

ESCRITA DO EU, ESCRITA DO OUTRO: A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO FICCIONAL NA NARRATIVA REGIONALISTA EM PRIMEIRA PESSOA

Luciana MURARI*

- **RESUMO:** Este artigo analisa os livros regionalistas *Contos gauchescos*, de João Simões Lopes Neto, *Lereias*, de Valdomiro Silveira e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, que possuem em comum a narração em primeira pessoa. Objetiva-se compreender a criação de um sujeito ficcional que elabora um discurso que simula a fala típica de regiões específicas do país: o Sul, o interior paulista e o sertão mineiro, respectivamente. Uma das principais problemáticas que se impõem é a da oralidade, já que essas obras adotam adaptações de linguagem em busca de simular a expressão oral. Analisa-se também a forma como essa literatura lida com a perspectiva da subjetividade, levando em conta que a adoção da primeira pessoa convida à criação de situações emotivas e íntimas, direcionando frequentemente o texto no sentido da confissão. Por fim, observamos o quanto este tipo de “escrita do Eu” funda-se, na verdade, em uma espécie de “discurso do Outro” interno à economia da narrativa, demonstrando, assim, a autoconsciência da obra regionalista como uma linguagem mediadora entre as diferenças internas à cultura nacional.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Regionalismo literário. Oralidade. Cultura escrita. Alteridade. Identidade.

A literatura regionalista é comumente rotulada como um gênero voltado para a representação de realidades sociais à margem dos intercâmbios materiais e simbólicos característicos da vida moderna. Sua tônica seria, por isto, a revelação do que cada um destes contextos teria de original, considerando-se que seu insulamento em relação aos influxos externos teria permitido a conservação das culturas tradicionais. A exterioridade é tida como uma de suas características inerentes: mais do que o homem individualizado, interessaria ao regionalismo o ambiente físico, os modelos de comportamento, as práticas que o caracterizavam como um representante de seu grupo social. Contrariamente, a literatura urbana estaria mais próxima de supostos valores humanos universais e sintonizada com

* PUCRS – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre – RS – Brasil. 90619-900. lmurari@hotmail.com

a interioridade, portanto mais afeita aos estudos de caráter e à revelação de traços psicológicos individuais¹.

Este artigo aborda a incursão do regionalismo literário brasileiro na narrativa em primeira pessoa. As narrativas regionalistas, programaticamente dedicadas ao “Outro” interno, manifestações do que seria um universo pitoresco a ser inventariado e patrimonializado pelo brasileiro culto devotado à tradição, decidem dar voz a seu próprio objeto, deslocando-se para o homem do campo que, de narrado, passa a narrador, não apenas um observador do mundo externo, mas também um observador de si mesmo, mergulhado no meio social, mas também em sua própria interioridade. Ou seja, é criada uma ficcional “escrita do Eu”, que depende não apenas de adotar um novo foco narrativo, mas também de tornar minimamente verossímil a observação de si e do mundo, na perspectiva de um sujeito participante de um universo cultural que não é o do escritor e nem o do leitor. Apesar disto, podemos perceber os cruzamentos e hibridações destes universos, decorrentes do caráter incipiente da modernização brasileira até a primeira metade do século XX e das raízes culturais rurais ainda decisivas na formação do país.

Este estudo será realizado com base em três obras regionalistas escritas em primeira pessoa: as coletâneas *Contos gauchescos* (1912), de João Simões Lopes Neto, e *Lereias* (1945), de Valdomiro Silveira² e o romance *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa. Para viabilizar esta análise, é necessário compreender a profundidade do problema crítico e historiográfico que o regionalismo nos propõe.

O Eu, o Outro

A lógica dualista nos ensina a compreender o mundo segundo polarizações que o classificam, simplificando-o. Assim, a função taxonômica da linguagem nos oferece parâmetros gerais para a interpretação da realidade: cidade-campo, moderno-arcaico, atual-antigo, masculino-feminino, diurno-noturno. Ainda que

¹ Um exemplo disto pode ser encontrado na recente história do romance de 30 escrita por Luís Bueno (2006), que recorre a esta dicotomia para caracterizar a oposição entre o “romance social” e o “romance intimista” ou “psicológico” na década de 1930. Ao mesmo tempo, o autor trata de dissolvê-la, ao demonstrar que a obra de Graciliano Ramos, por exemplo, pode ser vista, simultaneamente, como expressão da realidade social do Nordeste brasileiro e como exploração psicológica de personagens torturados por dilemas existenciais que exprimem convergências e confrontos violentos com o meio social.

² No “Prefácio de primeira edição” de *Os caboclos* (1920), Agenor Silveira registra a existência de outros seis volumes de contos já escritos por Valdomiro Silveira, dentre os quais consta “Leréias, narrativas escriptas em dialecto” (SILVEIRA, 1928). Esta primeira versão não corresponde inteiramente ao que conhecemos hoje, pois, em reedição contemporânea de *Lereias*, Enid Yatsuda Frederico (2007, p. XXXVI) afirma que o conto “Aquela tarde turva...” foi escrito em 1936.

imaginemos uma gradação entre cada um dos pontos extremos da dicotomia, tais pontos continuam a definir categorias opostas que acabam, ao fim e ao cabo, por se definirem mutuamente. Tais dualidades podem, no limite, ser traduzidas pela contraposição mais radical entre diferença e igualdade, que caracteriza os fundamentos do pensamento humano, e que se expressa, entre outras derivações, no tema da identidade pessoal. Desde os gregos, este tema vinculou-se ao que seria o atributo mais especificamente humano: o ato de pensar; e, daí, à consciência da “mesmidade”, a capacidade de observar-se a si mesmo e de constatar a continuidade de si ao longo do tempo (LEVITA, 1977).

A dicotomia entre identidade e alteridade é, como todas, passível de matizações e questionamentos. Em situações particulares, entretanto, ela pode assumir uma inflexão particularmente problemática: a definição das identidades individuais e sociais em conjunturas de transição em que profundos abalos culturais podem conduzir não apenas à dissolução das polaridades, como a sua mútua reversão. Este processo é característico de contextos de transformação social profunda em que a consciência da continuidade temporal do Eu, a “mesmidade”, vê-se perturbada.

O romantismo, por exemplo, pode ser compreendido como um construto cultural originado da consciência da ascensão da modernidade na Europa, definindo-se como um paradoxal apego aos valores pretensamente superiores do passado, em uma conjuntura de aguda percepção da mudança como imperativo das forças da história. Além disto, é característica desta corrente estética a negação do mundo moderno, somada, entretanto, a uma aguda consciência da individualidade e da subjetividade. Espécie de “consciência autocrítica” da sociedade urbana e industrial, o movimento romântico valorizou o problema identitário, inseparável das mistificações em torno dos valores do passado: a infância (germe do Eu), a inspiração mística, o povo camponês, a espontaneidade, o amor, a natureza e, em tom grandiloquente, a nacionalidade, identidade coletiva fundamental construída a partir deste arsenal mitológico (SALIBA, 2003; LÖWY; SAYRE, 1995).

