

Atualidade e pertinência do conceito de transculturação narrativa: uma hipótese de trabalho

Fernando Villarraga Eslava

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria-Brasil

Resumo

O trabalho procura revisar a atualidade e pertinência que o conceito ainda teria para realizar a abordagem de algumas das manifestações recentes da narrativa latino-americana, pois, em razão das tendências que hoje dominam o cenário da teoria e da crítica, quando se enfoca o quadro global da produção contemporânea conclui-se quase sempre que ela responde aos ditames pós-modernos. Por isso, para evitar as generalizações e homogeneizações se busca especificar o que implica a *transculturação* como um processo que pode ser observado em várias instâncias da obra, para o que, a título de ilustração, se faz alusão a três romances de escritores brasileiros nos que é possível vislumbrar como a *transculturação* se concretiza no discurso narrativo.

Palavras-chaves: Transculturação - Narrativa – Latino-América

Resumen

El trabajo pretende revisar la actualidad y la pertinencia que el concepto aún tendría para ejecutar el abordaje de algunas manifestaciones recientes de la narrativa latinoamericana, ya que, en razón de las tendencias actuales que dominan el escenario

de la teoría y de la crítica, cuando se enfoca el panorama global de la producción contemporánea se concluye que ella responde a los dictámenes posmodernos. Por tal motivo, bajo la idea de evitar las generalizaciones y homogeneizaciones, se busca detallar lo que implica la *transculturación* como un proceso que puede ser identificado en varios niveles de la obra, para lo cual, a título de ilustración, se hace referencia a tres novelas de escritores brasileños en la que es posible observar como la *transculturación* de concretiza en el discurso narrativo.

Palabras-clave: Transculturación – Narrativa – América Latina

I

No momento em que no terreno da crítica literária parece não existirem mais dúvidas sobre a crise terminal ou falência dos modelos de representação ficcional e dos paradigmas valorativos que a modernidade consolidou, que sentido teria, então, levantar aqui a reflexão sobre a possível atualidade e pertinência de uma categoria teórica cuja raiz antropológica permitiu, na segunda metade do já longínquo século passado, idear uma eficaz cartografia das principais tendências que distinguem os processos da narrativa latino-americana desde a emergência das nossas literaturas nacionais. Porém, a tentativa de ensaiar uma resposta à interrogante em questão nos obriga a identificar antes o nosso próprio lugar e tempo de enunciação. É que estamos tão imbuídos nos discursos que nos últimos anos, com base no cada vez menos polêmico debate sobre o fenômeno pós-moderno, proclamam a existência e reconhecem abertamente a pluralidade de sujeitos e de práticas culturais, que chegamos a perder de vista quem somos nós e a nossa peculiar inserção no universo contemporâneo. Hoje, como resulta bem notório, fazemos uso indiscriminado dos linguajares que emergem de diferentes localidades de um mundo ao que tudo indica descentrado, incorporamos com maior celeridade estruturas de pensamento que se apresentam como armas efetivas para o desafio de desvendar de vez o nosso rosto cultural, aderimos sem restrições de nenhum tipo às teses de que não há mais separação entre metropolitanos e periféricos porque agora sim a diferença é um direito instituído, louvamos nossa inédita condição de criadores e receptores do que, os intelectuais liberais e progressistas de Europa e Estados Unidos, denominam de expressões

pós-coloniais; enfim, nos achamos plenamente integrados ao movimento atual de libertação das históricas amarras que a modernidade do homem branco ocidental nos colocou desde sua chegada a essas plagas quase sempre esquecidas de Deus.

Por essa via nossa lúcida *intelligentzia* vem descobrindo que quem descobriu o Brasil não foi Pedro. Porque graças ao arsenal epistemológico que recebemos dos centros mais prestigiados do saber ocidental, quase de maneira imediata, pode-se constatar, entre outras coisas, que somos caracteristicamente heterogêneos, que os signos da nossa identidade se materializam em virtude da hibridez do diálogo étnico e intercultural, que a literatura e a arte não podem ser vistos mais sob critérios tão desbotados como os de universalidade e de excelência estética, que os princípios judicativos para a abordagem das construções de teor simbólico devem respeitar a natureza e a função específica de suas linguagens. Todavia, quando se trata de implementar o que em tese é aceito, resulta notório que os esquemas de análise e interpretação das práticas e dos objetos artísticos e culturais permanecem atrelados à lógica canônica, pois, apesar dos malabarismos retóricos e dos suportes conceituais que se adotam, certas manifestações que desestruturam concretamente os modelos consagrados pela tradição moderna são avaliadas da perspectiva hierárquica de quem está inserido no clássico mundo letrado.

