

Coivara da memória: relectura y rescrita de la regionalidad*

Kindling for the memory: rereading and rewriting of regionality

*Eliana Mara de Freitas Chiossi***

Resumen

El presente ensayo analiza Coivara da memória, novela de estreno del escritor Francisco Dantas, nacido en el estado de Sergipe, en relación a la prosa que puede ser abrigada en la rúbrica de neo-regionalismo. Para eso, busca explicitar de qué modo el autor hace ficción su vivencia de nordestino, a través de una estrategia de reciclado de los residuos de los romances nordestinos del 30, que recoloca la temática de la región en pauta. De este modo, son lanzados cuestionamientos para pensar la presencia del regionalismo en la literatura contemporánea en consonancia con la noción de “local”, a fin de reactualizar los modos como la literatura puede re-significar las cuestiones de pertenencia en tiempos de trans-nacionalidad.

Palabras clave

Regionalismo literario; reciclado; pertenencia; identidad.

Abstract

This analysis assesses Coivara da Memória [Kindling for the Memory], the first novel by Francisco Dantas from Sergipe, as prose which could be classified under the title of neoregionalism. As such, it seeks to explain the way in which the author fictionalizes his life in the northeast, through a strategy of recycling the leftovers of northeastern novels from the '30s, which brings the region's issues to the forefront. In this way, doubts are brought up so as to think about the presence of regionalism in contemporary literature in accordance with notion of “local”, with the purpose of bringing attention to the way in which literature can attribute new meanings to issues pertaining to an era of transnationality.

Key words

Literary regionalism; recycling; belonging; identity.

* Ensayo recibido el 15 de marzo de 2010 y aprobado el 30 de abril de 2010.

** Profesora doctora en literatura brasileña (UFBA). Colaboradora del programa de Post Graduación en Literatura y Diversidad cultural de la UEFS.

LA REGIÓN ES UN CONCEPTO MÓVIL y constantemente re-significado también en el ámbito de la literatura. La emergencia de representaciones de regionalidad se da en un diapásón variado, repleto de matices. Lidar con los elementos de la región es también diseñar los modos como la región afecta la noción de pertenencia. Para autores contemporáneos, los modos de pertenecer a determinada región son reunidos en las pautas de la trans-nacionalidad. La operación de reaprovechamiento de los residuos y recomposición de la materia ficcional pautada en datos locales compone la materia que es redistribuida y multifacetada, estableciendo innumerables combinaciones para las formas de decir, ficcionalmente, la tensión entre los acontecimientos contemporáneos y las proyecciones del pasado.

La memoria, en la literatura, puede ser una estrategia de revisar autor y obras, estilos y escuelas. La intertextualidad demarca la trayectoria de la conversación entre los autores y los textos que suele recolocar en pauta materiales que estaban enterrados por capas de olvido. Cuando un autor invita a sus predecesores para que colaboren en su composición, pasa a ser, al mismo tiempo, anfitrión y co-autor de aquello que revisa.

Según Michel Foucault,

[...] el desfase entre el primer y el segundo texto juega cometidos que son solidarios. De una parte, permite construir (e indefinidamente) nuevos discursos: el desplome del primer texto, su permanencia, su estatuto de discurso siempre reactualizable, el sentido múltiple u oculto del cual parece ser poseedor, la reticencia y la riqueza esencial que se le supone, todo eso funda una posibilidad abierta para hablar. Pero, por otra parte, el comentario no tiene por cometido, cualesquiera que sean las técnicas utilizadas, más que el decir por fin lo que estaba articulado silenciosamente allá lejos. (1996, p.24-26).

