

O REGIONALISMO DO SÉCULO XIX E AS RASURAS NA AUTORIDADE CULTURAL DO AUTOR

Prof. Dr. Lucilo Antonio Rodrigues¹ (UEMS)

Resumo:

*A crítica literária do século XX conferiu um tratamento desigual aos autores do Regionalismo brasileiro: enquanto alguns autores foram celebrados e venerados, outros foram lançados no ostracismo. No presente artigo procurou-se mostrar que hoje essa situação não é mais sustentável. Tomando como base o texto **A literatura e a formação do homem**, de Antonio Candido, buscou-se traçar um percurso reflexivo sobre essa questão, tendo como horizonte teórico a crítica pós-colonial de Homi Bhabha.*

Palavras-chave: ficção regionalista, diferença cultural, crítica pós-colonial, terceiro espaço da enunciação.

O uso de uma voz rústica, selvagem, exótica, frequentemente acentuada por marcas de oralidade, é uma das peculiaridades mais notórias do romance regionalista brasileiro. Antonio Candido, em **A literatura e a formação do homem**, discorre sobre essa questão, tendo como horizonte de reflexão a problemática da função da literatura. Para o crítico o Regionalismo estabelece uma curiosa tensão entre a cultura rústica e a cultura elevada, porque expõe dois centros de valor diametralmente opostos: de um lado a cultura rústica, representada de uma maneira exótica e pitoresca, acompanhada por uma linguagem cheia de preciosismos locais e, de outro a presença ostensiva da linguagem literária, representando a cultura elevada. (CANDIDO, 1972, p. 807).

A introdução de uma voz rústica fragmenta a linguagem do romance (e do conto erudito) e favorece o surgimento de dois centros de valor diametralmente opostos: o culto, do autor, e o não-culto das personagens rústicas. É por isso que Candido afirma que o Regionalismo “foi uma tendência falsa”, porque estabelece uma “distância insuperável entre o escritor e o seu personagem que fica reduzido ao nível da curiosidade e do pitoresco” (1972, p.807). Para discorrer sobre essa distância entre o autor e as personagens rústicas Candido elege dois contos: **Mandovi**, de Henrique Maximiano Coelho Neto e **Contrabando**, de João Simões Lopes Neto. No primeiro, a fala da personagem rústica é marcada por uma forte notação fonética:

Não vou? oce sabi? pois mió. Da cá mais uma derrubada ai modi u friu, genti. Um dos vaqueiros passou-lhe o copo e Mandovi bebeu com gosto, esticando a língua para lambar os bigodes. Te aminhã, genti.

- Adeu! (COELHO NETO, apud CANDIDO, 1972, p.807).

Segundo Candido (1972, p.808), a dualidade de notação da fala “é uma técnica ideológica inconsistente para aumentar a distância erudita do autor, que quer ficar com o requinte gramatical e acadêmico, e confinar o personagem rústico [...] no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade”. Com efeito, esse procedimento, que Candido chamará de “centauro estilístico” (1972, p.807), intensifica o distanciamento entre o autor e a personagem Mandovi, cuja fala, totalmente objetificada, é exposta como uma *coisa exótica* aos olhos do leitor culto.

O distanciamento entre o sujeito enunciador e as personagens, segundo Candido, pode ser atenuado se o autor introduzir um narrador dentro do universo rústico: Simões Lopes Neto, no conto **Contrabandista**, ao adotar um narrador rústico “assegura uma identificação máxima com o universo da cultura rústica”(1972, p.808). Candido não nega as diferenças entre os dois universos, mas

afirma que a fórmula adotada por Simões Lopes Neto é mais adequada, pois diminui a distância entre o criador e a criatura; nesse sentido, a personagem deixa de um objeto exótico, para o deleite do homem culto, para se tornar um “homem realmente humano” (CANDIDO, 1972, p.808).

A fala estilizada de um rústico pode, em determinadas circunstâncias, se mesclar com a voz da alta cultura, como se pode verificar no exemplo abaixo:

Era já lusco-fusco. Pegaram a acender as luzes.

E nesse mesmo tempo parava no terreiro a comitiva; mas num silêncio, tudo.

E o mesmo silêncio foi fechando todas as bocas e abrindo todos os olhos.

Então vimos os da comitiva descerem de um cavalo o corpo entregue de um homem, ainda de pala cafiado...

Ninguém perguntou nada, ninguém informou de nada; todos entenderam tudo...; que a festa estava acabada e a tristeza começada ... (LOPES NETO, apud CANDIDO, 1972, p.808).

