



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL

PRISCILA DE CÁSSIA PINHEIRO CASTILHO

VEREDAS DE TRANSCULTURAÇÃO:
A TRAVESSIA IDENTITÁRIA NACIONAL EM *GRANDE SERTÃO:*
***VEREDAS*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Três Lagoas - MS
2009

PRISCILA DE CÁSSIA PINHEIRO CASTILHO

***VEREDAS DE TRANSCULTURAÇÃO: A TRAVESSIA IDENTITÁRIA
NACIONAL EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS, DE JOÃO
GUIMARÃES ROSA***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos Literários

Orientador: Prof. Dr. Edgar Cezar Nolasco

Três Lagoas - MS
2009



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Dissertação intitulada “*Veredas de Transculturação: a travessia identitária nacional em Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa*”, de autoria da mestrande Priscila de Cássia Pinheiro Castilho, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr^o. Edgar César Nolasco – DLE/CCHS- UFMS – Orientador

Prof. Dr^a. Alexandra Santos Pinheiro - UFGD

Prof. Dr^o. Wagner Corsino Enedino – DED/CPTL -UFMS

Prof. Dr. Rogério Vicente Ferreira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
CEUL/UFMS

Três Lagoas, 17 de abril de 2009

*Para Bruno com todo amor
À minha mãe com toda admiração*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me ajudado nesta caminhada árdua, porém gratificante e emocionante.

Gostaria de agradecer a meu estimado orientador Prof Dr. Edgar Cezar Nolasco por ter acreditado e confiado no meu trabalho e pela excelente orientação.

Aos meus amigos Vânia e Marcos que compartilharam as alegrias, as angústias e preocupações.

Agradeço aos professores Dr^a Kelcilene Grácia- Rodrigues e ao professor Dr^o João Luis Ourique que me auxiliaram no desenvolvimento desta dissertação com sugestões bibliográficas e questionamentos.

Aos professores Dr^o José Batista de Sales e Dr^o Antonio Rodrigues Belon por suas aulas excelentes.

Aos professores Dr^o Paulo Sérgio Nolasco dos Santos e Dr^o Wagner Corsino por cada uma das atenciosas leituras e sugestões durante a banca de qualificação.

A professora Dr^a Alexandra Santos Pinheiro que contribuiu grandemente para a versão final deste trabalho na banca de defesa.

A minha mãe Nilce, exemplo de coragem e ousadia a quem eu amo ; a meu irmão, Elano Marcelo que me mostrou o maravilhoso mundo da literatura.

A Bruno do Vale Silva que foi o meu bálsamo nos meus momentos de angustia e tristeza, amenizando-as com sua paciência e amor, não me deixando perder o foco e o entusiasmo. Te amo.

À CAPES, pela bolsa que me foi concedida durante a realização deste trabalho.

“Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”

Guimarães Rosa em Grande serão: veredas

RESUMO

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro Castilho. *Veredas de Transculturização: a travessia identitária nacional em Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa*. 2009. 158f. Dissertação (Mestrado em Letras- Estudos Literários) Programa de Pós- Graduação em Letras, UFMS, Três Lagoas.

Esta pesquisa pretende analisar a obra *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa como o cenário transcultural da nação, observando o discurso literário como um dos fatores da identidade nacional, sendo essa formada e transformada a partir de suas representações simbólicas. A literatura é a representação e reflexão dessa nação assim como a cultura, pois a literatura se baseia em elementos sócio-culturais para representar a nação. Guimarães Rosa tem um papel decisivo na literatura e cultura brasileira: a de transformar dilemas como o global e local, tradição e modernidade em desafios para o intelectual moderno. A partir da década de 1950, o Brasil estava passando por um momento de transformação cultural e social mediante a modernização, que implicava novos padrões de globalização. Deste modo, o resultado é o desmoronamento das culturas populares regionais. Nessa época, Guimarães Rosa publica *Grande sertão: veredas* (1956), onde consegue traduzir esses dilemas em arte, narrando a nação a partir do processo de transculturização, que é o enfrentamento de culturas diferentes, cujo resultado é uma fusão de elementos provenientes das culturas em confronto. Considerando a narrativa rosiana como o cenário dos conflitos culturais da nação, cabe a esta pesquisa analisar a literatura como monumento memorialístico a partir do momento que ela relata o passado por meio do presente no afã de mudar o futuro da nação. Na narrativa rosiana encontra-se, além dos conflitos culturais, os conflitos temporais que são inerentes a toda narrativa autobiográfica. Os tempos, passado e presente, se conjugam na obra para entender as transformações culturais sofridas no sertão, em que o presente recorre ao passado, ou seja, a memória, para analisar criticamente os impactos sofridos pela modernização.