La primera sensación resultante de la lectura de *Coivara da memória* [Claro de la memoria], es la de estar en una región conocida, se explica por la existencia, en toda la novela, de una reverberación temática de la tradición regionalista y de la novela del 30. Su enredo sintetiza, especialmente, las novelas constituyentes del ciclo de la caña de José Lins do Rego, con resquicios de obras de otros autores, especialmente Graciliano Ramos, del que él mimetiza la actitud de narrador. Al decidir aprovechar el material remaneciente de la tradición regionalista, Francisco J.C. Dantas propone pensar el regreso del regionalismo como señal de resistencia y actualidad.

En la línea de estudios sobre hibridación cultural, ha sido discutida la

heterogeneidad y el carácter multiforme de los objetos culturales de las Américas, cuyas determinaciones históricas impusieron una trayectoria de permanentes absorciones, devoraciones, exclusiones, entrecruzamientos y reciclado de los aportes culturales más variados.¹ Walter Moser utiliza una denominación estratégica para describir la coexistencia e interacción entre los materiales: el *reciclado*. Para él, los materiales culturales pueden ser caracterizados como residuales, dominantes o emergentes.

Haciendo uso de estos atributos del reciclado, el autor de *Coivara da memória* insiere, desde el inicio, el *insight*, a partir del título, en el que realiza un reciclado entre la escritura y la lectura. Aprovechando los aspectos residuales del regionalismo, transgrede la nota dominante de la literatura contemporánea, emergiendo con su lectura actualizadora en una actitud de nítido hibridismo, estrechando la relación entre forma y contenido.

Cuando Harold Bloom define la *ansiedad de la influencia* en la base de una relación edipiana del autor – hijo emergente con sus precursores – padres canónicos, dirige la apropiación de forma unilateral, de padre para hijo y, asimétricamente, del experimentado para el principiante. En determinado momento, él mismo retoca su definición:

La ansiedad de la influencia no es una ansiedad en relación al padre, real o literario, sino una ansiedad alcanzada próxima y dentro del poema, novela o pieza. Cualquier fuerte obra literaria lee creativamente errado, y por consiguiente interpreta errado, un texto o textos precursores. [...] El fardo de la influencia tiene que ser cargado, si se quiere alcanzar y re-alcanzar la originalidad dentro de la riqueza de la tradición literaria occidental. La tradición no es apenas un pasar adelante o proceso de transmisión benigna; es también un conflicto entre genio pasado e aspiración presente, en que el premio es la sobrevivencia literaria o la inclusión canónica. [...] Poemas, cuentos, novelas y piezas nacen como una respuesta a poemas, cuentos, novelas y piezas anteriores, y esa respuesta depende de actos de lectura e interpretación por los escritores posteriores [...]. (1994, p.17-8.)

Se puede decir que Francisco Dantas deseaba cierta garantía de aceptación de su novela. Su estreno como escritor, que fue tardío, en la casa de los cincuenta años, así ocurrió porque fue premeditada y madurecida, exponiendo abiertamente el propósito de enfrentar la batalla con los predecesores y también con sus contemporáneos, de acuerdo

¹ Cf. Presentación de Zilá Bernd y Rita de Grandis. In: BERND, Zilá e DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.

con los él mismo dice en una entrevista:

[...] Estrené a los cincuenta años por escrúpulos, por un sentimiento de dignidad delante de la literatura. Sólo ahí me sentí en condiciones de pasar a la extraña cofradía de los novelistas. ¡Y mire usted! No muy confiadamente. Y siempre me pregunto, sin ninguna falsa modestia: ¿no será que estoy siendo presuntuoso? [...] alguna voz oculta me tiraba las orejas, de sobre aviso. Por eso yo me di todo ese tiempo.²

Si la novela de Dantas es un acto deliberado de lectura, también es un acto deliberado de diálogo con escritores que hablan sobre el país, en el lenguaje de los escritores naturalistas. El estudio de Flora Sussekind sobre la tradición naturalista de la novela brasileña titulado *Tal Brasil qual romance* [Tal Brasil cual novela] permite construir una relación provechosa con la idea de ansiedad de influencia de Bloom, en la medida en que el naturalismo sería una especie de *Padre* que ronda a su descendencia de escritores. Para ella, una posible explicación para la recurrencia naturalista sería la vena documental de la ficción brasileña. Rota apenas por algunos surtos peculiares, por ejemplo en las obras de Machado de Assis y Oswald de Andrade, habría una continuidad naturalista, motivada por una constante expurgación de las varias facetas de la identidad nacional:

