

Um debate sobre a intraduzibilidade do regionalismo brasileiro

Ana Karla Canarinos*

Introdução

Este artigo tem por objetivo a revisão do regionalismo brasileiro tendo em vista o problema da aclimação do realismo no Brasil, questão debatida por toda a historiografia literária nacional, de Sílvio Romero, José Veríssimo, Araripe Júnior, Afrânio Coutinho e Antonio Candido. Comumente analisado como sintoma do subdesenvolvimento, o regionalismo brasileiro, ainda que ocupe um lugar importante no cânone historiográfico, sempre foi largamente criticado pelo seu excesso de particularismo e pela linguagem pitoresca das personagens jagunças, sertanejas ou matutas. Portanto, ao longo deste texto, primeiramente iremos retomar as principais críticas ao regionalismo pela historiografia. Num segundo momento, considerando as críticas ao caráter documental do regionalismo, iremos problematizá-lo em relação à concepção de realismo europeia, para finalmente compreendermos o regionalismo como uma espécie de tradução dupla, ou seja, tradução do realismo europeu, ao mesmo tempo, uma tradução do espaço e dos personagens sertanejos.

Na *Formação da literatura brasileira* (1959), Antonio Candido mapeia os três momentos formativos do romance brasileiro: a primeira etapa, de 1843 a 1857, com a presença de romancistas como Teixeira e Souza e Joaquim Manuel de Macedo; a segunda etapa, de 1857 a 1872, com a produção de José de Alencar e Bernardo Guimarães cuja ficção apresenta “rudimentos de análise psicológica” (CANDIDO, 2012, p. 611). Finalmente, a terceira etapa, de 1872 a 1880, com a ficção de Franklin Távora, Visconde de Taunay e a

* UERJ

considerada primeira fase de Machado de Assis, como *Ressurreição*, *Helena e Iaiá Garcia*. Nesta etapa, o crítico assume não haver nenhum novo tema, mas apresenta um “maior refinamento à análise, sentido ao regionalismo, fidelidade à observação, naturalidade à expressão” (CANDIDO, 2012, p. 612). Ou seja, para o crítico, há um maior aprofundamento da personagem pobre no desenrolar da tradição literária nacional que vai de Teixeira e Souza até Visconde de Taunay.

Tendo em vista os impasses gerados pela ficção regionalista, Fernando Gil destaca a duplicidade constitutiva que define estrutural e formalmente os romances, razão principal dos julgamentos negativos por boa parte da crítica literária nacional. O abismo entre, por um lado, os procedimentos técnicos e formais em relação à matéria local, e por outro lado, a distância entre um narrador culto e os personagens iletrados, é o que configura a inverossimilhança e o descalibre estrutural do romance brasileiro e das formas do realismo e naturalismo europeu. O descompasso e o descalibre que Schwarz denuncia em nossa ficção inicial são causados também pela chegada massiva das distintas vertentes estéticas criadas e desenvolvidas no contexto europeu: romantismo, realismo e naturalismo, tornando-se quase impossível a separação estrita delas no romance brasileiro. Mesmo um romance considerado romântico, como *O Cabeleira*, de Franklin Távora, guarda em si um tom e um excesso de descrição da violência no campo que é muito típica da estética naturalista.

Sob este aspecto, Fernando Gil inicia o seu livro com uma citação de Visconde de Taunay, na sua Advertência à narrativa de “Juca o Tropeiro”, cujo argumento é a respeito da dificuldade de representar os pobres na ficção oitocentista dada a enorme cisão social existente no país: “havendo contudo reconhecido a originalidade e força de colorido dessa linguagem, e desejando conservar ainda um quê da ingênua, mas pitoresca expressão do narrador, resultou uma coisa esquisita” (DINARTE *apud* GIL, 2020, p. 8). Portanto, podemos destacar que a duplicidade constitutiva se configura em diferentes planos: 1) na democracia literária, característica importante do realismo europeu, de acordo com Moretti, e aspecto fundamental do regionalismo brasileiro; 2) na importação das formas europeias e na sua aclimação na matéria local; 4) na cisão social latente na relação entre autor implícito, narrador e personagem; 5) no plano da linguagem do romance. Os cinco elementos apontam para, talvez, o maior problema da ficção

regionalista: a representação da voz da personagem iletrada. Ou seja, como equilibrar uma linguagem literária aceitável do ponto de vista literário e ao mesmo tempo manter uma espécie de espontaneidade do vocabulário e das estruturas sintáticas utilizadas pelos sertanejos? Se a velocidade do desencadeamento das ações e a quase ausência dos preenchimentos atestam a inverossimilhança do romance regionalista brasileiro; o problema da linguagem aprofunda não apenas a cisão entre colônia e metrópole, mas também a cisão social entre narrador culto e personagem matuta.

Sob esse aspecto, ao longo deste artigo pretendemos pensar o problema do abismo existente entre a linguagem do narrador – e mesmo do autor implícito – e a linguagem do sertanejo como um problema de tradução. Ou seja, a questão sobre a qual este trabalho tenta refletir é: como traduzir os pobres na ficção brasileira? Quais as estratégias formais que o romance brasileiro encontrou para representar os marginalizados? O regionalismo poderia ser lido como uma possível tradução do romance realista e naturalista europeu? Lúcia Miguel-Pereira, em *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, faz uma proposição interessante para o objetivo desta pesquisa na abertura do seu capítulo sobre o “Regionalismo”: “Se considerarmos regionalista qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais, teremos que classificar desse modo a maior parte da nossa ficção” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 175). Em alguma medida, a autora já parece apontar o regionalismo como produto de uma necessidade de traduzir o meio rural nacional. Além de Lúcia Miguel-Pereira, essa perspectiva de pensar o regionalismo como tradução também foi uma provocação de Nabil Araújo, em uma conferência sobre o tema, ocorrida na Universidade de Coimbra, no Instituto de Estudos Brasileiros, cujo título é “Nacional por tradução”.