Pode-se dizer, sem medo de cometer uma heresia, que as nossas cabeças pensantes estão atualizadas em relação às mais recentes elaborações teóricas no terreno intelectual globalizado, é só dar uma rápida olhada nos seus discursos para compreender que não há mais descompasso entre o lá e o cá, já que elas transitam a vontade pelas diversas áreas cognitivas munidas do rico arsenal de estudos culturais, *epistemes* pós-modernas, sujeitos subalternos, pós-realidades, desconstruções, desreferencializações e de uma série de itens conceituais que parecem garantir a suposta reformulação das aproximações críticas perante as exigências impostas pela realidade atual. O problema é que na hora decisiva de enfrentar essa realidade com seus signos multiformes e dissonantes termina-se deixando de lado ou condenando o que desajusta, problematiza e/ou derruba as bases legitimadoras empregadas pelos que realizam a tarefa heurística. Pequenos exemplos podem ilustrar a questão. As obras de Paulo Coelho e Patrícia Melo. A primeira se converteu no demônio, não da teoria, mas da crítica literária brasileira. Não li e não gostei, declarou o professor Arrigucci. A segunda, não há dúvida, assegura-se, é um vulgar arremedo da ficção de Rubem Fonseca. Portanto, as

duas não possuem nenhum valor estético. Juízo conclusivo. Para que indagar o possível sentido das fábulas do alquimista? Puro lixo cultural. Para que indagar o que aconteceu com a autoria da matadora de linguagens novas e originais. Pura conspiração editorial. Contudo, não se pode ignorar, de acordo com a mesma perspectiva, que Aloísio Azevedo se preocupava com os assuntos das construções identitárias nos seus romances. E que Guimarães Rosa realizou a desconstrução derridiana da realidade nas suas poderosas ficções. Sem esquecer também que as quase sempre enigmáticas personagens de Clarice Lispector evidenciam a fragmentação do sujeito. Novo item de achados e perdidos. Assim, qualquer um passa a enxergar nas obras mais renomadas da nossa literatura nacional o que se proclama como de mais inédito na esfera teórica. Sem importar muito a pertinência das afirmações sobre o que supostamente estaria latente nelas e agora se evidenciaria graças ao poderoso instrumental que brindam os construtos conceituais mais recentes. Essa é a *nova* racionalidade discursiva que domina nosso contexto atual de enunciação crítica.

Daí a necessidade de esclarecer os termos que fundamentam a presente reflexão. Em primeiro lugar, deve-se observar que a categoria de *transculturização*, que o crítico uruguaio Angel Rama implementa para a compreensão da literatura latino-americana, com ênfase especial nas suas manifestações narrativas, se insere na própria história de como a crítica do continente procura desde finais do século XIX identificar seus traços particulares e seu caráter problemático, já que ela é o resultado da dinâmica de importação e adaptação de padrões estéticos que sua condição subalterna no mundo ocidental lhe impõe. Em segundo termo, é importante dizer que com o referido conceito se procura estabelecer o mapa das correntes internas de uma literatura que é vista numa perspectiva que extrapola os limites nacionais, em virtude da existência ao longo da nossa geografia de culturas que têm uma abrangência regional, tal como certos enfoques antropológicos e lingüísticos formulam ao realizar as abordagens dos nossos processos civilizadores. Por último, resulta obrigatório salientar o fato de que em quase toda sua tarefa crítica Rama nunca deixou de incorporar as manifestações da literatura brasileira, pelas familiaridades que ela mantém com as hispano-americanas ao percorrer etapas e trilhas artísticas similares, o que permite sua assimilação a um conjunto maior, sobretudo pela forma como se concretiza a operação *transculturadora* nos seus diferentes âmbitos e correntes internos. Aspectos que obrigam a considerar,

então, a especificidade de uma concepção e proposta crítica que foi implementada através de uma obra bibliográfica, acadêmica e editorial de relevante volume e ressonância, cuja vigência pode-se constatar, apesar da ação inclemente do tempo e da cegueira que produzem certas modas intelectuais, quando se quer fazer a revisão não só das obras literárias do passado ou do presente, mas também dos processos que hoje se realizam para a construção das formas de representação.

Todavia, antes de refletir sobre as implicações e potencialidades da referida categoria é pertinente contextualizar sua formulação específica no universo crítico, pois, apesar das boas intenções que sustentam as políticas de integração promovidas por diversos agentes institucionais, não há ainda no meio acadêmico universitário brasileiro maior conhecimento da tarefa que Rama desenvolveu¹. Embora se perceba, por outro lado, que a situação não é a mesma em relação a outros críticos hispano-americanos que participam do debate recente travado no espaço dos *colleges* norte-americanos sobre os possíveis rumos da literatura e da cultura de América Latina. Na verdade, todo o trabalho de Rama recolhe e dá continuidade a uma tradição de pensamento que procura identificar as peculiaridades da nossa literatura, os conflitos que se instalam no seu corpus em razão da dependência histórica que mantém com as literaturas metropolitanas, os ajustes que ela precisa implementar para dar expressão aos materiais que seu referente imediato lhe oferece, as funções diferenciadas que termina assumindo ao se inserir numa realidade de atraso econômico e precariedade social, e, por consequência, as articulações que vão se gerando na dinâmica concreta entre produtores, obras e público, como elementos vitais para a constituição de seus respectivos *sistemas*² a nível nacional e continental.