Normalmente, se busca una literatura que al documentar el país, parezca creer en la existencia de una identidad nacional. Una literatura que, no indagándose como lenguaje, funcione en el sentido de exterminar cualquier duda, digan ellas al respecto de la ficción o del país. [...] La estética naturalista funciona, por lo tanto, en el sentido de representar una identidad para el país, de borrar, vía ficción, las divisiones y dudas. (SÜSSEKIND, 1984. p. 42-43).

Siguiendo su afirmación que la novela de los 30 realiza una repetición diferencial del naturalismo, es posible incluir la novela de Francisco Dantas en esa denominación neo-naturalista, pues también está reciclando la estética naturalista, en su vocación para agregar datos a las informaciones sobre la gente y la tierra brasileña. Si los textos naturalistas son contruidos a través del ocultamiento de las dudas y la ambigüedad, a fin de colaborar para la construcción de una supuesta nacionalidad homogénea y apaciguada, el escritor realiza la *repetición diferencial*, para quedar con la acepción de Sussekind, puesto que recoloca en escena la tradición de la novela de los años 30, en la novela en la que el lenguaje es el centro y, a través de las palabras de un

² Francisco Dantas en entrevista concedida al *Jornal Universidade Viva* [Periódico “Universidad Viva”] de la Universidad Federal de Sergipe, San Cristóbal, otoño, 1995.

narrador – personaje, en crisis con su pasado y sin perspectiva de futuro. Según José Paulo Paes, el estreno de Francisco Dantas sería un acontecimiento deliberadamente *fuera de moda*:

Pocas veces será vista en la novela brasileña un estreno tan seguro de sí mismo como el de Francisco J.C. Dantas [...]. El precedente, ilustre, que rápidamente acude a la memoria es, obviamente, el de Graciliano Ramos con *Caetés* (1933). Tal como el ex intendente de Palmera de los Indios que se presentó escritor ya hecho a los ojos de sus primeros lectores, este natural de Sergipe, profesor de Letras, que, además de haber cumplido la penitencia de dos tesis universitarias, sólo había publicado hasta ahora cuentos y ensayos dispersos, es dueño de un lenguaje vigoroso, personal, raro de encontrarse en una novela de estreno. [...] *Coivara da memória* es otro, como *Caetés*, una novela medio fuera de moda. Mejor dicho: providencialmente fuera de moda. (PAES, 1995, p.46).

Siguiendo el campo lexical de la moda, la novela estaría más para *estilo retro*, en la se hace una pastiche, para reutilizar o inspirarse con los materiales del pasado en una versión personal, de reverencia pero también de rasguño. En ese sentido, la expresión *fuera de moda*, comprendida como anacronismo, puede ampliar la afirmación de José Paulo Paes, considerando entonces a *Coivara da memória* como providencialmente anacrónico.

El crítico Silviano Santiago designa la vanguardia como insurgencia de nuevas técnicas estéticas en oposición a las tendencias vigentes. Vista de una posición panorámica y retrospectiva, cada obra que se insubordinó a una vigencia aparece catalogada, cuando en realidad habría –originalmente- surgido fuera del catálogo. La pulsión interna de ruptura estaría en el deseo del creador, siendo “por lo tanto más importante para que nosotros analicemos el procedimiento que inaugura el objeto nuevo, aquel que indica que es una obra de vanguardia” (SANTIAGO, 1974, p.111).

