relação ao narrado, mas, sim, procura enunciar-se, por vezes, como correferente aos acontecimentos, isto é, como se estivesse inserida na mesma temporalidade das vivências das personagens, fundindo, por meio de tal procedimento, o tempo do narrado ao tempo da narração, o que se aproxima, estruturalmente, de uma perspectiva narrativa centrada na “visão com” (POULLION, 1974). Um dos efeitos de tal procedimento é que esse Lugar se constitui, internamente à narrativa, num meio mítico e violento cuja natureza é discutida e questionada pelo investimento na linguagem das próprias personagens, que buscam expressões de si e para si.

1. Da força – a linguagem desse *Lugar*

O texto de *Lugar* é construído de modo a explorar a potencialidade sógnica em cada um de seus planos constitutivos, do plano sonoro, ao morfológico e ao sintático, elevando a linguagem, por vezes, ao plano simbólico. Trata-se de uma narrativa cuja construção mobiliza a atenção do leitor para seus componentes sensoriais, pela tensão entre sonoridade e silêncio e entre rusticidade e maleabilidade, que são a marca da narrativa do romance, como se nota já na abertura do texto:

É escuro, Pai, na minha fonte. Lateja a fronte a escuridade premente. Uma inocência infinita toda lodo de escuridade absoluta. Que não responde pela própria escuridão.// É muito triste, Pai, ser inocente. Tão tudo nulo e fundo. Tão duro.// Torcido.// Taludo.// Pasma (ADRIANO, 2010, p. 11).

A sonoridade do trecho inicial da narrativa convida o leitor a envolver-se com o narrado. A reiteração de sons sibilantes, fricativos, laterais e tepes articula-se à nasalização vocálica e consonântica, impondo ao texto um tom que é, ao mesmo tempo, de lamúrio, de lamento e de choque. “A linguagem é, neste caso, do aedo, i.e. a canção – uma canção que ao mesmo tempo é veículo de uma concepção do mundo e suporte de uma experiência numinosa” (TORRANO, 1981, p. 12). Esse tom é corroborado pela componente semântica dos dois primeiros parágrafos do texto, que nos apresentam a natureza desse Lugar: escuro, de escuridão absoluta, nulo e fundo, duro, tal como se confirma nos três períodos seguintes aos dois primeiros parágrafos, cada um com uma palavra apenas, todas alternando consoantes oclusivas a outras sibilantes ou laterais que, no contexto, conotam a alternância entre dureza e maleabilidade que, no plano sensorial, representam a tensão constitutiva da realidade do Lugar.

Trata-se, já na abertura do texto, de uma narrativa intranquila, como se fosse origem de uma fala e estivesse, ao mesmo tempo, criando-se e descobrindo-se, num contato que procura vincular-se diretamente à linguagem, pois essa linguagem é vista, na narrativa, como fundadora, uma espécie de “palmilhar calma e vagamente o Lugar” para senti-lo e expressá-lo. O romance almeja dar textura a uma linguagem que procura expressão e tempo anteriores à racionalidade. Nesse sentido, a linguagem da narrativa de *Lugar* se quer arcaica, em sentido etimológico, isto é, “princípio inaugural, constitutivo e dirigente de toda palavra poética” (TORRANO, 1981, p. 13).

O romance aponta para o investimento do autor num exercício escritural que toma forma à medida que se cria, desde um elemento primordial – a oposição entre som e silêncio – até os contornos plenos da palavra que, na narrativa de *Lugar*, porta poderes mágicos. Como espera Cortázar de uma narrativa eficiente, a linguagem de *Lugar* “atrai todo um sistema de relações conexas, coagula no autor, e mais tarde no leitor, uma imensa quantidade de noções, entrevisões, sentimentos e até idéias que lhe flutuavam virtualmente na memória ou na sensibilidade” (CORTÁZAR, 1993, p. 154), expressando uma realidade que, por um lado, institui sua referencialidade no mundo real – razão por que suas referências espaçotemporais são ambíguas, mas, em potência, correspondem à topografia de algumas regiões sertanejas do interior do Brasil – e por outro lado, se constrói como realidade autônoma, já que constituída de uma linguagem que se dobra sobre si mesma em busca da textualidade e da expressão.

Em *Lugar*, é a linguagem que dá concretude ao Lugar referido pela narrativa e procura mimetizar o contato entre o indivíduo representado e o mundo que o cerca e o engloba. Esse mundo apresenta uma linguagem própria: a língua das plantas, das grutas, das águas, o que corresponde a uma tentativa de transpor para a narrativa o próprio universo do narrado como pertencente a uma ordem arcaica de relações entre os indivíduos e entre os seres, pois o pensamento arcaico é concreto e simbólico por natureza, como observa Torrano (1981). Em *Lugar*, a matéria narrativa – os planos fônico, morfológico e semântico-sintático da linguagem – está em busca pela expressão de algo fugidio, mas sempre expresso no cotidiano das personagens: a fala desse Lugar, marcada, já no plano formal, pela dureza da existência, da violência e da expressão.

Conhecer o Lugar mítico (aparentemente inserido num não tempo) em que se desenvolve a narrativa desse romance implica, para o leitor, firmar um pacto de abertura ao sensível da linguagem que molda e dá concretude ao texto-Lugar da narrativa, situando-o, de certo modo, num lugar que é o seu: o lugar do discurso literário. Pois, por um lado, a narrativa do romance nos permite identificar o espaço narrativo como aparentemente pertencente a uma região interiorana do Brasil, talvez de Minas, mas, por outro, o texto constitui-se no único espaço onde, para as personagens, a existência adquire algum sentido concreto. Juliana Santini, em resenha ao livro, observa que

Circunscrita aos domínios do Lugar, toda a ação que engendra a narrativa permanece também fechada nesse território, que anula qualquer referência geográfica mais ampla. O enredo se esquivava, ainda, de qualquer temporalização das ações e dos movimentos empreendidos pelos personagens, instaurando um presente atemporal – o mesmo das narrativas populares – em que os sujeitos permanecem enclausurados (SANTINI, 2010, p. 174).