Neste trecho, o narrador se identifica com o universo da cultura rústica, evitando, dessa forma, a polarização entre cultura elevada e cultura rústica. Candido finaliza o artigo salientando que neste caso, “o leitor, nivelado ao personagem pela comunidade do meio expressivo, se sente participante de uma humanidade que é a sua e, desde modo, pronto para incorporar à sua experiência humana mais profunda o que o escritor lhe oferece como visão da realidade” (CANDIDO, 1972, p.809).

Aceitando os postulados de Candido, seríamos levados, portanto, a condenar o Regionalismo de Coelho Neto e consagrar o de Simões Lopes Neto. Apesar disso, é importante ressaltar que na década de 70 o Regionalismo, qualquer que fosse a sua orientação, era visto como uma forma de objetificar e reduzir a cultura do Outro: “[...] hoje, tanto na crítica brasileira quanto na latino-americana, a palavra de ordem é ‘morte ao regionalismo’, quanto ao presente, e menosprezo pelo que foi, quanto ao passado”. (CANDIDO, 1972, p.806-7). A condenação do Regionalismo talvez tenha realmente fundamento se se levar em conta que, de uma forma ou de outra – tanto no conto de Coelho Neto, quanto no de Simões Lopes Neto, prevalece um sujeito identificado com o eurocentrismo. Vejamos essa questão, primeiramente, no âmbito do dialogismo de Mikhail Bakhtin.

Nos termos de Mikhail Bakhtin (2002, p.186), poder-se-ia afirmar que o conto de Coelho Neto se apresenta como um discurso do segundo tipo, pois a voz da personagem Mandovi é apresentada como se fosse um objeto; a sua fala não reverbera no texto e permanece isolada como se fosse uma coisa; assim, o discurso favorece a emergência de uma binaridade opositiva, marcando, de uma forma muito clara, os territórios correspondentes à cultura rústica e à cultura elevada. Por outro lado, o conto de Simões Lopes Neto se apresenta como um discurso do terceiro tipo. Neste caso, ocorre uma refração: a voz da personagem mescla com a voz do autor e se propaga no conto, diluindo, portanto, a oposição binária representada pelos elementos particular e universal.

Apesar de os discursos serem diferenciados a agência permanece a mesma; ela fala de um mesmo lugar: se no primeiro texto o autor apresenta a voz regional como uma coisa exótica, no segundo, a voz “culto” se faz perceber na articulação do discurso, ou seja, no arranjo estilístico das duas vozes (do narrador e da personagem). Desse modo, o texto só pode ser apreendido a partir do ponto de vista da cultura elevada: desse ângulo preciso, os leitores “cultos” (ou “ideais”) vêem a linguagem rústica como uma coisa exótica; ou seja, para se compreender o signo literário, é necessário ter uma consciência lingüística o que significaria, por outras palavras, objetificar a linguagem de Blau Nunes. Portanto, não ocorre, como sustenta Candido, a diluição do “homem culto no homem rústico” (1966, p. 807); a fala deste permanece, como no exemplo de Coelho Neto, confinada “no nível infra-humano dos objetos pitorescos, exóticos para o homem culto da cidade” (CANDIDO, 1972, p.807).

O discurso do terceiro tipo é a maneira mais usual de se dar voz ao elemento rústico na ficção regionalista, quer seja na prosa de Graciliano Ramos (a voz do narrador preenche as lacunas da personagem Fabiano, mediante o uso do discurso indireto livre), quer seja na prosa de Guimarães Rosa (a fala do autor refrata na fala da personagem Riobaldo). Em todos esses casos seria legítimo falar em apropriação da cultura do outro, exotismo, adesão ao pitoresco, entre outros, pois a perspectiva do autor – centralizada – é mantida; em outras palavras: enquanto a relação sujeito-objeto persistir, persistirá o olhar objetificador. Bakhtin, em sua tipologia, procurou resolver esse dilema naquilo que ele chamou de polifonia.

A polifonia bakhtiniana, tal como ele a apresentou em seus textos, não é sinônimo de multivocalidade. De fato, o conceito de polifonia, detalhado na obra **Problemas da poética de Dostoiévski** (2002, p. 3-45), pressupõe que a voz do autor esteja no mesmo nível das demais vozes; nesse caso, ele, o autor, deixaria de ser o orquestrador das unidades estilísticas: “a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor” (2002, p. 5). A polifonia, de acordo com o Bakhtin, estaria presente nos romances de Dostoiévski, no entanto, esse conceito acabaria sendo uma “categoria não reiterável” (TEZZA, 2003, p. 231).

