

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

DE ANGEL RAMA A JOÃO GUIMARÃES ROSA, A TRANSCULTURAÇÃO
NARRATIVA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DO CONTO
“FAMIGERADO”

MACEIÓ
2007

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

DE ANGEL RAMA A JOÃO GUIMARÃES ROSA, A TRANSCULTURAÇÃO
NARRATIVA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DO CONTO
“FAMIGERADO”

Dissertação apresentada ao programa
de Pós-graduação em Letras e
Linguística da Universidade Federal de
Alagoas para a obtenção do título de
Mestre em Letras. Área de concen-
tração em Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^a.Dr^a. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo

MACEIÓ
2007

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária Responsável: Helena Cristina Pimentel do Vale

S237d Santos, Herbert Nunes de Almeida.
De Angel Rama a João Guimarães Rosa, a transculturação narrativa na literatura brasileira : uma análise do conto “famigerado” / Herbert Nunes de Almeida Santos. – Maceió, 2007.
81 f.

Orientadora: Vara Lúcia Romariz Correia de Araújo.
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística : Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2007.

Bibliografia: f. 78-81.

1. Rama, Angel, 1926-1984 – Crítica e interpretação. 2. Rosa, João Guimarães, 1908-1967 – Crítica e interpretação. Famigerado. 3. Crítica Literária. 3. Literatura. 4. 5. Literatura e sociedade. I. Título.

CDU: 869.0(81).09

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA

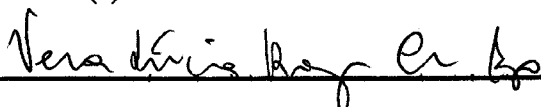
TERMO DE APROVAÇÃO

HERBERT NUNES DE ALMEIDA SANTOS

Título do trabalho:
DE ANGEL RAMA A JOÃO GUIMARÃES ROSA, A TRANSCULTURAÇÃO
NARRATIVA NA LITERATURA BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DO CONTO
"FAMIGERADO"

Dissertação aprovada como requisito para a obtenção do grau de mestre em
Literatura Brasileira, pelo Programa de Pós-graduação em Letras e Lingüística da
Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientador (a):



Prof.ª. Dra. Vera Lúcia Romariz Correia de Araújo (PPGLL/UFAL)

Examinadores:

Prof.ª. Dra. Eurídice Figueiredo (UFF)



Prof.ª. Dra. Ana Cláudia Aymoré Martins (UFAL)

Maceió, julho de 2007.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu tutor incondicional.

A minha mãe, Celuse, que, de forma guerreira e defensora, lapidou meus passos rumo ao desconhecido. Aos meus “dois pais”, o biológico, Benedito Nunes, e ao biológico transformado, Aderval Silva.

Ao meu irmão, Henrique Nunes, primogênito, pelo saciar da simplicidade e acompanhamento, mesmo a distância. Ao meu eterno amigo-irmão Edwalber José, que o destino tão precocemente recolheu.

Aos meus filhos, que aguardam ansiosamente vir ao mundo para comigo compartilhar desta leitura.

Ao 04 de Setembro de 2005, eternas lembranças e encantamento.

Aos amigos do curso que, direta e indiretamente, torceram por mim, em especial a Alexandre Bernardino, amigo incondicional dos livros e dos chocolates.

Aos professores(as) Roberto Sarmiento, Edilma Acioli e Belmira Magalhães, pelos exemplos de dedicação, simplicidade e força que deságuam na notoriedade do saber.

Aos meus alunos amigos, aos quais de forma mínima espero ter podido ajudar no decorrer de suas formações.

E, finalmente, à responsável por toda esta reflexão: Vera Romariz, mãe, amiga, orientadora e minha fortaleza literária, gratidão eterna!

Ao meu irmão,
Henrique Nunes,

Os montes de areia eram os túneis
Para dar passagens aos carrinhos;
As estradas eram seus sobrepostos.
As idéias a erupção para esses momentos;
E meu irmão, o eterno companheiro das fantasias
Que não se perdiam.

RESUMO

Esta dissertação analisa, do ponto de vista estético-cultural, o conto “Famigerado”, presente no conjunto de contos da obra *Primeiras Estórias* (1968) do escritor brasileiro João Guimarães Rosa. Nosso objetivo na pesquisa é comprovar, na narrativa deste autor, a existência da categoria da “transculturação narrativa”, o conceito defendido pelo escritor uruguaio Angel Rama (1975), na narrativa latino-americana. Estudamos alguns procedimentos apontados pelo referido crítico, analisando-os e localizando-as como referentes de análise.

Objetivamos também mostrar um avanço do ponto de vista crítico-cultural, fortalecendo e justificando o porquê da obra de Rosa ter sido escolhida. Assim, o conceito de “transculturação narrativa” permitiu-nos estudar uma categoria elementarmente presente na obra, pois esta expressa as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra no tecido textual, com dificuldades e conflitos representados em Guimarães Rosa.

RESUMEN

Esta disertación hace un análisis, de un punto de vista estético-cultural, del cuento “Famigerado” presente en el conjunto de la obra *Primeiras Estórias* (1968) del escritor brasileño João Guimarães Rosa. Nuestro objetivo en la investigación es encontrar, en la narrativa de ese autor, la existência de la categoría “transculturación narrativa”, concepto sostenido por el escritor uruguayo Angel Rama (1975), en la narrativa latino-americana; estudiamos algunos procedimientos apuntados por el crítico, analizándolas y situándolas como referente de análisis.

Además de ello, objetivamos también apuntar un avance de un punto de vista crítico-cultural, fortaleciendo y justificando el porqué de la obra de Rosa haber sido elegida. Así, el concepto de “transculturación narrativa” nos permitió estudiar una categoría elementalmente presente en la obra, pues están expresas las distintas frases del proceso transitivo de una cultura a la otra en el tejido textual, con dificultades y conflictos representados por Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO 1	
1- Do universo literário brasileiro	12
1.1 Os primórdios da transculturação	16
1.2 Notícias de Angel Rama	18
CAPÍTULO 2	
2- João Guimarães Rosa, um transculturador	24
2.1 Apresentando um Famigerado	29
2.2 O foco transculturador em Rosa	38
CAPÍTULO 3	
3-Da intenção à construção: a importância do narrador/personagem em “Famigerado”	44
3.1. Dos valores discursivos: a importância semântica regional na fala de um jagunço	55
3.2. Do estrato oral ao escrito: a força da palavra nos discursos de um jagunço e de um letrado	62
CONCLUSÃO	71
REFERÊNCIAS	77

INTRODUÇÃO

Grandes questionamentos surgem, quando se tem como tema a cultura. Os embates sempre ocorreram porque questões culturais envolvem, na maioria das vezes, um ponto sensivelmente discutido da humanidade, a identidade cultural. Um dos pontos desses questionamentos está na idéia defendida por críticos como Stuart Hall (1997), que propôs a análise cultural de um mundo social em declínio. Hall disserta sobre a identidade cultural, destacando seu caráter problemático, porque ela integra, em sua concepção, um processo muito amplo de mudança que estava deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e, conseqüentemente, abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Antes, essas identidades eram consideradas sólidas localizações, em cuja base os indivíduos se encaixavam socialmente; hoje, elas se encontram com fronteiras menos definidas, que provocam no indivíduo uma crise de identidade.

A reflexão identitária cultural que subsidiará esta pesquisa terá como grande referência a América Latina, pois é o contexto ao qual me reporto; reitero este particular interesse, ao estudar relatos de escritores como Cornejo Polar (2000) que, ao se referirem à questão identitária, afirmam que a América Latina não pode ser tratada como uma comunidade homogênea nem como uma nação com múltiplas etnias, mas sim como um continente de imensa diversidade.

O estudo que realizo busca identificar quais são as conseqüências dos encontros culturais na América Latina, o que realmente acontece com culturas que se encontram e quais são suas saídas (simbólicas ou históricas). Essas sempre foram questões a serem respondidas por intelectuais que se engajaram em dar respostas a conflitos existentes na história. Araújo (2000), em tese de doutorado sobre o tema, afirma que ser um crítico cultural supõe uma atividade interdisciplinar de base assimétrica, pois imaginar que o texto literário “reflete” o cultural, sem deformá-lo, revitalizá-lo e reconstruí-lo é entender muito pouco do espaço da liberdade da criação literária. Abro esses parênteses, pois são os críticos literários que vêm dar algumas das respostas às crises identitárias mencionadas. Assim, é através de uma análise textual muito bem integrada com o mundo referencial que entendemos melhor o mundo, a sociedade e a cultura.

Apesar de não citá-los em profundidade nas análises subseqüentes, gostaria de salientar que muitos foram os autores que discutiram, cada um em sua época, algumas categorias culturais, tentando propor soluções alicerçadas para essas questões. Alguns trazem o legado, por isso obtiveram respeito, de serem culturalmente advindos de países considerados “periféricos” e terem se fixado em países de cultura hegemônica, conseguindo, assim, discutir e problematizar, pela experiência diaspórica, através de seus textos, as dicotomias percebidas. Homi Bhabha, na década de 80 do século XX, afirmava que os diferentes têm de ter posição ativa, ou representativa, da hegemonia. Esse autor configura o híbrido como o lugar da enunciação, espaço fundamental na literatura e na crítica pós-coloniais, em uma espécie de contra-modernidade pós-colonial. Para Rama, o escritor crítico tem uma importância significativa em desmistificar “cânones” culturais, fazendo com que países periféricos não se fechem a diálogos culturais, o que desaguarda,

segundo Angel Rama (1970), na rigidez cultural. E é este uruguaio quem, a nosso ver, melhor discute essa questão.

Angel Rama vê em seus estudos embates culturais ocorridos e representados literariamente em obras de autores como João Guimarães Rosa. Nesses “embates”, ele observa quais saídas literárias eram encontradas por autores como Rosa, para dar soluções a conseqüentes apagamentos identitários. A leitura de suas obras nos mostra a representação do dialogar cultural, principalmente tendo o regionalismo brasileiro como palco desse diálogo cultural. Nele, o conceito de representação, ressurgido no período nacionalista e social, decorrido entre 1910 e 1940, será uma categoria discutida em relação às específicas práticas performativas (lugar do enunciador), nas esferas de poder hegemônico e na resistência subalterna. Concebida como uma maneira de conseguir representação política e cultural dentro da sociedade dominante, observaremos como a representativa “subalterna” desarranja estereótipos que a sociedade dominante possa ter no que diz respeito aos povos desprovidos.

Diante disso, Rama tem seu pensamento construído no sentido de rever a visão anterior de representatividade cultural, mostrando uma América Latina e seus países com enfoque nacionalista, fechado em uma identidade única e geralmente rural (no Romantismo brasileiro, o indígena, que já estava em extinção, por exemplo), ou no romance da década de 30 do século passado, rural e social. Rama, com isso, alarga o conceito de representatividade com a idéia de transculturação, que traz o diálogo com outras faces do país e com outras culturas. Assim nos questiona com os elementos que nos representam e fazem dessa representatividade um diálogo problematizado, avançado literariamente, mais híbrido. Araújo (2007, p.4) enfatiza que, na medida em que os transculturadores trazem “as vozes

distantes dos rincões rurais da América latina”, há um enfrentamento entre imagens da história da literatura, que se consolidam principalmente entre o imaginário burguês (como o herói romanesco do Romantismo).

A noção de representatividade é citada com fundamental importância para nosso trabalho, porque ela exclui a idéia romântica de identidade cultural, vista como pura e nacionalista ufanista. Rama destaca que ser representativo é constituir-se e identificar-se com nossa complexidade, em diálogo intra e intercultural, por isso aliamos a essa idéia o conceito de “transculturização”, que vem dialogar com os internos e os externos.

A obra de Rosa, especialmente o conto em análise, foi selecionada pela resposta ficcional (de tema e forma) dada ao fluxo vanguardista, resposta que restaura parte do regionalismo e rearticula saberes orais tradicionais, em nova linguagem, representando com isso a riqueza plurissêmica e temática da cultura brasileira.

Diante desses questionamentos, repartimos nossa análise nos seguintes pontos: no **Capítulo 1**, apresentaremos o conceito de *transculturização narrativa*, estudado e proposto por Rama a partir do conceito antropológico de transculturização do cubano Fernando Ortiz. O crítico uruguaio Angel Rama (1970), preocupado em estudar o tema América Latina e suas relações com o discurso europeu que viabilizava processos experimentais, teve como grande mérito o seu empenho crítico em associar as formulações etnográficas de Ortiz ao terreno literário, problematizando o nacionalismo literário do romance de 30, no Brasil, de evidentes marcas regionais, e o Realismo Social.

O **Capítulo 2** discorrerá sobre as tendências literárias que surgiram na década de 20 do século passado, a sua ruptura e um “certo avanço”, que ampliava

os limites temáticos e formais do movimento regionalista, mais atuante no Brasil na década de 30. Rama propunha “o abastecimento e a incorporação do externo”; a absorção de técnicas avançadas sem apenas o tratamento dos conteúdos, o que poderia colocar em segundo plano as possíveis contribuições literárias latino-americanas em contato com os experimentos europeus das vanguardas históricas. Apresentaremos também o autor pesquisado, João Guimarães Rosa, e o porquê de ele ter sido considerado um transculturador por Rama, analisando, assim, em sua obra, o espaço e a língua literária.

No **Capítulo 3**, analisaremos mais verticalmente o conto selecionado para nossos estudos; discutiremos os processos transculturadores presentes, assim como o processo utilizado por Rosa para discutir, de forma dialogada, a suposta massificação cultural que o modernismo provocaria. Analisaremos a importância dos valores discursivos realizados pelo autor na trama narrativa e também como se deu o diálogo entre os estratos oral e escrito, tão bem representados na obra rosiana.

CAPÍTULO 1

DO UNIVERSO LITERÁRIO BRASILEIRO

Quando optei por analisar questões culturais dentro do universo literário brasileiro, pairavam grandes dúvidas a respeito de qual autor em específico poderia ser estudado, visto que muitos autores poderiam trazer o perfil cultural transculturativo procurado, que era principalmente trazer para a narrativa o campo aliado à cidade.

O tema cultura na literatura brasileira sempre foi muito bem exposto por escritores, principalmente por modernistas, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Raul Bopp e Cassiano Ricardo. A tendência estética crítica nacionalista de Mário de Andrade e a visão literária antropofágica de Oswald de Andrade sempre chamaram minha atenção. Observei atentamente, em Oswald, o que Bosi (1992) relatava acerca das incorporações violentas e indiscriminadas dos conteúdos e das formas internacionais pelo processo antropofágico brasileiro, que, em sua visão, tudo devoraria e tudo fundiria no seu organismo inconsciente, entre anárquico e matriarcal.

A tendência de Mário de Andrade com a sondagem de uma psicologia brasileira semiprimitiva, mestiça, fluida, romântica, dizia Alfredo Bosi (1992), mostrava sua perícia técnica supranacional. Sua pesquisa bem elaborada sobre o negro e o mestiço, e seu caminho de pesquisador etnográfico e escritor justificavam sua presença em minhas pesquisas rumo à *transculturação narrativa* na Literatura Brasileira. Sua ousada forma de construção cultural do romance/rapsódia *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928) faz-nos acompanhar as peripécias do herói composto, em cuja obra dialoga com estratos diversos da cultura brasileira,

encenando seus choques e assimetrias. As duas inclinações desses geniais autores, Guimarães Rosa e Mário de Andrade, apesar de tão distintas em sua formulação, causavam-me certo fascínio, por saber que associavam pesquisa etnográfica e representação literária. Ambos convergiam para um ponto comum em minha pesquisa: a análise do processo identitário cultural brasileiro.