II

Nesse sentido, o fazer crítico de Rama é parte integral de seu projeto de aprofundar e enriquecer os aportes que Alfonso Reyes, Arturo Torres-Rioseco, Alberto Zum Felde, Luis Alberto Sánchez, Pedro Henríquez Ureña, entre outros, deram para a compreensão de uma literatura marcada permanente e amplamente por um vigoroso caráter *empenhado* e funções *ancilares*³, por apresentar em algumas de suas correntes internas tensões e impasses que se registram no plano das

soluções técnicas e dos mecanismos expressivos. Aportes que vão ser reformulados para passar do hispano-americano, pois todos os autores referidos limitam as observações críticas e historiográficas às fronteiras de tal universo, ao âmbito do latino-americano perante a necessidade de construir uma visão de conjunto na qual o Brasil joga também papel preponderante. Fora isso, a proposta implementada parte da apropriação de certas investigações em torno das peculiaridades que na esfera lingüística e simbólica vão distinguir as regiões de América Latina, tal como tinham estabelecido os enfoques, por exemplo, de Pedro Henriquez Ureña sobre o espanhol de América e de Darcy Ribeiro no que diz respeito às *comarcas* culturais. Ou as de José Carlos Mariátegui sobre os conflitos que perpassam o tenso mapa das literaturas *indígena* e *indigenista* peruanas em virtude da fisionomia étnica e a formação social do país, com suas implicações na respectiva definição do que seria a literatura nacional, tendo similares equivalências nos outros países andinos e em alguns da América Central.

É a partir desse quadro referencial que as sistematizações de Rama ganham contornos bem particulares. No hoje clássico artigo *Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana*, sobre o qual vão se estruturar depois os dois primeiros capítulos do livro com título quase homônimo, *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), é que o conceito que aqui nos ocupa vai ser implementado de maneira mais detalhada ao mesmo tempo em que se oferece a explicação de sua origem antropológica. Refere Rama que em 1940, Fernando Ortiz, no seu antológico *Contrapunteo cubano del tabaco y del ron*, coloca em questionamento a categoria de *aculturação* com a que a antropologia, principalmente a de orientação anglo-saxônica, em virtude dos golpes conferidos ao colonialismo europeu, tenta interpretar as perdas que sofrem certas culturas quando entram em contato com outras em termos desiguais. De acordo com o raciocínio apresentado pelo pensador cubano:

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que a rigor indica la voz angloamericana *aculturación*, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o el desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial *desculturación*, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse *neoculturación*. (Apud. Rama, 1982: 32)

Preocupado em não desligar a série literária da cultural, Rama procura, então, deslocar com um cuidadoso rigor metodológico o conceito proposto por Ortiz para o território da crítica, já que seu interesse fundamental é o de estabelecer os processos transculturadores que os escritores latino-americanos executam e através dos quais vai se perfilando a natureza e o sentido de sua produção.

Assim, segundo a perspectiva adotada em razão das possibilidades críticas que mostra o conceito, Rama identifica, considerando a organização civilizadora de nossas sociedades, os que traduzem o percurso da literatura latino-americana:

Como son dos los procesos transculturadores que se registran al mismo tiempo (uno entre las metrópolis externas y las urbes latinoamericanas y otro entre éstas y sus regiones internas) sería el segundo el que habría de proporcionar las mayores garantías de una construcción con más notas diferenciales, además específicamente americanas, en aquellos casos en que por obra de la “plasticidad cultural” se consiguiera integrar dentro de las estructuras propias rearticuladas, las incitaciones modernizadoras que las ciudades habrían mediatizado. (1982a: 210)

Daí seu esforço estar dirigido logo para a abordagem de aqueles autores cuja obra traduz com magistral maturidade artística o processo transitivo que implica as três etapas, como se explicita na citação de Fernando Ortiz, da transculturação (*desculturación, reculturación e neoculturación*). Processo que, por sua vez, conduz o escritor a enfrentar o desafio de achar soluções inovadoras nos planos da *língua*, da *composição literária* e da *cosmovisão*, tão bem ilustradas, no caso dos narradores, pelas obras de Juan Rulfo, Roa Bastos, Guimarães Rosa ou García Márquez, que conseguem infundir com surpreendente força inventiva uma nova vitalidade ao regionalismo. Tal como ocorre de forma equivalente nas obras de outros transculturadores, os cosmopolitas Borges, Onetti, Cortazar ou Vargas Llosa, só para referir alguns poucos, sobretudo ao desenvolverem suas temáticas respectivas explorando novas possibilidades no plano da tecnificação narrativa.

Assim, o que se coloca hoje, especialmente pelas implicações da globalização e seus supostos efeitos uniformizadores da cultura, é explorar a pertinência de um conceito que se apresenta ainda atual para ser implementado na abordagem crítica das tendências narrativas contemporâneas. Pois, apesar dos fantasmas produzidos pelas realidades virtuais, observa-se como no campo da

ficção muitos escritores latino-americanos continuam, pressionados pela presença no seu contexto imediato de diferentes temporalidades históricas, realizando ainda diversos processos de transculturação literária e cultural. E aqui se entra num terreno bastante pantanoso. Sobretudo porque de maneira implícita se detecta uma série de fortes contradições nos discursos críticos que avaliam tais tendências, já que, por um lado, certas obras são desqualificadas literariamente em razão da suposta contaminação que sofrem ao se apropriarem de recursos e tópicos provindos de linguagens midiáticas, ou, por outro, se outorga escasso valor artístico a produções que aparentemente alimentam ligações mais que estreitas com algumas linhas ficcionais do passado ao insistirem na permanência do que se perfila como tradição. Registra-se assim um impasse flagrante que traduz a desorientação dos que acreditam na tese dominante de que toda a literatura latino-americana de hoje está presa às diretrizes do fenômeno pós-moderno, seja qual for o sentido que se lhe atribua ao mesmo em virtude das implicações estéticas ou ideológicas que parecem caracterizá-lo, sem que até o momento, aliás, se perceba qualquer consenso por parte de seus mais ilustres detratores ou defensores em torno de tal questão.