A crítica regionalista e o problema do realismo

O romance não nasceu no Brasil, e as consequências da importação do gênero e da forma do realismo já foram largamente exploradas por diversos críticos, dando origem a uma série de conceitos que esclarecem, em parte, a questão da aclimação do romance – e conseqüentemente do realismo – no contexto brasileiro. Poderíamos citar as “ideias fora do lugar”, de Schwarz, “o entrelugar do discurso latino-americano”, de Silviano Santiago, e o par dicotômico “mimese de produção e mimese de representação”, de Luiz Costa Lima. O conhecido trecho de Schwarz sintetiza o perene problema de

adaptação da forma romance no Brasil: “a nossa imaginação fixara-se numa forma cujos pressupostos, em razoável parte, não se encontravam no país, ou encontravam-se alterados. Seria a forma que não prestava – a mais ilustre do tempo – ou seria o país?” (SCHWARZ, 2012, p. 35). A última pergunta do crítico me parece ser a grande angústia da crítica literária brasileira desde os impressionistas Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior. Schwarz responde a sua pergunta inicial através da análise do romance de Machado de Assis com duas teses interligadas, uma que aponta para a estrutura social e histórica do Brasil oitocentista, outra de ordem estética cuja configuração está no princípio da volubilidade de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Logo no início de *Um mestre na periferia do capitalismo*, o crítico aponta: “Em que consiste a força do romance machadiano da grande fase? [...] Que pensar do imenso desnível entre as *Memórias póstumas de Brás Cubas* e a nossa ficção anterior, incluídas aí as obras iniciais do mesmo Machado de Assis?” (SCHWARZ, 2000, p. 9). Ou seja, o país é malformado e a forma do Realismo europeu – dada a sua infraestrutura pautada na ideologia liberal – está fora de lugar na sociedade escravocrata oitocentista. De acordo com Schwarz, é no desvio do realismo que Machado logrou a “feição específica” de nossas elites, ou seja, alcançou uma representação verossímil e, finalmente, realista. A ficção anterior, em contrapartida, é uma cópia mal formulada da literatura europeia.

O regionalismo, gênero que ganha contornos mais fortes durante o romantismo, sempre ocupou um lugar inferior no cânone literário nacional. Taxado como pitoresco, com excesso de cor local, documental e inverossímil, o próprio conceito de “regionalismo” guarda internamente um tom estigmatizado e inferiorizado, razão pela qual, pesquisadores atuais do regionalismo brasileiro, como Fernando Cerisara Gil, já preferem a expressão “romance rural”. Segundo o autor, a preferência por romance rural se dá tanto pelo regionalista abarcar também um certo romance urbano, que se passa em cidades pequenas, além de romance rural “nos afastar, na medida do possível, do juízo ideologicamente negativo que a ideia de romance regionalista e também de literatura regionalista carrega para a tradição crítica dos estudos literários brasileiros” (GIL, 2020, p. 11). Desde a crítica impressionista até a crítica universitária, a estética regional configura-se como um déficit formal que precisa ser superado. Sílvio Romero, em *História da literatura brasileira*, ao abordar o romance regionalista de Franklin Távora,

sintetiza de alguma maneira, o seu pensamento sobre o regionalismo. “Destarte, se não tem tanta imaginação quanto Alencar, tem mais do que ele o faro psicológico [...] se não possui o talento da análise psicológica à de Machado de Assis, sobreleva-o na vibração realística das impressões e do estilo” (ROMERO, 1980, p. 1488). Ou seja, Távora não tem a imaginação romântica de Alencar, tampouco o talento da observação psicológica de Machado. Na mesma linha argumentativa, José Veríssimo, em *Estudos de literatura brasileira* destaca pelo menos dois erros em Franklin Távora: 1) a sua divisão estanque entre norte e sul do Brasil, 2), a sua concepção romântica do que é o ser brasileiro. De acordo com o crítico, “segundo essa concepção romântica, só é Brasil e brasileiro o que, em qualquer das nossas feições nacionais deriva imediatamente da mestiçagem, física e moral, do português com o índio e com o negro” (VERÍSSIMO, 1977, p. 76). Para Veríssimo, essa ideia de mestiçagem e de divisão entre o norte e sul não faz mais sentido, uma vez que há poucos portugueses imigrando ao Brasil, o indígena já teria sido exterminado e, com o fim da escravidão, não estariam mais chegando negros da África, haveria uma “nova educação, outras ideias, novas tendências, necessidades diversas virão a ajudar e apressar” (VERÍSSIMO, 1977, p. 77).

Araripe Júnior, em “Aluísio Azevedo: o romance no Brasil”, já de saída afirma que “o romance, direi melhor, as formas poderosas do romance moderno teriam entrado no Brasil pela mão de Aluísio Azevedo” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 118). Mais adiante, o crítico afirma, “é óbvio que o romance realista, o romance de observação, de notação contínua e de estudo profundo não pode ser desempenhado senão por um escrito de pulso rijo, de natureza equilibrada, pujante e completamente isenta de *blue devils*” (ARARIPE JÚNIOR, 1978, p. 119). Em outras palavras, Araripe Júnior assume que a ficção anterior, pobre em aspectos realistas, precisou que Aluísio Azevedo publicasse seus romances para que a literatura nacional conseguisse alcançar uma espécie de seriedade preconizada pelo realismo europeu. Lúcia Miguel Pereira, em *Prosa de ficção (de 1870 a 1920)*, destaca um aspecto distinto de Sílvio Romero e José Veríssimo. A autora, já mais alinhada ao que será a crítica de Flora Sussekind, em *Tal Brasil, qual romance?*, afirma que “a haver, com efeito, uma constante na nossa literatura, será a da predominância da observação sobre a invenção, pouco inclinados às abstrações, os nossos escritores, ainda os românticos, lidaram [...] com a realidade” (MIGUEL-

