

# REGIONALISMO MUNDIALIZADO

## RÉGIONALISME MONDIALISÉ

Maria Luiza Berwanger da Silva<sup>1</sup>

**RESUMO:** Tomando como ponto de partida a teoria sobre a fábula do lugar, do lugar próximo considerado como passagem ao lugar distante, o presente estudo examina a questão do Regional com base no constante diálogo de completude que estabelece com o Universal e a Mundialização. Para tanto, efetua a leitura simbólica de poetas e críticos do Rio Grande do Sul e do Mato Grosso do Sul.

**Palavras-chave:** regional; mundial; lugar; Mesmo/Outro; paisagem

**RÉSUMÉ:** Tout en prenant comme point de départ la théorie sur la fable du lieu, du lieu proche considéré comme passage au lieu lointain, la présente étude examine la question du Régional axée sur le constant dialogue de complétude établi avec l'Universel et la Mondialisation. Pour ce faire, cette étude effectue la lecture symbolique de poètes et critiques du Rio Grande do Sul et du Mato Grosso do Sul.

**Mots-clé:** régional; mondial; Même/Autre; paysage

Há uma várzea no meu sonho,  
Mas não sei onde será ...  
Em vão, cismando, transponho  
Coxilhas enluaradas,  
Cristas de serrilhadas,  
Solidões do Caverá.

Leito de trevo e flechilha,  
Várzea azul, da luz da lua,  
Verde várzea, – onde será?  
No ar da tarde flutua  
Fino aroma de espinilho  
E de flor de mricá.

Era além do azul da serra,  
Era sempre noutra terra,  
Era do lado de lá ...  
Em vão, cismando, transponho  
Poentes e madrugadas,  
Intermináveis estradas  
Perdidas ao deus-dará.

<sup>1</sup> Pós-Doutorado em Letras – Área de Literatura Comparada, Université de Paris III (Sorbonne-Nouvelle); Mestrado e Doutorado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail para contato: mlsilva@portoweb.com.br.

Há uma várzea no meu sonho,  
Mas não sei onde será.

(MEYER, 1957, p. 265)

*Distância*, eis o título deste poema do poeta modernista sul-rio-grandense Augusto Meyer como representação exemplar de certo regionalismo mundializado.

Até que ponto este poema tanto diz a geografia do Sul quanto a transgride, traduzindo a inclinação do local a migrar a territórios culturais e subjetivos desconhecidos em busca de novas cartografias? Aquém e além desta dupla figuração do regional (próximo e distante), representar a Literatura Sul-Rio-Grandense pela voz de Augusto Meyer significa, nele evidenciar, traços nos quais a celebração da terra não retrai o diálogo desta poética com outras produções regionais brasileiras e transnacionais. Assim, *Distância* de Augusto Meyer faz-se representação exemplar do regional-universal, conquanto estampa o perto e o longe ao mesmo tempo, gesto de conciliação que é legitimada pelo poeta, crítico e historiador Guilhermino Cesar no estudo *A vida literária*, quando diz:

[...] Só pode enriquecer uma literatura essa busca apaixonada do que é típico na sociedade, quando nada, para que a expressão estética represente forças de vida convergentes, construa a autenticidade de dentro para fora, ou seja, buscando o geral e o universal, no homem e suas paixões. Em outras palavras, o regional é o primeiro estágio de toda literatura. Sob pena de cair no despauamento, no incharacterístico, no formal, nenhuma literatura pode negar as matrizes de que procede o homem que ela traduz e representa. (CESAR, 1969, p. 241).

Se esta reflexão evidencia, confirmando, a produtividade de formas e modos regionais sob o ângulo da Literatura Comparada com base no enfoque das relações: Espaço Regional / Literatura / Arte / Cultura Nacional e Transnacional, tal percurso antecipa-se ao pensamento teórico-crítico de Jean Bessière na referência à fábula do lugar, à articulação dos campos simbólicos e não-simbólicos para os quais a “distância” e o heterogêneo atenuam-se pela configuração de certo lugar como lugar de passagem e de mediação ao diverso. De onde o acento sobre o caráter inventivo do local, considerado como força que não se deixa calcular ou moldar, desde que tenha seu ponto de origem preservado: “Le lieu s’invente de lui-même, hors de toute illusion, dans la mesure où il transcende les signes, où il a’absente de tout emploi qui puisse être fait des signes” (BESSIÈRE, 1999, p. 23), assim o reitera Jean Bessière, ao se referir à poética do lugar em sua representação regional.