Lugar é, também, um meio que, a partir do imaginário, se pode criar e instalar no âmbito do “Era uma vez”, portanto, lugar feito de linguagem. Nele, a palavra porta o poder de ultrapassar ou de obscurecer distâncias, superando bloqueios espaciais e temporais que, na linguagem, dão concretude ao Lugar. Espécie de clausura, a linguagem, no romance de Reni Adriano, se manifesta enquanto fala de si mesma, e não se esvai na inexorabilidade do som, mas é “O ronronar de dentro.// O aturdimento pré-silábico do tempo. O vergastado miasmento do idêntico” (ADRIANO, 2010, p. 12), sempre a busca de algo anterior à própria linguagem e ao próprio tempo, tentativa, talvez, de dar forma a elementos sensíveis anteriores à própria linguagem articulada, como o choro, o grito, o riso, a voz, meios que são, para as personagens, manifestações de sua individualidade e que, no âmbito de suas vivências, lhes parecem mais naturais para a expressão de sua subjetividade do que a palavra. Tais elementos funcionam, no romance, como ecos da presença de uma palavra originária que morreu quando o indivíduo perdeu seus vínculos míticos com o primitivo, tendo permanecido, porém, ali, no mesmo Lugar. Nesse sentido, *Lugar* procura expressar, paradoxalmente, o valor simbólico da palavra mítica e a perda, por parte dos indivíduos representados, da possibilidade de se estabelecer um contato pleno com o plano mítico da linguagem. De certo modo, tal tensão se manifesta porque *Lugar* procura restabelecer, no texto, “uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa” (TORRANO, 1981, p. 16).

Desse modo, Lugar é onde a palavra é mítica e tem poder de ação sobre os indivíduos e o meio, e o romance *Lugar* procura dar textura à experiência de personagens em sua luta permanente com a “palavra-calada”, para empregar aqui uma expressão da própria narrativa, a linguagem-ação característica da vida nesse Lugar, que, no entanto, nem todos os indivíduos representados dominam. Nesse sentido, o romance retoma elementos comuns às culturas arcaicas, como a noção de uma imanência possível e recíproca na relação entre o indivíduo e o mundo, buscando expressar o desejo de recuperar a imanência mítica entre a linguagem e os seres. Por essa razão, no romance, é evidente a função da linguagem como instância de poder.

A narrativa do romance elabora, então, a expressão da angústia das personagens, especialmente Gaio e Inácio, por não poderem expressar o de dentro – as origens – cuja presença/ausência marca o cotidiano da personagem de maior destaque na narrativa: Inácio. A morte do Pai-avô, Gaio, representa para Inácio, no plano simbólico, a cisão com o passado mítico e a condenação a nunca mais reavê-lo. Em vez de um esquecimento que deixaria a personagem sem passado, fica, para ela, um lembrar difuso, definido por Inácio como uma impossibilidade de esquecer-se do que foi/está perdido. Inácio procura instaurar uma nova temporalidade justamente para que essa “dor de nunca mais o avô se acabar de morrer” (ADRIANO, 2010, p. 23) se torne suportável e lhe torne possível a vivência no presente do Lugar, pois a morte do Avô é, também, a morte simbólica de uma Era do Lugar. Não por acaso esse Pai-avô perdido se chama Gaio – Gaio vem de Gaia, que era a deusa da Terra, nascida do Caos. *Lugar* dá textura a um universo e a uma visão de mundo, como observa Luiz Ruffato, em texto de orelha ao livro. Do nome das personagens – Gaio (Gaia), Maríó (Mar), Inácio (Início) – à concepção acerca das forças que regem o Lugar, toda a narrativa se sustenta em uma visão orgânica do mundo.

Gaio é o Pai-avô origem de Inácio e de toda a família. Tio Maríó, filho de Gaio, porta traços identificados ao saber oracular e prático. Ambas as personagens (Gaio e tio Maríó) são, no âmbito da narrativa, as mais identificadas com a manutenção da ordem: Gaio funda a casa da família, mas nunca entra nela, portanto, está fora de tal ordem e é capaz de controlá-la, até sua morte; tio Maríó, em suas ações, muitas vezes investe com violência contra Inácio. E elas são as únicas capazes de, no plano da história narrada, promover alguma retaliação à subversão/ruptura do poder e da ordem que norteiam a organização da família e que serão, de fato, desestabilizados por Inácio.

De certo modo, sendo Gaio é a origem de tudo, o primitivo até então presente no Lugar, ao menos para a existência de Inácio, sua morte o torna uma presença abstrata e atemporal que, num gesto violento de negação, Inácio substitui por outra. Sua ação de emancipação em relação à origem perdida (o Pai-avô) é, para ele, o resultado do desenvolvimento da trajetória de seu conflito individual – a inconformidade com a ordem aparentemente *desde sempre assim* das relações entre os indivíduos no Lugar –, e, por essa razão, tal emancipação se apresenta de modo ambivalente, visto que pode estar restrita a ele e à sua família, não alcançando todo o Lugar, como pretende.

Enquanto, no plano da história narrada no romance, temos um desfecho preciso – Inácio e Admirá juntos e o nascimento da filha Siga – as implicações sugeridas são múltiplas. O fato de o desfecho se circunscrever, apenas, ao núcleo Inácio-Admirá-Siga pode sugerir que o desdobramento das ações de Inácio tiveram uma dimensão restrita ao âmbito individual e familiar, funcionando como condição da emancipação de Inácio. Mas o peso simbólico do nome da filha sugere, também, um alcance mais amplo para o desdobramento da história do Lugar: a continuação da temporalidade iniciada pela ação/ruptura de Inácio em relação à ordem anterior, até então estabelecida pelo Pai-avô. Essa ambivalência está presente, na verdade, ao longo de toda a narrativa, especialmente por causa da não determinação temporal dos

episódios que constituem a história narrada em *Lugar*, o que acaba por criar o efeito expressivo de um tempo cujo sentido não é único nem irreversível, e sim se associa aos acontecimentos.

A linguagem do romance, entretanto, flagra a impossibilidade de recuperação de certos valores míticos por parte do indivíduo às voltas com os processos de modernização e de transformação do espaço e, ao mesmo tempo, assume como valor, para a articulação da narrativa, uma concepção acerca do sagrado segundo a qual ele não pode ser racionalizável e, por essa razão, o indivíduo se situa, na relação que estabelece com o Lugar, numa posição que pode ser tanto de compreensão quanto de incompreensão, pois,

Se essa experiência for apreendida e compreendida [...] então este discurso que se propõe apresentá-la deve necessariamente frustrar-se *enquanto discurso*.// Um discurso que se propõe dizer com rigor a essência do que em seu vigor é indizível (nefando e/ou inefável), não pode cumprir-se a rigor (TORRANO, 1981, p. 11).