Para o crítico indo-britânico Homi Bhabha (2005, p.262), contudo, “há momentos em que Bakhtin toca obliquamente na tensa duplicação do contingente [...]”. Isso ocorre quando o estudioso russo fala, por exemplo, “dos ‘sobretons dialógicos’ que permeiam a agência da elocução [...] suas metáforas apontam para a temporalidade intersubjetiva iterativa na qual a agência é percebida ‘fora’ do autor” (BHABHA, 2005, p.262). A intuição bakhtiniana, magistralmente rastreada por Bhabha, mostra que a agência no romance (ou conto) regionalista deveria se situar em espaço ‘fora’ dos enclaves habitualmente conhecidos como o particular e o universal. Trata-se, portanto, de “re-historicizar o momento da “emergência do signo” no campo da diferença cultural e não da diversidade cultural (BHABHA, 2005, p. 61).

A diversidade cultural é um objeto de conhecimento dócil, um corpo fragmentado, mas francamente delimitável. Ela é freqüentemente reconhecida na celebração da pluralidade multicultural. A diferença cultural, por outro lado, “é o processo da enunciação da cultura como ‘conhecível’ legítimo, adequado à enunciação de sistemas de identificação cultural” (BHABHA, 2005, p. 63, grifo do autor):

Se a diversidade é uma categoria da ética, estética ou etnologia comparativas, a diferença cultural é um processo através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. A diversidade cultural é o reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados; mantida em um enquadramento temporal relativista, ela dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade (BHABHA, 2005, p.63, grifo do autor).

Assim, retornando ao texto de Candido, pode-se afirmar – sob a luz baça do conceito de diferença cultural e diversidade cultural de Bhabha – que a interpretação do conto de Coelho Neto recupera o debate entre o local e o universal. Pode-se dizer que os termos desse embate se articulam sob uma binaridade opositiva apoiada sob o solo homogêneo da cultura nacional. Por outro lado, a interpretação do conto de Simões Lopes leva a essa mesma disjunção binária e opositiva e não a uma espécie de aporia ou de incerteza; por outros caminhos, persiste a idéia do objeto dócil e francamente delimitável. Em outros termos poder-se-ia dizer que se trata de uma espécie de homogeneização: a identificação do local com o universal, do centro com a periferia. Assim a projeção dessa “diferença” sob o horizonte homogêneo da cultura se transforma em mero multiculturalismo, ou seja, em diversidade cultural e não em uma forma de deslocamento excêntrico, que possibilitaria a emergência da diferença cultural.

A diferença cultural, de acordo com a perspectiva pós-colonial proposta por Bhabha, “é um processo” e não um “objeto epistemológico”. Por isso, “a enunciação da diferença cultural problematiza a divisão binária do passado e presente, tradição e modernidade, no nível da representação cultural e de sua interpelação legítima” (2005, p.64). Essa enunciação é, repetidas vezes, dramatizada nos escritos de Bhabha na emergência de um espaço intermédio, contingente e de um tempo indeterminado. Em um de seus inúmeros exemplos ele fala sobre o drama do relato semiótico: o sujeito da enunciação não se manifesta no texto e se situa em um espaço e um tempo presentificado distinto do sujeito da proposição, por isso mesmo este não poderia interpelar o sujeito da enunciação, “pois isso não é personalizável”. Bhabha vai afirmar que a “produção de sentido requer que esses dois lugares sejam mobilizados na passagem por um Terceiro Espaço” (2005, p.66).

A intervenção desse Terceiro espaço, “torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente”, uma vez que todos os discursos e sistemas culturais são construídos nesse espaço. Portanto, esse local, a um só tempo, presentificado, contingente e indeterminado - essa espécie de passagem entre as instâncias produtoras de sentido -, impossibilita qualquer tipo de fixidez ou unidade, seja com relação às reivindicações de identidades primordiais ou puras, seja com relação aos símbolos culturais: o solo instável em que esses discursos são produzidos deixa exposto um rasgo que denuncia a natureza híbrida da textualidade e da cultura impossibilitando qualquer tipo de identidade fixa, inclusive a do próprio autor.