PALAVRAS - CHAVE: *Grande sertão: veredas*, transculturização, identidade nacional, memória.

RESUMEN

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro Castilho. *Veredas de Transculturación: la travesía de la identidad nacional en Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa*. 2009. 158f. Disertación (Master en Letras- Estudios Literarios) Programa de Master en Letras, UFMS, Três Lagoas

Esta investigación tiene como objetivo analizar el romance *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa cómo escenario transcultural de la nación, tomando nota del discurso literario como uno de los factores de la identidad nacional, que está formado y transformado desde sus representaciones simbólicas. La literatura es la representación y la reflexión de esa nación así como la cultura, pues la literatura se basa en elementos socio-culturales para representar a la nación. Guimaraes Rosa tiene un papel decisivo en la literatura brasileña y la cultura: transformar los dilemas local y mundial, la tradición y la modernidad, en desafío para el moderno intelectual. Desde la década de 1950 Brasil estaba pasando por un momento de transformación cultural y social por medio de la modernización, con la participación de los nuevos patrones de la globalización. Así pues, el resultado es el colapso de las culturas populares. En ese momento, Guimarães Rosa publica *Grande sertão: veredas* que puede traducir estos dilemas en el arte, diciéndole a la nación desde el proceso de transculturación, que es la confrontación de culturas diferentes que den lugar a una fusión de elementos de las culturas en conflicto. Considerando que la narrativa rosiana es lo escenario de los conflictos culturales de la nación, esta disertación examinará la literatura como monumento memorialístico desde el momento en que el pasado es narrada a través del presente, en el afán de cambiar el futuro de la nación. Puede encontrarse en la narrativa rosiana, el más allá de los conflictos culturales, los conflictos temporales que son inherentes a todas las narrativas autobiográficas. Los tiempos, pasado y presente se combinan en la narrativa para comprender los cambios culturales experimentados en el interior del país, donde el pasado se ha incorporado a esta, o la memoria, a un examen crítico de los impactos causados por la modernización.

PALABRAS - CLAVE: *Grande sertão: veredas*, transculturación, identidad nacional, memoria.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
<i>Nonada</i> : início da trajetória transcultural da nação.....	10
CAPÍTULO 1	22
Transculturação: conceito e funcionalidade na identidade nacional	22
1.1 Origens do Conceito	26
1.2 Transculturação e a revitalização do regional	43
1.3 Os níveis da Transculturação.....	53
CAPÍTULO 2	60
A narrativa rosiana e a memória da nação.....	60
2.1 Transformações identitárias da nação.....	63
2.2 A Literatura como monumento memorialístico.....	82
2.3 Memórias de um jagunço letrado	89
CAPÍTULO 3	98
<i>Grande sertão</i> : a escrita transcultural da nação	98
3.1 O passado de Riobaldo: veredas de transculturação.....	102
3.1.1 Líderes Jagunços e a transculturação.....	109
3.1.2 Tradição e Modernidade no tribunal do sertão.....	122
3.2 Travessia da Memória: processos de identificação nacional.....	128
3.2.2 O contar desorientado de Riobaldo e a função ordenadora do interlocutor	Erro!
Indicador não definido.	
CONCLUSÃO.....	146
<i>Travessia</i> : entre memórias e culturas	146
REFERÊNCIAS	151
a) Do autor	151
b) Sobre o autor	151
c) Do corpus básico	152
d) Geral	154

INTRODUÇÃO

Nonada: início da trajetória transcultural da nação

- *Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não. Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto, desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu - ; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador. (...) O Urucúia vem dos montões oestes. (...) O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA, 2006, p.7-8)*

Ao iniciar esta trajetória, é adequado fazer menção à epígrafe que não foi selecionada por acaso. São as primeiras palavras do ex-jagunço Riobaldo, o guia dessa travessia cultural pelo sertão e pela nação. Pode-se afirmar que nesta epígrafe contém todos os aspectos que serão estudados nesta pesquisa.