Convergentes, as reflexões de Guilhermino Cesar e de Jean Bessière percebem, no canto de louvor à pequena província, o projeto de circulação ao grande território, inserindo-se na cartografia nova que a “fábula do lugar” redesenha na travessia do regional-local ao nacional e ao transnacional. Visto sob a égide desta constante travessia, um movimento outro fixa traços de certa imagem inacabada projetando-se sobre o

espaço vasto e fabuloso; como se, geografia em incessante refazer, o mapa do regional como arquivo do perto e do longe produzisse no sujeito sensações e efeitos que se alternam entre a exaltação e o apagamento da terra brasileira: uma vez marcada, a cartografia conhecida cede lugar ao desenho de lugares outros, (compreendendo-se este gesto de ceder lugar como sobreposição de paisagens em efeito poético de rara completude com vistas a endereçar toda literatura nacional à comunidade mundial). Deste modo: “La fable des lieux est fable, parcequ’elle permet l’articulation des lieux, suivant leurs frontières [...]. La fable des lieux suppose que ce lieu-ci se dédouble en son dedans et son dehors et que l’autre lieu se multiplie suivant ce dehors et d’autres dedans” (BESSIÈRE, 1999, p. 12), afirma o comparatista francês, investindo no simbolismo do espaço regional aberto, amplo e polissêmico. Acrescente-se a este ensaio a recente conferência do mesmo crítico, intitulada *Centre, Centres*, proferida na sessão de abertura do Congresso Intermediário ABRALIC (Curitiba, maio, 2010), em que a definição de *Centre Littéraire* como “Un centre est en lui-même multiple, il ne cesse d’exposer le traitement de la question des appartenances, de dire de l’intérieur et de l’extérieur”, constituindo um “universalisme, faut-il préciser, qui n’exclut ni la diversité, ni la variété culturelles” (BESSIÈRE, 2010)<sup>2</sup>.

Uma vez relocalizada para a questão dos estudos regionais, sob a perspectiva comparatista, esta visualização de “Centres Littéraires” confere legitimidade ao regionalismo, incidindo, por exemplo, no próprio repensar da história da Literatura Brasileira. E é com base neste repensar da produção local que obras como *Fronteiras do Local* (2008) de Paulo Sérgio Nolasco dos Santos impõem-se a todo aquele leitor para o qual ler sempre significa, como o sublinha George Steiner, ler por cima do ombro do Outro, o que corresponde a perceber a dicção do constante trânsito regionalista, com vistas a marcar a fertilidade de dons e trocas, ou como o evidencia o autor:

[...] A caracterização de uma região cultural específica, marcada pelas relações de troca, transferências e traduções de outras regiões, essas também caracterizadas por regionalismos outros, procuraria explicar as relações – trocas-transferências – entre o próprio e o alheio e o entrecruzamento de uma região a outra. (SANTOS, 2008, p. 29).

Referindo-se à região recartografada no pensamento contemporâneo, visualiza-a como perspectiva que “se mostra enquanto permanência do local, da aldeia, substância da cultura que re-vive, re-nascida pelos fluxos, influxos e refluxos da atual globalização. Que enfim já demonstra sinais daquilo que realmente não é – nem global, nem globalização cultural” (SANTOS, 2008, p. 33-34). Deste modo, o impulso primeiro para a completude do leitor nômade evidencia-se, no livro de Paulo Nolasco dos Santos, este convite à metageografia sob a mão de quem e para quem todo traço literário faz-se voz que confessa culturas, estéticas e subjetividades. Assim, e sempre se ancorando nas relações homem/terra, o regional dá a ver um

<sup>2</sup> Notas desta conferência apontadas pela autora deste ensaio.

percurso que é, pelo menos, duplo: à a história literária nacionalista traçada por certos manuais, a abordagem dilatada do regionalismo superpõe um outro percurso, liberado do tempo e do espaço e que atravessa limites geográficos, textuais e culturais, territorial e extraterritorial, ao mesmo tempo, este eixo duplo imprime um ritmo que modula, antecipando, a passagem da pequena província à “província mundi”. Portanto, espaço privilegiado com o qual a Literatura Brasileira tece o prazer da invenção estética e cultural, o regionalismo encontra sua completude nessa eterna busca de ultrapassagem: corpo estável, faz-se arquivo do nativismo, do “folklore” e do pitoresco, gravando a fisionomia do Mesmo no espaço local; corpo errante, inventa o Outro, concedendo-lhe o espetáculo da terra realocizada; corpo ressimbolizado, o regionalismo restitui ao homem a paisagem da subjetividade redesenhada.