Não deixa de ser curioso, por exemplo, que Nízia Villaça, na introdução de seu livro, que busca fazer um levantamento teórico e crítico da “poética do contemporâneo”, afirme, a título de item motivador de seu exercício de abordagem de narrativas da ficção nacional, que seu interesse central é “pensar em torno da questão: o que é escrever quando não é mais representar? O que se narra quando, paradoxalmente, não se pode narrar?”. Perguntas que se alicerçam na idéia substancial de que “numa época em que tudo está nos computadores à espera de utilização, em que a escolha é total e fatal, impossível privilegiar qualquer tipo de enfoque narrativo” (1996: 9), porque, de acordo com tal perspectiva, resulta bastante nítido o fato de que todas as obras literárias do presente não conseguem fugir a tal determinação, isto é, a que se sintetiza no fato de que a realidade do mundo ficou reduzida a unos quantos bytes de memória eletrônica. Para a autora, resulta inegável que a realidade se esfuma nos simulacros que passaram a ocupar seu lugar, que o sujeito se fragmentou até ficar reduzido ao *mínimo eu*, que os metarrelatos começaram a ser desconstruídos, entre outras coisas, sem indagar em instante algum qual seria a pertinência histórica e cultural de tais sentenças para caracterizar o contexto de enunciação da ficção brasileira dos anos 80 e 90. Sua

tese é bem clara ainda que seja plenamente tácita. Não há nenhuma distinção na esfera pós-moderna porque ela engloba a totalidade absoluta do planeta. Por isso, então, as obras dos narradores brasileiros podem ser lidas da perspectiva crítica como manifestação direta dos “paradoxos do pós-modernismo”. E não obstante Villaça afirme que sua pretensão não é a de realizar uma cartografia fundamentada num “conhecimento abstrato e generalizante”, as linhas do mapa que se constrói se traduzem, a pesar das boas intenções, num desenho generalizado e totalizador do que se produz no território da ficção narrativa nessa época, equivalente nas traços primordiais, segundo o pressuposto implícito que guia seu trabalho, à que se produz em qualquer ponto da aldeia global sob a condição pós-moderna.

Apaga-se de tal maneira a possibilidade de no mesmo marco temporal se deparar com obras cuja dimensão literária e ficcional esteja associada às tensões da nossa ainda capenga modernidade, ou, como alguns preferem, às nada discretas contradições de uma periférica pós-modernidade; obras que sob a máscara de suas linguagens procuram ainda dar à escrita o caráter de *representação* simbólica do mundo, oferecer imagens articuladas esteticamente para questionar as certezas do homem e indagar as estruturas da realidade, introduzir uma mirada capaz de penetrar inclusive as superfícies planas do que seria um mero simulacro da vida, ou, numa outra perspectiva, realizar na esfera do discurso narrativo operações de forte sentido transculturador. É que o perigo que comportam os enfoques que se fundamentam na idéia da chamada globalização, cuja implicação mais imediata seria a de uniformizar as condições e as exigências do fazer artístico e cultural, é o de ignorar que apesar das forças centrífugas do mundo atual nossas *idades letradas* não são compostas só de escritores que parecem responder aos ditames pós-modernos, até porque não está muito claro se eles ocupam uma posição dominante no campo literário, além de não haver maior concordância no que diz respeito à significação e valor de uma obra que renuncie de vez aos pressupostos modernos. Muito mais no caso de um sistema literário como o brasileiro, tão atrelado nos seus diferentes momentos históricos ao *espírito empenhado*, pois, embora hoje algumas de suas manifestações pareçam plenamente antenadas com as correntes pós-modernas, no seu interior também circulam obras que respondem a outras temporalidades e a fluxos diversos de modernização⁴.

Em tal sentido, então, resulta pertinente afirmar aqui que o mapa literário brasileiro longe de apresentar uma fisionomia homogênea, tal como propõem

certos discursos críticos que acompanham as formulações teóricas ocidentais mais recentes, está caracterizado pela singular heterogeneidade que origina a confluência de propostas e realizações por demais dissímeis. É claro que não só em relação às temáticas abordadas ou às soluções expressivas ou técnicas que os escritores implementam nas suas obras. Mas no que se refere por sua vez ao papel que alguns assumem em razão de sua inserção em certas culturas que entram em contato ou sofrem a pressão de outras sob a dinâmica que impõe a vida contemporânea. Em tais casos, torna-se possível definir o citado papel como o de um agente “mediador”, nos mesmos termos em que Rama avalia o que efetuam os grandes transculturadores latino-americanos, dada sua tarefa de desenvolver os respectivos projetos literários como parte de um estratégico desejo modernizador:

El “rol” del mediador es equiparable al del agente de contacto entre diversas culturas y así estamos visualizando al novelista que llamamos transculturador, reconociendo sin embargo que más allá de sus dotes personales, actúa fuertemente sobre él la situación específica en que se encuentra la cultura a la cual pertenece y las pautas según las cuales se moderniza. (1982: 103)

Porque não obstante se percebam algumas tendências narrativas que extrapolam as esferas regionais ou nacionais, dadas suas propostas de representação de problemáticas instauradas pela transformação radical das coordenadas espacial e temporal que provocam os avanços da ciência e da tecnologia em muitos lugares do mundo ocidental —tal como se observa na recepção de diversas obras cujo referente mais imediato é a cultura imagética, os processos que desestruturam a solidez do sujeito ou levam à desmaterialização do real, por exemplo—, a produção nacional mais recente também apresenta livros cujo teor ficcional traduz as duras tensões geradas pelo encontro nada pacífico de culturas arcaicas ou subalternas com hegemônicas. É porque seus autores, justamente, buscam recriar os conflitos e os impasses cruciais que suas próprias culturas enfrentam para obter legitimidade social e visibilidade histórica, com o que se obrigam, no momento de desenhar as estratégias discursivas para a montagem de suas respectivas narrativas, a executar operações transculturadoras em razão do que a representação literária da esfera referencial lhes impõe.