PEREIRA, 1988, p. 175). A autora vai destacar que o regionalismo entende o indivíduo apenas como síntese do meio e descreve nas personagens somente o que as relaciona ao ambiente ao qual pertencem. Este gesto, “sobrepõe o particular ao universal, o local ao humano, o pitoresco ao psicológico” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 176). Esse déficit seria causa do caráter artificial do romance nacional, que “cai frequentemente num artificialismo quase teatral: a língua, os gestos, os sentimentos típicos demais emprestam às figuras aparência de atores” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 176). Na mesma linha de pensamento, Agrippino Grieco, em *Evolução da prosa brasileira*, destaca que “em geral, são os nossos regionalistas de um realismo primário, que deve representar não só a ingenuidade mas também a preguiça, horror à cultura, aversão à língua e à arte de escrever” (GRIECO, 1947, p. 102). Se, para José Veríssimo e Sílvio Romero, o problema estava na ausência de observação verídica do real, para Araripe Júnior, Lúcia Miguel-Pereira e Agrippino Grieco, o problema é justamente em torno do realismo.

Eduardo Coutinho, em *A literatura no Brasil*, separa o regionalismo romântico do regionalismo realista – estratégia crítica semelhante àquela utilizada por Sílvio Romero. Nos autores românticos, o “regionalismo é uma forma de escape de presente para o passado, [...] incorre numa contradição ao supervalorizar o pitoresco e a cor local do tipo, ao mesmo tempo que procura encobri-lo” (COUTINHO, 1986, p. 234). O regionalismo realista teria sido o responsável por desvestir a estética do saudosismo e escapismo romântico, saindo do “simples localismo ao largo regionalismo literário [...] Graças ao senso de verdade do Realismo, a mentalidade literária brasileira perdeu o sentimentalismo na consideração da regionalidade” (COUTINHO, 1986, p. 235). Coutinho valoriza mais o regionalismo realista, justamente pela observação mais acurada do real, desvinculada das invenções mirabolantes do romantismo. Finalmente, Flora Sussekind, em *Tal Brasil, qual romance?*, aborda a existência de uma tradição documental na literatura brasileira, que iria do século XIX, passando pelo romance de 1930 até o romance reportagem de 1970. Segundo a autora, a permanência de uma espécie de naturalismo na ficção brasileira, desde as suas origens com o regionalismo, “tenta ocultar sua própria ficcionalidade em prol de uma maior referencialidade” (SUSSEKIND, 1984, p. 37) e espera que a linguagem “crie analogias, perfeitas, que desfaça rupturas e diferenças, que se apague e funcione como mera transparência” (SUSSEKIND, 1984, p. 34). Ou seja, para a crítica a partir

do século XX, o regionalismo é criticado a partir de dois flancos: 1) realismo mal-formado, uma vez que a forma europeia aclimatada em solo tropical não segue os pressupostos realistas da ficção; 2) excesso de realismo, chegando a criar uma espécie de tradição naturalista na ficção brasileira desde as suas origens. O excesso de observação e de documentalidade impediriam o trabalho com a linguagem e com a imaginação.

Considerando a questão em torno do “realismo” que a ficção regionalista apresenta, Antonio Candido, na *Formação da literatura brasileira*, afirma que “quanto à matéria, o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes; ou melhor, pendeu desde cedo para a descrição dos tipos humanos e formas de vida social nas cidades e no campo” (CANDIDO, 2012, p. 586). O crítico assume que o início de nossa ficção está atravessada pela presença massiva dos pobres, jagunços, matutos, sobretudo nos romances rurais. A fortuna crítica, sobretudo sobre o regionalismo da vertente romântica, sempre foi unânime na condenação de seus problemas estruturais. A crítica literária, pautada na comparação da produção romanesca brasileira com o realismo europeu, ressalta os problemas da linguagem e das configurações dos eventos e das ações ficcionais. Comumente, obstáculos como a inverossimilhança, o desencadeamento desenfreado de ações e a distância linguística entre o narrador letrado e a personagem iletrada, excesso de oralidade das personagens pobres e matutas, impedem que a ficção nacional entre no rol da grande literatura universal. Comparativamente à forma de nascimento e original¹ – realista e europeia –, os romances regionalistas oitocentistas sempre serão marcas de um descompasso formal intransponível ao longo do século XIX. Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido, ao destacar que o conceito de subdesenvolvimento é posterior à Segunda Guerra Mundial, afirma que já

¹ Tomaremos aqui a ideia de realismo formal, de Ian Watt em *A ascensão do romance*, como o modelo teórico de realismo adotado pela crítica literária brasileira. Segundo Ian Watt, Sterne, em *Tristan Shandy*, “apresenta boas soluções para os grandes problemas formais levantados por seus predecessores” (WATT, 2010, p. 310). A solução de Sterne concilia o realismo de apresentação, de Richardson, e o realismo de avaliação, de Fielding. Segundo Watt, “Sterne dispensa cuidadosa atenção a todos os aspectos do realismo formal: à particularização de tempo, local e pessoa; a uma sequência natural de ação; e à criação de um estilo literário que apresenta o equivalente verbal e rítmico mais exato possível do objeto descrito” (WATT, 2010, p. 311).

no decênio de 1930 “tinha havido mudanças de orientação”, pois o regionalismo abandona a “amenidade e a curiosidade, pressentindo ou percebendo o que havia de mascaramento no encanto pitoresco, ou no cavalheirismo ornamental, com que antes se abordava o homem rústico” (CANDIDO, 2006, p. 172). Essa mudança de paradigma significa, para Candido, que o regionalismo de 1930 “adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (CANDIDO, 2006, p. 172). Em outras palavras, a solução para os impasses e problemas formais latentes no regionalismo do século XIX, em alguma medida seriam resolvidos no século XX, depois da formação de uma tradição e de denominadores comuns, para que então o problema da linguagem fosse repensado, com soluções diferentes propostas por Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Guimarães Rosa. Afonso Arinos é visto como um ponto de inflexão importante entre o regionalismo oitocentista e o de 1930.