Mário de Andrade representava prováveis situações enfrentadas pelos encontros culturais diversos no mundo literário de *Macunaíma*, cuja referência era o Brasil histórico multicultural, com uma clara relação entre cultura erudita e cultura popular.

Em minhas leituras, começava a perceber e avaliar o que relatava Rama (1975):

A transculturação narrativa; e conseqüentemente seus escritores transculturadores, reduzem sensivelmente o campo dos dialetismos e dos termos estritamente americanos, desentendendo a fonografia da fala popular [...]. E, além disso, se encurta a distância entre a língua do narrador/escritor e a dos personagens, na crença de que o uso dessa dualidade lingüística rompe o critério da unidade artística da obra (p. 267).

Analisando a obra de Bosi (1992), instigava-me sua indagação, ao afirmar que a exploração do Brasil pobre moderno seria obra dos romancistas regionalistas. Por isso detive-me na busca de alguns escritores brasileiros que, com diferenciações e particularidades, representaram a *transculturação narrativa* em suas obras, realizando o encurtamento entre a língua do narrador/escritor e a de suas personagens. Além disso, verifiquei que a forma literária desses autores era uma espécie de liberdade de resposta a conflitos culturais existentes em suas épocas.

O primeiro contato com o autor de minha pesquisa se deu de uma forma muito sedutora, mas, ao mesmo tempo, essa aproximação me causou certa dificuldade inicial, conseqüência, claro, da imaturidade do leitor. Fui finalmente apresentado à

excelência de minha busca transculturadora. Detive-me em João Guimarães Rosa, autor que me proporcionou aportes curiosos e enriquecedores. O livro selecionado da vasta obra deste escritor foi o livro de contos *Primeiras Estórias* (1962). Depois de algumas leituras, selecionei, entre uma coletânea de 22 contos, a narrativa intitulada “Famigerado”. Sua obra fascinou-me, convidou-me a nela entrar, pois Rosa é uma “revolução” no que concerne à inovação formal e ao tratamento temático-cultural inovador. Digo inovador para diferenciá-lo; Rosa, em sua forma de particularidade literária, traz sempre com grande valor a oralidade, a “voz do povo” ressignificada. Ele teve o empenho, pouco visto em outros autores, de trazer o meio cultural para integrar sua jornada escrita, transformada em forma estética.

Como não referenciar como exemplo *Sagarana*, publicada em 1946, para tentar explicar o caráter inovador que será levado também para a análise da obra em estudo, que é *Primeiras Estórias*? Rosa consegue em *Sagarana*, se bem que, em menor grau, fazer uma reinvenção da linguagem, com um estilo de desconstrução lingüística, assim como de desarticulação da sintaxe tradicional e subversão da semântica dicionarizada. Ou seja, há nele uma desconstrução da chamada “dicção literária”, no sentido de trazer apenas a norma culta para o registro ficcional. A escrita “palavra” perdia, segundo Afrânio Coutinho (2001), sua característica de termo, entidade de contorno unívoco, para converter-se radicalmente em plurissigno, realidade multissignificativa. O que é verdade, pois surgem, a partir daí, códigos semânticos a serem decifrados com várias possibilidades conotativas.

A análise do conto “Famigerado” traz esses aportes e a possibilidade de ver na narrativa desse autor a reinvenção lingüística e temática, já mencionada anteriormente. Nessa renovação temática, quebra-se a dicotomia urbano x rural, relativa aos valores culturais, comum na história literária brasileira, propondo uma representação dialética do conflito, como ocorre em “Famigerado”. Essa possibilidade

encontra, no jogo lingüístico do autor, muitas sugestões e perspectivas: o que há por trás dos contos e o que representa a desconstrução lingüística provocada nos relatos que estão vinculados a um processo de profundos significados culturais, não apenas a um jogo de significantes.

Diante disso e a partir de uma relação entre aspectos regionais e universais da cultura brasileira e sua representação na forma narrativa, e centrada em uma natureza relacional de base comparatista, esta dissertação descreve e discute a relação entre a cultura brasileira que serviu de base para o texto selecionado e sua forma literária, bem como o processo que desenvolveu o autor João Guimarães Rosa no conto “Famigerado” da obra *Primeiras Estórias* (1962), ao traduzir poeticamente as categorias culturais.

Reitero que a escolha do autor em estudo não foi aleatória, pois ele tematiza a realidade cultural brasileira, dado fundamental para o desenvolvimento da dissertação. A análise realizada através do levantamento das categorias compositivas utilizadas no processo ficcional do escritor, como o **narrador** e a **personagem**, em que a análise irá deter-se, foi fundamental para o registro da estrutura e da passagem do dado externo, cultural, para o interior da obra, o tecido literário.

Analisaremos, a partir do crítico uruguaio Angel Rama (1970), o fenômeno de transferência ou transitividade cultural no texto, assim como estudaremos as relações entre o universo latino-americano, que é o grande foco de estudo de Rama, e a identidade nacional brasileira, considerando também suas distâncias e mediações, que permitem aos autores construir, no tecido literário, uma síntese que elabora e promove, sem desnaturalizá-los, os conteúdos latino-americanos e vernáculos. Esclarecer o que representa o conceito de *transculturação* atualizado por Angel Rama, na década de 70, como surgiu, localizando a perspectiva do principal

estudioso e propositor dessa categoria crítica, sua atualização posterior e aplicação desta à análise literária da obra selecionada foram procedimentos fundamentais para a comprovação da análise em curso.

1.1 OS PRIMÓDIOS DA TRANSCULTURAÇÃO

É primordial fazer menção à historicidade e ao pioneirismo do autor Angel Rama, ao propor o conceito de *transculturação*, apesar de o termo não ser de sua autoria.

Na década de 40, o sociólogo cubano Fernando Ortiz¹ procurava explicar o impacto das trocas culturais e econômicas, durante o empreendimento colonial cubano. Havia uma percepção de que, dentro de contextos culturais, o mundo estava em processos transformacionais devido a contatos com diferentes culturas no processo colonial. Isso se deu pela tentativa de Ortiz em buscar substituir um emaranhado de expressões existentes por um termo mais adequado à mutabilidade cultural, pois, segundo Aguiar & Vasconcelos (2003), a carga etnocêntrica – seus sentidos morais, normativos e valorativos, veiculados por um discurso comprometido – teria viciado a compreensão do fenômeno da chegada dos colonizadores na América².

Partindo do processo existente no início da colonização cubana, de trocas que ocorreram entre os espanhóis e índios na produção do tabaco e do açúcar, Ortiz articulou seu pensamento, pois acreditava ter sido determinante este fato para a reorganização social, econômica, política e cultural em Cuba. Ele descrevia um

¹ Este neologismo foi proposto em seu *Contrapunteo cubano Del tabaco y el azúcar*, de 1940.

² Ler O conceito de transculturação na obra de Angel Rama, em: ABDALA JUNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura*, 2003.

processo no qual duas culturas, em situação de encontro ou confronto, resultam modificadas, dando origem a algo novo, original e independente, fato que registrou nos processos de trocas decorrentes da produção do tabaco e do açúcar, em Cuba na década de 40. Tais mudanças determinaram grandes transformações na cultura cubana, com seus modos de produção diversos e com as diversas formas que foram criadas na organização de trabalho.

O processo de formação de Cuba como nação propicia-nos elaborar, com Rama e Ortiz, uma visão dialética sobre a relação entre as culturas; este movimento foi denominado por Ortiz de *transculturação*. Vale ressaltar que o pioneirismo da explicação sobre a cultura americana e sua formação no mundo histórico vem instigar, nos intelectuais latino-americanos mais comprometidos socialmente, a retomada de estudos a conceitos existentes na época, como os de aculturação e desculturação. Assim definiu Ortiz este processo:

O vocábulo *transculturação* expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-saxão *aculturação*, mas implica também, e necessariamente, a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma *desculturação* parcial e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação* (ORTIZ, 1987, p. 96, *apud* AGUIAR e VASCONCELOS, 2003).

Expressões culturais como estas foram estudadas por Ortiz, inicialmente, e constituíram a base para uma melhor definição do conceito da *transculturação*, aprofundado posteriormente por Rama. Vale a pena ressaltar que este processo transitivo a que Ortiz faz referência pode ser visto, por exemplo, em conflitos

histórico-culturais intensos, como nas regiões da Afro-América, em específico no Haiti, que, durante décadas, começam a se acelerar em virtude do “êxodo” que milhões de pessoas sofreram devido a perseguições políticas, militares ou econômicas. Faço referência a esse tipo de conflito, pois participações culturais migratórias como essas têm um grande amparo explicativo na transculturação, por propiciarem análises e apontamentos determinantes que resultaram em suas mudanças e transformações.

Os questionamentos acerca desses processos transitórios no modo de vida e de análise de fluxos migratórios aparecerão também na conceituação de Homi Bhaba na década de 70, que discute os hibridismos, os conceitos de transferência e do “entre lugar”, quando faz referência às fronteiras e a suas limitações.

1.2 NOTÍCIAS DE ANGEL RAMA

Angel Rama (1915-1983) é um dos grandes críticos de uma “geração” preocupada em estudar o tema América Latina. Rama tem como grande mérito seu empenho crítico em associar suas formulações ao terreno literário. Ele dialogou com autores que traziam o legado de terem nascido em uma mesma época e participado de um mesmo contexto socioeconômico-cultural; a América Latina foi sua incansável obsessão, principalmente com a conseqüente luta pela integração dos intelectuais deste continente. Isso fica muito claro no semanário *Marcha*³, por exemplo, no qual existiu uma significativa discussão e divulgação da cultura latino-americana. A

³ Rama assume em 1959 a revista semanário *Marcha*, que representou, na década de sessenta do século XX, um definitivo caráter político, mas que teve suas páginas abertas para uma enorme gama de discussões culturais.

grande defesa de uma América Latina integrada, dizia Rama (1970), se realizaria em um projeto esmiuçado pelo trabalho intelectual, marca de sua existência.

Era forte sua proposta de unidade latino-americana, mas não representava para ele um direcionamento restritivo e de pobreza nacionalista. Ele observava as vias de formação pelas quais uma literatura e uma cultura profundamente ligadas e de heranças advindas da cultura européia e ocidental, passo a passo, iam gerando as inclinações, os mecanismos, as soluções convenientes às influências culturais de onde provinham; culturas que se mantinham em contato freqüente com o outro para, a partir daí, rearticularem um contexto próprio, original. Rama tinha um olhar direcionado para o local e para o âmbito internacional; articulado para seu continente, com uma postura intelectual advinda de dúvidas geradas de sua visão ou imagem. Essas reflexões estão diretamente ligadas a questionamentos e preocupações que Rama sempre construiu, tais como: o que é e como é feita uma cultura em um país que tenta sua construção com ramificações ou “legados plurais”? Ele localiza o problema maior em “o que somos”, e não naquilo que pareceria ser o mais importante, dizia a chilena Ana Pizarro (2001), como a ocupação de um território, a determinação de fronteiras, a criação de um Estado, a organização de um exército. Rama conclui este pensamento dizendo: “Inventar un país es lo de menos. Lo difícil es inventar una cultura” (RAMA, 1968, apud PIZZARO, 2001, p. 248). Essa era a indagação crítica incessante, na construção de um caminho cultural próprio.

A partir da aplicação de seu conceito proposto no texto *Transculturação narrativa na América latina* (1975)⁴ e de trabalhos que se centraram na Literatura Comparada, busquei estudar essa categoria crítica defendida pelo autor e

⁴ Em *transculturação Narrativa na América Latina* (1975), Rama reúne artigos dos anos setenta sobre o tema. Seu estudo “Os processos de Transculturação na Narrativa Latino-americana” foi publicado originalmente na Revista de Literatura Ibero-americana 5 (Abril de 1974), Maracaibo, Venezuela, Universidade de Zulla, Escola de Letras.

posteriormente atualizada: o conceito de *transculturação narrativa*, que propõe que o texto literário latino-americano se configura como uma tradução dos fenômenos culturais do continente, o que constitui uma posição privilegiada do processo de autoria (chamada por este crítico de *transculturação*). Para Rama:

O escritor com características transculturadoras conseguia captar e expressar para os leitores tanto o diálogo que uma cultura tecia com outras quanto o que estabelecia, no nível interno, com os diversos estratos assimétricos que a constituíam”, falando do interior de suas comunidades híbridas, descontínuas (ARAÚJO, 2001).

O autor uruguaio disserta sobre a *transculturação*, estudando os níveis narrativos das sociedades latino-americanas, nos quais analisa a representação literária dos conflitos das sociedades regionais face à modernização que foi incorporada pelas culturas através de cidades e portos; estes constituíam espaços mais cosmopolitas e abertos a novas tecnologias, operadas, sobretudo, pelas elites dirigentes urbanas. É por essa tensão que Rama lembra que o termo *transculturação* traduz melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, pelo sentido de viagem, movimento e troca.

[...] o que realiza, aproveitando-se de seus melhores recursos, a capital ou, sobretudo, o porto, já que é aqui que a pulsão externa ganha suas melhores batalhas, e o segundo, que é o que realiza a cultura regional interna, respondendo ao impacto da *transculturação* que lhe translada a capital. Esses dois processos, esquematicamente perfilados e distribuídos no espaço e no tempo, em muitos casos, se resolveram graças à migração, em direção às cidades principais de cada país, de muitos dos jovens escritores provincianos, mesmo que nascidos na capital. As soluções estéticas que nasceram nos grupos desses escritores mesclaram em várias doses os impulsos modernizadores e as tradições localistas (RAMA, 1982, p. 36-7, *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2003).

Essa viagem literária rumo aos seus principais portos é muito bem configurada por Guimarães Rosa, pois ele nasce no sertão mineiro e realiza parte de sua formação literária na Europa. Essa “influência” sofrida nas viagens deste intelectual ajuda-o a transladar os limites de sua cultura e a dar solução a questões enfrentadas, provocando, com isso, saídas para os impactos gerados por elementos modernizadores.

A “influência estrangeira” literária que Rosa traz para suas obras concerne a novas técnicas narrativas, conscientemente implantadas pelo autor em suas obras, que estão situadas entre dois pólos e dois estratos (oral e escrito). Enquadrar, nesse espaço indeterminado, essas “influências” permite classificá-lo como um transculturador literário, pois, segundo Rama (1970, p.211), autores como Rosa “recompõem” sobre aqueles materiais, previamente dados, um discurso superior que se homologara e enfrentam os produtos mais hierarquizados de uma literatura universal”.

O aprofundamento do estudo *transculturador* realizado por Angel Rama, a partir do legado de Fernando Ortiz, só é possível graças à percepção de uma tensão existente entre um longo momento, que imperava há séculos, de formação dos padrões nacionais, artificiosos ou não, em um novo continente que, muitas vezes, sofriam adaptações violentas. Essa tensão provocaria um processo transculturador que impressionaria⁵.