Alguns exemplos ilustram bem essas operações. Pode-se pensar assim

nas obras de narradores que, ocupando posições diferenciadas no cenário literário brasileiro, abordam de maneira específica os choques que origina a chegada de fluxos modernizadores em regiões onde ainda predominam estruturas patriarcais, os problemas humanos e sociais de grupos que perdem o sentido de comunidade ao estar submetidos à força da tradição e aos ecos da vida moderna, ou, num sentido inverso, as angústias de quem inserido na dinâmica caótica das grandes urbes busca mecanismos de sobrevivência existencial e cultural. Em todos os casos, seguindo a visão de Rama ao interpretar a formulação conceitual de Fernando Ortiz, a implementação do projeto narrativo implica um complexo e inevitável jogo de “*pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones*”, pois, embora hoje se postule a tese que garante a existência de uma cultura mundial padronizada, a linguagem literária se constitui no espaço privilegiado em que se traduzem o encontro e a negociação de práticas e objetos simbólicos que informam a realidade cotidiana de certos grupos humanos:

Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una reestructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante. Utensilios, normas, objetos, creencias, costumbres, sólo existen en una articulación viva y dinámica, que es la que diseña la estructura funcional de una cultura. (1982: 39)

Porque a cartografia contemporânea no se reduz à produção, circulação e consumo da cultura midiática, a que alimentaria, dizem alguns críticos acadêmicos, a ficção que gira em torno das temáticas da violência urbana e incorpora recursos das linguagens visuais para o deleite de um leitor cujas expectativas estéticas seriam impostas pela lógica do espetáculo. Alguns outros e heterogêneos lugares culturais compõem também essa cartografia e nutrem as formas de representação narrativa. Portanto, de uma perspectiva crítica não reducionista percebe-se a existência atual de concepções e expressões que se sustentam na tentativa de dar fisionomia ficcional, usando o repertório de possibilidades técnicas e recursos formais que as correntes anteriores construíram, aos embates de um tempo em que os contatos e as trocas simbólicas entre as culturas —locais, grupais, sexuais, etárias, etc.— aceleram o ritmo da transculturação. Seja porque ela resulta do impacto que envolve o encontro desigual de tais culturas com as dos grupos hegemônicos da sociedade brasileira, seja porque advém da influência absorvente

que exercem sobre essas mesmas culturas as manifestações de uma outra de claros matizes internacionais, ou, em virtude de que ambos os fenômenos não se dão isoladamente, porque nas suas peculiares condições de existência elas estão expostas à ação de forças e agentes cuja identidade se torna cada vez mais difícil de atribuir a uma cultura particular. Porém, o que importa ressaltar é que certas ficções narrativas recentes podem ser entendidas como expressões diretas da tarefa de transculturação que executam determinados escritores, em função da que se registra por sua vez no plano da realidade referencial que lhes fornece matéria e espírito, nas esferas da “*lengua*”, da “*estructuración literaria*” e da “*cosmovisión*” com que se materializam como elaborações de linguagem.

III

Por tanto, nada mais lógico do que recorrer ao citado conceito para realizar o enfoque crítico de alguns aspectos que distinguem romances tão diferentes, por exemplo, como *Os desvalidos*, de Francisco J. C. Dantas, *Mamma, son tanto felice*, de Luis Rufato e *Capão Pecado*, de Ferréz, sempre que for aceita, é claro, a premissa de que a transculturação é um processo cujas dimensões podem ser rastreadas em diversas instâncias da obra literária. As três obras situam o leitor perante modelos de representação ficcional que, apesar dos traços diferenciados que as singularizam, registram de maneira bastante similar as soluções que os autores encontram ao executar as quatro operações que Rama assinala, pois em cada um dos casos o mundo referencial está identificado com uma cultura exposta às tensões da vida contemporânea, o que implica o quebre de distâncias e a aceleração dos ritmos que marcam a convivência dos grupos humanos. De maneira específica, então, a construção narrativa de tais livros revela as operações de transculturação através das quais se procura resolver em termos literários e estéticos a dinâmica de *perdas, seleções, redescobertas e incorporações* a que está sujeita, com maior intensidade hoje, qualquer cultura de caráter grupal, regional ou nacional. Sem ignorar aqui que os movimentos que alimentam essa dinâmica podem ter direções internas ou externas, em virtude dos encontros diversificados e/ou das múltiplas influências que recebem as culturas no contexto de uma geografia humana e social cujas fronteiras estão em constante e rápida transformação.