A própria condição de construção das culturas nacionais é contraditória, uma vez que se baseia na denegação do caráter essencialmente moderno das nações, que se querem depositárias de uma ancestralidade encarnada pela vida tradicional do campo. A identidade nacional nasce, assim, da idealização de um Outro, o povo camponês, que seria o único portador de uma natureza supostamente autêntica, uma vez que salvo da força destrutiva da modernidade, destinada a aplainar as diferenças. À medida que o povo se torna fonte de toda a legitimidade política, sua cultura supostamente espontânea e orgânica converte-se em portadora da identidade coletiva (THIESSE, 1999).

Consagrada a cultura nacional pela geração romântica, décadas depois esta vai ser adotada como modelo estético para outra corrente de representação da identidade coletiva, o regionalismo, que herda seu interesse pelo povo camponês, tido como remanescente de uma cultura original, nutrida pelo contato direto com

a natureza e verdadeiramente representativa da diversidade escondida *no interior* das grandes nações – e que, em geral, é definida como demonstração de sua riqueza e não de fracionamento. A literatura põe-se, então, a recriar o jogo da identidade, adotando doravante um sotaque mais realista, que reforça a função etnográfica atribuída à literatura e valoriza seu tom descritivo e documental (THIESSE, 1991).

Na cultura brasileira, a percepção das especificidades do gênero regionalista e sua percepção crítica conduziram a uma “desleitura” do gênero – e mais comumente a sua “não leitura” –, apontada por Marisa Lajolo (1993) em um texto essencial para sua reavaliação crítica, “Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história?”. Lançando mão de um olhar diacrônico que percorre os principais marcos da historiografia literária brasileira, a autora demonstra como, desde o romantismo, os temas da cor local e da representação das realidades naturais e rurais, à margem do processo de atualização do país, foram definidos a partir de uma perspectiva normatizadora: a literatura interessada nos grandes dramas humanos “universais” é urbana, já que a escrita sobre as regiões “atrasadas” dedica-se a generalidades exteriores que não definem indivíduos configurados em sua subjetividade, mas apenas “tipos”³.

Assim, Lajolo (1993) observa o quanto a sociedade urbano-industrial definiu padrões temáticos e estéticos a partir dos quais o regionalismo passou a ser visto como uma manifestação anômala, intrinsecamente inviável, um mal recorrente na cultura brasileira, que se queria sincronizada com os padrões modernos, tidos como “universalidades”, ou seja, pretensamente próprios à condição humana. O melhor exemplo disto é o que Lajolo (1993, p. 315) descreve eloquentemente como “Regionalismo em banho de mau humor”. A autora refere-se ao estudo publicado em 1950 por Lúcia Miguel-Pereira em seu *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, ainda hoje constantemente citado como referência para a conceituação e avaliação crítica do gênero⁴.

Do ponto de vista do jogo identitário, o regionalismo repete o padrão romântico, mas radicaliza a percepção das diferenças internas à nação. Em relação à cultura letrada e urbana, o homem do campo é a manifestação de uma alteridade, mas é também a expressão de um Eu coletivo verdadeiro, portador de uma essência que, pertencente ao universo das vinculações comunitárias, pode se deslocar metonimicamente da localidade em direção à região, e da região em direção à nação. A cultura popular é, assim, representada com doses variáveis de idealização

³ Em sua caracterização do herói, Mikhail Bakhtin (2003) opõe o “tipo” ao “caráter”. Enquanto este último seria uma categoria antes de tudo plástica, o “tipo” é uma variante pitoresca em que não há qualquer conexão do herói com os princípios éticos e com as categorias fundamentais de compreensão de mundo de um dado contexto, uma vez que essas são tidas como dadas. Enquanto o “caráter” exige uma certa simbolização da materialidade exterior, o “tipo” apenas realizaria seu inventário exterior, construindo-se a partir de uma generalização feita a partir de fora, e não problematizada.

⁴ Veja-se, por exemplo, o estudo de Chiappini (1995).

e realismo, podendo adquirir tons que vão do poético ao derrisório, mantendo seu instinto de registro etnográfico, ambiental e/ou linguístico.

O problema da identidade se torna, então, mais complexo: o Eu moderno, que se percebe descaracterizado, busca as fontes de sua verdadeira cultura em um Outro, o homem do campo, inspirador em sua pureza e autenticidade, mas temível em sua comunicação com os fantasmas do irracional. Compreende-se, assim, que o problema essencial da linguagem regionalista seja a intermediação entre perspectivas inseparáveis e contraditórias entre si: identidade e alteridade, individual e coletivo, fascínio e medo.

Decorre daí um dos grandes desafios que a linguagem regionalista apresenta a leitores e críticos: o interesse etnográfico conduz à valorização da fala regional como meio de acesso a uma expressão autêntica e espontânea, componente necessário ao realismo da representação e à sua validade documental; por outro lado, a linguagem escrita e padronizada segundo os modelos da língua culta interfere definitivamente na literatura “rural”, direcionada, no fim das contas, ao homem, ao menos medianamente letrado, ciente das convenções de validação artística em vigor em determinado momento. Tal escrita convida à conjugação destas perspectivas opostas, o que conduz à duplicidade do registro linguístico, que se expressa, o mais comumente, na oscilação entre o discurso culto do narrador e a tentativa de replicar, no discurso direto, a fala do personagem.

A criação de “discursos híbridos” pela escrita regionalista não consiste apenas em um problema estético, mas implica considerar também aspectos sociológicos e ideológicos. No clássico artigo “A literatura e a formação do homem”, Antonio Candido (1972) identificou o que seria uma contradição latente do regionalismo, cindido entre as convenções literárias estabelecidas a partir da norma culta e as exigências expressivas do tema, que apelavam a uma criação linguística capaz de veicular de modo verossímil a fala do homem inculto. A partir daí, Candido identificou dois modelos de opção estilística. Um deles é o de Coelho Neto, que, como a maior parte dos cultores do gênero, teria criado uma dualidade de fundo ideológico que cindia claramente a linguagem literária entre o registro erudito e a “deformação” da língua pela fala popular, anotada através de adaptações gramaticais, fonéticas e lexicais que buscavam reproduzir a linguagem oral. O outro modelo é o criado por Simões Lopes Neto⁵ que, ao transferir a fala a um narrador pertencente ao universo do narrado, criou um estilo que dispensou ajustes mais radicais da língua, limitou as adaptações prosódicas e concentrou-se na criação de um ritmo que mimetiza a fala, sem deturpação da norma.