Rama concebeu a transculturação com uma perspectiva crítica interdisciplinar, que propõe dar conta das dinâmicas globais de um continente que deve a sua condição neocolonial não só as contradições violentas de sua história, mas também as suas marcas de especificidades sócio-culturais, aí incluindo seu

⁵ É importante deixar claro que Fernando Ortiz estuda a *transculturação* como um trabalho antropológico, já Angel Rama a estuda como projeto literário e cultural.

discurso simbólico. Essa observação possibilita uma reflexão acerca da teorização do autor sobre a transculturação narrativa como *práxis* crítica, que se articula com as alternativas de uma América Latina instigada pela polarização político-ideológica e a fratura dos estados nacionais com efeitos da repressão ditatorial, com os exílios massivos e a desarticulação das estruturas de resistência e organização popular, o que representou um impacto nas teorizações da época. Como Cornejo Polar (2000) faria muitos anos depois, Rama associava crítica e história cultural na América Latina. Mas a grande conquista desse uruguaio de visão avançada foi renovar criticamente o regionalismo, retirando-o do atrelamento ao modelo narrativo do século XIX e propondo uma relação mais crítica e ativa com o impacto modernizador.

O diálogo entre o regionalista e o vanguardista se fez através de um sistema literário amplo, um campo de integração e mediação funcional e autorregulado. A contribuição maior do período de modernização (1870-1910) tinha preparado esta eventualidade, ao construir na Hispano-América um sistema literário comum (RAMA, 1982, p. 56 *apud* REIS, 2005, p. 447).

Rama discute os projetos lingüístico-literários na narrativa de alguns autores, como Guimarães Rosa, que introduzem nos textos expressões orais populares e coloquiais, com técnicas sofisticadas da narrativa, com o fim de tornar sua escrita representativa diante dos adventos modernizadores, o que possibilitou a integração de expressões cultas com falas populares estilizadas no tecido literário.

A respeito do assunto, Cornejo Polar (2000) afirma que, diluindo as fronteiras entre a oralidade e a escrita, o culto e o popular, haveria uma conciliação feliz dos diversos estratos culturais. O espaço lingüístico assim criado se apresentaria como

homogêneo a uma leitura linear, mas, visto atentamente, representaria discursivamente o complexo cultural brasileiro, entrecortado de diferenças.

Angel Rama, ao propor os três níveis de *transculturação narrativa*, níveis estes que serão discutidos mais à frente, deixa claro que “frutos” existentes do contato cultural com a modernização não se assemelham às meras criações urbanas cosmopolitas, nem às do antigo regionalismo (REIS, 2005, p.477). Assim, o diálogo alcançado por narradores transculturadores como Rosa dá-se a custo de séculos de negociação puramente cultural, o que gerou, segundo Reis (2005), um paulatino diálogo de formas culturais e literárias, ou assimilações de mensagens culturais européias e a sua hibridação, ao longo da história. A concepção da *transculturação narrativa* de Rama valoriza esses pontos; ela ilustra o efeito e o avanço, dentro dos estudos latino-americanos, da antropologia cultural como aproximação globalizante da práxis e de produtos culturais do continente.

CAPÍTULO 2

JOÃO GUIMARÃES ROSA, UM TRANSCULTURADOR

A concepção da “linguagem artística” aliada a uma consciência de caráter nacional e à necessidade de atualização tão reivindicada pelos escritores da época, traz uma linha de ruptura intensa com a literatura canônica no país, calcada, quase sempre, em modelos narrativos do século XIX.

Começava, com essas tendências e com sua conseqüente ruptura, certo avanço comparado com o movimento regionalista, que imperava na época, e que obtinha uma aceitação, tanto em áreas de médio e escasso desenvolvimento educativo, como nas mais avançadas, principalmente por esse movimento ter se preocupado, em princípio, mais em imitar a história literária dos modelos europeus. Rama observava este movimento como “o abastecimento e a incorporação do externo” era a absorção de técnicas avançadas sem tratamento dos conteúdos; colocando em segundo plano as possíveis contribuições literárias latino-americanas.

O modernismo tem como aliado a cidade, que apresentava um novo espaço de circulação e uma nova tendência do protagonismo literário. Contudo, há em um primeiro momento, por parte dos regionalistas, uma espécie de atitude defensiva contra esta nova forma literária modernista, uma espécie de olhar e análise esmiuçada para este novo momento literário. Não se almejava um imediato enfrentamento que talvez resultasse, segundo Rama (1970), em um endurecimento de posições. Instaurado e aceito o vanguardismo, cabia aos autores regionalistas conservar e transladar para suas obras meios eficazes de resguardar conjuntos de valores literários e de tradições locais. Emergia assim a necessidade de representar,

em novas modalidades narrativas, as tendências e estruturas literárias urbanas que surgiam com muita força. Havia a percepção, por parte de muitos autores, de que a modernidade não era renunciável, até porque esse embate não seria muito produtivo para o regionalismo. Se este houvesse tido um enfrentamento direto com o vanguardismo, com certeza, sofreria perdas consideráveis no campo da cultura, cuja consequência talvez fosse a sua definitiva “extinção”. Rama ressalta que o resultado desse embate ocasionaria perdas de conteúdos culturais regionalistas muito importantes, uma aculturação talvez, e, conseqüentemente, cruciais particularidades da estrutura global da sociedade latino-americana, particularidades estas que o regionalismo havia conseguido transladar a muito custo para suas obras, peculiaridades culturais que, em muitos casos, haviam sido forjadas em algumas áreas ou sociedades internas, que o regionalismo havia conseguido atingir e que, conseqüentemente, resultaram em seu perfil diferencial.

Diante da força e da conseqüente pressão impostas pelo avanço modernizador, principalmente de uma forte inspiração de conteúdos estrangeiros, surge uma importante resposta narrativa dos escritores regionalistas. Resposta esta definida por Rama como *plasticidade cultural*, em referência à produção literária que integrava estas novas estruturas formais sem recusar as próprias tradições. O autor uruguaio ressalta que essa *plasticidade cultural* funciona como parâmetro para o diálogo entre culturas que os escritores representarão, em narrativas denominadas de *transculturadoras*.

A atuação importante dos escritores conscientes dessa dialética permite - para Rama - uma “plasticidade cultural” propiciadora de um diálogo ativo entre as várias culturas e entre seus espaços internos, sem hierarquias, xenofobias e rigidez cultural. De um lado a desarticulação a suposta universalidade e superioridade estética que as vanguardas - no espaço da metrópole - apregoam; de outro lado, evita o regionalismo fechado em si mesmo, de base cultural,

que rejeita o diálogo produtivo com outras fontes culturais. (RAMA, 1970, *apud* ARAÚJO, 1998, p. 35).

Há hoje, claramente, uma percepção de que o diálogo cultural adotado pelo regionalismo foi crucial para conservação dos elementos do passado que tanto haviam contribuído para a singularização cultural regionalista. Araújo (1998, p. 35) lembra que pontos em comum uniam esses escritores: a consciência de suas culturas, o uso de recursos expressivos da vanguarda para representarem suas tradições e a revalorização do espaço rural que a literatura da modernidade, mas citadina e cosmopolita, havia alijado como primitivo e anacrônico. Diante disso, Rama, em sua proposta da *transculturação narrativa*, ao estudar os fenômenos culturais na América Latina, citou como fundamentais autores que constituíam uma forma particular artística de resposta à crise da modernização acelerada e à integração forçada em um sistema mundial que havia sido causada por um desenvolvimento adotado como modelo sócio-econômico. Assim, ele os definiu como transculturadores e com ênfase cita escritores como: Juan Rulfo, José Maria Arguedas, Gabriel Garcia Márquez e João Guimarães Rosa.

Rama cita o escritor brasileiro João Guimarães Rosa, ao perceber que, através da representação do diálogo cultural, há em seus textos a ocorrência simultânea de estratos orais e eruditos da cultura brasileira. Bosi (1992) relata que existem potencialidades de expansão de várias faixas da cultura brasileira, fazendo referência a tipos de culturas como a erudita, presente principalmente nas classes altas e nos segmentos mais protegidos da classe média; a cultura de massas, que corta verticalmente todos os estratos da sociedade crescendo principalmente no interior das classes médias; e uma cultura popular, sendo esta pertencente, tradicionalmente,

aos estratos mais pobres, o que não impede, segundo Bosi (1992), seu aproveitamento pelas já citadas culturas.

Rosa apresenta fórmulas extremamente particulares, trazendo avanços na narrativa e conservando parcialmente características dos escritores regionalistas, como a especificidade da cor local, lançando em suas obras novas articulações literárias. A linguagem literária de Rosa permite que, na América Latina, seja evidenciado o diálogo que, segundo Rama (1970), apresenta-se em dois eixos diferenciados: o da cultura latino-americana e as outras, externas, com que dialoga. E o que ocorre a partir do momento em que a cultura do continente dialoga com suas regiões internas, urbanas, cosmopolita, em contato com as vanguardas estrangeiras, assim como, do mundo rural tão bem representado por Guimarães Rosa, de peculiaridades locais e nacionais (Cf. RAMA, 1978).

O autor brasileiro começa assim um questionamento da linguagem ficcional e de suas experimentações, que acrescentaram direções novas ao curso literário brasileiro, nos temas e na linguagem do narrador e das personagens, trazendo o embate, por exemplo, entre o significado das experiências dos seres rurais e dos urbanos, colocando sempre o sertão como espaço desse enfrentamento. E é o sertão o espaço que será apreciado nesta análise. Aqui a plasticidade cultural ganha espaço na dialética e na peculiaridade de um conto permeado por inovações transculturadoras anteriormente mencionadas. E é na junção dos estratos oral e escrito, no espaço dos jagunços, que começaremos a localizar nossa análise, com o intuito de convidar os leitores ao fascínio literário transculturador que Rosa nos apresenta.

2.1 APRESENTANDO UM FAMIGERADO

Como já mencionado, “Famigerado” foi o conto selecionado da coletânea *Primeiras Estórias* (1962), para a análise da transculturação que o estudo realiza. O conceito de *transculturação narrativa*, do crítico uruguaio Angel Rama (1970), serviu de referencial para organizarmos as categorias culturais poetizadas por Guimarães Rosa. A partir disso, selecionamos sua forma literária e o processo que Guimarães Rosa desenvolveu artisticamente na narrativa, que no conto representa o regionalismo cultural brasileiro. “Famigerado” é um dos contos que estudamos e no qual pudemos observar a presença do que Angel Rama defende e que o autor em estudo expressa muito bem em seu texto o processo de transculturação, que está permeado pelo conflito existente entre o moderno e o regional, neste conto, também permeado por características modernistas.

“Famigerado” é um conto que traz para discussão um tipo de homem muito rústico (um matador), conhecido em sua região por Damázio dos Siqueiras, tipicamente enraizado em sua cultura. Em uma visão limitada, Damázio julgava que, no mundo dos homens letrados, todas as perguntas tinham respostas rápidas e convincentes para qualquer tipo de situação. Desse modo, vemos que há, no conto, a representação dos problemas mais rústicos, decorrentes do isolamento geográfico-cultural do homem, situado no espaço rural. O conto referido é narrado em primeira pessoa por uma personagem que dá consulta e receita, o que imediatamente nos remete a um médico. Diante disso, é da perspectiva do morador mais letrado de um tranqüilo arraial na maior parte do conto, e através de seu olhar, que tomamos conhecimento da fábula, do espaço e das personagens. Mas, de uma forma inesperada, há um acontecimento que marca fortemente o desenrolar do enredo no conto de Guimarães Rosa; isto se dá quando as personagens letrada e

iletrada se deparam com uma situação “intranqüila”, entrando, assim, em um choque cultural. Uma simples palavra, “famigerado”, com uma forte carga semântica, faz uma personagem aparentemente forte, letrada, que conta o episódio sob sua perspectiva, ser ironicamente desarticulada no relato. Frente à situação, a personagem letrada mantém um olhar atento, tendo a percepção de que sua grande arma para esta situação tensa será a palavra. Optando por escolher o melhor significado do termo que se adequa à situação vivenciada, por ser possuidor da palavra, a personagem terá, durante a narrativa, uma instigante trajetória, que foi alvo de nossos estudos.

Foi de incerta feita-o evento. **Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça?** Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela. Um grupo de cavaleiros. Isto é vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, **embolados, de banda**, três homens a cavalo. [...] O cavaleiro com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. [...] “Pergunte: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; [...] Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar. Ele falou: “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...” _ **Vosmecê** agora me faça à boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmigerado... faz-me-gerado. falmisgeraldo.. familias-geraldo...? (grifos nossos)⁶.

Surge com isso uma tensão narrativa resultante do encontro entre duas personagens de estratos culturais brasileiros diversos: o dos homens letrados e o dos iletrados. Há, a partir daí, na construção da narrativa, uma ampliação do procedimento particularizante e tipificador do regionalismo. Essa ampliação é percebida quando o rústico personagem de Rosa busca o esclarecimento em outro homem, que traz em suas raízes características do homem urbano letrado,

⁶ ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1962, p. 9. Todas as citações do conto foram retiradas dessa edição, portanto, a partir de agora, será indicada apenas a página, entre parênteses, após as citações de trechos de “Famigerado”.

confinando-se, desse modo, um choque entre o urbano e o rural. Há essa percepção ampla, meio dissonante, pois o homem letrado no conto é receoso e se vê diante do homem rural, temendo sua força física de jagunço. Guimarães Rosa aborda este choque num tom de deboche e ironia, pois o letrado usa essa ironia trazendo para si a malandragem e a racionalidade frente ao interiorano, optando por enganá-lo ao responder a sua indagação. Isso ocorre porque o letrado, evidentemente, domina os dois sentidos do termo: o que soaria elogioso e pejorativo, que ofendera o jagunço. O dicionário Aurélio define o termo famigerado como “aquele que é Célebre, notório, o que merece louvor e destaque” e é essa a resposta dada pelo letrado em uma situação de defesa, excluindo, assim, o significado mais conhecido no Brasil, que é o de quem é “tristemente afamado”.

[...] Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase. Soara com riso seco. Mas, o gesto, que se seguiu, imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada. Detinha minha resposta, não queria que eu a desse de imediato. E já aí outro susto vertiginoso suspendia-me: alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem; que muito, pois, que aqui ele se famanasse, vindo para exigir-me, rosto a rosto [...]

Famigerado?

- “Sim senhor...” - e, alto, repetiu, vezes, o termo, enfim nos vermelhões da raiva, sua voz fora de foco. E já me olhava, interpelador, intimativo - apertava-me. Tinha eu que descobrir a cara. - *Famigerado?* Habitei preâmbulos. [...] Como por socorro, espiei os três outros, em seus cavalos, intugidos até então, mumumudos. Mas, Damázio: - “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...”.

Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verivérbio.

- *Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”... (p. 12 -13).

O choque cultural, permeado pela linguagem das personagens e do narrador, é bem captado por Rosa, com registros gramaticais trazidos do mundo da escrita e confrontados com a sabedoria/ignorância do homem rústico. O processo transculturador que se implanta em uma releitura da estética regionalista é ampliado em possibilidades formais e de conteúdo, pois Guimarães Rosa oferece-nos um avanço do ponto de vista crítico-cultural, fortalecendo e justificando o porquê de esta obra ter sido escolhida. Ela reúne faces do país com suas contradições. O conceito transculturador de Rama permite-nos estudar em Rosa uma categoria elementarmente presente na obra, pois esta expressa as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, com as dificuldades e conflitos representados em Guimarães Rosa.

