

Esta comunicação foi lida no
6º Congresso Abralic – agosto de 1998 – Florianópolis, SC
Título: **Dialogismo e hibridação no romance *Império caboclo***

Cicero Galeno Lopes

Examino a constituição híbrido-dialógica do romance *Império caboclo* (1994) de Donaldo Schüller. Faço-o em dois momentos: teorização e revisão do texto.

Em *Império caboclo* não se lê *uma* história. Em consequência, não se identifica *uma* ideologia arbitrariamente defendida. Tampouco se destaca *um* discurso: são diversos e equivalentes, como Bakhtin entende o procedimento dialógico; são consciências culturalmente circunstanciadas que promovem seus desejos e entendimentos de mundo. As *histórias possíveis* estão centradas na multifacetação da verdade, em atitude reflexiva nitidamente híbrido-dialógica. Todas elas são plausíveis, porque contextualizadas e *verdadeiras* nos universos dos que as relatam. Por isso todas as vozes se equivalem. Em consequência, os discursos verossímeis são simultaneamente verdadeiros.

No decorrer da leitura, vai-se revelando a inter-relação entre a multivocidade e a multiculturalidade textuais. Desse modo (e como entende o autor, enquanto teórico da literatura) o texto literário construído é subversivo, i. é, conscientemente desestruturador do estado de equilíbrio e de certeza. As consciências diversas com vozes de mesmo peso, sustentáculo do conceito de dialogismo que se lê em Bakhtin, emergem das ações narradas, dos pontos de vista e dos discursos. Não há partido que o narrador deva tomar, porque não há *o narrador*. A narrativa identifica um *organizador* dos textos dos quais emergem discursos diversos. Esse organizador é também narrador. Ele é um entre os narradores, porque a voz dele se faz ouvir no mesmo nível dos textos que ele organiza. A narração é também plural com relação ao tempo: de acordo com a voz que fala, os discursos dos vários textos são postos em pauta pelo organizador-narrador como *são* no seu tempo respetivo. Há tantos narradores quantos são os discursos. Há, pois, tantas perspectivas quantos são os olhares sobre o objeto em discussão ou em construção. O tecido narrativo, portanto, subverte o enredo tradicional com finalidade preestabelecida. A finalidade ideológica predominante é demonstrar algumas possibilidades de verdade e valores, mas não optar por nenhuma que anule as demais. Subliminarmente emerge a única possível certeza, que é a da incerteza. A possibilidade de perfeição, portanto, só pode ser vislumbrada na imperfeição. Com isso, não existe o *melhor*, porque tudo se equivale, tudo tem lugar, e nada tem solução

conclusiva. Todos falam, todos deixam falar, porque o texto é esse *possível* de todos, ou a parte possível de cada um. Não há *antropofagia* cultural nem verbal, porque a antropofagia (oswaldiana) pode representar a destruição do outro ou sua condenação ao silêncio. Por isso os limites culturais têm expressão na fala ou no fluxo de consciência dos narradores e são sempre parcialmente alterados. Os mundos culturais dos narradores e dos personagens preservam suas falas e seus horizontes nos espaços narrativos em que atuam, ainda quando coletivamente apresentados. Essa condição revela o núcleo conceutivo da hibridação: percepção e manifestação de todos os possíveis sem perda expressiva de identidade nem subordinação, ainda que isso só possa ocorrer – ao que parece – idealmente, porque tudo é relativo.

Para tratar de *Império caboclo*, alguns conceitos tomados tradicionalmente, como o de romance histórico p. ex., seriam inadequados, conquanto a narrativa não esteja isenta de sinais dele. No romance em questão, todas as histórias são ficcionalmente comprováveis, porque possíveis e pertinentes. Essas histórias não são coincidentes, como é coerente e verossímil que não sejam, porque se trata de texto dialógico, em que os pontos de vista e respectivos discursos partem de consciências autônomas. Desse modo, posso dizer que em *Império caboclo* se refaz, ou melhor, se modifica um pouco a noção de verossimilhança. A verossimilhança em *Império caboclo* brota e se trama de tal modo no âmago da diversidade geral e da coerência de cada discurso, que o (possível) enredo narrativo nuclear perde sentido, se visto de forma tradicional. O discurso passa a ser às vezes o elemento fundamental do enredo, a se confundir com ele. O leitor é um reconstrutor do texto todo, como todos os discursos são e vão sendo reconstruídos. Os discursos são reconstruídos, porque não há um único discurso original (de narrador), mas discursos dialógicos, hibridados pelo uso polifônico interpessoal e intertextual. Os discursos vão sendo reconstruídos, porque, ao longo da narrativa, vão sendo retomados (ainda que parcialmente), ampliados, retificados, em notória conjunção dialógica, direcionados aos mesmos objetos. Esses discursos constroem tecido literário diversificado, e esse tecido adquire feição discursiva literária própria híbrido-dialógica. Os discursos, se e quando retornam, ao longo da leitura, retornam retocados, ampliando e aprofundando o domínio do leitor sobre a matéria narrada e sobre a narração. Assim, nem só a diversidade dos discursos que aparecem pela primeira vez multivocaliza o texto. Os discursos, nas retomadas pelas quais passam e na diversificação da narração direta ou dos monólogos interiores, se atualizam (como também ensina Bakhtin).