O resultado, na visão do crítico, é ideologicamente oposto: o primeiro, ao aprofundar a diferença entre os registros, amplia a distância entre o leitor e

⁵ Simões Lopes Neto é usualmente lembrado como precursor desta prática. Entretanto, é possível registrar a existência de experiências anteriores, como o conto “O gado do Valha-me Deus”, nos *Contos amazônicos* de Inglês de Souza, de 1893 (FREDERICO, 2007, p. XXVI).

o mundo rural, que assim se desumaniza; o segundo criaria, ao contrário, um potencial humanizador de identificação e de aproximação solidária do leitor com o homem interiorano. A problemática do presente artigo deriva, justamente, dos efeitos desta adoção do discurso em primeira pessoa, considerando que o uso de tal procedimento estilístico implica em recolocar o problema da criação identitária na literatura regionalista e criar uma nova forma de enfrentar a dualidade que nela se impõe entre as expressões do Eu e do Outro.

Escrita do Eu

O deslocamento do foco narrativo da prosa regional para a primeira pessoa implica em dois desafios maiores para a linguagem literária: a expressão escrita emula a fala em toda a extensão do texto, ao mesmo tempo que a perspectiva do narrador aproxima-se da introspecção, diversificando-se em relação ao relato de “casos” – ou “causos”. A busca de reprodução literária da expressão oral dá-se, predominantemente, pela anotação de peculiaridades linguísticas evidenciadas pelo contraste (agora implícito) com a escrita normatizada, enquanto a expressão em primeira pessoa acena para a subjetividade e seus efeitos temáticos e estéticos.

A adoção do foco narrativo em primeira pessoa e a busca da sonoridade oral permite aos textos estudados a criação de uma poética capaz de remeter ao repertório imagético de uma prática social valiosa nas chamadas “sociedades tradicionais”: a transmissão coletiva de histórias. A troca de experiências por múltiplos narradores anônimos ajudava a manter e fazer circular episódios, crenças e saberes relevantes para uma comunidade. Exercitada no ambiente doméstico e nos círculos de convívio baseados em afinidades pessoais, familiares e sociais, a comunhão de narrativas era uma prática rotineira que transferia eventos particulares para a generalidade de um patrimônio coletivo que os difundia (BENJAMIN, 2012).

No conto “Pedaço de cumbersa”, que abre *Lereias*, encontramos uma singular representação de outra das características da narrativa oral na cultura popular, qual seja, a tendência à continuidade: um caso remete a outro caso, de maneira que as histórias alimentem-se mutuamente, como se estivessem sendo desenroladas como um longo fio de episódios que compõem a unidade de um repertório social. Assim termina o conto: “Agora pr’a diante é que me aconteceu coisa inda mais pior...” (SILVEIRA, 2007, p. 10). No *Grande sertão*, Riobaldo explicita a necessidade de usar as técnicas dos contadores de histórias: “Sobre assim, corria no meio dos nossos um conchavo de animação, fato que ao senhor retardei: devido que mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias todas de uma vez.” (ROSA, 1986, p. 367).

Sobre o tema da oralidade, Walter J. Ong (2002) afirma que este é o fundamento da linguagem, sendo o som seu primeiro suporte. A natureza da palavra escrita é bastante diversa, pois desvia o foco para a visualidade e gera uma imensa expansão

do potencial linguístico, uma vez que não apenas representa uma transformação no meio de expressão, mas uma completa reestruturação do pensamento. Assim, uma vez que a escrita é interiorizada, ela se expressa também em nível da fala, reorganizando a expressão oral de acordo com os padrões de organização da mente e da vivência assimilados através do letramento. Como o emprego da escrita não implica apenas em adotar um novo suporte – espacial e visual – para a palavra, mas também em utilizar-se de padrões cognitivos e verbais assimilados juntamente à forma grafada, qualquer tentativa de emulação da oralidade na literatura é problemática por natureza.

Cria-se, na maior parte do legado regionalista, a duplicidade de registro linguístico citada acima: em discurso direto, os personagens têm sua fala expressa através de variações sintáticas, léxicas e fonológicas que seriam capazes de evocar a “oralidade”; em discurso indireto, o narrador utiliza a linguagem escrita normatizada, quando não rebuscada e erudita⁶. A narração em primeira pessoa elimina a dualidade de registros ao empregar exclusivamente o discurso direto, embora a possibilidade da anotação de variações linguísticas no interior do universo do narrado também deva ser percebida.

Em *Grande sertão: veredas*, o protagonista-narrador Riobaldo é um ex-chefe de jagunços, porém alfabetizado e intelectualmente curioso, que rememora o passado muitos anos depois, já na condição de proprietário de terras. O registro de sua elocução, dotada de um ritmo similar à cadência da fala, contém diversas variações de pronúncia e “desvios” gramaticais próprios à linguagem popular, mas não chega a criar estranhamento generalizado. Como foi observado por Milton Azevedo (2003, p. 78), no entanto, a escrita registra a diferença linguística que separa o narrador de personagens de extração social inferior, através de representações mais radicais da linguagem oral popular, como ao reportar a fala dos catrumanos: “Dou de comer à mea mul’ é e três fi’o, em debaixo de meu sapé”, e do cego Borromeu “Ossenhor perfeitamén...” Quanto aos demais jagunços, “todos eu achava muito ignorantes, grosseiros cabras”, como João Goanhá: “– Eu cá, ché, eu estou p’l qu’o ché pro fin expedir...” (ROSA, 1986, p. 392, p. 524, p. 50 e p. 235).

Da mesma forma, o narrador altera o registro no sentido inverso quando busca reproduzir a fala dos personagens poderosos, como Zé Bebelo: “Então, honrado vou. Mas, agora, com sua licença, a pergunta faço: pelo quanto tempo eu tenho de estipular, sem voltar neste Estado, nem na Bahia? Por uns dois, três anos?” (ROSA,

⁶ Raramente se encontra, na narrativa regional, a fala do homem urbano culto em discurso direto, a menos que este seja um “sertanejo exilado” ou “repatriado”, mesmo que provisoriamente. Um dos exemplos possíveis é “Corpo fechado”, de *Sagarana*. Neste conto, que reproduz alguns diálogos de um sertanejo com um médico local (que é também o narrador em primeira pessoa), encontram-se na “fala” deste último tanto formas orais, como “com’passou” (por “como passou”) e “das Dor” (por “das Dores”), quanto registros de acordo com o padrão. O pronome “para” é assim grafado quando presente na elocução do médico, mas a representação da fala do protagonista sertanejo o registra sempre na forma “pr’a” (ROSA, 1976).

1986, p. 245). Além disto, quando o próprio Riobaldo reporta-se ao passado e se vê na condição de um chefe ainda inseguro que necessita pronunciar uma sentença capaz de impor sua autoridade sobre o bando de jagunços e conquistar sua confiança, sua fala não é apenas correta, como assume um tom solene que remete ao discurso jurídico:

– Delibero o certo: o primeiro que eu vi, foi essa égua. Ela tinha que receber a morte... Ah, mas égua não é gente, não é pessoa que existe. E que? Ah, então, não é cabível que se mate a égua, por tanto que a minha palavra decidida era de se matar um homem! Não executo. A alçada da palavra se perdeu por si e se gastou – pois não está dito? Acho e dou que o negócio veio ao terminado. (ROSA, 1986, p. 423).