Talvez por isso, na narrativa de *Lugar*, a cisão entre os indivíduos e sua origem corrobora uma espécie de desenraizamento que é razão dos questionamentos que norteiam a existência da personagem Inácio. Disso resulta uma tensão com seu universo, uma necessidade imensa de entendê-lo para conhecê-lo e, talvez, representá-lo por meio da palavra. Enquanto isso, “o que ficava era um lamento perpétuo de Gaio, um nunca mais o Avô se acabar de morrer. E essa desmemória de Gaio perpétuo capacitava Inácio ao sofrimento” (ADRIANO, 2010, p. 23).

Segundo o narrador, Inácio sente no peito um canto esvaziando, “uns dedilhados rememorosos de um tempo não havido” (ADRIANO, 2010, p. 23), uma perda à qual a narrativa do romance procura, de certo modo, reagir, em potência, à medida que, na inflexão da voz a ser mobilizada a cada leitura, a cada enunciação, torna possível ou repete um ato original de criação e de significação: o próprio texto-lugar onde a narrativa de *Lugar* acontece e, de certo modo, recria esse Lugar, procurando salvá-lo da fatalidade, da fragmentação que pode acontecer em razão do jogo de forças que os questionamentos de Inácio acerca da história e da existência do Lugar instauram em sua própria história – de Inácio e do Lugar.

O aspecto sensível da linguagem enquanto forma dotada de uma materialidade, que é a presença física do signo no plano da expressão, é o que a põe em funcionamento e sustenta tal movimento de criação e descoberta das possibilidades expressivas de cada uma das personagens da narrativa e da própria linguagem do romance, cujos poderes, aí, são da ordem da magia, visto que criam, moldam, elaboram, transformam a própria linguagem na expressão desse Lugar. Maldavina, personagem que é a contadora de histórias do Lugar, é expressiva a esse respeito:

Todas as histórias Maldavina sabia, mas nem tudo era ela quem contava. [...]// Para as crianças do lugar, tinha reserva de histórias as mais bonitas. [...] tudo se criou das histórias dela. O vento que passa me disse [...]. Diziam os Homens de Bastante Inteligência do Lugar que foi exatamente dessa forma que a Terra se arredondara. E se delicias com uma história as crianças a queriam muitas vezes repetida, pediam na linguagem de Vina: Faz o vento passar novamente... E ela fazia. (ADRIANO, 2010, p. 17 – grifos nossos).

De certo modo, depois de perdidas as origens, o Lugar imobilizado no tempo foi sendo capaz de, paradoxalmente, moldar a sua própria mitologia, com suas histórias explicativas, educativas e organizativas desse universo em que a palavra é a força motriz, o que constitui um meio de dimensionar e representar as próprias origens do Lugar. A incorporação de narrativas orais à narrativa de *Lugar* corresponde, nesse sentido, a uma tentativa de instituir uma união harmoniosa, capaz de enfrentar a realidade indivisa e violentamente caótica do Lugar, marcada pela separação, recorrendo a uma mitologia própria e primitiva também. No Lugar, todos estavam sob o poder de forças sobre-humanas – a Desgraça Pelada, a Alma Gulosa, etc. No romance de Reni Adriano, a linguagem se torna, portanto, um recurso para o indivíduo tentar recuperar seu sentimento de pertencimento ao mundo e para se conhecer a si mesmo.

A degradação do Lugar, seu “desmemorío” impossível de esquecer, impõe a Inácio a razão de sua existência: “Preciso desencravá-la, Tio Maríó. Desencravar a palavra. E talvez, nesse dia, eu finalmente saiba o que eu mesmo te digo agora...” (ADRIANO, 2010, p. 77). Conhecer o Lugar por meio da linguagem torna-se, para a personagem, um modo de recuperar ou atribuir sentido(s) a seu presente. Essa necessidade de descoberta da palavra corresponde a um desejo de iluminação, por parte da personagem. Para Inácio, entender o presente implica conhecer e interpretar o passado e tem como consequência, portanto, negá-lo enquanto saber absoluto, origem e fim de si mesmo, o que questiona o saber prático que, como tal, está fora do âmbito do que pode ser julgado em abstrato. Desencravar a palavra significa, para Inácio, conhecer o poder fundador do Lugar para emancipar-se nele.

No texto de Reni Adriano, as personagens, por vezes sem palavras, se veem angustiadas por estarem, aparentemente, mais preparadas para perceber o mundo por meio dos sentidos do que para comunicá-lo. Incapazes de expressá-lo pela palavra, elas o sentem, o experimentam – “É barrentoso, lamuriento./ Solfejo pantanoso” (ADRIANO, 2010, p. 11) –, sem nunca desistir de encontrar a palavra: “A língua que arrancada língua minha fosse, presa em mim, essa dor de arrancamento. E tê-la presa ainda, intacta, em parte do meu corpo” (ADRIANO, 2010, p. 11).

Trata-se de um desejo intenso de conhecer o mundo que as rodeia, como se esse universo fosse maior que sua capacidade de conhecê-lo, e, portanto, somente lançando mão de todas as possibilidades individuais de estabelecer contato com ele, fosse possível apreendê-lo. No plano escritural, vocábulos são criados ou rearranjados – “poucorpo”, “corpouco” – numa tentativa, por parte do indivíduo representado na narrativa e, mesmo, identificado com a voz do narrador, de dar corpo a um mundo-signo transbordante, em que as próprias personagens parecem transgredir o termo que as nomeia: Inácio é também Início; Fago parece ser um (A)fago violentado; Isga, no final da narrativa, acaba manifestando-se, às avessas, em Siga, filha de Inácio; Maldavina é, sempre, a mesma e uma outra: Malda, Mal da Vina, Maldava. Trata-se de um universo em que a palavra aparece sempre metamorfoseante, às vezes mutilada, como se, nele, nunca se fosse capaz “de achar unguento que fosse para o silêncio da palavra” (ADRIANO, 2010, p. 14), para os vazios de significado que caracterizam a linguagem desse Lugar, um paradoxo, já que é tal condição que institui a expressividade estilística da narrativa de *Lugar*.