O primeiro aspecto se encontra na palavra *nonada*, que sozinha constitui uma frase nominal. *Nonada* expressa uma condição vazia do sertão que, em outras palavras, significa o estado desértico em que se encontra o sertão no tempo presente, e também, no passado. Nas últimas décadas do século XIX a cultura dos jagunços foi dominante em todo sertão baiano, goiano e mineiro. Atualmente, essa cultura foi reduzida a uma parte do folclore brasileiro, com exceções na historiografia literária e, especificamente, memória de Riobaldo, como o mesmo afirma: “Tiros que o senhor ouviu foram de briga não.” Os tiros que naquele momento ocorreram não era referente às batalhas sangrentas de jagunços, mas sim a uma prática cotidiana do nosso narrador, que gosta da atividade desde sua mocidade.

O motivo do tiro era outro: um bezerro híbrido, pois tinha cara de gente e cara de cão. Esse animal surgiu nas redondezas da fazenda de Riobaldo, deixando o povo assustado por sua natureza ambígua. Diante disso, o povo decretou que aquele animal era a encarnação do diabo, o que levaram a decidir pela morte do bezerro. Com isso, pode-se deduzir que lendas, mitos e fábulas compõem o imaginário deste povo, que é denominado por Riobaldo como “prascóvio” que, na verdade, se escreve pascóvio, significando tolo, ingênuo, simplório.

Para Hansen, “o termo “nonada” reitera o artifício, indicando que o leitor não lê um documento sociológico da realidade sertaneja, mas um objeto em que o vazio e a indeterminação são construções” (HANSEN, 2006, p.20). Em outras palavras, o sertão sempre esteve nessa condição de vazio e indeterminação, porém, cabe as questões: vazio e indeterminado em relação à que e a quem? Por que a construção do sertão está embasada

nessas características? Quem construiu essas características? Por ora acredita-se que essas características são necessárias para entender e construir o discurso riobaldiano, do mesmo modo que o sertão.

O segundo aspecto da epígrafe que merece atenção é quando Riobaldo fala: “O senhor ri certas risadas”. Essa frase indica a presença de um diálogo; um interlocutor está presente e Riobaldo está explicando o que realmente estava acontecendo. Este interlocutor está ali para colher informações sobre o mundo- sertão. Esta pesquisa assume o papel deste interlocutor que almeja desvendar, descobrir e investigar este lugar sertão. Para endossar esse aspecto que foi levantado, o sinal de travessão, no início da citação, indica que há um diálogo.

Terceiro aspecto importante é a definição que Riobaldo traz sobre o sertão: “Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos”. A função de Riobaldo é anunciar esse sertão que é centro e margem, tradição e modernidade, onde as fronteiras geográficas, culturais e lingüísticas são móveis na narrativa rosiana, pois “o sertão está em toda parte”.

Espaço e diálogo são as características fundamentais para entender os seguintes aspectos que a narrativa traz em seu bojo: os conflitos culturais e a narrativa que se realiza mediante o “giro da memória” (ROSA, 2006, p.94).

Em suma, pode-se considerar a narrativa rosiana um relato sobre as características culturais e políticas do sertão mineiro, entretanto, a vida e a narração de Riobaldo é o alicerce para apreender essas características que foram se transformando com o passar dos tempos.

A principal particularidade desta pesquisa é analisar os conflitos culturais em *Grande sertão: veredas*, evidenciando a transculturação como processo formativo da identidade nacional, assim como a narrativa como monumento da memória da nação. Desse modo, a busca de argumentos que comprovem os conflitos culturais parte de um exame da narrativa, enquanto memória da nação, relacionando-os com os problemas culturais existentes na nação.

Para desenvolver esses argumentos parte-se da premissa de que os conflitos culturais, tais como tradição e modernidade, local e global são as bases para entender a identidade de um país culturalmente diversificado como o Brasil, onde as diferenças formam uma identidade contraditória, mas é a única que o representa. Desde os primórdios da colonização os conflitos culturais foram assim designados: o colonizador europeu impõe seus hábitos e sua cultura ao povo colonizado que, por sua vez, não tem direito de renunciar a cultura nova e nem de resistir em função da sua condição periférica em relação àquela. Aqui se instaura a relação de hegemônico e subalterno, em que o primeiro tem o direito a fala, enquanto que o segundo tem o dever do silêncio. Em tempos contemporâneos, essa relação continua de maneira mais acentuada, porém, os subalternos encontraram na literatura a solução para quebrar o silêncio.