Recorde-se, neste último caso, que o narrador do conto é o Riobaldo já idoso, que havia tido maiores oportunidades de exercitar seu gosto pelos livros e, portanto, de expressar-se na linguagem erudita. De qualquer maneira, talvez a habilidade da fala ajude a explicar a confiança que inspirou junto aos jagunços, pois “[...] menos me entendiam, mais me davam poderes de chefia maior.” (ROSA, 1986, p. 476).

Tal recurso de adaptação do registro linguístico às circunstâncias da narrativa demonstra a singular autoconsciência do gênero regionalista, e está presente também nos *Contos gauchescos*. No “Chasque do Imperador”, Blau Nunes narra um diálogo travado com o Duque de Caxias, e registra a fala deste último da seguinte maneira: “Bem, cabo, você vai ficar na minha companhia; há de ser o meu ordenança de confiança. Quer?” (LOPES NETO, 1999, p. 55). Neste momento, a representação da fala de Blau Nunes abandona a peculiar expressão oral do pronome pessoal empregada no diálogo entre o narrador e seu interlocutor ficcional em todos os contos, o “vancê”, e adota a forma escrita padrão, o que depende de supor que o narrador nativo tenha um conhecimento, mesmo que básico, também da linguagem culta, a ponto de incorporá-la a seu próprio discurso com a fala de outrem⁷.

A expressão da linguagem oral, portanto, contém ela própria diferentes tonalidades, o que fortalece a ideia de que, tanto quanto como registro da fala, o uso de formas linguísticas não convencionais atende ao requisito de testemunhar e evidenciar diferenças, não apenas relacionadas a posições sociais, mas também a situações narrativas específicas contidas no interior da narrativa principal, no caso dos *Contos gauchescos* e do *Grande sertão*. Logo, a imitação da oralidade não atende apenas a uma convenção de verossimilhança incorporada, de diferentes maneiras, à linguagem da literatura regionalista, como atua como um recurso expressivo mediador capaz de ampliar a plasticidade da narrativa de acordo

⁷ Este procedimento de inserção da língua padrão na fala de Blau Nunes, ainda que intermeada de vocábulos regionais, é utilizado em outros trechos deste conto, e surge também em “O mate do João Cardoso” e “Os cabelos da china”.

com demandas representacionais variadas, relacionadas à diversidade social, aos diferentes registros da fala e às relações de poder.

No caso de *Lereias*⁸, os contos possuem diversos narradores ficcionais, e, embora existam diferenças na forma de expressão da oralidade – os pronomes pessoais são grafados alternadamente como “você”, “vancê” e “vacê” –, todos eles aderem perfeitamente ao universo cultural do caipira, em geral com poucas variantes dentro do modelo dialetal de uma cultura tida como bastante homogênea⁹. No entanto, neste caso, a inserção do discurso direto na fala do narrador em primeira pessoa quando este conta um “caso” cria um problema formal. Em “Ciumada”, por exemplo, a história evolui, em grande parte, através da reprodução de diálogos em discurso direto, sem que a passagem de uma para a outra voz sofra qualquer intervenção do narrador ao longo de alguns trechos (SILVEIRA, 2007, p. 93-100). Isto faria com que o narrador fictício se visse obrigado a utilizar recursos vocais específicos ou que o “ouvinte” ficcional da história tivesse que imaginar a alternância própria ao diálogo. Além disto, o conto supõe uma onisciência que seria impossível a este narrador, que reporta detalhadamente as falas dos personagens e as circunstâncias de uma história tida como real, mas da qual não foi observador. O mesmo pode ser observado em Simões Lopes Neto (1999, p. 36). Guimarães Rosa, por sua vez, ao reproduzir um diálogo em discurso direto, trata este problema alternando entre as falas as expressões “Ele disse” e “Eu disse” (ROSA, 1986, p. 293).

Para além das questões formais, o deslocamento da narrativa para a primeira pessoa reformula a reprodução literária da experiência coletiva. A conversão da cultura popular à enunciação letrada a partir de vivências pessoais abre para o gênero, na forma da “escrita do Eu”, um terreno relativamente pouco explorado. Sentimentos, exames de consciência e testemunhos ganham força, pois a perspectiva se pessoaliza, permitindo uma maior aproximação do leitor com as esferas do íntimo e do estritamente individual, ainda que estas estejam mergulhadas no sistema de crenças das sociedades rurais. O que seria um “objeto” – o “jagunço”, o “caboclo”, o “gaudério” – assume pretensamente uma “voz própria” e passa a decodificar a experiência através de manifestações mais idiossincráticas, algo incoerente com a visão tradicional do regionalismo como um gênero que tenderia a sufocar a subjetividade em favor do amplo quadro natural e sociocultural.

Em *Lereias*, alguns dos contos podem ser definidos como “casos”, relatos episódicos, sendo tema predominante o amor, em geral frustrado. Isto dá margem

⁸ No Dicionário Candido de Figueiredo, de 1913, a palavra “lereia” é definida como uma conversa sem utilidade. Seria uma corruptela de “léria”, termo utilizado em *Grande sertão: veredas* (ROSA, 1986, p. 438). O subtítulo “histórias contadas por eles mesmos” foi acrescentado a partir da segunda edição de *Lereias*, em 1975.

⁹ Valdomiro Silveira colaborou com Amadeu Amaral na escrita de *O dialeto caipira*, obra lançada em 1920, dedicada a ele, a Cornélio Penna e a Alberto Faria.

a falas que oscilam entre a culpa, decepção, confissão e perplexidade, narrativas cujo encaminhamento exprime traços subjetivos de personalidade e interpretações dos dados do real fictício, de acordo com inclinações pessoais e motivações nem sempre conscientes.

Ao mesmo tempo, estas devem também ser compreendidas em sua moldura sociológica. Em seu estudo da cultura caipira no interior paulista, Antonio Candido (2010) observou a progressiva substituição do critério familiar pela decisão pessoal na escolha do cônjuge, mesmo dentro da família patriarcal. Em um período de transição, é compreensível que ambas as possibilidades sejam representadas no repertório de Valdomiro Silveira. Na maior parte dos contos, não há impedimentos sociais maiores à realização do casamento, mas dois deles adotam como tema o amor interdito pela autoridade paterna, “Sonharada” e “A consulta do Lau”: “E nhô pai, intão, era um home’, em casa, brabo a conta inteira: haverá de fazer só o que ele mandava, e não buzinar, porque, no caso contrário, ficava tudo ruim.” (SILVEIRA, 2007, p. 30-31). Os dois contos reportam a angústia de jovens impedidos de fazer valer sua vontade pessoal, mas, enquanto um se subordina e amarga um sentimento de culpa que busca na narração de sua história pessoal algum alívio ou perdão, o outro decide-se a fugir com a namorada. Chamam a atenção, nestes contos, a intensidade da expressão dramática dos sentimentos e o desespero em face das normas da família patriarcal – ao contrário de qualquer visão das sociedades rurais que anule a percepção do indivíduo e a consciência de suas escolhas e de sua liberdade.