Utilizando el conocimiento de *extrañamiento o desvío de norma*, de los formalistas rusos, y agregando el de *inventiva*, el crítico elabora un circuito en el que “lo vigente sería la norma, y lo nuevo surgiría en el instante del desvío, en el espacio de la transgresión, gracias a la fuerza de la inventiva que (el creador) comanda”. Definiendo la inventiva como pasión y violencia, sería el elemento transgresor que de cierto modo causaría la muerte y el nacimiento. Pensando en estas dos nociones, ¿qué es lo que esa novela agencia para que establezca un ‘desautomatismo’? ¿Qué nace y qué perece, a partir de su surgimiento? ¿Qué vigencia es destituida por la fuerza de su inventiva?

Afirma Alfredo Bosi que, “cuando se da una apariencia de novedad, es necesario determinar el área en la que se operó el desligamiento y, al mismo tiempo, el otro contexto al que tiende a ligarse el cable desligado” (1995, p.116). En esa perspectiva, podemos pensar en la reactualización del regionalismo como el punto de desligamiento y ligación del cable desligado. En la versión más reciente de la *Historia concisa de la literatura brasileña*, en que incluyó al escritor Francisco Dantas en el conjunto de ficción de los 70 a los 90, afirma:

Y si el asunto es el trabajo de forma expresiva, sirva de cierre a este esbozo de guión la mención de dos obras que abrieron de modo promisorio el último decenio del siglo: *Coivara de memória* [Claro de la memoria] y *Os Desvalidos* [*Los desvalidos*], de Francisco J. C. Dantas. ¿Regionalismo todavía? Pregunta que provoca otras, más pertinentes: ¿habrían, por acaso, desaparecido para siempre las prácticas simbólicas de comunidades enteras que vivieron y que viven en la región agreste del nordeste brasileño, sólo porque una parte del territorio entró en el ritmo de la industria y del capitalismo internacional? ¿Es lícito sustraer al escritor que nació y creció en un ingenio de Sergipe el derecho a recrear el imaginario de su infancia y de sus antepasados, por el simple hecho de que él es profesor de universidad y digita sus textos en un computador? (BOSI, 1995, p. 437-438).

João Luiz Lafeté, crítico paulista, dice que “*Coivara da memória*” reinventa el regionalismo. Destaca que es una novela para lectores pacientes, pues “no es libro que seduzca por el brillo inmediato de la superficie”. Continúa indicando los nudos de la novela: ritmo lento, lenguaje esmerado, fusión del registro nacional del lenguaje con un deliberado trato literario, mezcla estilística, filiación a la tradición de la novela regionalista brasileña seguida por un camino personal, crítico de lo arcaico y de lo moderno.³

La poetisa y profesora universitaria María Lucia dal Farra destaca que la novela es antes que todo *un acontecimiento del lenguaje*. Comenta después las innovaciones en el procedimiento narrativo peligroso, “en la contramano del flujo temporal”. Para ella, la novela es una “experiencia de límites”, cuyo estilo abre camino en el registro más inmemorial del habla de la región agreste del nordeste brasileño y es en ella que su estilo se funde y se discierne, diseñando el mapa de las raíces: esparciéndose, bifurcándose, ramificándose, cumpliendo, en fin, el zigzaguear también propio de esta

³ Ver LAFETÁ, João Luiz. ‘Coivara da memória’ reinventa o regionalismo. *Folha de São Paulo*, [1992?].

memoria regionalmente proustiana, que toma aquí la densidad de las cosas que se palpan, tamaña la vivacidad de este lenguaje (DAL FARRA, 1991, p.10).