Veja-se assim o que ocorre em *Os desvalidos* no nível do registro lingüístico apenas para ilustrar de modo sintético o antes assinalado. Quiçá um dos traços mais relevantes da obra seja o que diz respeito ao tom aparentemente arcaico da *língua* com que se materializa a narração. Cabe destacar, pois, como alguns giros idiomáticos e certos esquemas sintáticos do discurso criam um raro efeito de estranhamento, o que, na perspectiva de vários críticos, daria ao romance um defasado caráter regionalista e uma precária validade artística, além de impedir sua articulação às correntes hoje dominantes na ficção ocidental. Porém, a questão que se coloca é outra, a de indagar, deixando de lado os modismos do gosto pelo mais atual que o recalque periférico às vezes gera, quais seriam os sentidos que, justamente, encerra o projeto de levar ao campo da representação romanesca aspectos culturais tão heterogêneos como os que transitam pelas páginas do livro, na medida em que, tal como se diz de modo tão categórico no texto da contracapa, “raras vezes se viu na ficção brasileira tal riqueza vocabular e um escritor tão senhor de seu estilo, mesclando a oralidade ao registro culto para traçar, de forma a um só tempo realista e poética [...] as mazelas do interior sergipano nos tempos violentos de Lampião”. Por essa via torna-se possível concluir, pelo menos em termos de hipótese crítica, que a obra realiza o que Rama postula como um dos sentidos da transculturação narrativa na esfera da *língua*:

Si el principio de unificación textual y de construcción de una lengua literaria privativa de la invención estética, puede responder al espíritu racionalizador de la modernidad, compensatoriamente la perspectiva lingüística desde la cual se lo asume restaura la visión regional del mundo, prolonga su vigencia en una forma aun más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria en un modo mejor ajustado, auténtico artísticamente solvente, de hecho modernizado, pero sin destrucción de identidad. (1982: 43)

Portanto, longe de constituir um traço arcaizante sem maior valor literário, a retomada e rearticulação da linguagem sertaneja sob a perspectiva de um narrador culto implicam, não a repetição do que outros escritores realizaram antes nas suas obras para dar expressão estética a suas regiões, Rama diria *comarcas* fazendo uso das propostas antropológicas de Darcy Ribeiro, mas um materializar no território do discurso romanesco a imagem de um universo referencial que com seus traços característicos ainda permanece vivo. Todavia, o mundo representado não se

projeta em tonalidades saudosistas ou preconceituosas, por ser quiçá um resquício do passado que demanda distância por parte de quem narra; o que ele traduz é a complexidade e contradições de uma cultura que ganha relevo ficcional em razão direta da *língua* que a veicula, fruto da ação transculturadora de um narrador que converte essa distância em identificação. Uma pequena passagem do final da história permite ver a forma como se trabalha a palavra para ela ganhar suas dimensões significativas de registro escrito no que se escutam as ressonâncias da oralidade referencial:

Assim arretirado da vista das pessoas, e valido pelas trevas, ele ganha um jeito tão natural e bem arranjado, uns movimentos tão precisos e do melhor modo engatados que não há quem conteste o seu juízo normal! Mas é pressentir o cheiro ou a pisada de alguma criatura, se desfecha mudando de estado, e já se desmantela abilolado. Parece um bicho espantado que foi chifrado de morte, e renega a vida no rebanho [...] Caminha até o oitão: arria as calças e se desvazia. Sapeca um tapa no grilo que o incomoda. Volta à carroça, e minado pelos reveses na sua antiga finura, enfim se mostra desmazelado, e come com as mãos o resto que catou fuçando nas lixeiras; vai de língua arroletando os dedos para chupar as migalhas entocadas no aro dos anéis. Enquanto mastiga, demora-se varrendo a praça com as pupilas, e coça o corpo, desinquieta – parece um bicho sestroso e esfomeado na hora de papar a sua presa, atento a tudo e enlambunzado na goma do instinto. Esfrega o braço na boca, fecha a mochila da comida e se compenetra todo respirando fundo. (1993: 220)

Algo equivalente é o que se pode observar na estruturação literária *Mamma, son tanto felice*, primeiro volume da publicada trilogia *Inferno Provisório*. Trata-se de uma narrativa que apresenta o percurso irreversível de desagregação experimentado por uma comunidade do interior de Minas Gerais, cujas origens se remontam à chegada em tempos longínquos de um grupo de imigrantes italianos a Cataguases; percurso propiciado pela estagnação econômica do lugar, as rotinas, hábitos e normas tradicionais de comportamento social e os fortes ecos da modernidade que circula por e emana de outros pontos geográficos. É uma história na qual se entrecruzam de maneira sempre fragmentada fatos e situações, vozes e personagens, tempos e lugares, para compor um amplo painel ficcional cujos signos mais nítidos dão forma estética ao processo de transculturação, o que perpassa tanto a instância referencial quanto o registro romanesco. O tratamento temático, com suas dimensões épica e moderna, os recursos lingüísticos que se mobilizam, dada a variedade de falas e dialetos convocados, e, principalmente, o

repertório de técnicas narrativas que se implementa, para veicular o heterogêneo elenco de aspectos que a trama reúne, estão direcionados assim para estruturar um relato que se apresenta como a representação dos dramas e das tragédias que enfrentam os atores de uma cultura que não consegue manter-se imune aos efeitos nefastos da modernização. Por isso, cabem aqui as palavras de Rama quando, ao focalizar o assunto dos mecanismos empregados por Guimarães Rosa para introduzir o problema em pauta no plano romanesco, assevera que “la resistencia de la cultura que recibe la modernización se sostiene, aún más que sobre la pervivencia del nivel lexical, sobre el otro [nivel] de los sistemas narrativos, en los cuales podemos avizorar un homólogo de las formas de pensar” (p. 47); sistemas narrativos que, na sua acepção de formas de narrar, o escritor adota como recursos estratégicos para concretizar a *estruturação literária* de um universo perpassado em sua totalidade por tensões e contradições, que emanam, justamente, dos diferentes tipos de pensar e viver que nele confluem. Nos trechos seguintes constata-se a eficaz articulação dos sistemas que se colocam em jogo para implementar a narração:

— Isso é pergunta que se faça, meu filho?, disse, impaciente. Claro que fui feliz. Um homem bom, seu pai... Certo, tinha seus defeitos... é verdade... Manias... Mas... quem não tem?

(Eu apertava as orelhas com as mãos, punha o travesseiro sobre a cabeça, enfiava-me debaixo da coberta, mas nada tolhia-me de ouvir os berros. Levantava-me e via o Fernando, impassível, perfilado junto à parede que dividia os quartos [...]. De manhã, minha mãe, sem jeito, disfarçava o braço roxo, o olho roxo, a perna roxa, o corpo moído. “Bati na porta”. “Bati na quina da mesa”. “É essa lavação de roupa... essa friagem, que me deixa assim”).

[...]

Peguei uma sacola de papelão, escolhi algumas mudas de roupa, enfié uns trocados no bolso e fui para o trevo de Leopoldina pedir carona para São Paulo.)

Minha mãe nunca engoliu o fato de eu ter me rebelado contra meu pai, de ter evidenciado a sua ignorância, a sua hipocrisia, as suas mentiras, de ter desvelado o quanto todos éramos cúmplices de sua vida torta, de sua piedade de ocasião, de seu moralismo amorfo [...] Queria que eu tivesse permanecido ali, sob suas asas, para sempre, como meus irmãos, comendo de sua mão, aninhados na sombra daquela tragédia que contaminava a todos.

— E você, Carlinho... Você que largou tudo e foi embora... Você conseguiu?, conseguiu ser feliz?

Carlos acende um cigarro.

— Conseguiu?

— Ser feliz? Do meu jeito... acho que sim...

— Que jeito?

— Meu jeito...

(Em São Paulo, comprei um jornal, sentei num banco e abri os classificados. Tomei um trem, desci em Santo André e logo arrumei um emprego numa firma de autopeças. Morei um bom tempo numa pensão da Rua da Estação.) (Em itálico no original) (2005: 50/52)

Finalmente, no romance *Capão Pecado* vão se evidenciar de forma equivalente todas as tensões e ambigüidades resultantes da tentativa de informar uma *cosmovisão*, do mundo representado e do próprio fazer literário, ancorada nas fronteiras bastante confusas de uma cultura urbana periférica. Além do caráter documental que assume, das múltiplas vozes que se reúnem nas suas páginas para dar testemunho da realidade representada, das peripécias do narrador para ser fiel ao referente e ao projeto ficcional, da introdução de elementos de outras linguagens que reforçam a temática enfocada, a obra ilustra de forma contundente as distintas instâncias pelas quais passa a dinâmica transculturadora dessa cultura para manter-se atuante e reafirmar seus peculiares traços. E aqui não há como fugir ao dado sociológico para analisar as condições de sua produção e seu respectivo perfil de discurso escrito, não porque exista qualquer vínculo mecânico entre ambas as questões, mas em razão do que vai importar para a estruturação de uma linguagem narrativa que oscila entre o impulso oral e as demandas da norma culta da escrita. Deve-se recordar que seu autor emerge e se projeta no campo literário a partir de sua pertença a um bairro periférico da capital paulista. Porém, sua atividade como escritor e porta-voz da autodenominada Literatura Marginal se realiza, pela necessidade de dominar o código da cultura letrada para dar expressão às experiências e aos problemas de sujeitos inseridos nas margens da sociedade brasileira, sob a pretensão de emitir notas dissonantes no panorama literário nacional e assumir o papel de artífice de representações “autênticas” do “povo da periferia-favela-gueto”. Pretensão que implica por sua vez o desajuste dos olhares e dos saberes construídos de fora por parte de intelectuais e artistas “estranhos” ao mundo periférico. É aí que entra o propósito de arquitetar um relato, ainda que marcado pelo movimento entre o compromisso social e a imaginação criadora, enraizado numa cosmovisão própria capaz de traduzir as táticas de sobrevivência de certos grupos humanos que habitam as margens sociais. Algumas passagens deixam à mostra esse querer narrar de dentro e com espírito coletivo o que se constitui em matéria romanesca:

A número 1 sem troféu

1º Obrigado a Deus por me manter malandramente vivo.

2º Obrigado Ferréz pelo espaço cedido ao C. L. da Z. S., vulgo M.B.

Estou no momento ouvindo “Lamento” do Tim Maia, + 1 loko que viveu a vida loka por não concordar com as pilantragens do mundão.

Sei lá qual que é, esse tinha mó cara de Capão Redondo ó, mano. Pode ser pretensão minha, mas eu acho que Tupac e Bob Marley também têm cara da nossa quebrada.