Em outros contos de *Lereias*, a frustração amorosa provém das idiossincrasias das personagens, ressaltadas como dados de personalidade, caprichos ou manifestações de temperamento. Isto confere às narrativas um tom confessional que faz com que estas se desviem decisivamente da generalidade do “caso”: “Apinchei-me p’r’um canto da casa, p’ra não me escutarem os gemidos que eu não podia sujar, e chorei tal e qual uma criança.” (SILVEIRA, 2007, p. 130). Ao contrário da natureza pública dos “casos”, este tom implica na criação de uma intimidade com o interlocutor ficcional, ao mesmo tempo que dá vazão a procedimentos de autoanálise que fazem com que o narrador ponha-se, em alguns dos contos, a definir-se a si mesmo e a ressaltar seu sentimento de individualidade: “Eu não sei se já teve arguém neste mundo que fosse ansim ver eu: quando escuto uma cantoria linda, ou o dobre dum pass’o no escuro do mato, ou a voz d’ua criatura fermosa em lugar de aparte, fico turvo, fico soronga, fico fora de si.” (SILVEIRA, 2007, p. 52).

Por outro lado, Walter Benjamin (2012, p. 204-205) demonstrou como a narração tradicional sobrevive ao tempo e é capaz de transformar-se ao longo dele justamente porque não fecha seu significado, não explica nada, ao mesmo tempo que resiste à análise psicológica. Ao pessoalizar o universo regionalista, Silveira (2007, p. 109) o conduz a uma direção mais próxima do moderno romance, dando espaço a manifestações do inconsciente ou da loucura, como aquela narrada no

conto sugestivamente intitulado “Força escondida”, em que acompanhamos o depoimento de um homem torturado pelo reconhecimento de sua incapacidade de controlar seus acessos psicóticos, que o haviam levado a assassinar a própria esposa.

Nos *Contos gauchescos*, a perspectiva da subjetividade contribui decisivamente para a verossimilhança dos contos, uma vez que Blau Nunes, ao mesmo tempo que desfila “casos”, é participante ou observador direto da maioria deles. Sua condição é a exemplaridade, como “genuíno tipo – crioulo – rio-grandense (hoje tão modificado)”. Esta se desdobra ao longo do tempo, dada sua condição de testemunha dos fatos históricos mais relevantes da história da província e do estado, e ao longo do espaço, já que a situação ficcional remete a uma viagem por todo o território do Rio Grande do Sul (LOPES NETO, 1999, p. 11).

Em que pese a conversão de Blau Nunes em símbolo da identidade regional, isto se faz a partir de seu testemunho direto ou indireto, ou da manifestação de sua visão pessoal dos eventos narrados. As marcas de sua personalidade estão, assim, presentes ao longo da coletânea, embora raras vezes o narrador seja, de fato, o protagonista dos casos. Simultaneamente, essas marcas acabam por neutralizar muito do tom solene que os contos poderiam assumir. O melhor exemplo neste sentido é “Duelo de farrapos” que, apesar de remeter a um evento histórico relevante, participa de uma criação imaginária coerente com o universo ficcional da obra e reconhece as especificidades de uma narração em primeira pessoa. Como demonstrou Flávio Loureiro Chaves (2001, p. 156-157), não é a história o fio condutor do conto, e sim a fala de Blau, que permite desvendar sua psicologia ao fugir do grande panorama épico. Não é como testemunha do evento que o narrador se insere na intriga, mas a partir de sua memória infantil, na qual foi capaz de localizar a súbita percepção de sua completa solidão no mundo, em meio às escaramuças de um duelo histórico frente ao qual se coloca como um observador distraído e perdido em suas próprias inquietações:

O coronel encruzou os braços ar... Mas qual... aqueles não eram gente disso, não?

E cruzaram, de novo. Em cima da minha cabeça um sabiá pegou a cantar... e era tão desconchavado aquele canto que chora no coração da gente, com aqueles talhos que cortavam o ar, que eu, que já tinha lanhado muito cristão caramuru, eu mesmo, fiquei, sem saber como, com os olhos nos peledores, os ouvidos no sabiá, mas o pensamento andejando... nos pagos, no meu padrinho, no Jesu-Cristo do oratório da minha mãe... (LOPES NETO, 1999, p. 104).

Esta subjetivação da narrativa alcança maior intensidade e maiores possibilidades de desenvolvimento em *Grande sertão: veredas*, uma longa exploração da memória através da qual o narrador-protagonista busca respostas

para suas angústias existenciais. Adicionalmente, manifesta o zelo por sua individualidade, o que reforça o centramento do romance no mundo interior, em torno do qual giram o sertão, a jagunçagem e os casos inseridos na narrativa maior: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Diverjo de todo o mundo...” (ROSA, 1986, p. 8). A consciência e a defesa da individualidade são aspectos fundamentais do romance, em que o narrador desfia sentenças definitivas sobre assuntos diversos – muitas vezes especulações abstratas, quando não filosóficas –, e se autodefine em vários trechos: “Comigo, as coisas não têm hoje e ant’ontem ou amanhã: é sempre”; “até hoje sou homem tratado”; “Nasci devagar. Sou é muito cauteloso”; “Quando gosto, é sem razão descoberta, quando desgosto, também”; “Mas eu sou do sentido e reperdido. Sou do deslembado. Como vago vou” (ROSA, 1986, p. 119, p. 124, p. 155, p. 162 e p. 468).

Um espírito de confissão acompanha a narrativa de Riobaldo, que atinge fortes acentos líricos quando este expressa seu amor por Diadorim. Levando-se em conta que o interlocutor ouve uma história, que só será desautorizada no final do romance, do que seria o amor homossexual entre dois jagunços, vendo-se também convidado a se pronunciar sobre um virtual pacto demoníaco, o tom confessional desempenha uma função não desprezível no contexto. Sua contrapartida são sentimentos difusos de medo, culpa e incompreensão revelados diretamente ao longo da narrativa episódica, que encaminham o profundo exame de consciência de Riobaldo em busca de paz de espírito. Da rememoração dos eventos decorre uma esperança, ainda que paradoxal, de esquecimento: “Algum dia, depois de hoje, hei de esquecer aquilo” (ROSA, 1986, p. 345).

O intimismo da narrativa é, por outro lado, entretido com a apresentação dos fatos concretos relativos à guerra dos jagunços, pois é em diálogo com os fatos do passado que as especulações do protagonista ganham lugar. A intensa subjetividade do romance permite, por outro lado, que a confissão seja realizada de forma tão tortuosa que muito do dito acaba sendo desdito, o que potencializa o sentimento de incerteza que subjaz à angústia do narrador: “Eu tinha culpa de tudo, na minha vida, e não sabia como não ter. Apertou em mim aquela tristeza, da pior de todas, que é a sem razão de motivo: que, quando notei que estava com dor-de-cabeça, e achei que por certo a tristeza vinha era daquilo.” (ROSA, 1986, p. 251).