Como presentador de la novela, Benedito Nunes también apunta hacia un eco proustiano adaptado para que sea una búsqueda del perdido mundo arcaico y agrario, construyendo una especie de cartilla de la memoria, implantada en el suelo regional y en el suelo literario, donde:

[...] la búsqueda del tiempo perdido, la zambullida profunda para recuperar “algunas manchas luminosas” del pasado, se hace aquí en lucha contra los ardides del tiempo, como reviviscencia de todo un mundo arcaico, “cantero de ruinas”. [...] A esos ardides del tiempo, transformando cosas y personas, el narrador consciente, “mimador” de libros convertido en escritor, capaz de traducir “reminiscencias en frases escobadas”, en una mimesis de la correcta sintaxis de los escribanos públicos, fiel a los pormenores, opone los ardides de la forma. El primero es el lastro del color local en el lenguaje, haciendo posible situar las evocaciones del narrador en los marcos de una región. El segundo es la quiebra del monólogo interior por la evocación dramática de los antepasados, expandida en una sucesión de episodios (NUNES, 1991).

Coivara da memória es un acontecimiento de emergencia literaria y de vanguardia, en relación al método. Por lo tanto, en la acepción de lo nuevo como aquello que desautomatiza, el autor hace que su novela dialogue con y reverencie a la tradición, pero agrega su voz, por la factura de su deliberado *desvío de la norma*, eficiente fuera de la vigencia, y en la constitución de un gesto de vanguardia.

El trazo peculiar que caracteriza este método es la escenificación del tránsito ente dos tiempos. El título de la novela, *Coivara da memória*, nos entrega una posibilidad de comprender esta operación de lectura que ya es interpretación. Comprendiendo el término *coivara* [claro] como un conjunto de ramajes que va a ser quemado para ser reaprovechado en la próxima plantación, llegamos a la idea de circularidad. Los ramajes de otrora, reseca y sin utilidad, vuelven al ciclo en la forma de abono. Inserimos la estructura adjetiva *de la memoria* y el sentido se completa. Restos de ramajes como restos de un pasado, aparentemente descartado, impulsan el reciclado necesario para que florezca lo nuevo y para que el tiempo avance.

En esa volubilidad que quiere llegar hasta donde me embargan los pasos, empeñado en buscar tanta cosa más allá de esta sombra que sobró, aquí y allá vacilando a medio estirón, sólo esta manía de revivir todo me continúa devorando, en la cruda obstinación de mantenerme abismado delante de un pasado que me tortura el presente y me nubla

el futuro: tirón discontinuo que vacila y reanuda, pero nunca deja de avanzar, insaciable en las sagaces investidas (DANTAS, 1991, p.11).

En el primer párrafo el narrador cumple el protocolo de fundación y, a través de él, son dadas las medidas del terreno sobre el cual será erigida la novela; presenta también las medidas del narrador, en el tiempo y en el espacio. Todo ese esfuerzo de precisión se frustra, ya que el tiempo es oscilante, el espacio es híbrido y el narrador también es personaje. En suma, todo ese edificio será percibido en el tránsito entre la objetividad y la subjetividad:

Este cuadrado de piedras es un retazo íntimo y rumoroso, donde relampaguean haces de luz y murmullos, delicadas plantas y ortigas. Aquí escondido, las juntas se traban, las sienes pesan y el ánimo se debilita, de tal modo que cada nueva semana voy quedando con las piernas más vacilantes y la cabeza más zonza. Sin embargo, hasta en las crisis de mayor desaliento, nunca perdí el gobierno de todas las fuerzas, al punto de que se me caiga la cara al suelo. Incluso en las horas más complicadas, en las ocasiones en que pierdo el tino y tengo los ojos de ciegos para mis propios límites, pareciendo que voy a embocar de una vez, de repente... sales de bocas invisibles, me llegan voces que me arrastran del pasado y me empujan hacia la vida, donde otra vez hago hincapié, retuerzo el espinazo y sigo adelante peleando con las energías que todavía me restan (DANTAS, 1991, p.11).

La primera frase delimita la posición en el espacio, *cuadrado de piedras*, pero el agregado de datos subjetivos, tales como *íntimo*, *rumoroso*, subvierte la delimitación. Es retazo de espacio, habitando por flores contradictorias, de las más delicadas a las ortigas; antagónicas: la primera benéfica, porque como especie delicada que es, necesita de lugares húmedos; la segunda maléfica, porque es una especie resistente y agresiva, cuyo contacto con la piel provoca ardor e irritación. Además de esto, ese espacio privado, repleto de rumores, donde centellan haces de luz y murmullos, a pesar de poseer contornos de piedra, es llenado por elementos incorpóreos como la luz y el sonido.