No plano do encadeamento das ações, de um modo geral, o romance regionalista oitocentista é atravessado por ações rápidas e rocambolescas, o oposto do preconizado pela seriedade da ficção europeia. Franco Moretti, no famoso ensaio “O século sério”, afirma: “com o advento do *ethos* sério, e a concomitante multiplicação dos preenchimentos, o romance encontra um ritmo novo, tranquilo, um tipo de ‘neutralidade’ narrativa que lhe permite funcionar sem ter sempre de correr a medidas extremas” (MORETTI, 2009, p. 828). O estilo sério, portanto, é configurado formalmente na ficção através da emergência dos preenchimentos. Segundo Moretti, “a bifurcação é um ‘possível desdobramento da trama; o preenchimento não, é aquilo que acontece entre uma mudança e outra” (MORETTI, 2009, p. 826). Trata-se da narração do cotidiano, das descrições da casa, do bairro, dos detalhes, das conversas banais e do passeio. É o elemento intermediário entre uma bifurcação e outra. O realismo, sob este aspecto, foi a estética responsável pela proliferação dos preenchimentos, enquanto as bifurcações diminuíram drasticamente. Para comprovar, Moretti faz um cálculo em *Orgulho e preconceito*, ao todo somam-se “cento e dez preenchimentos e três bifurcações”, ou seja, 97% do romance são preenchimentos e apenas 3% das ações se configuram como bifurcações. O realismo – gênero mais avançado no século XIX europeu – mantém uma relação sócio-histórica com o desenvolvimento da civilização burguesa, sobretudo com o aparecimento do sujeito burguês cujo comportamento pautava-se ideologicamente segundo

nexos de igualdade e liberdade. As novas relações sociais instituídas na troca de mercadorias, dissolvem as antigas formas de dominação e reiteram em seu lugar a mercantilização da força de trabalho livre. A consequência desse processo histórico é o realismo formal que preconiza por valores como a ordem e a clareza nas descrições do cotidiano burguês, assim como ele comumente se manifesta através de um narrador que busca incessantemente um ideal de seriedade e impessoalidade.

A partir de outra perspectiva, em alguma medida complementar ao texto de Franco Moretti, temos a perspectiva do realismo de Jacques Rancière, em *O fio perdido*. No texto “O barômetro da sra. Aubain”, ao questionar a perspectiva estruturalista de Roland Barthes, em “O efeito de real” cuja argumentação é a respeito da função estrutural que as descrições, mais especificamente do “barômetro” do conto “Um coração simples”, de Flaubert, adquire na narrativa. Rancière afirma que, para Barthes, a função está justamente na sua inutilidade, ou seja, “essa é a lógica ao mesmo tempo simples e paradoxal do efeito de real. A utilidade do detalhe inútil, quer dizer: eu sou o real. O real não precisa ter uma razão para estar ali” (RANCIÈRE, 2017, p. 27). Nesse sentido, o realismo para Barthes estaria justamente nesse transbordamento das descrições que, ao não assumir uma função objetiva no texto, provam a verossimilhança da ordem representativa. O teórico francês vai propor uma outra interpretação para o “barômetro” do conto de Flaubert. A singularidade do romance realista não estaria localizada simplesmente na emergência da descrição em detrimento da ação, como defende Franco Moretti, em “O século sério”. A exibição do ambiente burguês como uma maneira de mostrar sua seriedade e perenidade é apenas mais um elemento que constitui o realismo. A sua maior ruptura, em contrapartida, está no rompimento com a ordem representativa e com a sua antiga maneira de hierarquizar as ações.

O centro das intrigas romanescas, na ordem representativa, ainda estava pautado pelas pessoas extraordinárias, seja do ponto de vista da classe social, seja do ponto de vista da moral. Nas intrigas do século XIX, encontramos “a descoberta de uma capacidade inédita de homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas” (RANCIÈRE, 2017, p. 19). Rancière explica o que ele compreende por ordem representativa a partir da obra de Aristóteles. Segundo o filósofo, o poema se configura a partir de ações, que é uma categoria que organiza a

lógica do sensível. Os personagens que praticam essas ações também seguem uma hierarquia: “há homens que simplesmente veem a coisa lhes acontecer, uma depois da outra, porque vivem na simples esfera da reprodução da vida”, intitulados homens passivos ou mecânicos, e portanto, são personagens excluídos da ação romanesca. Assim como há os “homens ativos”, ou “os que vivem ao nível da totalidade porque são capazes de conceber grandes fins e de tentar realizá-los enfrentando outras vontades e golpes do acaso” (RANCIÈRE, 2017, p. 21). Este seria o cerne político da ordem representativa, a organização aristotélica das ações baseadas numa divisão entre os homens ativos e passivos. Por sua vez, essa maneira de organizar a ficção, segundo Rancière, diz respeito também a uma posição socioeconômica e moral do personagem que está no centro das ações. O romance realista seria justamente um ponto de inflexão desse estado de coisas, ao inserir o que o teórico denomina “democracia literária”.

Ao falar de *Madame Bovary*, o crítico Armand de Pontmartin dá um nome a esse reino do “detalhe” que torna todos os episódios do romance igualmente importantes ou igualmente insignificantes. É, segundo ele, a democracia na literatura. Essa democracia é, em primeiro lugar, o privilégio dado à visão material e é, ao mesmo tempo, a igualdade de todos os seres, de todas as coisas e de todas as situações oferecidas à visão. Mas se esses detalhes da descrição são igualmente insignificantes é porque estão ligados às pessoas cuja própria vida é insignificante. A democracia literária quer dizer gente demais, excesso de personagens semelhantes a todos os outros, indignos, portanto, de serem distinguidos pela ficção. (RANCIÈRE, 2017, p. 22)