Angel Rama já discutia essa possibilidade, afirmando que “Incorporar a modernização através das cidades e portos que são transmissores do progresso [...] operada pelas elites urbanas é algo inevitável” (1975, p.82).

Essa visão renovadora que Rosa traz para a obra é um dos pontos passíveis de observação e análise no conto “Famigerado”. Ele representa o diálogo do regional x moderno, colocando duas personagens, uma iletrada e uma letrada, contrapondo-se na trama narrativa; na qual as réplicas e ações são colocadas em tom de certo enfrentamento, o que é adensado pela fala da personagem narradora, que expressa sua perplexidade. O autor avança em sua narrativa, inserindo no espaço rural uma personagem urbana, tensionando o enredo, para com isso operar experimentações que fazem a tipificação de personagens habituais no texto narrativo regionalista. Rosa implanta na narrativa conteúdos regionais e rurais como a violência e o não letramento do jagunço, possuidor de um saber expresso pela oralidade do mundo rural que desarticula o letrado, deslocando possíveis assimetrias e hierarquias. É o

regionalismo não fechado em si mesmo, o local abrindo-se para o outro cultural, é o não rejeitar do diálogo produtivo com outras fontes culturais.

A desarticulação proposital no conto é um dos posicionamentos deste confronto provocado pelo autor, que faz com que a personagem letrada use a palavra aliada ao medo sentido, e este logro possibilita-lhe enganar o homem rural, propositalmente, através de artifícios e manobras. Há uma clara ironia construída por Rosa, ao enfatizar o medo do letrado, espécie de pacto auto-irônico do intelectual consciente dos próprios limites.

Bakhtin (1990) lembrava que se a palavra se dirige a um interlocutor, variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não. Rosa tem essa percepção, ele tem consciência dessas hierarquias sociais; é por isso que a indagação do iletrado não poderá ser respondida no mesmo contexto social do letrado, o que configura a ironia. O mundo da personagem iletrada espera que a palavra, ironicamente, não fira sua honra, mas não sendo sua esta reflexão, a racionalidade tem de partir da voz de uma personagem moderna, possuidora de mais reflexões do que de ações. Desse modo, para enunciar esses pensamentos, a linguagem é o material de que a personagem se serve para seus conteúdos.

Observada toda esta trajetória, na teoria de Angel Rama (1975) no âmbito do avanço da técnica narrativa, faço menção a discussões do autor uruguaio, de que esses apontamentos são cruciais para apontar três operações fundamentais que ocorrem no interior das narrativas por ele consideradas transculturadoras: o uso da língua, a estruturação literária e a cosmovisão, sendo a última considerada a grande saída, o grande êxito dos regionalistas ao dialogar com os avanços do modernismo.

O uso da língua é o procedimento de que Rosa faz grande uso, pois ele desenvolve as amplas possibilidades que a língua propicia, ele quebra a sintaxe gramatical com registros orais, com termos do tipo “oh-homem-oh” e expressões

orais, traduzindo certo falar característico de um determinado espaço rural, reduplicando propositadamente palavras ou expressões, isto é, alongando-as sonoramente com o propósito de dar a entonação necessária, representativa, marcando com isso as situações e os contextos sociais que pretende representar “Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo [...] O cavaleiro esse **o oh-homem-oh** - com cara de nenhum amigo” (p. 9, grifos nossos).

Guimarães Rosa realiza, no conto “Famigerado”, um sistema artístico de forma consciente, que contribui para formar um *corpus* que possibilita à crítica organizar uma alternância da língua “cultura” brasileira, aqui representada pela personagem letrada, com o registro oral de suas personagens, em sua maioria de origem rural, elaborando uma busca minuciosa do falar e dos valores, das possibilidades fonéticas e semânticas, sem abandonar a reconstrução literária dos materiais. O avanço transculturador de Rosa não está apenas no fato de ele fazer registros fonéticos, o que seria tarefa de lingüistas, mas também na intenção de inserir em sua obra o manuseio do léxico nas falas de suas personagens e do narrador, reconstruindo e reinventando a linguagem literária.

[...] Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá: - “Vosmecê agora me faça à boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?** (p.18, grifos nossos).

Rosa difere de alguns escritores modernistas, principalmente daqueles que transladam para o interior de suas obras um afastamento lingüístico entre a fala do narrador e a dos personagens, sugerindo uma distância entre autoria, narrador e

personagem. Nesse modelo, sugere-se uma formação social diferente das dos seus personagens, passando o narrador, meio porta-voz onisciente do autor, a ocupar um lugar de superioridade em relação aos estratos inferiores da sociedade. Os narradores tradicionais, anteriores à proposta de Rosa, usam a norma culta do idioma, lembrando que o uso da norma culta é controlado pelo narrador com recursos como o uso das aspas e a adoção e inversão proposital por palavras dicionarizadas. Rosa faz com que as palavras regionalizadas transmitam seu significado a partir de seu contexto lingüístico, diminuindo, assim, a distância entre a fala do narrador (mediador do escritor) e a fala das suas personagens, o que possibilita uma maior unidade artística e lingüística na obra - “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...”. (p.10). Esse é um procedimento transculturador realizado por Rosa. Devemos lembrar que esta proposta de aproximar a língua literária do registro oral também é realizada ficcionalmente por Mário de Andrade e por ele defendida em manifestos e textos literários de 1922.

No processo transculturador no qual Rosa se insere, procedimentos como estes que envolvem léxico, prosódia e a morfossintaxe transformam-se em instrumentos primordiais, pois assim dão novas possibilidades discursivas ao processo de criação artística na atualidade. Com isso, Rosa registra muitas diferenças, não apenas as existentes no padrão culto oficial, procedimento revisto pelos modernistas; ele hibridiza os registros e revitaliza a língua literária, passando esta a ocupar um lugar marcante na obra. O lugar de narrador agora é mais plástico, ao expressar uma visão e perspectiva mais adequadas ao espaço e conteúdo rural na literatura, em tensão com os conteúdos de outros estratos.

Segundo a teoria de Rama, Rosa (bem como outros autores, como Juan Rulfo, que ele também cita) realiza, com isso, uma reintegração dentro da

comunidade lingüística de suas personagens, passando a falar de dentro delas, representando-as com seus usos e recursos idiomáticos e, conseqüentemente, produzindo a quebra da distância entre o registro oral do narrador e o das personagens.

[...] Tudo enxergara, **tomando ganho da topografia**. Os três seriam seus prisioneiros, não seus sequazes. Aquele homem, para proceder da forma, só podia **ser um brabo sertanejo**, jagunço **até na escuma do bofe**. Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso. (p 10, grifos nossos).

Não há com isso, por parte do autor, um puro imitar do falar regional, o que ocorreria na reprodução fonética, mas, ao se inserir dentro desta comunidade lingüística, ele traz expressões como “**jagunço até na escuma do bofe**” (p.9, grifos nossos), havendo uma conseqüente elaboração com finalidades artísticas, ampliando as possibilidades da língua para uma construção especificamente literária. Na expressão, o narrador configurado pelo autor erudito traz essas expressões de camadas mais populares para a tessitura do conto.

A segunda operação narrativa transculturadora citada por Rama se dá na estruturação literária da obra, constituindo outro direcionamento muito plausível para uma solução dialogada com o modernismo, claro que com um pouco mais de dificuldade, porque os autores transculturadores observavam que “a distância entre as formas tradicionais (locais) e as modernas, (estrangeiras) era muito maior” (RAMA, 1982, p. 43 apud REIS, 2005, p. 474). Isso se dá porque o regionalismo, principalmente no romance, havia utilizado o modelo naturalista advindo do século XIX, herdeiro de características extremante enraizadas no racionalismo cientificista

de descrição racional dos objetos representados. Aceitar um novo cânone vanguardista realmente causou um grande embate e uma grande dificuldade, só superadas gradualmente pelos escritores já citados, entre os quais se inclui Rosa.

A representação do diálogo cultural havia sido uma grande saída temática, de ramificações formais, para escritores transculturadores como Rosa. Rama lembra que o regionalismo havia retrocedido, pois não empreendera busca de estruturas literárias próprias. Acredito que os novos escritores, de base regionalista, “dialogaram” em busca de soluções literárias próprias, renovando temas e forma, criando assim um novo projeto literário, para, com isso, dialogarem com o processo vanguardista de renovação lingüístico-temática, sem abandonar os conteúdos regionais. “Uma sutil oposição às propostas modernizadoras”, dizia Angel Rama (1982).

[...] **Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar.** [...] **Carregara a celha.** Causava outra **inquietude, sua farrusca, a catadura de canibal.** [...] Sua **máxima violência podia ser para cada momento.** Tivesse aceitado de entrar e **um café, calmava-me.** [...] **Sobressalto. Damázio,** quem dele não ouvira? **O feroz de estórias de léguas,** com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo. Constando também, se verdade, que de para uns anos ele se serenara - evitava o de evitar. Fie-se, porém, quem, em tais tréguas de pantera? Ali, antenasal, de mim a palmo! (p.10-11, grifos nossos).

Rosa faz isso em “Famigerado”, quando, através do discurso, resgata expressões e conteúdos orais, tradicionais “**Carregava a celha**” (p.10, grifos nossos), “Causava outra inquietude, **sua farrusca, a catadura de canibal**” (p.10, grifos nossos) em contradição com situações inusitadas, “Sua **máxima violência**

podia ser **para cada momento**” (p.10, grifos nossos), o que faz com que uma das personagens reaja aparentemente sem espanto, de forma racionalizada **“Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar”** (p.10, grifos nossos).

Esses contatos com as fontes vivas das línguas, com seus conteúdos orais e regionais, marcam a cosmovisão de Guimarães Rosa, em diálogo constante com fontes consideradas tradicionais, sobretudo em comunidades rurais, com criatividade, constituindo, desse modo, um sistema narrativo que traz em forma renovada expressões orais, como **“Celha”** (p.10), e valores regionais, como a violência do jagunço, **“Sua farrusca, a catadura de canibal”** (p.10), reconhecendo e mesclando possibilidades de diferentes falares e as diferentes estruturas do narrar popular. O projeto autoral de Rosa possui pontes indispensáveis para resgatar com atualizada técnica literária as culturas regionais, que tendem a desnaturalizar-se por efeito do fluxo modernizador, percebido como um projeto hegemônico e homogeneizante instrumentado pelas elites urbanas. Contudo, a linguagem de Guimarães Rosa não tem uma intenção realista de retratar a língua do sertão exatamente como ela é, mas a de tomar como base a língua regional e recriá-la a partir de termos em desuso, criando neologismos, ou seja, novas estruturas.

2.2 O FOCO TRANSCULTURADOR EM ROSA

Quando afirmamos que, em “Famigerado”, Rosa realiza uma transculturação narrativa, é pela percepção de que ele começa a transladar para o campo literário uma admirável liberdade lingüística, com uma aprimorada elaboração das contribuições de falares, formando assim uma composição artística que aproveita

esteticamente a oralidade, sem reproduzi-la. A literatura e a oratória, dizia Antonio Candido (1981), tornaram-se a forma preferencial dessas regiões e conseqüentemente dos seus autores, para exprimirem a sua consciência e dar estilo e expressão a sua cultura (Cf. CANDIDO, 1981, v. 2, p. 298). Mas vemos que Guimarães Rosa foge a essa tendência oratória citada pelo crítico.

[...] Nenhum se **apeava**. Os outros, tristes três, mal me haviam olhado, nem olhassem para nada. Semelhavam a gente receosa, **tropa desbaratada, sopitados, constrangidos - coagidos, sim**. Isso por isso, que o cavaleiro solerte tinha o **ar de regê-los**: a meio-gesto, desprezivo, intimara-os de pegarem o lugar onde agora se encostavam. Dado que a frente da minha casa reentrava, metros, da linha da rua, e dos dois lados avançava a cerca, formava-se ali um encantoável, espécie de resguardo (p.10, grifos nossos).

Essa liberdade lingüística utilizada por Rosa em enunciados como “tropa desbaratada, sopitados, constrangidos - coagidos, sim” (p.9) faz com que ele mescle uma linguagem “cult”, “o **cavaleiro solerte** tinha o **ar de regê-los**: a meio-gesto” (p.10, grifos nossos) com a oral considerada “popular” e regionalizada, “Nenhum se **apeava**” (p.10, grifos nossos). Se há com isso uma renúncia compreendida no processo de incorporar a seu tratamento literário línguas e falares regionais, como no termo “apeava” (p.9), há simultaneamente um esforço em tentar recuperá-los, dentro do discurso literário, modificando artisticamente o material lingüístico. Nesse nível, a grande contribuição original dos transculturadores, segundo Rama, irá consistir na unificação lingüística do texto literário, respondendo aos princípios de unificação artística, mas utilizando, em substituição a uma língua literária composta e apreendida, a sua própria, como vimos, por exemplo, na fala do narrador, quando afirma que “O medo me miava” (p.10). Há uma renúncia aos vocábulos e glossários que corriqueiramente acompanhavam o romance regionalista, tendo, a partir disso,

um discurso como uma unidade lingüística na qual é possível que, diferentemente do que acontecia antes, os diálogos das personagens passem a ser estruturas intelectualizadas, refeitas conforme a intenção autoral.

A criação do conto, cujo espaço narrativo se localiza em um meio rural, traz conteúdos como o cangaço, a violência e o não letramento, demonstrando que Rosa buscava, através do sistema lingüístico, não imitar um falar regional, mas elaborá-lo internamente com finalidades literárias, o que faz com uma reinvenção muito instigante da linguagem.

A obra de Rosa busca especificamente trazer para o seu interior uma relação sempre particular com a região focalizada, pois o meio rural é trazido também com sua forma natural, clima e topografia, mostrando, assim, suas peculiaridades, elementos de suma importância para a localização espacial da obra. Mas ele também reinventa os conteúdos e dizeres orais e regionais, através do tratamento literário:

[...] Sei desse tipo de **valentão** que nada **alardeia**, sem **farroma**. Mas avessado, estranhão, perverso **brusco**, **podendo desfechar com algo, de repente, por um és-não-és**. Carregara a **celha**. Causava outra inquietude, sua **farrusca**, a **catadura de canibal**. Desfranziu-se, porém, quase que sorriu. Daí, desceu do cavalo; **maneiro**, imprevisto (p. 10-11, grifos nossos).

O emprego da língua regional não é, agora, resumido em termos de vocabulário “**valentão** que nada **alardeia**, sem **farroma**” (p.10-11, grifos nossos), mas trazido como novidade lingüística introduzida pelo uso do falar que recria, com funções literárias, a fala do sertanejo tão bem conhecido e estudado por Rosa. Não é só o vocabulário o que vai interessar, mas sua sintaxe (a construção das frases),

com sua melodia regional “brusco, podendo desfechar com algo, de repente, **por um és-não-és**” (p.10-11, grifos nossos). O uso de falares “**maneiro**”, “**celha**” (p.10-11, grifos nossos), colocados por Rosa, no conto, como expressões marcantes do meio rural, faz dessa recriação lingüística um recurso transculturador. “Famigerado” não abandona a base local (regional) em determinado momento cultural, mas sim a integra a novos falares e valores, reiventando-o a partir de um lugar literário.