Enseguida tenemos la delimitación del narrador: *aquí escondido*. En varios puntos de ese mismo párrafo, el yo, que está implícito (y curiosamente no será nombrado en toda la novela, a no ser por el apodo de “niño”), también declara el tiempo de la narración *paripassu* con la narrativa, en expresiones del tipo: “voy quedando”, “nunca perdí”, “pierdo el tino”, “tengo los ojos de ciego”, “me llegan voces”, “me empujan hacia la vida”, “sigo adelante”. Sujeto oculto, “peleando con las energías que todavía restan”, comparece frente al lector ya en el final del combate.

El narrador, también personaje, está preso en un espacio mixto de celda y domicilio. Enfrenta un litigio, en el cual debe usar sus últimas fuerzas para intentar continuar. Supone contar con la ayuda de “voces del pasado”, lo que nos permitiría deducir que se encuentra aislado, no le siendo posible obtener ningún auxilio de las personas vivas, de la historia presente. Es una pelea que todavía está ocurriendo, próxima de ser solucionada, pero que desgasta las fuerzas del narrador, que declara: “cada nueva semana voy quedando con las piernas más vacilantes y la cabeza más zozca...” Metonímicamente, perdiendo el control de los movimientos, del desplazamiento en el espacio, del juicio y de la sanidad mental.

Al fin de este capítulo, hay una anticipación sumaria de lo que vendrá a continuación. Es común que algunas novelas anticipen o inciten la disposición del lector a través de la titulación de los párrafos, pero, en este caso, ocurre una estrategia de seducción contraria. El lector que decide avanzar en la lectura tendrá grandes sorpresas, en realidad encuentra a su disposición como pequeñas puntas de iceberg episódicas. El narrador – personaje, nieto del señor del ingenio y funcionario de la Justicia, se encuentra presto a ser juzgado por un supuesto crimen contra el viejo Tucao, un tipo de coronel del lugar. Hay mucha oposición y obstáculos para componer su jurado e influencia de historias de venganza entre las familias de la localidad. En esta prisión domiciliaria, se ve prácticamente solo, acompañado apenas por una tía vieja, llamada Justina, que ejerce –también- la función de carcelera. El capítulo encierra, emblemáticamente, con el toque de las seis horas, mostrando que el momento de enunciación del capítulo, homólogo al momento de la vida del narrador, se localiza en un “crepúsculo de vida y tarde”.

El narrador es sujeto y al mismo tiempo objeto del claro de la memoria. A través de una estrecha coincidencia entre materia y forma, la escritura del pasado permite su combustión y lo realiza como presente, en rememoración. La novela está construida en la base de esa relación dialéctica en que contenido es forma, la rememoración constituye y dirige la escritura, pero es también materia que la hace sustancia, alegorizando el proceso de comprender el presente a través de la comprensión del pasado. Si, en el universo del narrador – personaje, pronto para ser juzgado, existe la necesidad permanente de retomar el pasado para librarse de los fantasmas y prepararse para el juicio inminente, en el universo del escritor, la elección de encajar, en el sistema literario vigente un tema perteneciente a la tendencia tenida como superada, también es

una actitud de hacer reciclar algo aparentemente desplazado de la literatura contemporánea: el pasado de la tendencia regionalista. Estamos delante de un narrador entre dos tiempos, construido por la hábil elección de un escritor que también está entre dos tiempos. Y este desplazamiento entre dos tiempos puede ser su propio método para la escritura contemporánea, que no deja de ser un tránsito entre la memoria y un presente suspendido.