Anteriormente, os pobres ou a plebe apareciam na ficção enquanto personagens acessórios, ou como elemento capaz de criar a cor local do romance. A análise dos sentimentos, os dramas e as grandes ações eram compreendidos nas almas das elites. Entretanto, em *Madame Bovary*, temos a entrada do “trabalhador rural, palafreheiro, mendigo, ajudante de cozinha, ajudante de boticário, coveiro, vagabundo e a mulher que lava a louça” (RANCIÈRE, 2017, p. 23). Para o teórico francês, a modernidade estaria justamente na entrada massiva, como personagens de ficção, de figuras que sempre foram relegadas a papéis secundários e passivos. Certamente a presença variada de funções sociais, elaboradas ficcionalmente no romance de Flaubert, é pautada na divisão social do trabalho, que é fruto do

desenvolvimento da sociedade burguesa. Entretanto, é salutar destacarmos a importância que os pobres adquirem no plano das ações no romance realista europeu, e neste ponto, me parece que o romance regionalista brasileiro já nasce dentro da ordem estética. Ou seja, se, por um lado, no plano da organização das ações e da estruturação entre os preenchimentos e as bifurcações, o regionalismo destoa completamente do preconizado pela seriedade europeia; por outro lado, no plano da figuração das personagens pobres e desvalidas a partir do centro das ações, a estética regionalista se aproximaria da democracia literária apontada por Jacques Rancière no romance realista europeu.

O jogo entre aproximação e diferença está na base do surgimento de nossa ficção, seja entre forma europeia e a matéria local, narrador letrado e personagem iletrado, ou mesmo entre espaço urbano e espaço rural. O descompasso de ideias entre o romance realista europeu – pautado numa sociedade burguesa – e o surgimento do romance no Brasil – pautado numa sociedade escravocrata –, bem como a sua aclimação muitas vezes desconjuntada, ainda se coloca como uma questão para os estudos literários brasileiros. Nossa hipótese é de que, no plano do ordenamento das ações, o romance regionalista oitocentista comumente não respeita a “seriedade” – característica principal do romance realista europeu e consequência de uma sociedade burguesa. No entanto, a presença massiva das personagens pobres e desvalidas desde as origens do romance brasileiro, em que qualquer personagem, mesmo os de origens mais baixas, pode sentir qualquer sentimento, paixão e drama. A democracia literária como uma característica do romance brasileiro desde as suas origens, ao mesmo tempo em que se coloca como um fator de inferiorização, uma vez que ela comprovaria uma sociedade pautada no favor pela existência de homens pobres e livres, ela também se configura como um elemento de diferença e de modernidade. A democracia literária pode ser vista como uma característica *sine qua non* das origens do romance brasileiro, e os impasses advindos dela – sertão e cidade, narrador letrado e personagem iletrado, linguagem culta e linguagem pitoresca – como elementos que ajustam 1) o desvelamento da ficcionalidade da ficção brasileira; 2) a tradução do realismo europeu.

Aclimação como tradução

Comumente os estudos teóricos da tradução são pensados tendo em vista a transposição de um sistema linguístico para outro. No nosso caso, trata-se de um sistema que supostamente pode parecer homogêneo, uma vez que se trata de uma produção literária que trabalha com a mesma língua, o português. Jakobson, em “Aspectos linguísticos da tradução” (1975), já destacara pelo menos três tipos possíveis de tradução: tradução intralingual, tradução interlingual e tradução intersemiótica. Para ele, a tradução interlingual se refere ao processo de traduzir uma língua para outra diferente; a tradução intersemiótica é referente a uma transposição de um sistema de signos para outro; e finalmente, a tradução intralingual – a que nos interessa mais de perto neste trabalho – é a que ocorre dentro de uma mesma língua.

No caso brasileiro, particularmente, podemos apontar um processo duplo de tradução: 1) a tradução da concepção europeia de romance realista – e neste caso, não entraria em nenhum dos tipos de tradução estabelecidos por Jakobson; 2) a tradução do sertão e de seus personagens sob o olhar do narrador culto e letrado – concernente à tradução intralingual. Sobre o primeiro caso, a crítica concebe a chegada do romance ao Brasil a partir da ideia de aclimação. Tendo em vista as diferenças sócio-históricas entre, por um lado, a emergência do burguês enquanto elemento propulsor do gênero na Europa, e, por outro lado, a sociedade escravocrata brasileira que o recebe, a perspectiva da tradução poderia ser uma possibilidade de repensar a perene questão em torno da inverossimilhança linguística e dos descompassos entre a suposta forma original e a “cópia” brasileira.

A proposta de mudança de perspectiva da aclimação para a tradução modifica o lugar do regionalismo brasileiro, sobretudo tendo em vista a questão da inventividade – sinalizada pela crítica brasileira como ausente dentro do próprio conceito de literatura regionalista – e questionaria também, em alguma medida, o permanente problema em torno do conceito de universalidade. Émile Benveniste, em *Vocabulaire des institutions indo-européennes* (1969), demonstra a relação existente entre as palavras “bárbaro”, “estrangeiro” e “escravo”. Ou seja, um estrangeiro, por se configurar como um vetor de diferença à homogeneidade linguística, torna-se um bárbaro e, portanto, mais passível de ser escravo pelos cidadãos locais. A cisão social e linguística causada pela massa de iletrados que compõe o

Brasil oitocentista, coloca a necessidade de falar como um cidadão local e de se adequar à língua literária preconizada como um modo de inserção na civilização ocidental, e automaticamente, de alcançar a formação literária. De alguma maneira, o regionalismo, bem como seus principais personagens – os sertanejos, matutos, indígenas e caipiras – sempre representaram sintoma de um país bárbaro, subdesenvolvido e atrasado.