Os exemplos mais óbvios deste processo incessante de investigação interior são os diversos argumentos, dispersos pelo texto, acerca da existência ou não do Demônio, da realização ou não do pacto. A reconstituição da experiência ativada pela narrativa acaba, ela mesma, por converter-se em argumento de autodefesa: Riobaldo diz não possuir qualquer remorso, alegando que a boa memória permitia a ele ter uma visão completa e detalhada dos eventos, enquanto a “luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro” (ROSA, 1986, p. 123). A clareza a respeito do passado permitiria a ele reconstituir motivações, palavras e gestos pretéritos não

alimentando, assim, dúvidas quanto a sua inocência. Estas dúvidas se manifestam, contudo, ao longo de toda sua “fala”.

A “escrita do Eu” operada a partir da autoconsciência de Riobaldo deve, de fato, ser tida como a mais acabada realização deste artifício de deslocamento do foco narrativo em nossa tradição regionalista. Vemos que alguns dos problemas fundamentais da criação desta estética estavam já colocados pelos antecessores de Guimarães Rosa. No entanto, qualquer estudo sobre a adoção do ponto de vista do homem interiorano, como condutor da narrativa regional, deve enfatizar também um outro aspecto do problema: a questão da identidade, evidenciada pela conversão do “Eu” em voz narrativa, não podendo ser abordada sem que se reflita sobre o tema paralelo da alteridade. Afinal, tratamos aqui de um “Eu” escrito por mãos alheias e que nem sempre se dirige a seus pares dentro da situação ficcional: resta investigar, afinal, com quem “fala” esta voz.

Escrita do Outro

A fala guarda estrita dependência em relação ao contexto de sua enunciação, o “presente existencial”, na expressão de Ong (2002, p. 99), em que uma pessoa real se dirige a outras pessoas reais em um lugar e tempo específicos, o que inclui não apenas a expressão oral, mas muito mais que palavras – expressões faciais e gestuais, efeitos vocais, ritmo, aspectos ambientais e circunstanciais, estados de espírito. Leitores e escritores, ao contrário, não contam com qualquer dado extratextual, de forma que todos estes elementos devem ser, de alguma forma, incorporados à narrativa.

Na escrita regional em primeira pessoa, uma vez que a condição fictícia do processo de enunciação é a transmissão oral, e não a criação literária, tal explicitação do contexto se torna bastante problemática, e em poucas oportunidades podemos vê-la insinuar-se. Em *Lereias*, o narrador de “Força escondida” revela, ao final, que a conversa se dá em uma prisão, e que o caso narrado era o motivo que levou o narrador até lá, então relatado a uma autoridade que o inquiria, por causa de uma apelação da sentença. Em “Aquela tarde turva...”, temos a resposta de alguém à pergunta do interlocutor a respeito de suas opções de vida, durante uma visita doméstica (SILVEIRA, 2007, p. 119-126). Nos demais contos, pouco se pode supor sobre as circunstâncias do encontro, já que seu narrador está “dentro” da cena.

Nos *Contos gauchescos*, a situação ficcional que forma o pano de fundo da narração é a viagem de um jovem, acompanhado de um guia gaudério, pelo interior do Rio Grande do Sul. Alguns dos episódios narrados nascem explicitamente de situações vividas durante a viagem, contexto que havia sido explicitado no *Prólogo* da coletânea:

– Está vendo aquele umbu lá embaixo, à direita do coxilhão?

A la fresca... que demorou a tal fritada! Vancê reparou? Quando nos apeamos era a pino do meio-dia... e são três horas, largas...

– Vancê pare um bocadinho; componha os seus arreios que a chinha está muito pra virilha. E vá pitando um cigarro enquanto eu dou dois dedos de prosa àquele andante.

– Olhe! Aí está um peão do major Vieira; jogo o pescoço se ele não traz invite pra ir lá, hoje, festejar o Natal na estância!... (LOPES NETO, 1999, p. 119, p. 71, p. 39 e p. 25).

Em *Grande sertão: veredas*, sabemos já de início as circunstâncias em que se dá o “depoimento” de Riobaldo: quando o visitante expressa a intenção de retirar-se, o fazendeiro comunica a ele a permanência mínima exigida: “Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!” (ROSA, 1986, p. 17 e p. 494). E, de fato, esta é a duração da conversa. Pouco se revela sobre o ambiente ficcional de narração, exceto dados esparsos sobre a viagem do forasteiro – seu projeto de seguir viagem e cruzar o Liso do Sussuarão, por exemplo –, e alguns poucos detalhes, como: “Vai assim, vem outro café, se pita um bom cigarro. Do jeito que é retorço meus dias: repensando. Assentado nesta boa cadeira grandalhona de espreguiçar, que é das de Carinhonha.” (ROSA, 1986, p. 270). Estas situações definem circunstâncias imaginárias que delimitam o espaço da narração.

A identidade do “ouvinte” ficcional destas histórias é variável, e muito eloquente acerca da forma como a convenção regionalista estabeleceu-se na literatura brasileira. Começando por *Lereias*, na maior parte dos contos os interlocutores do narrador caipira são outros participantes daquele mesmo universo cultural. Em alguns deles, a situação ficcional é o relato de “casos”, sem que, necessariamente, o emissor seja participante deles, o que reproduz a condição cultural da narrativa como espaço de difusão da experiência. Alguns dos contos criam conversas em que duas ou mais vozes são “ouvidas” (“Cantador”, “Ciumada”). Em dois deles, os emissores são homens apaixonados e saudosos que se dirigem a mulheres ausentes, como se falassem sozinhos ou escrevessem cartas, prestando contas com o passado e declarando seu amor frustrado (“Ao correr das águas” e “Enredos”). Em um destes, a “fala” endereçada à mulher é dividida com outro ouvinte (“Enredos”).

Nas obras em pauta, a força simbólica da oralidade como expressão da prática narrativa social soma-se aos recursos do foco em primeira pessoa e da criação da figura imaginária de “ouvintes” a quem se dirige esta voz narrativa. Embora as obras estudadas configurem-se, em sua maioria, como monólogos, já que apenas uma voz se pronuncia, a situação ficcional deixa claro que o que temos são conversas, a maioria delas, diálogos. Os *Contos gauchescos*, o *Grande sertão: veredas* e alguns

dos contos de *Lereias* deixam explícita a existência de um personagem que não pertence ao universo cultural do narrador. O “ouvinte” ficcional é, nestes casos, a parte silenciosa do diálogo, um interlocutor que não se faz ouvir, mas que tem sua presença claramente demarcada. Estas obras criam, assim, o que seriam “diálogos defectivos”.