Retomando a Walter Moser, “en el sentido amplio del término, la problemática cultural del reciclado se manifiesta hoy en varias escenas discursivas, en diversos campos prácticos, y da lugar a manifestaciones concretas muy variadas en la vida cultural contemporánea” (2007, p.19). El paradigma que tal vez esté siendo destruido toma como base el trípode conceptual de novedad, originalidad y autenticidad; valores antiguamente tenidos como positivos. Surge otro trípode, en el cual copia, reciclado y serie pueden ser identificados como vectores que no hablan de una ruptura nítida, sino de un pasaje, de oscilación y de coexistencia, aún, entre los dos paradigmas, manifestando fenómenos de sobrevivencia del antiguo, de reactivación de lo residual e incluso de resurrección de aquello cuya muerte ya fue anunciada y hasta decretada.

El novelista, en una declaración, presenta una reflexión sobre cómo Graciliano Ramos lee las obras de Rosa y parte, entonces, para la reflexión sobre el modo como estos autores inspiraron su quehacer literario, a través de la transposición artística de las mismas raíces. En determinado trecho, señala su método, considerando la intertextualidad a su modo, como trabajo susurrante de auscultar la memoria:

(...) sólo podemos escribir exuberantemente cuando nos abandonamos y abrimos los oídos a las fuerzas inconscientes que nos rodean y alimentaron nuestra formación. Soy partidario de que ciertas circunstancias exteriores favorecen y fecundan las condiciones íntimas que forman nuestra mitología individual. Esas fuerzas forman la base de donde podemos expresar una visión que sería inimitable. Nacen de la experiencia sustancial que sólo el contacto directo hace posible (DANTAS, 2002, p. 390).

Según Moser, el análisis ESTÉTICO de la cultura “se interesa por los procesos corporales en acción en la percepción del mundo. El arte se ve recolocado en el contexto general de las prácticas culturales. Pensar la ESTÉTICA es una solución para contornar el impase de la doctrina metafísica del arte. Es describir la nueva manera de realizar la experiencia de la cultura” (2007, 12). Tal vez haya allí, en esta novela, leída como un método, la reiteración del juego de los espejos, máquina ininterrumpida en la

que la memoria se transforma en materia prima de la lectura, para reconstruir espacios y tiempos que ya no existen y, sin embargo, nunca nos abandonan, sea por la vivencia, sea por la escritura.

Francisco Dantas afirma su voz autoral, desde su primera novela hasta las novelas posteriores, efectuando la reconstitución de la idea de espacio en conjugación con los impases contemporáneos, como materia de narración asociada con la materia de la vivencia del espacio. El regionalismo en la literatura brasileña es, pues, por él retomado como materia plástica y versátil, que se inventa y reinventa a todo instante en el compás acelerado de las diversas formas de negociación de la pertenencia.

Traducción al español:
Prof. Dr. Milton Hernán Bentancor

Referencias

BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1995.

_____. Moderno e modernista na literatura brasileira. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Experiência sem limites. *A tarde*. Salvador, 19 out, 1991.

DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

_____. A lição rosiana. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, p-386-92, 1º semestre 2002.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

LAFETÁ, João Luiz. “Coivara da Memória” reinventa o regionalismo. *Folha de São Paulo*, [1992?]

MOSER, Walter; KLUCINSKAS, Jean. “A estética à prova da reciclagem cultural.” *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 11, n. 20, p.17-42, 1º sem. 2007.

NUNES, Benedito. Texto de apresentação. In: DANTAS, Francisco J. C. *Coivara da memória*. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

PAES, José Paulo. No rescaldo do fogo morto: sobre a “Coivara da Memória” de Francisco Dantas. In: *Transleituras*. São Paulo, Ática, 1995.

SANTIAGO, Silviano. Vanguarda: um conceito e provavelmente um método. In: ÁVILLA, Affonso (org.). *Modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. In: BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas; questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzato: ABECON, 1995.

SUSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.