Pensar a emergência da diferença cultural sob a perspectiva da crítica pós-colonial de Bhabha requer uma mudança radical na teoria o que não significa apagar do seu horizonte a dimensão epistemológica; esta, continuaria agindo à revelia, mas de um modo excêntrico, deslocado. Incorporar essa perspectiva ao estudo da literatura regionalista implicaria um deslocamento do olhar objetificador de modo a rasurar o binarismo opositivo expresso, frequentemente, nas categorias conhecidas como o local versus o universal. Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que o texto de Coelho Neto dramatiza a diversidade cultural que vê o outro como um objeto dócil, ou seja, expõe o binarismo opositivo que caracterizaria a formação das identidades emergentes do século XIX a partir do mito da pureza originária. Por outro lado, em Simões Lopes Neto, o drama se desenrola no próprio ato da enunciação, isto é, o texto se apresenta como um signo da ambivalência, uma vez que a autoridade cultural do autor - isto é a pureza de seu discurso eurocêntrico - é rasurada no presente da enunciação. Ou seja, o que se encena é o drama da própria modernidade: o autor representa o papel do culto que representa o papel do rústico.

A intervenção sob a forma de uma interpelação no espaço presentificado às vezes aparece espontaneamente no discurso crítico, mas, frequentemente, não é utilizada de um modo produtivo. No texto de Candido, por exemplo, há uma passagem inusitada em que ele faz uma intervenção no discurso do narrador do conto *Mandovi*, produzindo aquilo que poderia ser chamado de “momento estranho”, ou seja, de um momento em que se abre um espaço de tradução. O gesto singular de Candido coloca o discurso da personagem Mandovi no mesmo nível do narrador e promove a emergência de um espaço de cisão, ao marcar foneticamente as duas falas:

Com efeito, supondo no narrador Coelho Neto uma performance fônica do tipo da que é corrente entre as pessoas cultas do Rio de Janeiro e nas cidades do Litoral Norte do país, o lógico seria (levando o critério adotado até às últimas consequências), que a escrita se apresentasse assim:

“- Não vô? Ocê sabi? pois mio, Dacá mai zuma dirrubada ai módiu friu, genti. *Unduch vaqueiruch passiölliocópu i Mandovi com gôschto, chitando a língua pra lambê ruch bigodich*” etc. (CANDIDO, 1972, p. 808 grifo nosso).

A interpelação de Candido abre uma fenda no próprio discurso teórico “transformando-o de uma função epistemológica [baseada na observação do sujeito sobre um objeto empírico] em uma prática enunciativa” (BHABHA, 2005, p.248). A temporalidade disjuntiva dessa prática iterativa “cria um tempo de significação para a inscrição da incomensurabilidade cultural [da cultura do rús-

tico, da cultura elevada, etc.], no qual as diferenças não podem ser negadas ou totalizadas porque ocupam de algum modo o mesmo espaço” (BHABHA, 2005, p.247). Desse modo - deslocando a problemática da função da literatura para uma função enunciativa, interrogativa ou interpelativa -, o texto de Candido se apresenta como uma forma de intervenção no corpo do texto de Coelho Neto, fazendo emergir dele uma espécie de polifonia (muito próxima daquela pregada por Bakhtin) ou estereofonia nos termos de Roland Barthes (2002, p.59) ou, ainda, estereotopia, para utilizarmos uma expressão de Bhabha. Pode-se afirmar também que o gesto de Candido abre um espaço intersticial entre “o ato da representação” e a “própria presença da comunidade” rústica e “expõe e desloca a lógica binária através da qual as identidades de diferença são frequentemente construídas” (BHABHA, 2005, p. 22).

A ficção regionalista, como tão bem profetizou Candido “existiu, existe e existirá enquanto houver condições com as do subdesenvolvimento, que forçam o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana” (1972, p. 807). Hoje a ficção regionalista se impõe com tal vigor que se faz desnecessário justificar a sua presença: ela tem o mesmo direito de existir que outras tantas, dividindo o mesmo (e exíguo) espaço da literatura brasileira. Nesse sentido, hoje, não caberia à crítica denunciar as formas de apropriação da cultura do Outro, nem tampouco celebrar a fragmentação da grande narrativa e nem ainda promover a pluralidade cultural standardizando as culturas marginalizadas. Antes, caberia a ela interrogar os pontos cegos da literatura regional e promover a alforria das identidades culturais para que, livres do fantasma do binarismo opositivo, pudessem misturar-se à vontade.

Referências Bibliográficas

- [1] BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 4.ed. São Paulo: Unesp, 1998.
- [2] _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad: Paulo Bezerra. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2002.
- [3] BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- [4] CANDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. São Paulo, 24: 803-809, setembro de 1972.
- [5] TEZZA, Cristóvão. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Autor(es)

¹ **Lucilo Antonio RODRIGUES (Prof. Dr.)**
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)
UUC-Letras
lucilo@uems.org