Rosa evita que o conto se transforme em uma simples absorção das técnicas modernas, com resgate criativo da tradição regional e rural, utilizando possibilidades inerentes também à psicologia da personagem do conto. O tipo de homem rústico, já relatado anteriormente, reflete, na obra, o processo transculturador de Rosa; isto é percebido principalmente quando analisamos sua rusticidade inerente ao meio rural, e que é muito bem definida por Guimarães Rosa:

[...] Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. [...] Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela. Um grupo de cavaleiros. Isto é vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. [...] **O cavaleiro com cara de nenhum amigo**. Sei o que é influência de fisionomia. [...] “Pergunte: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta”. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; [...] Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar. Ele falou: **“Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada... _ “Vosmecê agora me faça à boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmigerado... faz-me-gerado. falmisgeraldo.. famílias-geraldo...?”** (p. 9 -11, grifos nossos).

Tipicamente enraizado em sua cultura, Damázio é a representação dos problemas mais rústicos do isolamento geográfico-cultural, confirmado principalmente na própria leitura de um termo que não sabia repetir “fasmigerado.. faz-me-gerado, falmisgeraldo, famílias-gerado” (p.11). É a visão limitada de um

homem que julgava que no mundo letrado todas as perguntas tinham soluções rápidas. Rosa, por meio da composição de uma personagem/narradora letrada, realiza um confronto entre as personagens letrada e iletrada e provoca este enfrentamento através jogo de falas e ações textuais que se confrontam e entram em choque cultural, enriquecendo a tensão narrativa. Fica para nós clara a intenção de Rosa, quando dispõe as duas personagens representando os dois estratos culturais diversos, pois um precisa do outro para que, conseqüentemente, o confronto se realize:

[...] **Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça?** Eu estava em casa, o **arraial sendo de todo tranqüilo**. [...] Parou-me à porta o **tropel**. Cheguei à janela. Um grupo de cavaleiros. Isto é vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. [...] **O cavaleiro com cara de nenhum amigo;** [...] **Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar** (p. 9, 13, 39, grifos nossos).

O uso de uma palavra popular “famigerado” no texto realiza uma inversão de significados, transformando uma personagem aparentemente forte, letrada, que conta o episódio sob sua perspectiva, em um ser ironicamente desarticulado no próprio relato “Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar” (p.10). Um exemplo típico é esse trecho, no qual a personagem, sem saber o motivo da visita, analisa minuciosamente o porquê da presença da personagem jagunço ao seu “arraial” e procura como que de imediato dar respostas para o fato. A transculturação se consagra em cada leitura do conto de Rosa, quando o autor consegue criar uma tensão, exemplo típico do que pode resultar do encontro de culturas díspares, e, o melhor: realiza-a dentro do âmbito da criação artística.

Rama (1975) dissertava sobre o assunto lembrando que autores (transculturadores) como Rosa, conseguiam reduzir sensivelmente este campo dos dialetismos. Esses autores encurtavam uma suposta distância existente entre a língua do narrador/escritor e a de seus personagens (Cf. RAMA, 1975). O ruído ou tumulto que a tropa de Damázio provoca no seu **“arraial sendo de todo tranqüilo”** (p.9, grifos nossos), artisticamente é substituído pelo uso do gramatical e moderno **“tropel”** e já anuncia a riqueza semântica dicionarizada que, de imediato, inicia o conto: “parou-me a porta o **tropel**” (p. 9), ao mesmo tempo em que o agito ou desassossego observado inicialmente, “Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça?” (p.9), no decorrer da narrativa, será transformado em racionalidade, muda-se o discurso, alteram-se as faces **“Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar”** (p.9, grifos nossos). Nos trechos acima transcritos, é observada tal manifestação, quando literariamente fica clara a demarcação dos dois universos representados por Rosa: apenas provisoriamente, como situação narrativa do colonizador, aqui representado pela cultura letrada, e a do colonizado, representado por um Damázio apegado a sua oralidade: “Eu vim **preguntar a vosmecê uma opinião sua** explicada” (p.11, grifos nossos). As palavras, os termos típicos da comunidade rural, assim, transmitem seu significado dentro do contexto lingüístico em que estão inseridos, tradição em que a oralidade desempenha um papel importante.

Rosa destaca a hegemonia do falar de um médico, que é um representante de um lugar social de destaque, para desarticulá-lo e promover um novo “evento”. Rosa surge, então, como mediador, integrado à comunidade lingüística de seus falantes, para, através dela, falar com a arma crítica e desestabilizadora da arte, mostrando um diálogo entre as culturas consideradas “oprimidas”, conseguindo representar muito bem, através do encontro fictício entre a oralidade e escritura, um

espaço de liberdade. É a nossa complexidade em diálogo intra e intercultural, e é, conseqüentemente, a transculturação realizando o dialogar com os estratos internos e externos da sociedade.

CAPÍTULO 3

DA INTENÇÃO À CONSTRUÇÃO, A IMPORTÂNCIA DO NARRADOR/PERSONAGEM EM “FAMIGERADO”

Em “Famigerado”, os universos culturais no texto (o jagunço e o letrado) são postos em processo de confronto lingüístico e cultural, quando Rosa instaura a possibilidade de uma nova recriação lingüística, que “É o diluir das fronteiras entre a oralidade e a escrita, o culto e o popular” (CORNEJO-POLAR, 2000, p.158), dando uma resposta aos procedimentos artísticos que poderiam ser previsíveis e “inevitáveis”: deságua, então, no caminho excludente da aculturação ou da neoculturação. De certa forma, aqui se reitera o contato que o médico Guimarães Rosa teve com a tradição oral, em suas viagens pelo interior de Minas. A *transculturação* tecida por Rosa em “Famigerado” fortalece a narrativa; há um projeto lingüístico-literário de introdução no texto de expressões populares e coloquiais, com o fim de tornar a escrita representativa de um complexo cultural, daí a introdução da personagem letrada, culta, ao lado de uma personagem de falar popular, mas ambos estilizados.

Rosa realiza, em sua trama narrativa, a possibilidade de serem observadas as duas visões das personagens, relativizando a noção de hierarquia ou de assimetria. O embate é mútuo; a palavra “famigerado” é posta para que, ao mesmo tempo em que o iletrado seja interrogado, haja a possibilidade de uma nova visão, que oscila entre o ser racional e instintivo e entre esclarecimento e o logro verbal:

Foi de incerta feita-o evento. Quem poderia esperar coisa tão sem pés nem cabeça? [...] O cavaleiro com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. [...] “Pergunte: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta”. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; [...] **Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar.** (p.18-21, grifos nossos).

É a visão de uma situação de confronto em que não há vencedores ocorrendo, no conto, posições narrativas que dividem a função do protagonista. Rosa quer, com isso, que o diálogo cultural esteja presente, mas, acima de tudo, com posicionamento medido, direcionado, aqui representado pelas posições ocupadas pelas duas personagens, um Damázio “com cara de nenhum amigo” (p.9) e um doutor receoso “Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar” (p.10). Quando Rosa dá voz a uma personagem letrada, fazendo-a também narradora no texto, já nos indica que esta personagem será, no decorrer da narrativa, a grande representante do estrato cultural escrito, característica marcante do mundo moderno. Sua inclusão no conto, em que seus titubeios e fragilidades contribuem para a construção de um grande clímax, apresenta o confronto de dois estratos representados pela oralidade e pela escrita, valores e dizeres, ambos pertencentes a uma mesma cultura brasileira. É importante observar que, na construção desta personagem, Guimarães Rosa traz o registro da fala regional em uma pesquisa muito bem realizada, elaborando seus princípios formais, principalmente para que fique claro o conteúdo dos registros orais da vida rústica de Damázio.

O cavaleiro esse o oh-homem-oh - com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi

grande dúvida. [...] **Os outros, tristes três, mal me haviam olhado, nem olhassem para nada. Semelhavam a gente receosa, tropa desbaratada, sopitados, constrangidos - coagidos, sim.** Isso por isso, que o cavaleiro solerte tinha o ar de regê-los: a meio-gesto, desprezivo, intimara-os de pegarem o lugar onde agora se encostavam. Valendo-se do que, o homem obrigara os outros ao ponto donde seriam menos vistos, enquanto barrava-lhes qualquer fuga; sem contar que, unidos assim, os cavalos se apertando, não dispunham de rápida mobilidade. (p. 10-24, grifos nossos)

Com isso elabora, com finalidades artísticas, um novo contato, códigos novos de comunicação com o mundo de leitores cultos da personagem/narradora. Rosa atribui ao narrador/personagem, no conto, a função de situar o leitor no espaço, destacando a atuação das personagens, anunciando a importância deste para um melhor entendimento da história; por isso, há uma intenção comedida do autor em construir uma personagem que, às vezes, faz-se narrador “Foi de incerta feita - o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça?” (p. 9, 39), “Tomei-me nos nervos” (p. 9), mas também, através de um claro discurso, recua diante dos encontros de forças “O cavaleiro esse o oh-homem-oh - com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia” (p.9). Alfredo Bosi (1970, p.156), destacando a invenção revolucionária de Guimarães Rosa, dizia que ele conseguia universalizar mensagens e formas de pensar de comunidades rurais através de uma bela sondagem no âmbito dos significantes.

O narrador/personagem expressa a percepção de que a personagem jagunço, com toda sua rusticidade, não é um homem muito pacífico, nem naquele momento, nem em momento algum, pois o conto faz este anúncio o tempo todo e isto é revelado em relatos do tipo (“oh-homem-oh-com cara de nenhum amigo”, p.9) também deixando nítida a posição de assustados dos cavaleiros que o acompanham, “Os outros, **tristes três, mal me haviam olhado.** Semelhavam a

gente **receosa, tropa desbaratada, sopitados”** **constrangidos - coagidos, sim** (p.9, grifos nossos), impedindo, assim, uma fuga, tanto destes cavaleiros, quanto do próprio médico protagonista do conto. A grande importância dada neste momento por Rosa ao conto é esta nova visão, implantada na personagem letrada com sua conseqüente importância regional. O mundo de Damázio, quando confrontado com o do narrador/personagem, ganha importância e valor cultural; é a grande ironia imposta por Guimarães Rosa. É o despertar para a consciência de uma não “independência” cultural, é o recuar diante de forças, desaguando em um provável diálogo cultural.

Esses enfrentamentos existentes entre as forças internas dilaceram uma suposta unidade nacionalista, para que, dentro das respostas transculturadoras, sejam gerados, propositadamente, questionamentos culturais sobre “verdades” letradas, ecos de intelectuais que falavam em nome de todos os “diferentes brasileiros”. A composição transculturadora, instaurada em tema e forma pelo autor, traz para o campo o desejo de colocar fundamentalmente em evidência uma cultura que tem diferenças, força e, principalmente, planos espaciais, temporalidades e discursos múltiplos, superpostos, como acontece no conto:

[...] Semelhavam a gente **receosa, tropa desbaratada, sopitados, constrangidos - coagidos, sim.** [...] Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida. [...] Isso por isso, que o cavaleiro solerte tinha o ar de regê-los: a meio-gesto, **desprezivo, intimara-os** (p. 9, 28, grifos nossos).

O autor faz uso proposital de figuras de linguagem que, no desenrolar do conto, quase que construirão uma categoria comum incorporada à fala de sua personagem letrada: “Foi de incerta feita - **o evento**” (p -19, grifos nossos); indetermina o tempo em uma construção consciente, o tempo assim como as fábulas passam a ser situadas pelo leitor. Este enunciado faz com que um conflito seja transformado ironicamente em “**evento**”, deixando claro que a única localização evidente é a posição que sua personagem “cultura” vai ocupar, fazendo uso, ao mesmo tempo, de regras gramaticais como a dos superlativos, “**insolitíssimo**”, marca fixada no contexto escrito moderno e de palavras regionalizadas, cultas e gramaticais: “**receosa, desbaratada, sopitados**”.

A minuciosa e bem situada descrição feita pelo narrador/personagem de Guimarães Rosa traz um material inusitado para a trama narrativa, pois o letramento se expõe fragilizado e fraturado, através do logro racional diante do não letramento do jagunço, apesar de ter mais cumplicidade com o projeto do escritor:

[...] Mas avessado, estranhão, **perverso, brusco**, podendo desfechar com algo, de repente, por um és-não-és. **Muito de macio, mentalmente, comecei a me organizar**. Ele falou:- “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...”. [...] - “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familhas-gerado...?** (p. 9,13, 23, grifos nossos).

O autor, pela voz do personagem/narrador, traz os termos “avessado”, “perverso” e “brusco”, relativos ao jagunço, para se opor aos termos “muito de macio, mentalmente comecei a me organizar” (p.10) que são relativos à lenta construção racional do letrado. São dois casos que o narrador traz para confrontar,

duas comunidades que passam a ser receptoras de um momento cultural ambíguo, que deixa de ser moderno parcialmente, quando as duas se contrapõem.

Quando Rosa dá solução ao possível embate com uma resposta narrativa centrada no logro, há ausência de lutas, violências, como que esperando, na lógica interiorana, a solução pelo “entendimento”, ainda que sintamos na aparente harmonia pelo logro racional um pacto irônico entre autor, narrador e leitor culto. E essa solução aparente dada por Rosa é a maior indicação de que, com a língua literária “cultura” do modernismo e com o registro e localização do falar de seu personagem rural em confronto com o outro falar, ele traz, com esses discursos os diversos superpostos culturais em deslocamentos para o centro da narrativa. Ele não quer apenas registrar foneticamente a língua, mas trazer junto a ela o universo cultural, reconstruí-la a partir de um léxico regional interiorano, recuperando a cosmovisão dos “vários Brasis”.

Antonio Candido (1987) dissertou sobre registros culturais realizados por autores com Guimarães Rosa, Lembrando as características literárias que surgiram com a idéia de “país novo” e fazendo referência à consciência de país subdesenvolvido. Lembra também que, na década de 30, em específico, havia existido uma mudança de orientação, sobretudo na ficção regionalista, surgindo obras significativas marcadas pelo “refinamento técnico”. Aqui Candido chama a atenção para a “universalidade regional”, classificando Rosa como um super-regionalista (CANDIDO, 1987, p.142, 161-162, *apud* DINIZ, 2005, p. 426). A atitude deste autor regionalista avançado será a de introduzir mudanças que são derivadas principalmente dos efeitos modernizadores, sem esquecer a oralidade que se faz criativa e ficcional pelos procedimentos da língua literária.

[...] “**O medo o. O medo me miava.** [...] - “Saiba vosmecê que saí **ind’hoje** da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto **pra mor de lhe perguntar a pergunta**, pelo claro...”. “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?**Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: **o verivérbio** (p. 9,13,23,46, grifos nossos)

Rosa separa suas idéias e abre mão do glossário. Ele usa o termo “famigerado” para que seu significado seja transmitido dentro do contexto lingüístico discursivo, no qual suas personagens estão inseridas. A palavra será usada pelo sujeito, não terá sentido fixo, como o termo “famigerado”, que surge para mostrar que o sentido da palavra, agora moldada pelo contexto cultural, assume, em seu texto, tantas possibilidades de significações quantos contextos possíveis, como: “O medo o. O medo me miava” (p.9), em que a linguagem é introduzida por Rosa para recriar ou resgatar, o vocabulário e a sintaxe regional em novas estruturas, através de frases de sua melodia. “O medo o. O medo”. Rosa recompõe a linguagem a partir de um conteúdo lingüístico que, em sua maioria, estava em desuso, trazendo essa linguagem para transpor os limites do espaço regional. É o dialogar cultural que atravessa a fronteira local e chega ao universal, e esta transposição traz para o texto uma direção que o texto quer assumir, visto principalmente pelo uso de termos como “verivérbio” (p.12) palavra latina que deriva –*veriverbium*- advinda do adjetivo –*verus*- verdadeiro, que, no conto, é muito bem usado por Rosa para indicar a veracidade das coisas, “o estrito carço” (p.12), direcionando para uma opção de resposta ao termo “famigerado”.