Reviso agora o texto de *Império caboclo*. A revisão, ainda que parcial e fragmentária, tem o intuito de demonstrar questões anteriormente expostas.

Tudo começa pelo pesquisador e organizador-narrador da matéria narrativa, que pede, no início, que o leitor desconsidere as interferências que fará. A opinião do organizador-narrador é, como se percebe, uma visão entre várias. Não lhe dar atenção, no entanto, não é possível, porque é ele quem traça o rumo narrativo, quem organiza os *documentos*, a partir dos quais monta a narrativa. O organizador-narrador especifica parcialmente esses documentos que lhe chegaram às mãos:

Eu tinha razões de sobra para não querer reproduzir o Contestado em minha própria casa. Tranquei-me no banheiro, alegando severo distúrbio gástrico e, protegido de interferências mulheris, me pus a examinar o conteúdo do pacote [...] Eram documentos reunidos [...] – entrevistas, cartas, relatórios, diários... – para informar os Hauser, da Alemanha, sobre Kaspar, misteriosamente aparecido e desaparecido no Contestado. Poucos papéis estão identificados (p. 13).

Estabelece também a técnica, mais ou menos como fez Brás Cubas na introdução (*Ao leitor*) de *Memórias póstumas*...

Somos obrigados a contentar-nos com o documento sem conhecer o autor. Registro o depoimento de muita voz anônima. Em que medida estes papéis ameaçam a segurança nacional? Convoco o leitor para me ajudar a resolver o mistério. Se não tivermos êxito, adquiriremos, ao menos, nova visão de um conflito que roubou a vida de milhares de camponeses [...] Os papéis vêm dispostos numa ordem que eu mesmo inventei. De muitos não consegui apurar a que parte da guerra pertencem. Remeto questões cronológicas à responsabilidade de historiadores. Vamos aos fatos (p. 13).

O organizador-narrador planeja, organiza, abre a narrativa e algumas vezes interfere nela. (A terceira pessoa do excerto abaixo se deve à palavra de outro figurante, que ele considera "especialista em assuntos catarinenses":)

Interessar-se pelo Contestado foi um erro [...] A guerra do Contestado foi o maior levante popular do Brasil. Oito mil sertanejos em armas, envolvendo vinte mil pessoas numa área de vinte e oito mil quilômetros quadrados [...] A guerra do Contestado se prolongou por quatro anos (p. 13).

O papel do organizador-narrador, como se percebe, é análogo ao de alguém que abrisse um debate de inúmeras vozes. Em *Império caboclo* essas vozes vibram ao longo do texto, em difícil busca de isenção. As consciências, numa atitude reflexiva do tipo fenomenológica, tendem a pôr o mundo exterior entre parênteses.

Alfredo (*pacífico, sossegado*), o organizador, sai em viagem de férias, no intuito de se reconciliar com a esposa. A ideia de conciliação carrega a de diálogo, carência que será compensada na elaboração do texto. Pede um dia

compreensão à esposa, porque ele pretende procurar livros e jornais sobre a questão do Contestado. Um figurante desconhecido do organizador-narrador, incompletamente identificado ao longo da narrativa, ao lhe fornecer alguns possíveis textos que o auxiliariam na pesquisa, lhe complica a vida: trata-se de alguém com problemas sérios com a *segurança*, em época ainda constrangida pela ideologia da *segurança nacional*. É período de voz unívoca, de consciências dependentes ou silenciadas.

A polícia invade e vasculha os aposentos do casal, no hotel. Os policiais não dão pelo embrulho do misterioso desconhecido, embora estivesse à vista de todos, porque ele o trouxera em trivial pacote de supermercado. A direção do hotel lhe cancela a reserva e lhe nega estada. A irrupção do ódio da esposa, verbalizado e expresso em lágrimas, lhe mostra a improbabilidade dos novos rumos para o casamento, a que aspirara ao planejar a viagem.