A partir da década de 1930, a literatura passou a ser um instrumento poderoso para atacar alguns valores e condutas propostos pela nação. Assim, instalou-se a famosa corrente estética do regionalismo, em que grandes autores, como Graciliano Ramos, denunciaram a realidade dos subalternos sertanejos que viviam na miséria, desprovidos de qualquer dignidade social. O movimento regionalista era contra qualquer tipo de modernização da nação, porque sabia que a cultura sertaneja tradicional sucumbiria diante do fenômeno da modernização. E quando se diz “fenômeno” é para enfatizar o modo como os grandes centros pensavam acerca do iminente evento. A literatura regionalista de 1930 era uma literatura de resistência, fazendo jus a seu projeto ideológico que consistia em impedir o avanço da modernidade num país em que a desigualdade social não somente era, mas ainda é gritante.

No entanto, o objetivo não foi atingido porque a modernidade alcançou as grandes metrópoles, cujos resultados foram indústrias e novas cidades que chegaram sob a égide do

progresso. Diante do exposto, alguns escritores regionalistas veem neste conflito uma chance de resposta, que para Rama corresponde a tentar:

evitar a ruptura, que se aproxima, entre os diferentes setores internos que compõem a cultura latino-americana, devido à desigual evolução experimentada e aos diversos ingredientes originários, enquanto assistem a uma aceleração modernizadora. (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.213).

Com o advento da modernidade, a relação conflituosa entre centro e margem intensificaria a submissão do segundo perante o primeiro, e o conservadorismo folclórico, fruto da modernidade, impediria a cultura tradicional de se desenvolver, gerando um impasse: retroceder e morrer ou morrer imediatamente.

Diante as considerações acima, alguns escritores do continente se levantaram para criar os elos necessários para resgatar as culturas tradicionais de suas respectivas regiões por meio das contribuições artísticas da modernidade. Essa atitude recebe o nome de Transculturação, termo criado por Fernando Ortiz para explicar a formação cultural do continente latino-americano; depois, aperfeiçoado pelo crítico Ángel Rama para entender a revitalização da literatura regionalista frente à modernidade.

Angel Rama elenca quatro principais autores que exerceram a transculturação em suas obras: José Maria Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), Gabriel García Márques (1928) e João Guimarães Rosa (1908-1968). Esses escritores são vistos como transculturadores porque:

mantêm-se apegados a seus meios rurais – campo e vilarejo – conseguindo que as errantes populações do sertão (...) voltem ser partes legítimas da América Latina, com autenticidade e vigor (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.232).

Em 2008, aconteceu o centenário de nascimento de Guimarães Rosa, considerado um dos autores que mudou o panorama literário-cultural brasileiro. Suas mudanças no plano literário atingiram as bases da literatura regionalista, cuja estética predominou a literatura em 1930. Na obra - mestra *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa consegue fazer uma literatura inovadora ao superar o pitoresco e a denúncia e, concomitante a isso, conservar o local em sua essência. Cabe ressaltar outro fator que faz sua obra ser inovadora: mostrar o que o ser humano tem de mais universal em si: o medo, o amor, a coragem e outros sentimentos universais.

Pelo viés cultural, Rosa inovou ao trazer seu olhar cosmopolita ao sertão mineiro, localizado ao norte do estado. Seu olhar constitui uma espécie de “mirada estrábica” (FANTINI, 2003, p.39) porque seu contato com várias línguas e culturas, decorrente de sua profissão diplomática, exigiu-lhe o desafio de transitar fronteiras no exercício literário. Essas fronteiras são entre o sertão e mundo, entre tradição e modernidade. Esse procedimento possibilita a inserção do sertão numa territorialidade mais ampla e complexa do que a dos romances regionalistas de 1930, cujos cenários de miséria e seca se tornam a base de abordagem do drama social e geográfico. (Ibdem, p.41).

Guimarães Rosa é um dos autores da literatura brasileira considerado inconfundível em virtude das seguintes características: inovação lingüística, a problematização de aspectos físicos e metafísicos do homem e do lugar, e sua posição de escritor enquanto produtor e intelectual. Desde *Sagarana* (1946), percebemos o desejo de Guimarães Rosa em representar sua região e a cultura em que foi criado.