Em *Lugar*, o modo como a linguagem é mobilizada para a construção da narrativa – presente nos próprios estratos de arranjo e combinação da linguagem – expressa, criticamente, a violência que envolve as personagens em seu dia a dia no Lugar. O signo da violência se manifesta em todos os níveis de organização do romance: são fragmentos cuja continuidade encontra-se interrompida e só muito adiante é recuperada, neologismos que, na busca de expressar a singularidade de uma realidade que não se coaduna à linguagem do presente, pressionam o leitor, referências que desestabilizam o signo e o tornam não localizável, etc. É, também, por meio da violência que as personagens se comunicam, expressando amor, compaixão, ódio, carinho e desejo, num procedimento paradoxal que procura, simultaneamente, apagar a temporalidade das ações para tentar alcançar a “dimensão atemporal do ato narrado” (SANTINI, 2010, p. 173), como se a existência de tudo se devesse à palavra que cria.

Em certa medida, a narrativa se desenvolve a partir de uma tensão constitutiva da própria realidade circundante do Lugar: enquanto a fatalidade parece ser constitutiva do próprio ser do Lugar, Lugar também é um mundo de magia, mítico, divino, estranhamente marcado pelo sublime de uma linguagem criadora e pelo terrível de uma realidade dura e violenta. O investimento nos poderes da linguagem se apresenta às personagens, especialmente Inácio, como sendo o único meio capaz de salvar da morte os indivíduos representados na narrativa, não da morte física, mas da morte “da palavra calada. Porque [...] a gente morre é por não poder mais falar a língua das grutas, das águas, das plantas. E por isso se sentir sozinho nessas solidões” (ADRIANO, 2010, p. 67). O que o texto faz, obsessivamente, é tentar recuperar, no corpo da sua linguagem, “a língua das grutas, das águas, das plantas”, essa linguagem capaz de expressar ou revelar as origens (da própria linguagem, das personagens, do tempo, do Lugar), constatando, entretanto, que o indivíduo perdera a capacidade de falar essa língua primitiva e, portanto, tal língua se tornou “palavra calada”, incompreendida e, por isso, dolorosa para os indivíduos do Lugar. Nesse sentido, *Lugar* procura instalar sua linguagem no campo de uma experiência, mas se flagra, permanentemente, impossibilitado de uma experiência plena, dada a cisão entre o indivíduo e sua(s) origem(ns) (BENJAMIN, 1986). A nostalgia de uma origem, no romance, cria para as personagens a demanda de uma nova linguagem, capaz de aproximar os indivíduos entre si e, talvez, de representar seus próprios vínculos telúricos perdidos, para tornar possível uma tentativa de continuidade da história do próprio Lugar. O meio encontrado para levar a diante essa busca é lançar mão de um modo de interromper a atemporalidade que os condena: a violência.

A violência, que, por si própria, é impotente, tem valor instrumental (ARENDR, 1970), e sua mobilização no romance se deve a uma necessidade de ampliar o vigor dos indivíduos representados, tornando-os capazes de suportar as agruras do Lugar e, potencialmente, de tornar representáveis as formas da sua própria violência, para promover a multiplicação do vigor das personagens tornando-as emancipadas nele (talvez isso só se dê com Inácio, como já comentamos). Trata-se da única alternativa aparentemente possível de sobrevivência num Lugar cujo tempo circular fora solapado pelas ações invasivas do progresso e da máquina. Esse Lugar é, no presente de uma narrativa que só porta o tempo presente, um não lugar. Em certa medida,

Fragmentado pelos silêncios e pelas interdições que marcam a vida dos personagens que lhe dão sentido, Lugar é rasurado pela rusticidade, pela simplicidade de habitações típicas do sertão ou da zona rural de qualquer região interiorana, onde se vive do trabalho das mãos e do amassar do pão, onde a desgraça e a violência física misturam-se às imagens também violentas e trágicas de histórias populares plasmadas ao enredo. Assim como o sertão, que “está em toda parte.” (ROSA, 1986, p.1), Lugar pode estar em qualquer lugar (SANTINI, 2010, p. 175).

Em *Lugar*, as relações entre indivíduos, entre indivíduos e animais e entre indivíduos e o meio se dão, sempre, por relações de força. De certo modo, tais relações parecem constituir, no universo das personagens, um prolongamento das forças da própria natureza, junto à qual somente a violência nas relações entre os seres parece, de acordo com a lógica interna do relato, ser capaz de determinar “o depois” das personagens.

2. Manifestações da violência nesse *Lugar*

Na narrativa de *Lugar*, a violência aparece ora como força, ora como vigor, ora como violência propriamente dita. Segundo Arendt (1970), o conceito de força, inicialmente, está vinculado às forças da natureza, e em *Lugar*, a força constitui-se num meio de expressão de sentimentos ou desejos, pondo em relação ora os indivíduos entre si, ora os indivíduos com o seu meio.

Num dos fragmentos da narrativa do romance, conta-se sobre certo momento em que Gaio e o pai apanharam para si dois cachorrinhos ainda filhotes. O pai escolhera um que, segundo suas características, era briguento, arisco, ágil, hábil para a caça e a vida no Lugar. Gaio, por outro lado, se encantara justamente com um que, aparentemente, seria de pouca serventia, e “o pai quis ceder só de ódio. Aquelas presenças expunham caladas o que nenhum deles podia pensar: o menino tinha pouco medo do pai” (ADRIANO, 2010, p. 46). Desse modo, no romance, as ações procuram suprir uma demanda de comunicação que não se dá de outro modo, isto é, não por meio da palavra, mas, apenas, por meio de ações duras, expressão concreta de sentimentos ainda incomunicáveis e, portanto, informes. A palavra das personagens aparece, em geral, revestida em atos e ações. Na continuação do trecho referido da narrativa, todos os cachorros são incitados a perseguirem um gato. Depois de morto o gato, a sequência da história narrada é a seguinte:

Mal viu o filho chegar e desferiu as cacetadas certas na cabeça do Baixinho preso ao cambão do galinheiro. Um olho saltado para fora à primeira bordoadá, a bolota olhuda só um estufo, caroço ainda preso a um fio de gosma esbranquiçada subitamente minada das órbitas. Outra bordoadá e o arreganhado dos dentes se desconjuntavam na quebradura do instrumento. O estufo da barriga d’água, outra bordoadá, e as tripas saltando avolumadas pelo estreito traseiro. (ADRIANO, 2010, p. 51-52).