Sem pretensão, a gente aqui do Capão nunca ia conseguir chamar a atenção do resto do mundo, porque da ponte João Dias pra cá é outro mundo, tá ligado?

[...]

Capão Redondo, *uma escola*.

Firmeza!!

Mano Brown (2000: 23/24) (Grifo nosso)

Capítulo um

- Aí mano! Eu bebo todo dia, cê tá ligado?

- Fumo pra cacete, mano, durmo sempre aqui em frente à vendinha de Maria.

- Já vi de tudo aqui no Capão, coisa que até o diabo duvida, mano, cê tá ligado?

- Já fui esfaqueado duas vezes, mano; uma pelo Luis Negão e a última pelo Sandrinho e o China, uns moleque forgado da porra.

- E agora você pensa: tudo isso e eu ainda tô vivo, mano. Agora uma pá de maluco que comia bem pra caralho já foi embora, é só você pensar, o Senna, o Jânio, o João Paulo, o PC Farias, a mãe do Collor, o irmão do Collor, o Leandro, aquele da dupla sertaneja, cê tá ligado? Então num é embaçado, mano? Aí, eu vou sair fora agora, vai ter um boi na brasa lá no Saldanha, e hoje eu vou comer que nem um cachorro, falou Marquinhos, depois a gente se cruza.

Falou Vasp, depois a gente se tromba.

Valo Velho, o nome que estava no seu registro de nascimento. Ele não sabia o significado do nome de seu bairro, mas admirava o campão onde os moleques maiores jogavam futebol todos os dias. Sentiu muito mas não teve escolha, e foi para o novo lugar onde seu pai pôde comprar um barraquinho.

Era muito pequeno. Como antes, não entendia o nome do lugar; Capão Redondo era um nome muito estranho [...] (2000: 25/26)

Em síntese, de uma perspectiva global os três livros podem ser vistos como produtos que, em diversos graus e através de soluções estéticas muito singulares, absorvem nos seus tecidos narrativos as aludidas operações da transculturação, embora os resultados, como é óbvio, possam ser interpretados e valorados pelas abordagens críticas em termos diferentes. Na verdade, sem entrar a discutir as significações mais importantes dos projetos literários que as obras executam, para

evitar assim os juízos precipitados e as afirmações genéricas que condenam ou uniformizam, mas sem deixar de assinalar a índole heterogênea das obras que as prateleiras da literatura brasileira contemporânea exibem, interessa aqui destacar, a modo de hipótese de trabalho provisória, a atualidade e pertinência do conceito na medida em que ilumina alguns mecanismos discursivos e certas elaborações simbólicas que se registram nas citadas narrativas. Por isso, os aspectos que se identificam em cada uma das passagens citadas como reveladores do que nas esferas da *língua*, da *estruturação literária* e da *cosmovisão* se realiza, ainda que seja só a título de simples ilustração, permitem dizer que se trata de representações romanescas atreladas aos processos de transculturação que gera a confluência na nossa peculiar geografia humana e social de distintas temporalidades históricas. Assim, resulta permitido concluir, também a modo de resposta provisória àquela indagação referida de Nízia Villaça: se narra o que um mundo cada vez mais transculturado brinda para narrar, ou, por outras palavras, se narra o que a imaginação de alguns escritores registra de um mundo marcado por signos de descompasso. Porque, muito além da vontade de alguns seres de boas intenções, nossa nada cordial realidade é recheada de desarmonias, impasses e desajustes, o que para alguns narradores se torna a fonte primordial de materiais e assuntos para arquitetar suas ficções, ficções sobre seres desvalidos expostos à inevitável desagregação humana e/ou à dura luta pela sobrevivência nas margens de um mundo que não cessa de se transculturar.

NOTAS

¹A pesar de ter circulado por alguns contextos acadêmicos brasileiros, de Rama se conhecem apenas, além de uns poucos artigos em revistas, os livros: *A cidade letrada* e *Angel Rama: Literatura e Cultura na América Latina*. Em relação ao segundo não se pode deixar de assinalar que, embora apresente uma boa coletânea de ensaios do autor, se trata de uma edição pouquíssimo cuidada, pois são inúmeros os erros de impressão e de tradução, ao extremo de alguns deles deturparem títulos e idéias referidas nos textos originais.

²Pela sua relação com a literatura e a crítica literária brasileiras, Rama incorporou nas formulações sobre a literatura latino-americana o conceito de Cândido, aliado

aos que retoma de outras disciplinas para estabelecer as relações entre as séries literária e social.

³Como é claro, aqui se faz referência aos conceitos chaves de Antônio Cândido e Alfonso Reyes com os que se busca fixar o caráter mais relevante das literaturas de América Latina.

⁴A idéia da confluência de diferentes temporalidades e fluxos é retomada de Perry Anderson ao colocar em discussão o conceito de modernidade de Marshall Berman.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução In: *Novos Estudos (Cebrap)*. No 14. São Paulo, 1986.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 2V. 6ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. 2ª ed. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

DANTAS, Francisco J. C. *Os desvalidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1978.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.

_____ Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana. In: *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982ª.

_____ *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____ *A cidade letrada*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

REYES, Alfonso. *El deslinde*. México. Fondo de Cultura Económica, 1983.

RUFATO, Luiz. *Mama, son tanto felice*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

VILLAÇA, Nízia. *Paradoxos do Pós-modernismo. Sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996