Simbolizar, dessimbolar e ressimbolizar, eis três gestos críticos que poderiam sintetizar com exemplaridade a configuração do Regionalismo como “província mundi”, como, dito de outro modo, fio mediador de saberes artísticos a não-artísticos em gesto de lúcida completude e que refletem o projeto do pensamento contemporâneo das fronteiras transgredidas na busca da palavra compartilhada, o significado maior do local traduzindo-se, pois, por este prazer do doar e do trocar. E, quando doar e trocar imaginários concedem ao Sujeito local esta imersão na própria subjetividade é justamente nesta fase do processo de reconhecimento da fisionomia local no confronto com outras fisionomias que a abordagem do regional faz-se mediadora de uma singularidade da paisagem brasileira: muito mais insinuando marcas tropicais do que as descrevendo em detalhes, na transparência da escritura de Machado de Assis. Faz-se pertinente, neste sentido, a percepção do francês Roger Bastide, em artigo da *Revista Brasileira*:

[...] reputo Machado de Assis um dos maiores paisagistas brasileiros, um dos que deram à arte da paisagem na literatura um impulso semelhante ao que se efetuou paralelamente na pintura, e que qualificarei, se me for permitido usar uma expressão “mallarmeana” de presença, na presença quase alucinante de uma ausência. (BASTIDE, 1940, p. 123).

Traduzir a paisagem geográfica pela pintura minimalista corresponde tanto a retrai-la para ceder espaço à voz da paisagem subjetiva, quanto a nela cartografar espaços de condensação, espaços mediadores da emergência da palavra e que facilitam a percepção de convergências e divergências na micropaisagem figurada pelo imaginário regional-local; como se surpreendido em seu lugar matricial, todo gesto, prática, sentimento, mito e rito recortasse desse grão textual ínfimo a pulsar a potencialidade da voz a desdobrar. Deste modo, à dicção teórico-crítica que busca figurar este ponto matricial nas representações de Maurice Blanchot a indicar as Cavernas de Lascaux como “nascimento da Arte”, bem como o conceito de “estâncias” de Giorgio Agamben que este crítico toma de empréstimo dos poetas do século XIII, “morada ou receptáculo, ventre de toda arte” (AGAMBEN, 2007, p. 11), esta dicção ressoa em imagens poéticas como a da várzea do poema *Distância* de Augusto Meyer, como citado anteriormente. A paisagem assim composta, ao se

configurar como produto poético controlado pelo Sujeito, permite ao observador e ao objeto observado a vivência de um tropicalismo novo, percebido e já evidenciado por intelectuais franceses de passagem pelo Brasil, como, a título de ilustração, pelo próprio Roger Bastide e por Claude Lévy-Strauss.

Se evocar Claude Lévy-Strauss corresponde a identificar, sob os *Tristes Trópicos*, a produtividade do entrelaçamento da Antropologia à Literatura (à Comparada, bem entendido), então recordar a passagem de Claude Lévy-Strauss pelo Brasil remete ao grão da terra, para a qual a especificidade da tristeza, no título de *Tristes Trópicos*, deveria traduzir o olhar melancólico do traço (regional) esquecido e ainda a investigar e a cartografar, esboçando-o e imprimindo-o na página sob forma de palavra que evidencia a vitalidade da terra em incessante transmutar-se e que o habitante, (no caso o sujeito-índio a que se refere Claude Lévy-Strauss), mascara em jogo silencioso, onde o não dizer protege a interioridade como se esta fora arquivo de um segredo: a de que toda exuberância tropical requer esta prática do esconder, do esconder como enigma a ser decifrado pela certeza, por parte do nativo, de que doar ao viajante significa, em contrapartida, trocar. Dom e troca, eis duas imagens que poderiam sintetizar o olhar que Claude Lévy-Strauss projetou sobre a realidade brasileira e que o prefácio que escreve à obra *Essai sur le Don* de seu mestre, o antropólogo Marcel Mauss, o traduz de modo fértil.

Bastidor teórico-crítico da prática do dom e da troca, lição legada à intelectualidade brasileira pelo sentimento de certa Alteridade generosa e especificadora de Claude Lévy-Strauss, neste prefácio, as palavras com que recorta de Marcel-Mauss a produtividade das figurações do Outro para o saber antropológico dão a ver o diálogo que campos simbólicos e não simbólicos pertencentes a diferentes literaturas regionais, nacionais e transnacionais articulam entre si, enfatizando a fertilidade do regional como lugar matricial de disseminações de limiares. “Fait total”, eis a imagem com que Claude Lévy-Strauss traduz o núcleo duro do ensaio de Marcel Mauss sobre o dom e que pode vir a ser produtivo, uma vez transposto para a questão do regional-universal:

Le fait total ne réussit pas à être tel par simple réintégration des aspects discontinus : familial, technique, économique, juridique, religieux, sous l'un quelconque desquels on pourrait être tenté de l'appréhender exclusivement. Il faut aussi qu'il s'incarne dans une expérience individuelle [...] toute interprétation doit faire coïncider l'objectivité de l'analyse historique ou comparative avec la subjectivité de l'expérience vécue. (MAUSS, p. XXV-XXVI).