“Saiba vosmecê que saí **ind'hoje** da Serra, que vim, sem parar, essas seis léguas, expresso direto **pra mor de lhe perguntar a pergunta**, pelo claro...” (p.11, grifos nossos). Através dessa indagação, Rosa discute, por meio da racionalidade de sua personagem letrada, a percepção da tensão cultural vivida neste momento. É a reflexão que atinge o homem urbano. Ele consegue, via universalidade, atingir suas inquietações, seus conflitos e anseios. Quando a personagem Damásio, que não conhece o termo, indaga seu significado, “**fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?**” (p.11, grifos nossos), Rosa faz com que, a partir daí, encurte-se a distância entre a língua do narrador-personagem e a dos outros personagens no conto. Essa inserção do autor evidencia o seu conhecimento lingüístico e sua intenção, principalmente por seu contato com uma língua moderna, realizando, de forma consciente, o uso de suas variações e possibilidades lingüísticas.

É interessante observar que, quando Guimarães Rosa coloca em xeque a compreensão e discussão em torno do termo, ele ressalta duas situações: a primeira é de como se dá a compreensão da comunicação por parte de seus falantes, a segunda é a de que o autor não pretende com isso que a cultura em estudo seja resumida unicamente a um texto dicionarizado, pelo contrário, ele dá voz à vasta cultura, mas agora vista com força, dialogada, transculturada. Revelam-se, assim, as características transculturadoras realizadas por Rosa: a palavra não é isolada, não é estabilizada, existe toda uma gama de possibilidades semânticas, agora trazidas para o tecido lingüístico-literário, culminando no conto com o encontro de forças tão bem resolvido e evidenciado pelo autor. Com essa resolução lingüístico-literária, Guimarães Rosa, possuidor de uma bela técnica narrativa, traz o termo com um novo tom, ampliado semanticamente.

[...] Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase.

- **Famigerado** é **inóxio**, é “**célebre**”, “**notório**”, “**notável**”...

- “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? E caçoável? E de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” [...] - Famigerado? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito... [...] (p.12, 20, grifos nossos).

O termo “famigerado” popular não dicionarizado (amaldiçoado, tristemente afamado) com desvio de significado gramatical, “**inóxio**”, “**célebre**”, “**notório**”, “**notável**” (p.12) culmina na trama em um novo significado, traz uma ampliação da semântica, com o surgimento de uma textualidade aprimorada e bem elaborada, desaguando, assim, em uma bela contribuição a respeito da importância da linguagem no texto. O conhecimento da linguagem é determinado pelas posições sociais e culturais, e são estas deduções que trazem para a narrativa o seu grande clímax, pois Rosa constrói, a partir da significação pejorativa, uma tensa convergência entre as duas culturas, os dois mundos.

A transculturação, vista por Angel Rama em Guimarães Rosa, justifica-se porque o escritor registra e recupera os falares dos espaços rurais ou urbanos em seu conto, o que culmina com as várias possibilidades semânticas que uma palavra ou expressão pode assumir na cultura brasileira. Os diálogos realizados no conto mostram isso. Uma única e mesma palavra se refere a dois contextos e esses são representados pela interação e pelo conflito, no conto. Com isso, a palavra ganha vida em “Famigerado” e é dialogada semanticamente, para mostrar sua vivacidade em culturas consideradas inferiores, ou em vias de apagamento cultural.

A inserção de uma personagem letrada (com a voz autorizada de um narrador) no conto vem mostrar que um termo que é gramatical se desloca e assume novos significados, dependendo do percurso de sua migração, do contexto cultural e lingüístico em que é inserido, até a sua reinscrição no literário. Isso é unificar lingüisticamente o texto literário, pois, quando o significado é deslocado do contexto lingüístico moderno e transferido artisticamente para um meio rural, estamos diante da apreensão e inserção ficcional desse termo em sua própria cultura. No conto, Rosa traz o significado em um confronto “armado” expressão que se remete literalmente à personagem jagunço que se apresenta “**de armas alimpadas**” (p.10. grifos nossos) para provocar medo na personagem letrada, armada com a palavra.

Os transculturadores como João Guimarães Rosa têm essa visão artística, e o melhor é que estruturam intelectualmente, sem apelo documental, suas personagens rurais, passando assim a enriquecê-los discursivamente. É o poder que a palavra assume, trazendo seus significados culturais. Quando Guimarães Rosa cria o narrador/personagem deixa clara a utilização do logro verbal. Há, por parte do autor, a necessidade de buscar o sentido mais primitivo das palavras, sua originalidade, para com isso elaborar uma melhor depuração dos signos lingüísticos para resgatar o sentido original das palavras e, a partir daí, explorar suas potencialidades poéticas. A transculturação é representada na obra de Rosa em processo de tradução cultural, por meio da inserção, por exemplo, de elementos de uma determinada cultura, havendo, assim, uma conseqüente troca, com uma unificação da dialética textual dos dois mundos.

[...] Disse, **de golpe, trazia entre dentes** aquela frase. **Soara com riso seco**. Mas, o gesto, que se seguiu, **imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada**. [...] Detinha minha resposta, não queria que **eu a desse** de imediato. E já aí outro susto vertiginoso suspendia-me: **alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem**; que muito, pois, que aqui ele se famanasse, vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação? [...] (p.10-11, grifos nossos).

A unificação textual surge para responder **literariamente à modernidade**, e deixa claro o objetivo lingüístico de restauração da riqueza plurissêmica regional. Rama (1975), a esse respeito, relata que era no nível dos significados que as operações transculturadoras proporcionariam os achados mais consideráveis, a ponto de superar amplamente as propostas modernizadoras, suplantando-as no próprio terreno em que eram formuladas. O trecho acima traz o letrado como possuidor apenas de uma força simbólica, “Mas, o gesto, que se seguiu, imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada” (p.12), confrontada com a força física do jagunço.

Esta riqueza plurissêmica nos faz retomar o conceito da cosmovisão, grande espaço utilizado pelos transculturadores, pois Rosa, ao mesmo tempo em que é possuidor de uma visão de mundo instigante, mantém-se fiel aos valores do meio rural, meio no qual insere suas personagens, para, a partir dele, sair de uma mera visão de reprodução documental, de expressões já estilizadas, reconstruindo sintaticamente o universo lingüístico, híbrido, de sua cultura, “Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase. Soara com riso seco” (p.10). Ter conhecimento das particularidades de sua cultura, em especial pelo reconhecimento do escritor de seu enraizamento cultural interno, que é voltado principalmente para suas origens, é a grande marca do escritor de “Famigerado”.

Sua inserção dentro da comunidade lingüística de suas personagens é necessária para que lhe seja permitido um contato mais estreito e direto com o funcionamento lingüístico e literário e para dar voz a elementos artísticos, antes sem muita expressão. Araújo (1998) disserta acerca deste processo, lembrando que a atuação de autores como Rosa configura a consciência dialética – para Rama – de uma plasticidade cultural. É um diálogo ativo do autor com as comunidades aqui representadas, sua consciência cultural, trazendo para o espaço rural expressões que a literatura da modernidade havia classificado como primitivas, para serem revalorizadas e reconhecidas, dentro de sua comunidade lingüística.

O novo regionalismo surge como um processo compositivo; não é mais localista, restrito à fala de alguns personagens, pois já reintegrado, o autor traz seus novos recursos enunciativos, seu ponto de vista, valorando-os e integrando-os ao texto (Cf. ARAÚJO, 1998, p. 35-36.). Esta representatividade cultural discutida por Rama, que Rosa realiza no universo lingüístico-literário, é vista principalmente no léxico, na prosódia, na morfologia e na sintaxe da língua em estudo, mas, sobretudo, no nível da composição literária. Não há mais a idealização das personagens populares, ou a separação entre escritor narrador e personagem. O escritor agora é a voz que “narra e abraça” a totalidade textual, tomando o partido e lugar do narrador. A grande cosmovisão de Rosa, a nosso ver, foi construir no texto uma nova visão, um regionalismo restaurado com o local e o diferente representando uma cultura fortalecida e enriquecida, através dos diálogos construídos, dando assim mais autenticidade cultural e artística, sem que para isso essa cultura tivesse sofrido nenhum tipo de apagamento, sem destruição identitária.

3.1 DOS VALORES DISCURSIVOS: A IMPORTÂNCIA SEMÂNTICA REGIONAL NA FALA DE UM JAGUNÇO

Ao analisar o percurso vivenciado pela personagem Damázio dos Siqueiras na trama, observam-se os significados de valores construtivos orais inseridos na personagem; evidencia-se a percepção de que Rosa nos surpreende com a adequação ao uso das palavras em uma posição autoral consciente, muito bem marcada e intencional. O nome dado à personagem por Rosa já é curioso, pois carrega em si, segundo Guérios (1994, p.50), uma ambivalência: Damázio vem do grego *dámasos*, que significa “vencedor”; e Siqueiras vem de “Sequeira”, lugar seco que não foi regado”. Rosa faz com que o sentido da palavra seja moldado pelo contexto cultural, apesar de superá-lo na língua literária, demonstrando já, a partir do nome de sua personagem, que Damázio se transculturou, pois dialogou com os significados da modernidade.

[...] Parou-me à porta o tropel. Cheguei à janela. Um grupo de cavaleiros. [...] **O cavaleiro com cara de nenhum amigo.** [...] “Pergunte: respondeu-me que não estava doente, nem vindo à receita ou consulta. Sua voz se espaçava, querendo-se calma; [...] Muito de macio, mentalmente comecei a me organizar. Ele falou: “Eu vim perguntar a vosmecê uma opinião sua explicada...” _ **“Vosmecê agora me faça à boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmigerado... faz-me-gerado. falmisgeraldo.. famílias-geraldo...?** (p. 20, grifos nossos).**

Rosa traz ironicamente a personagem letrada, anunciando que: “O cavaleiro com cara de nenhum amigo” (p.9) havia sido confundido com um cliente “[...] não estava à receita ou consulta” (p.10) para, posteriormente, mostrar o desacordo que se criara entre os dois mundos. Coloca, de um lado, a força e a fama no sertão rústico do jagunço Damázio, representante de um estrato estranho ao letramento

exemplificado pelo desconhecimento da palavra que nem conseguira pronunciar: “*fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?*” (p. 11), e, de outro, a personagem letrada racionalizada, observando o esforço do jagunço quando relata que: “Sua voz se espaçava, querendo-se calma” (p.10). Aí se evidencia a transculturação narrativa de Rosa, quando vemos no conto o espaço em que ele situa personagens de mundos culturais diversos. A personagem é inserida na lógica alicerçada dos costumes do sertão de Damázio. É nesse espaço que Rosa vai representar a dubiedade no conto e mesclar os sentidos opostos da palavra “Famigerado”. O espaço escolhido é o do jagunço, matador conhecido e famoso na região, que é temido e respeitado por sua perversidade.

[...] **Causava outra inquietude, sua farrusca, a catadura de canibal.** Desfranziu-se, porém, quase que sorriu. Daí, desceu do cavalo; maneiro, imprevisto. [...] **Dava para se sentir o peso da de fogo, no cinturão,** que usado baixo, para ela estar-se já ao nível justo, ademão, tanto que ele se persistia de braço direito pendido, pronto meneável (p. 12, grifos nossos).

A palavra de sentido gramatical apurado será inserida em um ambiente tradicionalmente oral, avesso a regras gramaticais. Essa coexistência está presente na leitura feita pelo narrador no conto; por exemplo, o letrado observa o jagunço, vê que ele tem “cara de nenhum amigo” (p. 9), impõe respeito, na região, é quase uma autoridade, não é “um qualquer, mas o feroz das estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes matador perigosíssimo conhecido em toda região:[...] “quem dele não ouvira?” (p.10). Rosa escolhe o espaço adequado, ao confrontar as personagens. O uso pela personagem letrada, situada no lugar convencional do conhecimento, acaba por revelar um outro lado da personagem jagunço, possuidor

da força rústica, física; sua fragilidade, situação que nos leva a perceber os limites de seu universo, pois, diante da resposta do significado da palavra, retrocede, aceita e, conseqüentemente, respeita o poder da palavra:

[...] “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...” [...] Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o verívbio.

- *Famigerado* é inóxico, é “célebre”, “notório”, “notável”...

- “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? E caçoável? E de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” [...] - *Famigerado*? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito... [...] - “Vosmecê agarante, pra a paz das mães, mão na Escritura?” [...] - “Ah, bem!...” - soltou, exultante.

[...] Saltando na sela, ele se levantou de molas. **Subiu em si, desagravava-se, num desafogaréu. Sorriu-se, outro** (p.12, 20, 48, grifos nossos).

Isso fica claro porque, ao ouvir o significado do termo “famigerado”, que é dicionarizado, imediatamente assume uma nova posição; agora menos ranzinza, Damázio assume uma posição menos agressiva, que não é mais aquela de jagunço violento. Rama discute teoricamente a mediação letrada como apropriação e representação dos conteúdos culturais, valor que é determinado fora do sistema, pois discursos e valores diversos, ao se confrontarem, “integram-se” dialeticamente, dando lugar ao que é do outro, modificando-se em uma determinada leitura pelos personagens (Cf. MORAÑA, 1997, p. 141-142).

Guimarães Rosa reduz a distância existente entre diferentes pólos culturais, respeitando os sujeitos confrontados, legitimando, desse modo, as influências

sofridas e desaguando em um texto que tematiza um diálogo entre as culturas. A transculturação mostra o desafio interpretativo que propunha a narrativa regionalista avançada de Guimarães Rosa. Mesmo diante da grande renovação, que surgia para colocar em crise os estilos literários anteriores a ela, Rosa conseguiu ao mesmo tempo reciclar e integrar de forma inovadora no conto uma grande renovação textual. Essa referência à riqueza textual realizada por Rosa é observada quando o escritor inicialmente coloca Damázio dos Siqueiras, com “cara de nenhum amigo” (p. 9), impositivo, sério, poderoso para mais adiante mostrá-lo, através de uma gradação, em uma outra posição. Depois Damázio “Sorriu-se outro”, para, em seu projeto autoral, atuar como intérprete dos processos culturais existentes.

Rosa cria a personagem jagunço para nos instigar a perceber a narrativa fluente, que desloca personagens diante dos embates culturais e dos acontecimentos lingüísticos, que as fazem oscilarem entre o outro e eles mesmos, em busca dos novos significados. O narrador/personagem é o grande mediador das ações no conto, e por ser possuidor dessa função, é o elemento narrativo de que dispõe o autor para tecer o jogo dos significados que são mais que retórica; pois constituem uma reflexão sobre a cultura brasileira. Significado que será igualmente problemático para as duas personagens. Altera-se a face das coisas, antes estabilizadas e há uma modificação da ação, transformando a situação das personagens na narrativa “Vosmecê declare. Estes aí são de nada não” (p.12), “Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o caroço: o verivérbio” (p.12). Essa mediação faz com que Damázio, como personagem, tenha uma inicial resistência, conseqüentemente, não se rendendo aos valores e mudanças advindas da modernização. Rosa dá voz ao sertão “regional” de Damázio, marca-o, colocando-o em evidência cultural. Essa é uma inserção vigente, em curso principalmente

através de uma posição transculturadora que alia a isso a reintegração do autor à comunidade lingüística de sua personagem. Desembaraços e descontrações são agora recursos idiomáticos.