Em “Literatura de dois gumes”, Antonio Candido destaca os dois gumes que a literatura brasileira apresenta: por um lado, imposição e, por outro, civilização. Segundo o crítico:

Na sociedade duramente estratificada, submetida à brutalidade de uma dominação baseada na escravidão, se de um lado os escritores e intelectuais reforçaram os valores impostos, puderam muitas vezes, de outro, usar a ambiguidade do seu instrumento e da posição para fazer o que era possível nesses casos: dar a sua voz aos que não poderiam nem saberiam falar em tais níveis de expressão. (grifos meus) (CANDIDO, 2006, p. 204)

O vetor de civilização esperado da literatura como uma ânsia de formação e de *Bildung* passa pela tradução. A tentativa de dar voz ao bárbaro, e também de civilizá-lo e inseri-lo como parte integrante de uma comunidade letrada, ocidental e brasileira, cria diferentes formas de representar os pobres na literatura brasileira, duas delas discorridas por Antonio Candido, em “Literatura e formação do homem”. O crítico aborda a literatura a partir do viés de sua função humanizadora. O autor destaca duas funções da literatura no seu objetivo de humanizar: a função psicológica e a função formadora. Segundo o autor, a função psicológica se apresenta pela necessidade universal de ficção e fantasia que o homem possui. Em todas as classes sociais, étnicas e em diferentes idades essa necessidade de ficção mostra-se elementar na vida do homem. A outra função, a função formadora, contrariando a pedagogia oficial, surge do princípio da literatura informativa e educativa.

O Regionalismo, que o sucedeu [o indianismo] e se estende até os nossos dias, foi uma busca do tipicamente brasileiro através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para auto-identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais. Nesta palestra, o intuito é mostrar que a sua função social foi ao

mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme o aspecto ou o autor considerado. (CANDIDO, 1999, p. 86)

O regionalismo brasileiro, se por um lado ganha com o destaque para a matéria bruta brasileira, por outro, muitas vezes, não consegue aclimatar da maneira correta a forma europeia. A tentativa de representação do interior brasileiro realizada por José de Alencar, Franklin Távora e Bernardo Guimarães apresentou elementos importantes na autoidentificação do brasileiro interiorano; no entanto, se essa identificação humaniza, também aliena, justamente pelo subdesenvolvimento e incultura que reinam na região rural brasileira. Candido então apresenta dois exemplos de autores regionalistas para ilustrar a função humanizadora e alienadora.

Segundo Candido, Coelho Neto, no conto “Mandovi”, é um exemplo da função alienadora da literatura. Ao criar uma enorme distância entre a escrita erudita do escritor e a língua “patuá pseudo-realista no nível infra-humano dos objetos pitorescos” do personagem, o autor demarca o desvio da norma no homem rural pobre, o colocando numa posição não apenas subalterna, mas com ares de um “espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto, que desse modo se sente confirmado na sua superioridade” (CANDIDO, 1999, p. 88). Em contrapartida, em *Contos gauchescos*, Simões Lopes Neto “começa por assegurar uma identificação máxima com o universo da cultura rústica, adotando como enfoque narrativo a primeira pessoa de um narrador rústico, o velho cabo Blau Nunes, que se situa dentro da narrativa narrada” (CANDIDO, 1999, p. 88). Essa mediação diminui a distância entre autor e personagem ou entre homem letrado e homem inculto, o que gera a humanização do matuto. O caso de Coelho Neto é interessante, tendo em vista o problema crítico que ele apresenta:

Feita a última parada, Mandovi, atirando um murro à mesa, levantou-se, deu um safanão às calças, passou a mão pela barba e, com a sua voz retumbante, despediu-se:

– Adeu, gente.

Alentado caboclo de peito largo, com uma barba crespa, negra e densa que lhe dava ao rosto expressão feroz, gozava fama de valente e ninguém ousava enfrentar com ele porque o seu pulso era uma barra e, como tinha oração, não havia bala que lhe entrasse no corpo.

- Quê, Mandovi! ocê vai memo?
- Cumo não? (COELHO NETO, 1926, p. 54).

Candido destaca o problema em torno da diferença entre o narrador culto e letrado e a oralidade pitoresca do personagem Mandovi. Segundo Candido, “o escritor dá ao nível fônico um aspecto quase teratológico, que contamina todo discurso e situa o emissor como um ser à parte, um espetáculo pitoresco como as árvores e os bichos, feito para contemplação ou divertimento do homem culto” (CANDIDO, 1999, p. 89). Por um lado, de fato a diferença linguística gera como um de seus efeitos a inferiorização do personagem do jagunço. Por outro lado, a incorporação completa da linguagem do jagunço pelo narrador culto ou por uma linguagem literária comumente aceita, gera o silenciamento completo dessas personagens, cuja representação se dá no plano pedagógico da ação e não no plano da performance da voz. A discrepância entre a representação da voz do jagunço e do narrador letrado traduz a própria cisão social brasileira e funciona como um exemplo da intraduzibilidade, cujo tema Bárbara Cassin explora em *O elogio da tradução*.

A intraduzibilidade

A intraduzibilidade é um conceito que remonta ao linguista alemão Wilhelm von Humboldt (1767/1835), ao traduzir *Agamnon*, de Ésquilo (1816). Bárbara Cassin, em obras como *O elogio da tradução* (2014), *Vocabulaire Européen des Philosophies: Dictionnaire des Intraduisibles* (2004), retoma o problema da intraduzibilidade, num diálogo profícuo com a chamada “*French Theory*”. Dos diversos autores, de distintas nacionalidades, que compõem esse conceito, o que mais nos interessa é a produção de Jacques Derrida, sobretudo *O monolingüismo do outro*. Segundo Bárbara Cassin, a intraduzibilidade aponta para o critério da diferença de cultura, de visão de mundo, de língua, jamais para a impossibilidade tradutória. A tradução seria justamente o mecanismo de um *savoir-faire* com as diferenças, configurando-se, portanto, como um ato político: “enquanto *savoir-faire* com as diferenças, estação entre, a tradução está em condições de constituir, parece, o novo paradigma das ciências humanas” (CASSIN, 2022, p. 160). Ou seja, a tradução estaria localizada não numa origem específica, mas entre um mundo e outro, entre uma cultura e outra, entre uma língua e outra, não

pressupondo a exclusão ou a apreensão totalitária do outro. Cassin aponta duas condições suplementares na elaboração de sua ideia de tradução: “1) desvincular língua e povo ou desnacionalizar a língua materna; 2) estacionar ‘entre’” (CASSIN, 2022, p. 155). A desterritorialização da língua, para Cassin, corresponde justamente ao intraduzível, isto é, a língua não pertence.