A literatura não está fora das culturas, portanto, estão interligadas e dependentes para compreender que o objeto de estudo desta dissertação, *Grande sertão: veredas*, narra a busca de uma identidade que não é eterna e nem absoluta, mas que se transforma na travessia. A

identidade nacional no romance é marcada pela transformação de valores, sentimentos e lugares mediante Riobaldo, narrador – protagonista, que narra sua saga a um interlocutor que não se pronuncia sobre as questões e valores propostos acerca do diabo, Diadorim, sertão, modernidade etc. Essas questões só ocorrem na vida de Riobaldo por causa do lugar: o sertão. Este lugar é o espaço das transformações na vida de Riobaldo, que tem seu início e fim nas transformações culturais do sertão.

Esse lugar é formado de várias veredas que são pequenos veios d'água que, de um e a um, formam o grande curso d'água que atravessa e penetra na dureza do sertão. Essas veredas são culturas em confronto que se transformam numa terceira margem da nação. O vasto espaço seco e duro é inundado pelas águas que vem de vários lugares e de várias culturas, quebrando quaisquer barreiras de homogeneização cultural da nação.

Essas veredas culturais em confronto representam o conflito que a nação viveu desde o final do século XIX até meados do século XX. Na obra, é possível fazer essa leitura no que tange aos tempos da narrativa, pois a narrativa é constituída por dois tempos. O primeiro é o tempo presente da narração de Riobaldo, que relata sobre o processo agonizante que a cultura local enfrenta perante o impacto modernizador externo. O segundo é a memória de Riobaldo que entra em cena, falando do passado em que havia uma cultura local e uma cultura externa em contato. Aqui as duas viviam em combate, porém, habitavam o mesmo espaço geográfico; já no presente da narração, o impacto modernizador estava vencendo sobre a cultura local.

Portanto, o que esta pesquisa pretende responder é como os conflitos culturais e temporais apresentados em *Grande sertão: veredas* auxiliam na concepção de uma identidade nacional não homogeneizada.

A relevância desta pesquisa está sustentada no esclarecimento dos conflitos culturais da nação e como a literatura trabalha com esses no afã de ser um monumento da memória dos

subalternos, da margem. Pode-se afirmar que este trabalho justifica-se como uma contribuição para os estudos literários que vem privilegiando o caráter histórico e cultural de suas obras para explicar a identidade da nação.

A pesquisa em curso desenvolve reflexões que objetivam responder o problema anunciado. Para tanto, comporta divisões, de modo que os componentes analisados apareçam segundo uma ordem de precedência. Assim, em primeira instância, situam-se os princípios teóricos; em seguida, o exame da narrativa rosiana que é o *corpus* desta dissertação; e, por fim, a junção dessas duas etapas, que, juntas, auxiliam na análise que será feita de maneira lógica e didática. Obedecendo a essa seqüência, o presente trabalho apresenta três capítulos: *Transculturização: conceitos e funcionalidade na identidade nacional*, *A narrativa rosiana e a memória nacional* e *Grande sertão: a escrita transcultural da nação*.

O primeiro capítulo, *Transculturização: conceitos e funcionalidade na identidade nacional*, tem como objetivo o estudo da transculturização e do regionalismo. Esses temas estão interligados entre si no afã de compreender a literatura como representação simbólica da cultura nacional. O primeiro item - *Sobre o conceito de transculturização* - ocupa-se em discutir sobre o conceito de transculturização, desde sua origem até sua revitalização, como subsídio de análise literária e cultural da América Latina. O estudo desse conceito é relevante para compreender o funcionamento das culturas locais e externas num contexto de lutas e batalhas culturais. Para tanto, será utilizado os seguintes autores: o teórico Fernando Ortiz (2002) criador do conceito, o crítico Ángel Rama (2001, 2008) revitalizador do conceito e os estudiosos do assunto tais como Roseli Cunha Barros (2007), Sandra Vasconcelos e Flávio Aguiar (2001, 2004), entre outros.

Após ressaltar a relevância do conceito de transculturização, é oportuno deter-se na questão do regionalismo, já que a transculturização, na opinião de Ángel Rama, só faz sentido

dentro dessa corrente. O segundo item - *Transculturização e revitalização do regional* - traça um panorama da literatura regionalista, desde o Romantismo até Guimarães Rosa. A partir da década de 1940, diante do inevitável esgotamento do regional, na literatura, o regionalismo sofreu um processo revitalizador que o levou a buscar novas articulações literárias no contexto urbano do continente para evitar a substituição de suas bases arcaicas. O resultado dessa operação, como ilustra Rama, é que o regionalismo volte “a se expandir pelas fronteiras nacionais e continentais, e continue revendo seu obstinado projeto de conservação e desenvolvimento das culturas locais” (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.212). Diante disso, pode-se considerar a literatura rosiana como transregionalista por saber conjugar as tensões entre global e local. (FANTINI, 2006, p.37) No ato de pensar sobre a questão do regionalismo e sua revitalização valer-se-á dos seguintes críticos: Antonio Candido (1987, 1999), Alfredo Bosi (1994, 2002), Ángel Rama (2001), Hugo Achugar (2006), entre outros.