Desferir toda a raiva num dos animais representa para o pai, no âmbito do relato, um meio de punir-se a si mesmo, mostrando, paradoxalmente, ao filho a própria força. No entanto, no trecho em questão, a ação puramente violenta é

relativizada pelas imagens resultantes, num procedimento do qual ressalta, ainda, o próprio lirismo (bárbaro) do corpo a corpo entre o indivíduo e sua linguagem (a ação) que, aqui, constitui a ponte para a linguagem da narrativa. Se, por um lado, as imagens resultantes referem-se a uma ação agressiva, a focalização particular e sucessiva de cada parte violentada do animal, como aparece no texto, acaba por destacá-las de seu contexto, desreferencializando-as, o que, portanto, as redimensiona em seu potencial estético: "Um olho saltado para fora", "a bolota olhuda só um estufo, caroço ainda preso a um fio de gosma esbranquiçada subitamente minada das órbitas", "o arreganhado dos dentes" e "as tripas saltando avolumadas pelo estreito traseiro" passam a designar, antes de mais, formas físicas puras, que são, em princípio, matéria, mas não necessariamente matéria canina, e sim parte de um ambiente mais amplo, o violento Lugar.

A estratégia textual da narrativa consiste em anular, em parte, o potencial da violência enquanto ação sem nenhum fim em si mesmo, transformando-a em evento cuja representação, por meio da linguagem, desautomatiza um processo rotineiro, que é a própria violência como condição de existência do Lugar. Não se trata de vencer nem de driblar a violência, mas de destacar dela o que pode ser linguisticamente representável, também, de modo agressivo e potencialmente violento. A brutalidade do cotidiano, na narrativa, se dá a ver violentamente, apresentando-nos o belo e rústico que há nos seres e nas relações individuais no Lugar. Essa relação tensa entre o indivíduo e seu meio, na qual a energia é mobilizada tanto para a (auto)agressão quanto para a produção de um efeito catártico, se associa, ainda que por contraste, à relação entre os indivíduos, no Lugar:

[Pai] era tão bruto com mãe, uma cara fechada que engoliu o capeta, brabeza de satanás. Só amansava no final de semana, mãe deixando a roupa limpinha, pronta, desentortando a gola no pescoço de pai, puxava a orelha dele de brincadeira para pai não amarrotar a roupa na hora de se arrumar. Era bonito em casa nessa hora. Mãe e pai pareciam um casal. (ADRIANO, 2010, p. 56).

A rudeza dos contatos por parte do pai contrasta com a meiguice das ações da mãe, do que resulta uma manifestação estranha de amor, em que força e submissão se alternam para, ao final, se conciliar – "Mãe e pai pareciam um casal". Um amor que é, também, amor de bicho, macho que tem a obrigação de cuidar dos seus e de ser duro com eles para mostrar-lhes sua autoridade e manter o grupo coeso e, também, em harmonia. Porque, no Lugar, a natureza se confunde com a história, e as ações do indivíduo retomam, em geral, forças ancestrais herdadas dos costumes da própria terra. Ser indivíduo-animal, nas histórias do Lugar, é uma forma de enfrentar, com força e saber prático, as agruras e a brutalidade com que o indivíduo se defronta em seu cotidiano.

Em *Lugar*, a força também se manifesta associada à palavra, tornando-se uma palavra-força capaz de reger as próprias leis da natureza do Lugar. No romance de Reni Adriano, tudo o que acontece se dá sob a ação da palavra: "No dizer expirou Gaió. Não em sonho, mas acordado, olhos que se abriram no reverbero das palavras: o avô morto, viu Inácio" (ADRIANO, 2010, p. 12 – grifos nossos). O mesmo poder

enunciativo que, no plano simbólico, dá vida ao indivíduo, é capaz de subtrair-lhe a vida. Revelando-lhe “o abismo, cortaram-lhe a palavra” (ADRIANO, 2010, p. 13). Palavra que é, também, violenta, no plano simbólico, na medida em que molda os destinos das personagens. Da ausência da palavra surge, na narrativa, a expressão física da dor imposta pelo silêncio da “palavra-calada” dos indivíduos, condenados a uma comunicação precária, sempre dor: “dor é sobretudo uma carne humana. A carne de que Izé era feito e de que nem Lurdia nem Inácio nem Isga e ninguém todos do lugar se livravam” (ADRIANO, 2010, p. 35-36). A essa dor-palavra-calada os indivíduos reagem de modo questionável, numa tentativa de expressar-se a si mesmos, mas, em geral, sob os auspícios de uma força maior: o próprio Lugar.

Em *Lugar*, a palavra dá forma e existência às coisas: “Lugar era regido pelo pior xingamento de Isga – e a tia mesma, que tanto xingava, não o sabia: estavam sob os auspícios da Desgraça Pelada” (ADRIANO, 2010, p. 27). O que inicialmente pode parecer, simplesmente, a incorporação pela narrativa de mitos e histórias populares pertencentes ao folclore brasileiro, passa a desempenhar, no texto, função construtiva do relato (TINIANDOV, 2004), moldando a própria narrativa. O mito da “Desgrada Pelada” não só é recontado no romance, mas se torna, também, força determinante de acontecimentos narrativos internamente à história narrada. É o que se nota no comportamento da personagem Lurdia:

Os ataques de Lurdia começaram numa noite em que ficou se balançando até mais tarde. [...] Isga subiu na árvore em que amarravam o balanço e o decepou com um facão, berrando com voz cavernosa grossa: Cuidado com a Desgraça Pelada! E gargalhava.// Mas Isga nessa noite apanhou tanto que até Nadinha acordou de dó. Tio Mário deu-lhe um soco no brotinho do seio, onde por isso Isga nunca teve peito, e assim se achando mais desgraçada. Vestida ou pelada – Isga com seu peito um só (ADRIANO, 2010, p. 33).

Inácio correu a Lurdia, que chorava gritando, gemendo, e ria a ponto de convulsionar. [...] Tende piedade, Isga! Não, irmã, não castiga! Eu nunca xinguei desgraça pelada! Tenho medo, Isga, da mula-de-cabeça do quarto do Mário sem cabeça, tenho medo desgraçapeta! Tende piedade, Desgraça! Nunca mais eu digo, Maldavina, Mão Carida, me dê graças! Livrai-me do bicho-bicho! Ai, me dê, aí, me dê graças! (ADRIANO, 2010, p. 30).