O “ouvinte silencioso” que aí encontramos não é apenas outra pessoa, é um Outro, e esta alteridade é a condição de sua inclusão no processo narrativo ficcional, ou seja, o que se busca nele é aquilo que o faz “diferente”. Para Emmanuel Lévinas (2010), a compreensão de outrem e a interlocução com ele são processos relacionais que se tornam indistintos, pois, desde que invocamos uma existência, a permitimos e a aceitamos. A palavra cria uma nova relação e se torna a condição da tomada de consciência do Outro, cujo entendimento depende não apenas de dirigir-me a ele, mas também de dirigir-me a ele como um ser particular. Compreender a outrem, portanto, significa comunicar a ele como o compreendo. Isto, entretanto, configura uma relação de violência, já que, neste processo, submeto-o ao meu poder, fazendo com que ele dependa de mim para existir, pois o nomeio, dele faço um instrumento e um fim. “Compreendo-o a partir de sua história, do seu meio, de seus hábitos.” (LÉVINAS, 2010, p. 30).

A literatura rural renova os procedimentos discursivos de invocação do Outro ao criar esta primeira pessoa ficcional que aparentemente inverte a relação usual entre o escritor e o escrito. Ao invés do letrado que fala a outros letrados sobre as coisas do interior, encontramos nestes casos um letrado que assume a voz do interiorano e a converte em escrita, transferindo o papel de interlocutor para um ouvinte ficcional legitimado por sua alteridade.

Em *Lereias*, este processo é utilizado em “Magia”, relato de um evento aparentemente sobrenatural, em que o diálogo nasce da busca de resposta a uma experiência que havia transtornado o juízo do protagonista. O jovem vê no interlocutor o homem culto que, como detentor do conhecimento, teria condições de encontrar uma resposta ao mistério ou de autorizar a resposta que o próprio narrador havia encontrado ao refletir sobre o tema: “[...] mas porém vacê, que é tão estudado, me diga por que foi que me apareceu a tal moça, e me levou p’r’aquele rumo, e suverteu de repente?” (SILVEIRA, 2007, p. 49). Em “A consulta do Lau”, o narrador sente-se culpado por haver-se submetido ao autoritarismo paterno e abandonado a namorada grávida, buscando em um “Doutor” – não sabemos se médico ou advogado – externar seu sentimento de culpa e encontrar uma forma de vencer a tristeza que se instalara nele desde o trágico evento da morte da moça e do filho deles:

Agora, seo doutor, eu quero é que vancê me diga si eu devo algum crime p’r’amôr de este causo. Todos dizem que vancê é um home’bom, que tem dó da pobreza e é sombra dos perseguidos e dos atormentados: por isso também

lhe peço p'r o leite que vancê mamou nos peitos de sua mãe, que me ensine depois como é que hei de matar esta tristeza e como é que hei de apagar esta nódea tão preta e tão delorida que trago no fundo do meu coiração. (SILVEIRA, 2007, p. 35).

Os *Contos gauchescos*, por sua vez, formam uma coletânea de textos independentes, todos inseridos em uma mesma situação ficcional, explicitada no *Prólogo*. Este também está escrito em primeira pessoa, mas seu emissor não coincide com o dos contos, e se expressa na língua padrão. A apresentação da obra, dirigida a um certo “patrício”, convida a escutar a voz de Blau Nunes, convertido em expressão do antigo povo gaúcho. É que, atingido pelas ondas migratórias que transformaram radicalmente seu perfil demográfico, o Estado deveria “estocar” e difundir o patrimônio cultural gaúcho, repertório que simbolizava as origens do povo, sua trajetória histórica e sua fixação à terra. Isto demonstra o caráter didático e programático que o autor imprimiu, à sua maneira, ao livro, ao representar os processos tradicionais de narração e dá-lo a conhecer às “novas gerações”.

Nos contos ali reunidos, a voz é deslocada para o velho gaúcho ao qual tínhamos sido apresentados no texto de abertura da coletânea, e passa a se dirigir a um “ouvinte ficcional”, que vem a ser o autor do *Prólogo*. Este não apenas ouve, mas também escreve, e supõe-se que suas anotações tenham dado origem aos contos, ou seja, que eles tenham sido recolhidos diretamente da fonte popular. Na situação ficcional, o contexto é a oralidade, e o *Prólogo* termina com as palavras: “Patrício, escuta-o”. O veículo desta “escuta” é, entretanto, a literatura. Logo, a escrita do Eu contém em si uma escrita do Outro, pois o jovem “patrãozinho”, acompanhado pelo velho contador de histórias, coloca-se na posição de um etnógrafo que anotasse os dados colhidos junto a um “informante”: “Que foi? Ah! Quebrou-se a ponta do lápis? Amanhã vancê escreve o resto: olhe que dá para encher um par de tarcas!” (LOPES NETO, 1999, p. 115). Ao longo dos relatos ficcionais, são diversas as expressões que marcam o diálogo entre o guia e o viajante, muito embora os virtuais comentários e respostas deste último jamais sejam anotados.

O *Grande sertão: veredas*, por sua vez, combina dois procedimentos empregados por Simões Lopes Neto e Valdomiro Silveira na produção desta “escrita do Outro”: a busca de um interlocutor culto, pretensamente dotado de instrumentos para lidar com o incompreensível e encontrar respostas para a angústia do narrador, e a imaginação deste Outro como alguém capaz de transmitir a história contada por meio da escrita. Ao escolher um interlocutor externo ao ambiente cultural do interior do Brasil, os escritores parecem inserir-se a si mesmos dentro do circuito tradicional de transmissão da experiência através do ato de narrar, operando a conversão desta linguagem aos códigos literários estabelecidos. As ideias da alteridade e da identidade são aqui, mais uma vez,

intercambiáveis, uma vez que o autor é um Eu, agente da enunciação, mas se impõe ficcionalmente como Outro (o interlocutor ficcional). Da mesma maneira, o homem interiorano conduz a narrativa como um sujeito, um Eu dotado de voz própria, ao mesmo tempo que é, para o escritor culto, um Outro, cuja diferença autoriza sua transformação em objeto de estudo.

De fato, as marcas do interlocutor no romance de Guimarães Rosa formam uma luxuosa moldura fictícia que nos dá acesso à psique de Riobaldo: “– Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho.” (ROSA, 1986, p. 187). Isto permite a revelação de traços de sua personalidade projetados na figura do visitante, na qual “escrita do Eu” e “escrita do Outro” se sobrepõem¹⁰. Homem do sertão, Riobaldo mira o mundo, aprecia o comportamento refinado, sente-se atraído por tudo o que vem do “estrangeiro”, tem verdadeiro fascínio pelo conhecimento livresco, que associa ao meio urbano: “Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!” (ROSA, 1986, p. 358). Se, por um lado, isto permite a ele acreditar que “as ideias instruídas do senhor me fornecem paz”, por outro lado é justamente esta distância cultural que faz com que o velho Riobaldo sintasse encorajado a discorrer sobre o passado que o atormentava, como se o afastamento do ouvinte o afastasse também da consciência do vivido, despertada pela narrativa:

O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?” (ROSA, 1986, p. 29).