Esta “appréhension subjective” particular sugerindo um percurso de investigação para evidenciar a pertinência da reflexão antropológica para a reflexão sobre o regional-nacional e mundializado, consistindo, em uma palavra, na valorização da vivência do Sujeito, da vivência à espera de relato que a confessa, ampliando-a. “Fait total”, portanto, visto deste ângulo, responde à ressonância que a freqüentação de espaços díspares provoca sobre o Sujeito, soprando nele o duplo prazer da celebração do lugar como lugar de todos os lugares.

Exercício que rememora o espaço vazio instaurado pela imagem da “várzea”, no poema *Distância* de Augusto Meyer, o ato de fixar no “fait total” a abrangência vasta de uma prática da subjetividade multifacetada equivale, de certo modo, a identificar na condensação do regional do perto e do longe a própria figura da invenção. Se o trânsito do local ao desconhecido reinventa-o, preservando-lhe a memória do lugar, de certo revisitar memorável, é pela invenção que o lugar completa sua fisionomia de fábula, de território que pressupõe o acréscimo de inusitadas cartografias.

Percebidas deste ângulo do novo, aproximam-se as poéticas de Guilhermino Cesar e de Manoel de Barros pela imagem recorrente do “azul”; como se esta tonalidade funcionasse com um fio mediador da paisagem geográfica à transgeográfica e simbólica em que a prática do poema produz a ilusão de entrelaçar lugares díspares, próximos e distantes:

Veneramos a cera, em nós, no mais secreto de nós  
mesmos, a cera em vão amassada pela abelha no ar,  
pelo vazio deste azul, não tão vazio, certamente,  
que os homens já andam nele como em segunda serra.

Andam no azul. Para que outro horizonte, se este  
mesmo em que pousamos à tarde os olhos degradados  
não explica senão que tudo é um nó apenas,  
uma rodilha de maus, com alguma ansiedade e covardia

no meio? Para que outros céus, outros guetos,  
outros jardins perdidos, outros becos de sal  
rasgados na carne, e outras nebulosas?

Já sei. Precisamos do ópio obtido na estrela não feita,  
de um licor que só os cometas da catástrofe podem deitar  
em nossa boca. E provaremos, adeus! o derradeiro abismo.

(CESAR, 1990, p. 218)

dizem fragmentos de *Três Sonetos Malditos* de Guilhermino Cesar, em voz que repete o simbolismo do azul em *O primeiro poema* de Manoel de Barros,

*O primeiro poema:*

O menino foi andando na beira do rio  
e achou uma voz sem boca.  
A voz era azul.  
Difícil foi achar a boca que falasse azul.  
Tinha um índio terena que diz-que  
falava azul.  
Mas ele morava longe.  
Era na beira de um rio que era longe.  
Mas o índio só aparecia de tarde.  
O menino achou o índio e a boca era  
bem normal.

Só que o índio usava um apito de  
chamar perdiz que dava um canto  
azul.  
Era que a perdiz atendia ao chamado  
pela cor não pelo canto.  
A perdiz atendia pelo azul.  
(BARROS, 2010, p. 466)

rememorando a própria tradição do azul (ou “azur”) do poeta Stéphane Mallarmé como espaço no qual a subjetividade espraia-se, decantando-se, cumpre-se certo movimento que consolida a representação do regional como “província mundi”. Deste modo, a imagem de várzea do poema *Distância* como lugar vazio, mas fértil, torna-se plena pelo metaforismo do “azul”, como significado no qual toda cartografia desenhada traz já em si o próprio projeto de mundialização. Universal-local e localidade universal, pois, dos quais a incidência em certa “géographie transfrontalière” evidencia o trânsito do regional ao mundial.

## REFERÊNCIAS

- BARROS, Manoel de. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- BASTIDE, Roger. Machado de Assis, paisagista. *Revista do Brasil*, 3ª fase, v. III, n. 29, nov. 1940.
- BESSIÈRE, Jean. Cendrars: Lieux et Frontières. In: CHEFDOR, Monique (Org.). *La fable du lieu*. Paris: Champion, 1999.
- CESAR, Guilhermino. *Cantos do canto chorado*. Porto Alegre: Fundação Paulo do Couto e Silva, 1990.
- MEYER, Augusto. *Poesias: 1922-1955*. Rio de Janeiro: São José, 1957.
- SANTOS, Paulo Sérgio Nolasco dos. *Fronteiras do local: roteiro para uma leitura crítica do regional sul-mato-grossense*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2008.