Rosa constrói Damázio dos Siqueiras em uma comunidade rural, possuidora de recursos lingüísticos muito bem remontados, espaço perfeito para reelaborar a língua artisticamente e assim responder em um dialogar rico com o moderno. Este mesmo espaço cultural é agora a resposta narrativa ao desejo renovador representado pela figura moderna; a intenção agora é colocar através de um diálogo cultural, alicerçado, uma resposta aos ideais neoculturativos, aculturativos ou desaculturativos. Uma personagem rural, forte, impositiva e tipificadora traz agora a possibilidade de se enxergarem posições através da transculturação. Guimarães Rosa, através de uma pesquisa lingüística apurada, consegue construir uma significação a partir do alinhamento entre língua e ficção, conseqüentemente realizando um recorte da realidade de diferentes mundos refletidos em sua língua.

[...] frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São ão, travados assuntos, inseqüentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entonações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E, pá:

- “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: **fasmisgerado... faz-me-gerado... falmisgeraldo... familias-gerado...?** (p 11, grifos nossos).

A operação transculturadora em “Famigerado” tem seu ponto alto na criação dessa personagem. Rosa, ao mesmo tempo em que dá continuidade ao regionalismo, transforma-o, “modelando-o” objetivamente. Aquele regionalismo que

literariamente não trazia para suas linhas formas tensas, agora passa a responder a um suposto apagamento cultural que a modernidade irá impor. Ele volta à ficção brasileira com voz, fortalecido e agora suplantado em uma personagem iletrada que impõe, provoca, na personagem letrada um tom inicial que agora é racional e não mais tão impositivo.

Quando o termo “famigerado” surge traz em destaque os diferentes contextos em que aparece uma palavra, mas aqui direcionada pelo autor para um único e mesmo plano, o diálogo cultural entre esses mundos representados distintivamente. O termo, seus usos e significados, surge com força, deixando em evidência para o leitor as direções que uma palavra assume, sentidos opostos, conflitantes, bem direcionados; uma enunciação que provoca um desacordo ou acordo. São reunidos por Rosa para se encontrarem em uma situação de inicial “interação” e conflito que se faz cada vez mais tensa.

[...] Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. **E concebi grande dúvida.** [...] - “Sim senhor...” - **e, alto, repetiu, vezes, o termo**, enfim nos **vermelhões da raiva**, sua **voz fora de foco**. E já **me olhava, interpelador, intimativo** - apertava-me. Tinha eu que descobrir a cara. - **Famigerado?** (p. 9,12, grifos nossos).

O espaço tenso é o cenário sertanejo-rural. É parte da estratégia narrativa, que se coaduna ao registro oral da língua utilizada para construção da personagem “Seu **cavalo** era alto, um alazão; bem **arreado, ferrado, suado**” (p.9, grifos nossos). Assim, o sistema narrativo popular se enraíza na fala de Damázio, com numerosos arcaísmos, “vermelhões da raiva” que voltam a este cenário. O léxico traz como

resultado uma bela pesquisa idiomática da cultura sertaneja, que resulta, no conto, no encontro entre duas esferas culturais, o regional de Damázio e o universal do narrador personagem.

Damázio, a partir de seu mundo, ganha voz no conto de Rosa, que retrocede na busca de mananciais literários próprios da cultura regional, e adaptáveis a um novo momento cultural. Suas fontes eram os meios orais da narração popular impregnados em “Famigerado”. Vale registrar a observação de Angel Rama (1970), quando diz que essas respostas aos adventos da modernidade são trazidas por Guimarães Rosa, como pelos transculturadores latino-americanos, na construção de seus personagens rurais para, ao mesmo tempo em que seu discurso seja desenvolvido, simultaneamente, seja também observado. Há nesse sentido, uma clara percepção da construção dessa personagem pois, segundo Rama, é um sistema narrativo que constrói a pessoa, a personagem /narrador.

Há um esforço claro, objetivo, na construção da narração rural. Há recuperação de formas lexicais, por exemplo, pois a personagem joga com sentidos gramaticais como: “-Famigerado é inóxico, é “celebre”, “notório”, “notável” (pag. 12), para, mesmo com toda essa ênfase gramatical, ir para o coloquial, propondo um melhor entender do sertão de Damázio, - “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender”. Mais me diga: é desaforado? E caçoável? E de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?”(p.12). Aí surge a grande recuperação oral que Rosa faz do sertão de Damázio, “Vilta nenhuma, nenhum doesto. São expressões neutras, de outros usos” (p.12). Com isso responde ao já imperante impacto modernizador, fazendo-nos lembrar que a transculturação traz implícito o conceito de dominação, comprovado fundamentalmente através do embate existente entre as forças, a “vitória” pelo logro do letrado no conto. O autor já integrado é

agora transculturador, alicerçado em uma manifestação tradicional, representado aqui pelo discurso falado, constante aliado narrativo neste conto. Rosa consegue com isso uma saída muito bem montada, vista por Rama como a transculturação na narrativa, uma grande saída encontrada para dar voz e representatividade às culturas consideradas “inferiores” ou em vias de apagamentos culturais.

3.2 DO ESTRATO ORAL AO ESCRITO: A FORÇA DA PALAVRA NOS DISCURSOS DE UM JAGUNÇO E DE UM LETRADO

A palavra em “Famigerado” assume um protagonismo impressionante. Em todo o conto, há uma clara percepção do rompimento de vários campos lingüísticos realizado por Rosa, mas o que é mais interessante é que ele faz com que esse rompimento traga a riqueza em sua argumentação. Diante de um questionamento considerado simples, o confronto entre o narrador/personagem e o jagunço desencadeia acontecimentos inóspitos, que irão constituir as principais cenas do conto e sustentar uma argumentação muito bem sucedida, fazendo com que a identidade não seja solidificada, ela é móvel, pois a relação de forças muda, intencionalmente, sendo que a última palavra é a do personagem/narrador, letrado, que engana, a partir do domínio do letramento.

[...] - “Vosmecê declare. **Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...**”

Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o carço: o **verivérbio**.

- **Famigerado** é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...

- “Vosmecê mal não veja em minha grossaria no não entender. Mais me diga: é desaforado? E caçoável? E de arrenegar? Farsância? Nome de ofensa?” (p.12, grifos nossos).

Mas esse enganar se dá, principalmente, por sua temerosidade, pois o medo provoca, pela arma da racionalidade defensiva, uma estratégia de defesa verbal que teme o enfrentamento, o embate físico, colocando em provisória hegemonia o jagunço. “Vosmecê declare. **Estes aí são de nada não. São da Serra. Só vieram comigo, pra testemunho...**” (p.12, grifos nossos). Observa-se o deslizamento; ora um, ora outro, atrás do qual podemos perceber um direcionamento para a cosmovisão realizada por Rosa, de que há uma sabedoria em todos os estratos culturais, acima das diferenças de classe, de posição intelectual. Daí o porquê de a identidade não ser considerada solidificada, pois fundamentalmente, o contato cultural modifica o outro, é o dialogar. A grande novidade dos transculturadores como Guimarães Rosa, é o que Rama relatava na década de 70 do século passado, a possibilidade de se reduzir a rigidez cultural dos pólos representados, respeitando a identidade cultural, mas tecendo um diálogo entre temas e formas.

A hierarquia aparente da personagem letrada é quebrada pelo autor para desaguar na coordenação que irá acontecer entre as personagens. Rosa realiza-a para que as réplicas e argumentações das personagens atinjam seus objetivos; por isso, o discurso usado por eles não pode ser deixado de lado, pelo embate de lugares, valores e dizeres.

- “Pois... e o que é que é, em **fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?**”.

- **Famigerado?** Bem. É: “**importante**”, que **merece louvor, respeito...**

[...] - **Olhe: eu, como o Sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado - bem famigerado, o mais que pudesse!...**

- “Ah, bem!...” - soltou, exultante. (p.12, grifos nossos).

Essa complexidade semântica é enriquecida pelo significado adverso que uma palavra pode assumir; daí sua grande força e importância, nessa sinuosa cosmovisão realizada por Rosa. A visão do mundo modela uma expressão adequando-a e direcionando-a ao ritmo da narrativa. **“Famigerado? Bem. É: “importante”, que merece louvor, respeito..”** (p.12, grifos nossos). O termo “famigerado”, com sua forte carga semântica, tem de ser adequado pelo narrador/personagem às situações no conto, solucionados pelo autor, principalmente quando é respeitado o espaço social em suas personagens foram inseridas.

Guimarães Rosa traz a enunciação destes dois mundos para a narrativa, para assim também mostrar que a palavra, apesar de assumir significações distintas, traz as diferenças com traços de seus contextos. Se Damázio indaga o significado de um termo que ele não domina, é porque existe aí uma busca para a apreensão de um novo significado, **“Pois... e o que é que é, em fala de pobre, linguagem de em dia-de-semana?”** (p.12, grifos nossos).

A personagem letrada domina sabiamente os significados da palavra, mas com este enfrentamento, tem sua visão cultural ampliada, fazendo assim com que a palavra, no conto de Guimarães Rosa, assuma um papel histórico social muito intenso, forte, mas móvel, pois sua significação variará, se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, inferior ou superior culturalmente na hierarquia.

Rosa constrói o sujeito não mais como aculturado, em construção apassivadora, mas transculturado; a palavra aqui não é mais unilateral, é agora a procedência e a direção resultante da interação entre as duas personagens. A discussão sobre a palavra “famigerado” e suas várias possibilidades na busca comum de um significado tão conflituoso faz-se presente porque este significado permite que as duas personagens passem, mesmo que de forma tensa, a dialogar culturalmente, quiçá até a passar a ter entre esses dois mundos, um território comum. E não poderia ser diferente. O letrado, usando a racionalidade para o logro, com seu conhecimento gramatical consegue persuadir a personagem jagunço, iletrada, ao expressar um outro significado mais conveniente para o tenso confronto.

- **Olhe: eu, [...] o que eu queria** uma hora destas era **ser famigerado - bem famigerado, o mais que pudesse!** (p. 12, grifos nossos). E esta escolha se dá em seu sentido positivo, sendo desconsiderado assim, sua total conotação negativa, que é a de quem é pejorativamente afamado.

A palavra, no conto de Rosa, assume sua força quando, através da racionalidade, característica extremamente moderna, contribui para que a personagem letrada perceba, no espaço da personagem jagunço, sua hegemonia. Isso é possível pela percepção do narrador/personagem da existência de um “ser outro”, ainda que também brasileiro, distinto daquele que se faz presente na cidade, sendo que sua especificidade se registra de diferentes maneiras, principalmente na fala. O encontro discursivo desses dois estratos surpreende a cada linha e acontecimento. Rosa consegue fazer com que eles dialoguem no conto, com uma provisória suspensão textual das hierarquias sociais, desmonta, em recuos e avanços, papéis, fixos. Por isso Rama (1970) vê este dialogar como uma grande saída transculturadora encontrada por Guimarães Rosa, para dialogar com a

modernidade; é uma solução cultural e artística encontrada para resolver questões de identidade cultural e sua conseqüente alteridade, colocando frente a frente a cidade e o campo, hegemonia e subalternidade, com o deslizar de posições, sem que para isso haja um esquecimento dos problemas de uma sociedade e de uma cultura.

A persuasão pela palavra da personagem letrada tem de ser realizada com cuidados, com sutilezas racionais. “Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso” (p. 9). Não basta para a personagem letrada ser inocente ou ter alguma razão, era preciso que seus argumentos tivessem direção, sustentabilidade argumentativa frente ao jagunço. Por isso que o diálogo das personagens construído por Rosa é tão rico, bem mediado, porque ele faz com que, através de seu discurso, a palavra passe a superar a força bruta ou a violência, Perelman (1999, p. 22) relata que ainda ontem era necessário cerrar os punhos para ganhar, e já hoje era preciso ajustar as palavras. E Guimarães Rosa faz isso muito bem, pois a palavra, através de uma comedida retórica, vem muito bem implantada no conto. O trecho abaixo deixa isso bem claro.

Foi de incerta feita - **o evento**. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça? **Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo**. Parou-me à porta **o tropel**. [...] O cavaleiro esse o oh-homem-oh - com cara de nenhum amigo (p.18, 21, grifos nossos).

Por exemplo, quando o “tropel” pára na porta da personagem letrada de forma inabitual, com o arraial sendo de todo “**tranqüilo**”, a personagem letrada não entende da situação. A voz do narrador/personagem descreve toda situação, também descrevendo algumas características do bando que acompanha o visitante jagunço inesperado.

O texto faz uso do discurso oral “foi de incerta feita”, demonstrando claramente a mescla constante das duas áreas discursivas. “Incerta feita” é um discurso estritamente da oratória regional (da personagem iletrada) e é o resgate de sua tradição regional, de sua riqueza semântica, diversificada, reconhecida por Rosa, que a estudou profundamente e a valorizou, quando trouxe esses argumentos para o seu texto. Ao lado do termo que demonstra o discurso oral de Damázio, conclui a frase com a palavra “evento” ora; se o conto de Rosa é um contraponto cultural constante, o termo gramatical moderno teria de vir aliado. O Dicionário Aurélio traz o termo “evento” como qualquer acontecimento de especial interesse (espetáculo, exposição, competição, etc.), capaz de atrair público.

Esta mobilização se realiza principalmente na força que as palavras “tranquilo” e “tropol” têm. A primeira por ter sua harmonia quebrada, quando colocada em oposição ao ruído e ao tumulto produzido pela segunda, que chega e causa agitação no arraial da personagem letrada. Rosa não brinca aleatoriamente com as palavras, ele faz uso delas expondo sua consciência do que quer dizer. Inicia a frase com a oralidade de Damázio e termina esta mesma frase com a gramaticalidade da personagem letrada. Agora a frase é um todo, “Foi de incerta feita – o evento” (p.9), contraposição já integrada, inclinada principalmente a todo decorrer da trama narrativa desaguando em um grande “evento”.

Para desarticular, nem sempre eticamente, papéis de mando “Aquele homem, para proceder de tal forma, só podia ser um brabo sertanejo, jagunço até na espuma do bofe. Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso” (p. 9), aqui há um claro posicionamento das hierarquias frente aos valores observados a partir deste encontro. Elas não mais existem fixamente, os lugares mudam. Rosa coloca as personagens contrapondo-se na trama, pois surgem desequilíbrios que podem resultar em deslocamentos fundamentais de posição. E isso se evidencia

quando o letrado tem a percepção que está diante de “um brabo sertanejo, jagunço até na espuma do bofe” (p.9, grifos nossos) e nesta nova visão de posição, começava a perceber os valores prezados pelo jagunço: coragem, valentia e braveza, ao passo que covardia, prostração e fragilidade, possuíam conotação negativa. “Senti que não me ficava útil dar cara amena, mostras de temeroso” (p. 9).

É encantador esse trecho no conto, pois Rosa, pela voz do narrador, lembra ao leitor que, se as mostras de temor ficassem em evidência, o diálogo estaria comprometido, rompido. E é aí que entra o discurso, a retórica, a palavra forte que se faz presente para dar força aos seus argumentos, na intenção de convencimento.