O Grande sertão: veredas e os *Contos gauchescos* buscam, desta maneira, recriar o universo da fala, mas o fazem à sombra da autoimagem do escritor regionalista, em seu processo de coleta de dados para a recriação literária da narratividade tradicional. Como escreveu Valdomiro Silveira, em 1895 (apud DIAS, 1984, p. 1), “Eu, do meu esconderijo, ouvia e anotava tudo [...]. Só a cabo de certo tempo observei que me observavam, dissimulei mais ainda, sumi carteira e lápis do bolso do jaquetão de inverno, e saí a conversar com a caipirada.” Simões Lopes Neto e Guimarães Rosa encontram interlocutores menos desconfiados. No romance de Rosa, o trabalho de pesquisa empreendido pelo interlocutor de

¹⁰ Uma indicação do narrador permite imaginar que, como o próprio autor, o “ouvinte” que dialoga com o chefe de jagunços convertido em fazendeiro seja um médico envolvido em expedições pelo interior de Minas Gerais: “O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso” (ROSA, 1986, p. 517). No entanto, este interlocutor nunca recebe o tratamento de “doutor”, mas sempre o de senhor, ao contrário do que ocorre em “Corpo fechado”, escrito na perspectiva de um médico atuante no interior que relata os fatos vividos a partir de sua relação com o protagonista.

Riobaldo é acompanhado detalhadamente pelo próprio narrador: “O senhor escreva no caderno: sete páginas”; “o senhor aí escreva: vinte páginas...”; “Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta.” (ROSA, 1986, p. 441, p. 482 e p. 527). A máscara da oralidade institui a escrita como um pacto silencioso entre o forasteiro que busca o mistério e o interiorano que busca o saber.

O artifício de sugerir a oralidade através de adaptações da linguagem escrita que definem as variantes dialetais a partir do contraste com a norma gramatical possui uma longa história na tradição literária brasileira. Forma simbólica de recuperação do processo narrativo como prática social de intercâmbio simbólico e de promoção da coesão do grupo, esta técnica consagra-se, acima de tudo, como marca da diferença do mundo iletrado em relação ao letrado, diferença que tanto os separa quanto os une. Os separa porque a formação de um discurso “bilíngue”, que alterna entre o escrito “normatizado” e o falado “anômalo”, evidencia a existência de desníveis culturais no interior da nacionalidade. E, ao mesmo tempo, os une, porque a duplicidade da escrita pode também ser lida como forma de intercâmbio entre aportes culturais distintos, igualmente participantes da cultura brasileira.

O texto regionalista reafirma-se, desta maneira, como território híbrido. Dentro da concepção performática de nacionalidade defendida por Homi Bhabha (1998), isto exige uma percepção do problema regionalista que reconheça a tensão entre a conversão do povo em imagem previamente implantada na consciência histórica e a concepção deste mesmo povo na multiplicidade de suas formas de vida, construído por meio da narrativa, em sua performance enunciativa presente, na qual o signo nacional se repete e vibra em “narrativas da cisão, da ambivalência e da vacilação” (BHABHA, 1998, p. 209). Coloca-se neste espaço a divisão da nação em si própria, na representação da memória e da subjetividade, o que permite vê-la como um espaço de significação liminar, constituído a partir de dentro. A criação de um narrador regionalista ficcional em primeira pessoa radicaliza este processo, pois conduz o povo como “objeto da história nacional” em direção ao povo “sujeito de sua narrativa”. Isto revela a capacidade do gênero de negociar a heterogeneidade interna da nacionalidade, instituindo um diálogo em que a “escrita do Eu” e a “escrita do Outro” organizam-se como formas interativas de encenar diferenças.

MURARI, L. Writing the self, writing the other: the construction of the fictional subject in regionalist narratives in first person. **Itinerários**, Araraquara, n. 40, p. 97-117, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *This paper analyses the books Contos gauchescos by João Simões Lopes Neto, Lereias by Valdomiro Silveira and Grande sertão: veredas by João Guimarães Rosa, which are all written in first person. The analysis aims to understand the construction of a fictional subject who imitates orality, in order to simulate the typical speech of Brazilian regions: the South, the inlands of São Paulo and the bush (“sertão”) in Minas Gerais, respectively. Orality is one of our main interests, as these books use adaptations of the written language to simulate oral expression. The paper examines also how these books deal with subjectivity, taking into account that first person writing encourages emotional, intimate situations, directing the text towards a confessional tone. Lastly, we state that writing the self leads to writing the Other, showing that regionalist literature produces, in the heart of narrative, an otherness discourse, considering regionalism a self-conscious language that works to mediate internal differences in national culture.*

■ **KEYWORDS:** *Literary regionalism. Orality. Literacy. Otherness. Identity.*

Referências

AZEVEDO, M. M. **Vozes em branco e preto:** a representação literária da fala não-padrão. São Paulo: Edusp, 2003.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** Tradução de Maria Emsantina Galvão G. Pereira. São Paulo: M. Fontes, 2003.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240. (Obras escolhidas; 1).

BHABHA, H. K. Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In: _____. **O local da cultura.** Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 198-238.

BUENO, L. **Uma história do romance de 30.** São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp, 2006.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. **Ciência e Cultura**, Campinas, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.

_____. **Os parceiros do Rio Bonito:** estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CHAVES, F. L. **Simões Lopes Neto**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, Ed. da Universidade, 2001.

CHIAPPINI, L. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 15, p. 153-159, 1995.

DIAS, C. L. S. **Paixão de raiz**: Valdomiro Silveira e o regionalismo. São Paulo: Ática, 1984.

FIGUEIREDO, C. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Clássica, 1913.

FREDERICO, E. Y. Introdução. In: SILVEIRA, V. **Lereias**: histórias contadas por eles mesmos. São Paulo: M. Fontes, 2007. p. IX-XXXVIII.

LAJOLO, M. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, M. C. (Org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 297-327.

LÉVINAS, E. **Entre nós**: ensaios sobre a alteridade. Tradução de Pergentino Stefano Pivato. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LEVITA, D. J. **El concepto de identidad**. Tradução de Margarita Mizraji. Buenos Aires: Marymar, 1977.

LOPES NETO, J. S. **Contos gauchescos**. Porto Alegre: Martins, 1999.

LÖWY, M.; SAYRE, R. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1995.

SALIBA, E. T. **As utopias românticas**. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

ROSA, J. G. Corpo fechado. In: _____. **Sagarana**. 18. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976. p. 256-286.

_____. **Grande sertão**: veredas. 29. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

ONG, W. J. **Orality and literacy**: the technologizing of the world. New York: Routledge, 2002.

SILVEIRA, V. **Os caboclos**. 2. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1928.

_____. **Lereias**: histórias contadas por eles mesmos. São Paulo: M. Fontes, 2007.

*Escrita do eu, escrita do outro: a construção do sujeito ficcional
na narrativa regionalista em primeira pessoa*

THIESSE, A.-M. **Écrire la France**: le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération. Paris: Presses Universitaires de France, 1991.

_____. **La création des identités nationales**: Europe XVIII^e-XX^e siècle. Paris: Seuil, 1999.

Recebido em 31/10/2014

Aceito para publicação em 15/05/2015