Dos xingamentos de Isga resulta uma espécie de invocação que passa a determinar comportamentos de personagens e acontecimentos na narrativa, como se marcasse uma Era no Lugar, a Era da Desgraça Pelada. Reitera-se, no romance, entretanto, uma estratégia constante, que é a expressão de um corpo a corpo com a linguagem, em que o indivíduo procura dominar e subverter sua relação com a linguagem, numa tentativa de desestabilizar a violência rotineira (simbólica e de fato) que caracteriza a realidade do Lugar. O xingamento vai se tornando ambíguo, misto de xingamento e invocação, até converter-se em súplica pelo mesmo e, simultaneamente, por algo novo: “Tende piedade, Desgraça! Nunca mais eu digo, Maldavina, Mãe Carida, me dê graças! Livrai-me do bicho-bicho! Ai, me dê, aí, me dê graças!”. Desgraça ou graça, as forças do Lugar são sempre ambivalentes, e somente o vigor do indivíduo em seu contato com a palavra parece ser capaz de romper a lógica desse universo.

O vigor é, de fato, a marca de algumas das personagens do romance, especialmente Gaio e Inácio, não por coincidência, origem da família (no recorte que dela faz a narrativa do romance) e início de algo novo, respectivamente, ambos responsáveis por transgredir uma determinada ordem, para que outra se estabeleça, ainda que restrita ao âmbito individual. No caso de Gaio, ele dá origem a uma temporalidade que estabelece um conflito da ordem da própria existência da família com o passado e com a fundação do presente. Inácio, por sua vez, promove um salto rumo ao novo e ao dissonante, ao desconhecido cuja promessa é a esperança que ainda resta para a sobrevivência do Lugar. Gaio e Inácio cumprem uma função: interromper aquilo que de outra maneira teria prosseguido automaticamente e, portanto, de forma previsível (ARENDE, 1970).

Num lugar em que natureza procura determinar o caráter (violento) das ações dos indivíduos, a não aceitação plena de tais normas constitui, para Gaio e Inácio, uma característica própria de si e um meio de tentar conquistar para si um modo de relativizar as forças do Lugar sobre o indivíduo. Ambas as personagens procuram fazer isso investindo na palavra como meio de libertação, alternativa à indefinição e ao caráter não localizável do Lugar. Gaio o faz ao construir uma casa e separar-se dela, e Inácio ao iniciar outra Era do Lugar. Como nota Santini, “a referência espacial do título coloca-se, na verdade, como uma antirreferência” (SANTINI, 2010, p. 171), o que deixa sem resposta perguntas como: o que é Lugar? E, que Lugar é este?

O vigor de Gaio e Inácio está, pois, na tentativa que empreendem, cada um a seu tempo, de conhecer o Lugar, por meio de suas histórias, pela própria vivência e, enfim, por meio da palavra. Segundo o narrador: “Lugar era o proibido. Uma doença que se dobra sobre si mesma e multiplica, redobrando-se quantas vezes mais se pronuncia aquele próprio nome” (ADRIANO, 2010, p. 102). Lugar torna-se, para Inácio, presença de um passado cuja dureza se faz presente, mas cujas experiências belas desapareceram: Maldavina já não conta histórias, o avô expirou no dizer, etc. Com isso, o Lugar se desdobra e se multiplica em sua “doença” e vai se tornando “cada vez mais estreito” (ADRIANO, 2010, p. 102). Nesse aspecto, por um lado, o Lugar continua indefinido, mas, por outro, vai ganhando contornos históricos e culturais reconhecíveis: “Lugar que sempre crescia, ampliando projetos do ciclo, as patrolas rasgando a noite e o dia” (ADRIANO, 2010, p. 102). Lugar é, aqui, o interior, onde o progresso demorou a chegar, mas quando se apresentou, mesmo deficiente, acabou por alterar sensivelmente o ambiente e os modos de vida ali existentes.

O contato entre o Lugar cujo tempo é circular e o Lugar em transformação que vai se descaracterizando enquanto espaço mítico aproxima temporalidades inconciliáveis – a atemporalidade mítica e as transformações do espaço que o tornam uma realidade temporal –, o que o desmistifica, de certo modo. “De raízes de gameleira arrancada a tratores, raízes expostas esguichando a água decantada nas enormes formas das plantas. Raízes-troncos que vão buscar todas fundas, agarradas, tensas, vorazes cobras” (ADRIANO, 2010, p. 102). A descoberta do presente em estado de mudança confere ao Lugar uma existência temporal que o desvincula de seu caráter orgânico, o que o texto expressa, no trecho acima, ao mostrar o modo abrupto e violento como o ambiente vai se transformando. Paradoxalmente, enquanto se

desmistifica e se atualiza, o Lugar se dá a ver em suas entranhas, mostrando que seu valor simbólico está, justamente, em seu pertencimento à terra, local e tão particular, que chega a ser visto como se fosse o próprio mundo.

É essa ruptura abrupta das leis próprias do Lugar que impõe a Inácio a necessidade de empregar seu vigor para tentar fundar um novo Lugar, um Início, isto é, o seu Lugar. Da impossibilidade de recuperar esse Lugar que está se perdendo, Inácio extrai sua palavra definitiva: "Cale-se! Afasta de mim esse pai" (ADRIANO, 2010, p. 103). Essa fala, cujo intertexto bíblico é evidente,¹ aponta para o conflito dramático por que Inácio passa: ao se defrontar com a necessidade de continuar com seu projeto de ruptura, também lhe advém o medo associado a tal escolha, em razão da cisão que tal rechaço da presença-força do Pai-avô representa para si e para a existência de toda a família, o que, de certo modo, se metaforiza e se amplia, pondo em questão a existência futura do próprio Lugar. Nesse sentido, não é difícil notar, em Inácio, certos pontos em que sua história apresenta homologias com a história de Cristo: ambos fundam uma nova ordem, estabelecendo uma divisão de tempo e a instituição de um espaço aberto ao questionamento de ordens até então estabelecidas. Há que ressaltar, porém, uma distinção em relação ao trecho intertextual citado: diferentemente da narrativa bíblica, em que a força do pai mítico se sobrepõe, e o filho (Cristo) faz a sua vontade, em *Lugar*, é o vigor de Inácio que ganha destaque e lhe permite levar adiante seu projeto de construção de uma nova temporalidade.²

Ao tomar consciência das transformações do Lugar, Inácio rompe com a circularidade do tempo do Lugar, e o que se perde deixa de ter sentido em seu presente. A negação de uma voz perdida – "Cale-se!" – é, também, a constatação de que não é possível recuperá-la plenamente. Morreu o Pai (mítico), e o Lugar se desenraizou por ter se tornado impossível a percepção do primitivo em cada um dos seus indivíduos: "tanta coisa se dependurou nas janelas-teares de Maldavina que nada daquilo fazia ditos de sentido nem mesmo para ela" (ADRIANO, 2010, p. 103). A mudança se dera não só com o Lugar, mas com seus habitantes e com sua capacidade de perceber o primitivo. Desse modo, o vigor de Inácio, em seu apelo-resolução está, pois, em expressar a dor da perda, ao mesmo tempo em que procura algo novo. Esse lamento não deixa de apresentar, no plano simbólico, um tom de rechaço à própria violência naturalizada que tinha fundado esse Lugar.