Nosso almoço foi uma pizza encomendada por telefone. Trituramos o alimento em silêncio. A atmosfera era de velório. Minha mulher encerrou a refeição com uma declaração solene:

- Eu te odeio.

Um choro convulsivo a sacudi por meia hora, dobrada sobre a mesa com o rosto escondido entre os braços (p. 12).

Compreendeu o narrador então o significado irremediável do confronto e a importância definitiva do diálogo. É o momento do mergulho no mundo que não é o seu nem o de Evangelina, a esposa, mas o *real* mundo ficcional.

Apesar de ser um confronto propriamente dito o argumento que nucleia o enredo, o texto o discute dialogicamente. O mundo que surge é o mundo do diálogo discursivo e do diálogo ideológico, sem omitir os conflitos. No enredo, os momentos de ausência de diálogo, que levam ao desconhecimento das diferenças, fazem prever o conflito social. Em consequência, sobrevém o confronto. O confronto propriamente dito é a luta armada, porque há interesses que não dialogam: alguns precisam se sobrepor aos demais. Os personagens representam, via de regra coletivamente, a corporificação desses interesses. Essa corporificação gera força que, no campo da violência, leva à luta. A concepção de que alguns são bárbaros, fanáticos e perigosos define o confronto, i. é, divide e decide os contendores. As *histórias possíveis* estão centradas na multifacetação da verdade, em atitude reflexiva nitidamente híbrido-dialógica. Na perspectiva de uma das facções em luta, destruir o *desconhecido* – o mundo caboclo do Contestado e a liberdade de viver a seu modo e assegurar a posse do solo – passa a ser o objetivo. Mantê-lo distante é também aconselhável, para caçá-lo como *outro*. Por isso também a palavra do poder oficial sobrecarrega o caráter messiânico do Império desses homens

simples, que vivem na insegurança e no abandono. Às ações que os caboclos movem e à palavra que proferem se imputa o sinete do fanatismo incontrollável, o que abre o caminho à justificativa do massacre.

Donaldo Schüller destinou sua obra ao exame do confronto entre o poder do Estado, por seu braço armado, e caboclos, no profundo interior brasileiro do Sul, em território disputado por Santa Catarina e Paraná. Tão profundo interior, que ainda hoje os mapas apontam, nas zonas de sangue do Contestado, estradas intermunicipais de chão batido.

O texto procura definir, ao longo da exposição, a concepção do que é dito e de quem diz: "Misturamos porque somos mestiços, é nossa vaidade". Com isso, se explicam as bases da hibridação cultural. Isso pressupõe o dialogismo do procedimento técnico-narrativo. Como é impossível resgatar os fatos, o discurso é o universo possível. Ainda que fosse possível resgatá-los, a questão não estaria resolvida, porque a divergência provém da *pessoa que vê* do ângulo possível num dado tempo.

O messianismo dos poderosos leva a atos tresloucados [...] O messianismo dos pobres tem uma visão mais precisa da situação. Porque os despossuídos atacam o nervo da questão, igreja e estado se sentem ameaçados [...] O movimento de Taquaruçu foi mais importante do que a Semana de Arte Moderna, dez anos mais tarde. O Teatro Municipal de São Paulo não fez mais do que confirmar a história que o povo brasileiro tinha escrito com sangue nos pinhais de Santa Catarina (p. 66).

Na discussão entre o padre, mensageiro do poder oficial, e Eusébio (*muito piedoso*), um dos chefes caboclos, a visão religiosa os põe em campos separados: "A nossa religião diz que a terra é de todos e não do governo ou de amigos do governo" (p. 65) – são palavras de Eusébio. Essa condição religiosa teve seus mártires, mistérios, virgens, adivinhos, milagres, narradores, tudo isso permeado de histórias elaboradas e reelaboradas, como sempre. A natureza, o universo sempre presente e quase sempre condicionante da ação humana, determina o contexto dos acontecimentos, com resultados nítidos no terreno da hibridação.

O excerto abaixo narra esse fenômeno de hibridação, em que a *virgem* cabocla corporifica e simboliza tridimensionalmente mitologias de precedentes culturais. A corporificação de Cibele parece especialmente expressiva, em virtude de sua representatividade das forças da Natureza, da Terra:

A imbuia troncada puxava os olhos para a terra, ao contrário dos pinheiros que vivem rezando com os braços levantados para o céu. O sacrifício de Constantina sangrando na imbuia reorientou os rumos do Império. O sangue da Virgem fecundou o solo. Era preciso pensar nos que viviam na terra, mais do que os que viviam nas nuvens. Ela criou o culto dos

negócios, do trabalho na lavoura, da criação de gado. As veias abertas de Constantina fecundaram o comércio da erva-mate e do couro.