O não pertencimento linguístico, ou o multilinguismo inerente dentro de uma mesma língua, é pensado a partir da máxima de *O monolinguismo do outro*, de Jacques Derrida, quando este afirma: “Tenho apenas uma língua e, ao mesmo tempo, de modo singular e exemplar, essa língua não me pertence” (DERRIDA, 2001, p. 13). Mais adiante, Derrida ainda afirma: “(chamo a tua atenção para o seguinte: eu nunca falei, até aqui, de ‘língua estrangeira’. Ao dizer que a única língua que falo não é minha, eu não disse que ela me era estrangeira. Nunca” (DERRIDA, 2001, p. 13). Ao dizer e assumir que uma língua não pertence, Derrida desvincula língua e povo, e ao desnacionalizar a língua e desconstruir as fronteiras entre línguas e Estado-Nação, a língua é capaz de se desvincular dos usos perniciosos pautados pelo nacionalismo e por uma suposta língua universal. No caso da literatura brasileira, o regionalismo abre questões como: a quem pertence o português? A língua pertenceria ao sertanejo? Ou ao narrador culto? Ou aos dois? Considerando a cisão entre língua e nação latente na ideia da intraduzibilidade, cujo principal argumento é o de que a língua está sempre neste lugar de não pertencimento, e ao não pertencer nunca a um grupo coeso e uniforme, ela sempre pode pertencer a diversos grupos, pela via da diferença. De acordo com Cassin:

Pois a verdadeira resposta para a questão dos nacionalismos identitários e exclusivos, enxertados no gênio maligno das línguas, é fornecida pela própria tradução. Ela cria a passagem entre as línguas, entre. Ao fazer isso, situa-se de saída na dimensão do político: está em jogo a articulação de uma pluralidade diferenciada. O diverso é utilizado numa prática comum. (CASSIN, 2022, p. 158)

Nesse sentido, a tradução coloca diretamente em xeque o domínio pleno da língua até mesmo por parte de falantes como língua materna. A tradução como uma negatividade aos nacionalismos identitários que percebem na criação linguística uniforme uma via de exclusão de todas as vozes que divergem. Relacionar diretamente língua e Estado-Nação, de

alguma maneira, é relegar como bárbaro todo indivíduo que fuja da norma. Ao fugir do padrão linguístico criado e postulado como universal, Cassin aponta a relação existente entre língua-linguagem-razão e como nesta mistura, “falar é ‘falar como eu’, ser um homem é ser um ‘homem como eu’. Aqui nós tocamos na patologia do universal” (CASSIN, 2022, p. 9). O regionalismo como um sintoma do subdesenvolvimento, repleto de inverossimilhanças desumanizantes e bárbaras, está pautado numa ideia de língua nacional, de língua literária aceita do ponto de vista universalizante e que seria capaz de aproximar o Brasil do que seria esperado de uma suposta universalidade formal europeia. Sob este aspecto, Derrida cria diferentes categorias do falante de francês naquele período, o primeiro seria composto pelos franceses francófonos, vindos diretamente da França, o segundo seriam francófonos que não são nem franceses, nem magrebinos, mas são originários de outras nacionalidades, finalmente, no terceiro grupo estão os magrebinos francófonos que “não são nem nunca foram franceses, entenda-se cidadãos franceses” (DERRIDA, 2001, p. 25). Segundo o filósofo francês, ele não faz parte de nenhum dos três grupos de falantes de francês.

A constatação de Derrida em *O monolingüismo do outro* é atravessada por um discurso autobiográfico, uma vez que o filósofo é nascido em El Biar, na Argélia, vindo de uma família judia colonizada tanto pela França como pelos Estados Unidos. Tendo a identidade de judeu-franco-magrebino, Derrida sempre foi acusado ou de ser excessivamente francês e negar a sua identidade cultural magrebina e judaica ou de não ser suficientemente francês, justamente por ser atravessado por essas distintas línguas e nacionalidades. Em alguma medida, Derrida é a personificação da antinomia “– Não se fala nunca senão uma única língua... (sim mas), – não se fala nunca uma única língua” (DERRIDA, 2001, p. 24).

No caso de “Mandovi”, temos duas línguas que aparecem no conto concorrendo uma com a outra. O narrador, enquanto vetor de civilização, não domina e não silencia a língua de Mandovi, personagem periférico e iletrado. Há, portanto, um corte abrupto no tom, no estilo e no vocabulário, a cada entrada da personagem iletrada. A linguagem de Mandovi não é nem a do narrador culto e letrado, tampouco representa perfeitamente a voz do matuto. Mandovi, sob este aspecto, ocupa um lugar intervalar, entre o português literário e o português iletrado. O narrador traduz o intraduzível, recria a linguagem do jagunço, e, ao recriar, rompe com o nacionalismo

ontológico. O não pertencimento da voz de Mandovi nem do mundo letrado, tampouco corresponde ao universo sertanejo, o desnacionaliza, ou seja, ele estaciona entre um português e outro. Ao não apagar as diferenças e ao valorizá-las, há uma convivência entre duas línguas, dentro de uma mesma. O lugar intervalar entre a cultura do narrador e a cultura do sertanejo seria justamente o elemento que desvelaria a própria ficcionalidade do regionalismo, ao mesmo tempo que revela a inventividade da literatura brasileira. A intraduzibilidade do regionalismo, ou seja, as múltiplas possibilidades de tradução, rompe com o critério documental e enfoca a diferença e a invenção.