No plano da história narrada, o Lugar se põe como algo que existe *desde sempre* e Gaio é quem marca a cisão entre dois espaços e tempos. Sem nunca se afastar da imagem mítica do Lugar, Gaio nunca explicou suas razões, impondo um grande silêncio sobre sua escolha. Ao desejar: "Afasta de mim esse pai", Inácio rompe, também, um tempo naturalizado: o do silêncio.

¹ Estando com os apóstolos em Getsêmani, "Jesus foi um pouco mais adiante, prostrou-se por terra e pedia que, se fosse possível, aquela hora se afastasse dele. Ele rezava: 'Aba! Pai! Tudo é possível para ti! Afasta de mim este cálice!'" (MARCOS, 14, 35-36 – grifo nosso).

² Trata-se de uma diferença mais ampla, que não nos cabe esgotar aqui, pois, no texto bíblico, a morte de Cristo é parte de uma trajetória a ser cumprida por ele, como vontade do pai, para a ascensão do filho, isto é, do próprio Cristo, e para a afirmação do poder do pai, enquanto em *Lugar*, o embate com a imagem do pai se constitui num modo de o filho assumir, para si, uma existência que possa desvencilhar-se do silêncio que caracteriza o modo de existência imposto pelo Pai-avô, pois tal silêncio sustenta a temporalidade até então vigente nas relações da família e, por extensão, do próprio Lugar.

3. Esse Lugar não é longe daqui

A narrativa de *Lugar*, ao desdobrar-se a partir de uma profunda consciência de uma realidade social e da valorização de mitos que constituem a cultura popular do interior do Brasil, insere-se num campo escritural amplo do sistema literário brasileiro, que é o das narrativas que tocam o aspecto social das relações entre indivíduos e entre o indivíduo e o meio. Entretanto, ao assumir como realidade transcodificável pela linguagem literária uma região interiorana sem referências claras e objetivas, *Lugar* redimensiona, internamente à história narrada, a noção de regionalismo, uma vez que se incursiona, também, no plano mitopoético da linguagem. Como já observou Santini (2010), Lugar pode estar em toda parte e em lugar nenhum, o que, nesse sentido, o aproximaria, pois, da concepção rosiana acerca do sertão-mundo do Brasil.

O investimento da narrativa do romance na representação, via linguagem, de um lugar marcado pela violência, pela tensão entre o indivíduo e o meio e pela carência de uma linguagem que os expresse, a qual deve ser criada (e é o que o romance pretende fazer), aproxima *Lugar* da vertente da produção narrativa brasileira do romance de tensão crítica, que se estende por diversas gerações de escritores e que, definida por Alfredo Bosi, é aquela em que “o herói opõe-se e resiste agonicamente às pressões da natureza e do meio social” (BOSI, 2001, p. 392). De certo modo, as homologias entre as tensões do indivíduo e o meio, ao longo da narrativa de *Lugar*, também aparecem em outras obras da literatura brasileira regionalista, o que situa, pois, esse romance num campo mais amplo de criação literária. Tais tensões são: Lugar indefinido/universal; indivíduo calado/ameaçado pela ausência de uma linguagem capaz de dar-lhe relevo em sua relação com o espaço físico e com o tecido social; e luta pela sobrevivência calcada em estratégias cuja base são o enfrentamento da força da natureza por meio do vigor individual e da violência como estratégia de desautomatização de acontecimentos que procuram silenciar o indivíduo. Trata-se de um paradigma crítico que encontramos, também, em *Os Sertões* (1902) e em *Vidas secas* (1938), por vezes na poesia de Ferreira Gullar, ou, mesmo, em algumas músicas de Chico Buarque.

Como o livro de Euclides da Cunha e o de Graciliano Ramos, *Lugar* segue uma linha narrativa de valorização do regional e interiorano que efetua a representação de uma realidade em que os fatos e o local são criados ou transpostos para o literário de modo a expressar as fraturas nas relações sociais, nessa sociedade, e os efeitos dolorosos que produzem no indivíduo, acabando por privá-lo, por vezes, do acesso à própria subjetividade ou por condená-lo ao desenraizamento e, mesmo, à morte. As personagens de *Lugar* são, como as personagens históricas mencionadas em *Os sertões* ou como Fabiano, de *Vidas secas*, representações do que é, para o indivíduo do interior do sertão brasileiro, ser, antes de tudo, um forte em busca da sobrevivência e da subjetividade cerceadas pelo meio e pelo autoritarismo que afetam as relações entre modos de vida e concepções sobre o mundo que separam duas realidades: o litoral e o interior. Nesse sentido, trata-se de obras que traçam um retrato simbólico da face cruel do Brasil e de seus processos questionáveis de modernização, apresentando-nos as distopias entre o litoral e o interior, o tempo do mito e o tempo do progresso, o novo e o velho e, enfim, o indivíduo (do interior) com o meio.