Em Constantina, o culto de Maria, o culto de Vênus e o culto a Cibele se misturavam (p. 73-4).

O ambiente determinante dos comportamentos e das ações no romance já aparece na introdução (*Segredos da floresta*): "Você conhece gramática e vocabulário ou por aqui você não anda [...] A floresta é como um livro, é um livro [...] Na floresta você não anda só, nunca" (p. 7).

A visão de uma festa cabocla, oriunda das forças primitivas do homem, comemorativa de vitória em batalha, demonstra, na conjunção com a natureza,

[...] a espontaneidade do grito que vinha do escuro, lugar donde procedem todas as coisas, o brotar sem lei da floresta, anterior às afrontas da cultura disciplinada, inimiga da vida. A natureza voltava a reconciliar-se com o homem [...] A explosão da vida como única moral (p. 85-86).

A destruição textual do monologismo (caso se admita o discurso simplesmente monológico) põe em questão a única voz monológica realmente admissível: "A voz de Deus vem do alto ou está na boca do povo? Está escrita em livro ou nas mãos calejadas dos que lutam por um mundo melhor?" (p. 128).

Na sequência dos capítulos do livro, se perceberá a inclusão de textos de variadas origens, técnicas e discursos. Ao lado, p. ex., de *A guerra mundial dos anúncios* ("Emulsão de Scott" – dos Estados Unidos – *versus* "Gudenin" – da Alemanha) se leem alegorias a discursos e a mitologias. Ao lado do discurso individualista-ensimesmado do general que dispõe de sete mil soldados bem armados, concentrado na indispensável garantia de que não voltará derrotado como as incursões anteriores, lê-se a loucura (?) de Kaspar Hauser e a livre decisão de Elias (*meu deus é Jeová*), que abandona família e bens para acompanhar os contestadores.

A palavra recolhida, pingada de ressentimento, mantém o Império, como ao longo da narrativa se esclarece. Abaixo exemplifico isso com breves excertos:

Sempre tem alguém que não é daqui e diz que não está direito, que certo só o que vem de longe. Atiram na gente, mandam sair, que dono nós não somos do lugar em que a gente nasceu e onde nasceram nossos pais" (p. 255).

O Império, que não foi aniquilado, se faz poesia. Onde sofrem os pobres, onde vivem e morrem os abandonados, onde a vida não se faz notícia, aí dorme o raro, o nobre, aí brilha o Império (p. 247).

Verdade é a vida. Tem outra? (p. 256).

Os justos herdarão a terra. Isso é infalível, porque nós sonhamos (p. 245).

A discussão sobre a fidelidade histórica que sustenta o argumento do romance (cap. *Fidelidade histórica*) converge sobre o "romance histórico", embora o texto seja dividido em quatro atos, e construa drama, poesia, romance, como um dos narradores consegue verbalizar. Isso depõe a favor da ausência da pureza. A hibridação é a forma do mundo. O diálogo é a forma do texto. "Não existe realidade além daquela que nós próprios construímos. [...] Só a falta é real, o vazio, o buraco, e as palavras com que procuramos suprir a falta, tapar buracos: a força da imaginação" (p. 243).

O império caboclo é, pois, a construção de um mundo de todas as palavras, cuja vontade seja a das consciências autônomas. A ausência pereniza, e a imaginação aperfeiçoa esse propósito, ainda que nele haja algo quixote. Isso não depõe contra ele: é ele todo e sempre a manifestação das possibilidades todas, sem subordinação ou esquecimento de nenhuma.

Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de, FIORIN, José Luiz. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. Em torno de Bakhtin. São Paulo: EDUSP, 1994.
- BASTOS, Ângela. *O Contestado: sangue no verde do sertão*. Florianópolis: Terceiro Milênio, 1997.
- BERND, Zilé, DE GRANDIS, Rita (org.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto: ABECAN, 1995.
- FACHEL, José Fraga. *Monge João Maria: recusa dos excluídos*. Porto Alegre: UFRGS; Florianópolis: UFSC, 1995.
- JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- OLIVEIRA NETO, Godofredo. *O bruxo do Contestado*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- PEREIRA, André, WAGNER, Carlos Alberto. *Os monges barbudos & o massacre do fundão*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- SCHÜLER, Donaldo. *Império caboclo*. Florianópolis: UFSC : FCC; Porto Alegre: Movimento, 1994.
- _. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- TESCHE, Otto. 50 anos do fim dos monges barbudos. *Correio do povo*, Porto Alegre, 5 dez. 1994, p. 20.

Porto Alegre, 1998.