Conclusão

A ideia de aclimatar o romance no Brasil poderia ser vista pelo viés da tradução, tendo em vista tanto os desvios em relação ao realismo, como também os problemas em torno da linguagem que o regionalismo desvela. Ela rompe com a necessidade documental e verídica e dá vazão à diferença e, conseqüentemente, à tradução. A forte cisão social brasileira, advinda principalmente da má formação burguesa por causa da escravidão, é traduzida no problema da linguagem do regionalismo. Por um lado, há uma tentativa de conhecimento do país e de representação dos pobres, caipiras, iletrados, matutos, jagunços e sertanejos, motivo principal da literatura regionalista ser relegada a um sintoma de subdesenvolvimento por boa parte da crítica literária brasileira. Por outro lado, essa tentativa – analisada como falha por conta das ações desenfreadas, pela ausência de seriedade realista e pela separação linguística entre narrador culto e personagem iletrado – dá vazão ao imaginário do autor implícito, uma vez que o afastamento causado pela desigualdade social o força a traduzir essas personagens que pertencem a um outro Brasil.

Ao longo do artigo, apontamos o conceito de realismo para Franco Moretti, em “O século sério”, e Jacques Rancière, em “O barômetro da sra. Aubain”. Os desvios do realismo brasileiro, causados diretamente pela aclimação problemática, poderiam ser analisados como novas possibilidades de realismo, a partir de uma perspectiva da tradução. Tendo em vista que Rancière destaca que o realismo europeu de Flaubert foi o responsável por instaurar a democracia literária ao trazer para o plano da seriedade personagens do cotidiano e pouco importantes do ponto de vista

social e moral, o regionalismo brasileiro seria justamente a estética que traria essa representatividade para o primeiro plano na ação narrativa no Brasil. Entretanto, a partir de um ponto de vista outro. Se os pobres são os protagonistas na ficção regionalista, a tradução de uma cisão social abre espaço para uma outra questão: a linguagem.

A democracia literária advinda do regionalismo traduz, pela via da intraduzibilidade, o problema do não pertencimento da língua. O conto “Mandovi”, analisado por Antonio Candido, em “A literatura e a formação do homem”, ilustra o problema da linguagem no regionalismo. Por um lado, há a questão já destacada por Candido sobre a inferiorização do jagunço que a marcação da linguagem sertaneja pelo narrador culto acarreta. Por outro lado, a diferença da linguagem do matuto tanto em relação a si mesmo como em relação ao outro letrado, aponta para várias possibilidades de leitura: 1) a inventividade do regionalismo brasileiro, 2) a separação entre linguagem e nacionalismo, destacada por Jacques Derrida, em *O monolinguismo do outro*, 3) o lugar intervalar que o jagunço ocupa no desvelamento da intraduzibilidade de sua linguagem. A intraduzibilidade revela a máxima de Bárbara Cassin, de que “falamos uma língua e não a língua”, ou seja, a tradução da linguagem de Mandovi, realizada pelo narrador, preconiza a separação entre língua e nação. Mandovi, portanto, habitaria o entre, o quase e o intervalo, cuja força estaria no caráter duplo: por um lado, na restauração de um sentido do ser jagunço, por outro, numa espécie de negatividade e impossibilidade de se alcançar a representação completa dessas personagens. Aí residiria a intraduzibilidade, a ideia de que nada pode ser perfeitamente traduzido, tampouco, tudo pode ser traduzido de alguma maneira.

Referências

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. **Teoria, crítica e história literária**. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ARAÚJO, Nabil. **Nacional por tradução**. YouTube, 10 de janeiro de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S4pRD2NjZDg>.

BENVENISTE, Émile. **Vocabulaire des institutions indo-européennes**. Paris: Minuit, 1969.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: Momentos**

decisivos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CANDIDO, Antonio. “A literatura e a formação do homem”. In: **Ciência e cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, set. 1999.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASSIN, Barbara. **O elogio da tradução: complicar o universal**. Tradução de Daniel Falkemback e Simone Petry. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

COUTINHO, Eduardo; COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil: Era realista/ era de transição**. Rio de Janeiro: Eduff, 1986.

DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2001.

GIL, Fernando Cerisara. **A matéria rural e a formação do romance brasileiro**. Curitiba: Appris, 2020.

GRIECO, Agrippino. **A evolução da prosa brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1975.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **Prosa de ficção (de 1870 a 1920): história da literatura brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MORETTI, Franco (org). **O romance: a cultura do romance**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro**. São Paulo: Duas Cidades, 2012

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

VERÍSSIMO, José. **Estudos de literatura brasileira (vol. 5)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

Resumo

Este artigo pretende abordar a literatura regionalista tendo em vista a questão da intraduzibilidade, conceito abordado por Bárbara Cassin, em *O elogio da tradução*. Considerando os problemas da aclimação do realismo, bem como as fortes críticas da historiografia literária nacional ao problema da linguagem no regionalismo, este artigo aborda o tema a partir de três frentes: 1) mapeamento da visão da historiografia literária nacional; 2) o problema da aclimação do realismo; 3) a tradução como uma possibilidade interpretativa através do conceito de “intraduzibilidade”. A hipótese é de que pensar o regionalismo como tradução, seja do realismo europeu, seja do campo ou do sertão, reelabora a perene dialética entre forma e matéria, narrador culto e personagem iletrado, e metrópole e colônia.

Palavras-chave

Tradução; Regionalismo; literatura brasileira

Abstract

This essay aims to approach regionalist literature with a view to the issue of untranslatability, a concept addressed by Bárbara Cassin in *Éloge de la traduction*. Considering the problems of acclimatizing realism, as well as the strong criticisms of national literary historiography regarding the problem of language in regionalism, this essay addresses the topic from three fronts: 1) mapping the vision of national literary historiography; 2) the problem of acclimatizing realism; 3) translation as an interpretative possibility through the concept of “untranslatability.” The hypothesis is that thinking about regionalism as a translation, whether of European realism, countryside, or hinterland, re-elaborates the perennial dialectic between form and content, cultured narrator and illiterate character, and metropolis and colony.

Keywords

Translation; Regionalism; Brazilian literature