Lugar mostra-se, portanto, um romance comprometido com a natureza, com o homem e com a sociedade e expressa a crença de que as tensões sociais perturbam tanto as relações interindividuais quanto o meio e a própria ordem temporal em que os acontecimentos se desenvolvem. Desse modo, no plano formal, *Lugar* se insere num âmbito de diálogo crítico com o processo criativo dos anos 60-80 do século XX, que tem base na produção das vanguardas modernistas, já retomadas, por sua vez, em projetos individuais, desde anos 30 e 40 do século XX, por exemplo, em Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

Como Ferreira Gullar em "Poema brasileiro",³ Reni Adriano, em *Lugar*, desreferencializa a realidade do interior do Brasil transposta para a linguagem do romance, tornando-a esteticamente significativa para a linguagem narrativa do presente, e, ao mesmo tempo, corrobora a ideia de que, no Brasil, vida, morte e violência (simbólica e de fato) são elementos estruturais ainda vigentes na base das relações que norteiam a organização e a disposição da sociedade. Entretanto, por meio da tensão criada entre a linguagem e o mundo que ela designa, o romance mostra que, mesmo se não for possível extinguir plenamente tais mazelas, é possível, ao menos, desautomatizá-las e, desse modo, fazer a crítica de tal condição e do modo violento como ela procura impor-se como sendo natural ante os indivíduos. Nesse sentido, *Lugar* se faz, também, de modo violento, por meio de uma linguagem carente de referentes claros, fragmentada, em que o signo transborda-se, remetendo a outros signos, desdobrando-se e, portanto, metamorfoseando: Gaio-Gaia, Inácio-Início, Isga-Siga, etc.

O possível diálogo crítico-paródico que a fala de Inácio em "Cale-se! Afasta de mim esse pai" (ADRIANO, 2010, p. 103) estabelece com a canção "Cálice", de Chico Buarque, justamente num trecho da narrativa em que o protagonista se torna consciente de seu passado, não parece ser mera coincidência. Há, no trecho, uma inversão na construção da letra da canção de Chico Buarque, que diz: "Pai! Afasta de mim esse cálice". Por um lado, para Inácio, é importante afastar o peso mítico do "Pai-avô" para a emergência de novos horizontes e, por outro, seu gesto está, também, em consonância com o do eu-lírico da canção, por desejarem, ambos, afastar o legado de barbárie que até então sustentavam a ordem do Lugar sob a marca do silêncio, ou como nos diz a própria narrativa, o domínio da "palavra-calada". De maneira discreta, mas expressiva, cada um dos textos encontra um modo de posicionar-se criticamente em relação às marcas do autoritarismo que reaparecem na vida do indivíduo, ao longo da história brasileira, sob distintas formas, como: o atraso social de regiões relegadas à própria sorte; as alterações na vida do indivíduo e na realidade do meio, no interior, em nome do progresso, correspondentes a projetos falhos de modernização que não alcançam a todos e desconsideram as micropolíticas constitutivas da vivência de cada lugar, com suas crenças, seus costumes, suas lendas e seus mitos, extirpando-os dos horizontes de cada população e, desse modo, apagando sua história; e os próprios processos políticos instituídos violentamente e mantidos por meio do silenciamento dos indivíduos, a partir do uso da violência, etc.

³ No Piauí de cada 100 crianças que nascem/78 morrem antes de completar 8 anos de idade//No Piauí/de cada 100 crianças que nascem/78 morrem antes de completar 8 anos de idade//No Piauí/de cada 100 crianças/que nascem/78 morrem/antes/de completar/8 anos de idade//antes de completar 8 anos de idade/antes de completar 8 anos de idade/antes de completar 8 anos de idade/antes de completar 8 anos de idade (GULLAR, 2000, p. 159).

A consciência estética da narrativa de *Lugar está*, portanto, em procurar uma linguagem para a representação de questões pertinentes à discussão da dura realidade da vida do interior do país, fazendo-o de modo a criar outra realidade, por meio de uma linguagem que recupera elementos estruturais topográficos e históricos que podem, sim, ser associados a regiões e contextos definíveis no plano histórico e social, mas cuja autonomia, no plano narrativo, faz do Lugar onde se desenvolve a narrativa do romance uma realidade que é, também, autônoma, discursiva, arranjada pela linguagem e, logo, construída com fins estéticos.

A consciência crítica se faz presente no romance, pois fica a sugestão de que ambas as realidades se coadunam à ação humana, porém se distinguem porque a realidade criada pela narrativa com fins estéticos, internamente ao romance, busca representar, sob a ótica de individualidades identificadas com personagens, um ideal humanizador (CANDIDO, 2002), com objetivo de restaurar ou de conferir subjetividade aos indivíduos representados, oferecendo-lhes uma linguagem. Logo, a realidade estética criada pela linguagem se diferencia da realidade histórico-social, que, por sua vez, também porta traços de escolhas políticas (individuais) em sentido amplo, mas, em geral, tais determinações são desprovidas de vínculos com a subjetividade do indivíduo em cuja vida as ações interferem, pois desconsideram seus dramas individuais. A realidade histórico-social é violenta no modo como opera suas ações, transformando ou determinando, por vezes, os destinos dos indivíduos e do próprio meio sem levar em consideração o que lhe é próprio. Dessa forma, *Lugar* dialoga com uma perspectiva narrativa que, no século XXI, aponta para a fecundidade e para a capacidade expressiva de realidades ainda hoje significativas para a produção literária brasileira, presentes em nosso sistema literário há mais de um século, identificadas com a noção de regionalismo, a partir de um tratamento crítico do próprio conceito.

Referências

ADRIANO, Reni. **Lugar**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. Trad. de Maria Cláudia Drummond. s. l., s. ed., 1970.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas 1: magia e técnica, arte e política**. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 38. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Editora 34/Duas cidades, 2002.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: _____. **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 147-163.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia (1955-1999)**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2000.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. (orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009. p. 33-58.

SANTINI, Juliana. Toda a história de um lugar. **Itinerários**, Araraquara, n. 30, p. 171-175, jan./jun. 2010.

TINIANOV, Juri. La noción de construcción. In: TODOROV, T. **Teoría de la literatura de los formalistas rusos**. Trad. de Ana María Nethol. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004. p. 85-88.

TORRANO, Jaa. O mundo como função de musas (estudo). In: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**, São Paulo: Massao Ohno-Roswitha Kempf, 1981. p. 11-126.

Title: A diffuse and violent place, not far from here: the first novel by Reni Adriano

Abstract: In this article we analyze the novel *Lugar* (2010), by Reni Adriano. The work aims to discuss the constructive procedures of the narrative that can be described as a reconstruction of popular and oral short-stories, the representation of the *sertão* man and the expressions of the violence. These structural elements are appropriated in the text to create a mythic place where the characters of the novel live. The Adriano's novel does a critic reading of the opposition between the inland and coast Brazilian regions and his narrative dialogues with a regionalist approach of the Brazilian Literature.

Keywords: Reni Adriano. Representations of the violence. Regionalism. Contemporary Brazilian Narrative.

Recebido em: 25/02/2013. Aceito em 17/06/2013.