– **Famigerado** é inóxico, é “célebre”, “notório”, “notável”...

[...] – Olhe: eu, como o Sr. me vê, com vantagens, hum, o que eu queria uma hora destas era ser famigerado - bem famigerado, o mais que pudesse!...

– “Ah, bem!...” - soltou, exultante (p.60, grifos nossos).

O narrador/personagem é estruturado com sua fala expondo os próprios sentimentos frente ao bando que “invade” seu arraial. Isso faz com que a posição dos personagens na narrativa se alterne, à medida que a voz passa deste para o jagunço; este, através de um reduzido discurso, indaga e busca respostas na autoridade do conhecimento, trunfo do letrado. Assim, os discursos do letrado e do jagunço no conto, são na maioria das vezes, estruturados através da voz do narrador; tendo ele, assim, o domínio consciente do diálogo travado entre as personagens, equilibrando os papéis, para que em seu tempo narrativo possa atingir seus objetivos. Bakhtin (1977, p.135) lembra que isso é a significação objetiva que

se forma graças à apreciação, indicando assim, que ela foi apreendida no mais imediato horizonte ou grupo social. No texto literário analisado, a fala do narrador ajuíza as posições, direcionando os significados, de forma objetiva, na enunciação.

[...] Saltando na sela, ele se levantou de molas. Subiu em si, desagravava-se, num desafogaréu. **Sorriu-se, outro. Satisfaz aqueles três:** - “Vocês podem ir, compadres. **Vocês escutaram bem a boa descrição...**” - e eles prestes se partiram. Só aí se chegou, beirando-me a janela, **aceitava um copo d’água.** [...] apagara-se-lhe a inquietação. Disse: - “A gente tem cada cisma **de dúvida boba,** dessas desconfianças... **Só pra azedar a mandioca...**” Mas mais sorriu, Agradeceu, quis me apertar a mão. [...] Oh, pois. Esporou, foi-se, o alazão, não pensava no que o trouxera, **tese para alto rir,** e mais, o famoso assunto (p.13, grifos nossos).

Quando o letrado opta, para defender-se da possível violência, pelo significado gramatical “*Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável” (p.12) é porque é esta a apreciação de significado almejada pelo jagunço. É o reconhecer por parte do letrado de que a palavra pode ferir a honra. E esse deslocamento de seu significado é também uma reavaliação que se articula entre os dois mundos. Uma mudança em seu nível significativo que, inevitavelmente, destituiu a personagem letrada de sua posição de superioridade social, fazendo com que os mundos passassem, assim, a serem dialogados.

Rosa cria e dá poder às palavras no conto, para que elas adquiram status de signos culturais, remetendo ao espaço, e à memória. Se antes um homem perigosíssimo chegara à casa do narrador-personagem despertando-lhe medo “extrema ignorância em momento muito agudo”, agora, pela racionalidade e bom uso de argumentação, “o medo” se dissolve com o humor do texto, a “violência” possível se dissolve com a instrução e a astúcia. Damásio queria saber o significado

do nome pelo qual o xingara “certo moço do governo” (p.10), mas seu significado é ajustado por um outro homem do governo que, optando por um significado positivo do termo, acalma e desarma o iletrado. A partir disso, chega até a aceitar “um copo d’água” (p.10) em atitude de pacificação e de alívio, o que depois da tensão, em discurso catártico, surja um narrador-personagem refletindo sobre o acontecido e fazendo deste acontecimento uma “tese para alto rir”, em um sertão agora reinventado literariamente.

CONCLUSÃO

O conceito de *transculturação narrativa*, desenvolvido por Angel Rama (1975-1985), permitiu-nos um melhor entendimento de como, na Literatura Brasileira, narrativas falam tanto das comunidades rurais, quanto das urbanas; de personagens à margem dos centros hegemônicos ou de suas tradições mais antigas; ou, ainda, de centros externos mais cosmopolitas, sem que um valor precise necessariamente excluir o outro, no universo híbrido dos textos produzidos nos países periféricos.

Ao analisar o processo de diálogo utilizado na obra literária por nós escolhida, sua forma artística modelada pela cultura brasileira e sua conseqüente diversificação, observamos uma não linearidade, pois a obra *Primeiras estórias* (1968) de João Guimarães Rosa se mostrou muito rica em possibilidades artísticas e significados culturais.

A mobilidade cultural representada na obra literária nos permitiu analisar o diálogo de escritores transculturadores como Rosa, dentro da perspectiva de *tradições móveis*, defendida por Mário de Andrade como uma permanente e atualizadora busca do passado cultural que não se imobiliza, nem no universo empírico, nem no texto literário, conforme defende Araújo (2000). Os estudos culturais nos permitiram uma visão ampliada do texto de Rosa; a criatividade verbo-poética utilizada pelo autor configura-o como intérprete privilegiado, no nível simbólico, de valores de uma cultura múltipla como a nossa. Esse caráter foi estudado por Zilá Bernd (1999) como a hibridização ou o caráter compósito dos textos híbridos. O conceito de *transculturação narrativa*, ajudou-nos a perceber o texto literário de Guimarães Rosa como uma representação latino-americana, com

sua conseqüente tradução de fenômenos culturais, evidenciando e colocando, assim, este autor brasileiro em uma posição privilegiada do processo de autoria.

Essa percepção foi possível pela discussão que Rama realizou a partir da leitura dos processos lingüístico-literários na narrativa de alguns autores, como Guimarães Rosa, que introduziram em seus textos expressões orais, populares e coloquiais, como ocorre em “Famigerado”. Essas técnicas sofisticadas da narrativa, com o fim de tornar sua escrita representativa diante dos adventos modernizadores, possibilitou, no conto de Rosa, uma integração de expressões cultas com falas populares estilizadas dentro do texto literário.

Relembro a citação de Cornejo Polar (2000), quando afirma que o texto latino-americano, lido por uma crítica não imanente encena o diluir das fronteiras entre a oralidade e a escrita, o culto e o popular, tornando-se, assim, a feliz conciliação dos diversos estratos culturais. O espaço lingüístico, assim criado, poderia apresentar-se como homogêneo, a uma leitura linear, mas visto atentamente, representa discursivamente o complexo cultural brasileiro, entrecortado de diferenças, tão bem representado por Guimarães Rosa na criação do conto em questão.

O conto “Famigerado” realiza uma operação transculturadora, quando Rosa relê o regionalismo (o de 30, no Brasil) e amplia-o, construindo personagens menos tipificadas como Damázio, ao mesmo tempo em que esse regionalismo surge transformado, modelado artística e objetivamente. O que antes se situava em zonas menos tensas, agora tem força e responde literariamente a um apagamento cultural, que antes era tido como inevitável. Rosa traz para a ficção brasileira um conto que tem voz singular e híbrida; ele surge fortalecido principalmente por configurar uma personagem iletrada que impõe novos lugares sociais, provocando, desse modo, na personagem letrada, um comportamento que se faz racional e não impositivo.

Damázio, a partir de seu mundo, ganhou voz no conto. O autor, ao modelá-lo, traz para a ficção características literárias que eram próprias de sua cultura. Características que se fazem presentes principalmente pela busca de uma oralidade que representasse de forma rica a marca híbrida de sua identidade cultural. Por isso o registro feito por Rama (1970) sobre Guimarães Rosa se dá de uma forma muito adequada, quando afirma que essa busca pelo advento da modernidade, em diálogo com a tradição rural e oral, é uma característica dos transculturadores latino-americanos, pois a construção da sua personagem rural em confronto com a fala urbana e o letramento em um espaço rural, traz simultaneamente vozes e valores diversos. Daí o sistema narrativo de Rosa ser visto por Rama como um sistema que constrói a pessoa, o personagem/narrador, e possibilidades novas na literatura brasileira pós-30 do século XX.

Angel Rama vê, na obra de Guimarães Rosa, a possibilidade de o texto narrativo latino-americano enriquecer-se formal e tematicamente com o diálogo com o continente europeu, cujas vanguardas problematizaram a estrutura narrativa tradicional. O modernismo brasileiro, por exemplo, com figuras como Mário de Andrade, não buscava a defesa nem a conservação de tradições culturais do passado, sem as incorporações formais advindas da tecnologia pela modernização. Rosa responde a esse pensamento aproximando culturas díspares, em processo de mudança, em situação de diálogo cultural. Ele mostra, através de sua narrativa aprimorada, que é possível reelaborar e responder às novas imposições culturais, pois não há, com isso, uma sujeição a esses novos valores e discursos, pelo contrário, há uma tentativa clara de dialogar com essas possibilidades e tecnologias que surgem com força. Por isso o conto “Famigerado” não pode ser visto como um

produto estaque do mundo rural (objeto do regionalismo) nem do cosmopolitismo modernista (que elegeu o espaço urbano).

João Guimarães Rosa coloca o mundo rural brasileiro em contato direto com o urbano; enfatiza suas relações e mostra-o resistente, com força. O autor brasileiro consegue, com isso, fazer com que personagens como Damázio tenham voz e passem a ser compreendidos, quando colocado em enfrentamento com o moderno tornando-a fortalecido culturalmente. O conto “Famigerado” realiza uma operação transculturadora, quando Rosa relê o regionalismo e amplia-o, construindo personagens menos tipificadas como Damázio, ao mesmo tempo em que esse regionalismo surge transformado, modelado artística e objetivamente.

João Guimarães Rosa representa o melhor exemplo de como se deu a transculturação narrativa na América Latina. Ele se mostrou, pelos estudos que realizamos um “Super Regionalista”, como afirmara Candido. Sua lucidez, sua ousadia narrativa, sua plasticidade cultural, representa em “Famigerado” o intelectual engajado em mostrar sua cultura na várias faces e defender o que é genuíno. Através de Damázio dos Siqueiras, do seu trajeto e dos seus valores, o autor conseguiu realimentar o regionalismo com o que é universal, trazendo à tona as particularidades de sua região. É o implantar de um novo processo de transformação narrativa que o caracteriza, por preservar valores fundamentais das culturas regionais frente ao fluxo modernizador, em novas possibilidades narrativas. O escritor e o texto Contaminam-se para poder gerar as respostas necessárias a tudo isso, dizia Rama (1983).

Assim, João Guimarães Rosa, através de uma cosmovisão nova, calcada em sua experiência de tradutor, diplomata e viajante observador do sertão brasileiro, gera no conto respostas a um modelo cultural externo centrado, principalmente, nas

possibilidades presentes no contexto cultural interno; por isso, ele contribuiu ricamente para uma releitura dos aspectos culturais, deixando claro que é possível evitar, pelo uso desses recursos, um suposto apagamento cultural. E esses recursos transculturadores trazem um diálogo cultural com a representatividade de que fala Rama, centrada principalmente na captação da multiplicidade existente em cada cultura, possibilitando, assim, uma não massificação de aspectos modernizadores, ditos universalizantes e urbanos, que vigoram em sua época.

A visão, agora, é a de um regionalismo mais aberto, fazendo aportes a uma noção mais definida de história, literatura e identidade cultural latino-americana, processos em que o local e o universal constituiriam a base da nossa hibridização de formas culturais. Dessa forma, vimos que uma narrativa do terceiro mundo, como o Brasil, se apropria de novas tecnologias artísticas, via cidades cosmopolitas, adotando com crítica a influência estrangeira, de países que são tecnologicamente mais avançados. Constrói-se, assim, como Rosa o fez e Rama discutiu, uma literatura com seus motivos e temas, mas em procedimentos mais atuais de escrita e abstração e constituindo, com isso, uma forma simbólica de resistência.

Quando as literaturas dos países do terceiro mundo constroem, mesmo no plano simbólico, suas produções, quer no mundo da crítica, quer no da literatura, abrem frestas no poder hegemônico dos países do primeiro mundo, que têm (e tinham muito antes dessas produções) imagens estereotipadas do terceiro mundo. A obra de Rosa traz novas imagens, novas configurações narrativas, na literatura, e novos olhares críticos para falar de nós.

Rosa demonstra, no conto, grande originalidade e uma profunda força criadora, experimentando e subvertendo, tal qual um “mago das palavras”, a língua e

a linguagem, categorias que revelam seu vasto conhecimento da língua pátria e também de outros idiomas. Os regionalismos, os neologismos, os registros da oralidade e inventivas construções sintáticas e morfológicas retrataram a própria linguagem e seu reflexo como instrumento de diferenciação social, fazendo com que, no ato complexo de leitura da sua obra, fosse-nos possível observar que o resgate cultural será sempre necessário para responder literariamente a insurgentes e necessárias indiferenças culturais.

REFERÊNCIAS

- ABDALA JÚNIOR, Benjamim (org.). *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 1999.
- ARAÚJO, Vera Lúcia Romariz Correia de. *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: EDUFAL, 2000.
- _____. *Crítica literária e cultura: tentativa de síntese*, Maceió: Mimeo, 2007.
[Ensaio, PPGLL/UFAL].
- AGUIAR, Flávio Wolf de & VASCONCELOS, Sandra Guardini (orgs.). Angel Rama, *Literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BALAKRISHNAN, Gopal (org). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Ed. Contraponto, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Ed. Hucitec, 1990.
- BERND, Zilá. LOPES, Cícero (orgs). *Identidades e estéticas compósitas*. Canoas/Porto Alegre/PPG Letras UFRGS, 1999.
- BOSI, Alfredo. Cultura brasileira, culturas brasileiras. In: _____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *Cultura brasileira: temas e situações*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1981.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

CARVALHAL, Tânia Franco (org.). *Literatura Comparada no mundo: questões e métodos*. São Paulo: Ática, 1986.

COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969.

_____. & COUTINHO, Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Global, 2001.

CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de (orgs.) *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp, 2001.

DINIZ, Dilma Castelo Branco. Transculturação e transculturação narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Niterói: EDUFF, 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Niterói: EDUFF, 2005.

_____ & SANTOS, Eloína Prati dos (orgs.). *Recortes transculturais*. Niterói: EDUFF/ABECAN, 1997.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Nomes & sobrenomes*. 4 ed. São Paulo: AM Edições, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 7 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e mediações culturais. In: SOVIK, Liv (org.). Trad. Cláudia Álvares. Belo Horizonte; Brasília: Ed. UFMG/UNESCO, 2003.

MORAÑA, Mabel. *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Pensilvânia: Universidade de Pittsburg, 1997. [Série Críticas].

_____. (org.) *Revista ibero-americana* (Crítica cultural y teoría literaria latinoamericana). Vol.LXII, jul.-dez. 1996. Números 176-177. Universidade de Pittsburg, Pensilvânia.

Ortiz, Graciela. *Transculturação e transculturação narrativa*. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, Niterói: EDUFF, 2005.

PERELMAN, Chain. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

POLAR, Antonio Cornejo. *Problemas e perspectivas da literatura latino-americana*. O condor voa. Belo-Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

RAMA, Angel. Transculturização na narrativa latino-americana. *Cadernos de Opinião*, Rio de Janeiro, 1975.

REIS, Livia Maria de Freitas. Transculturização e transculturização narrativa. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*, Rio de Janeiro: Eduff, 2005.

ROSA, João Guimarães. Famigerado. In: _____ *Primeiras estórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1962. p.9-13.

_____. *Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro*. São Paulo: Pedagógica e Universitária, 1973. p. 315-356. [Entrevista concedida a Günter W. Lorenz].

_____. *Sagarana*. 41. ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAÏD, Edward W. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.