Ao concluir este capítulo teórico – crítico, tratar-se-á dos níveis que uma narrativa transculturada enfrenta. O terceiro item - *Os níveis da transculturização* - aborda sobre os três níveis, propostos por Ángel Rama, que são fundamentais para o romance latino-americano compromissado com o embargo da transculturização. Os três níveis são: revitalização da língua, estruturação literária e, por fim, a cosmovisão.

O segundo capítulo - *A narrativa rosiana como memória nacional* - optou-se pelo adentramento de três tópicos: O primeiro - *Identidade e memória* - é acerca da identidade cultural da nação. A transculturização é utilizada, enquanto conceito, para compreender este lugar que Santiago chama de “complexo de assimilação - resistência” (SANTIAGO, 2000, p.16). A partir desse complexo, se entende a identidade da nação enquanto espaço físico e metafórico, por abrigar várias identidades culturais. Essas identidades são divididas

basicamente em dois grupos: hegemônicos e subalternos, que, por sua vez, criam sub-culturas. Este item aborda a discussão tensa entre os dois grupos a partir da cultura dos jagunços, que é a cultura representante do romance em pauta. Aqui será utilizado o suporte teórico das obras *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2006), de Stuart Hall; *A identidade na pós-modernidade* (2002), do mesmo autor; *A Exaustão da diferença* (2001), de Alberto Moreiras; *Planetas sem Boca* (2006), de Hugo Achugar, entre outros críticos da cultura e da literatura.

O segundo tópico - *A literatura como monumento memorialístico* - são ressaltadas as questões de memória, monumento e discurso literário no processo da formação da identidade nacional. Para esse fim, serão utilizadas as teorias de Hugo Achugar, Alberto Moreiras e a crítica de Willi Bolle (2004), Luiz Roncari (2004) e Marli Fantini (2003).

Por fim, o terceiro tópico - *Memórias de um Jagunço* - analisa como é escrita e por quem é escrita a memória da nação. Neste caso, as memórias da nação são contadas por Riobaldo, um ex-jagunço que conta sua saga jagunça a um interlocutor culto vindo de muito longe para ouvir sua narração. As memórias de Riobaldo não são apenas individuais, mas são coletivas, logo seus questionamentos e sua história ambígua provêm do sertão.

O terceiro capítulo - *Grande sertão: a escrita transcultural da nação* - procura realizar uma análise comparativa entre os conflitos culturais e os tempos narrativos, interpretando a relação tempo e cultura como fator imprescindível para a compreensão de uma identidade nacional que ainda está em formação. O item *O passado de Riobaldo: veredas de transculturação* analisa a vida de Riobaldo como mediadora dos conflitos entre tradição e modernidade que estão materializados em personagens da narrativa. Essa atitude mediadora é verificada na transição de Riobaldo pelas veredas transculturais, tais como a vereda letrada e a vereda da jagunçagem, entre outras. Esse item é dividido em duas partes: a primeira, *Líderes jagunços e a transculturação*, trata dos principais líderes jagunços na narrativa segundo o

papel que eles representam, tanto de natureza mitológica quanto de natureza cultural. Já a segunda parte, *Tradição e Modernidade no tribunal do sertão*, aborda um dos episódios mais importantes da narrativa, que é o julgamento de Zé Bebelo. Esse episódio traz consigo a representação dos conflitos culturais existentes no sertão.

O segundo item *Travessia da memória: processos de identificação nacional*, dirige-se para uma análise identitária por meio dos tempos narrativos que a obra contém, o passado e o presente. Para tal objetivo, enxerga-se a narrativa rosiana como a memória da nação porque, ao conjugar passado e presente, traça-se um panorama descritivo e crítico das mudanças ocorridas nos planos político e cultural da nação. A primeira parte - *Consequências e causas do relato memorialístico: o presente e o passado* - analisa as consequências e as causas do relato de Riobaldo, que são: o pacto, Diadorim e a modernidade. O principal objetivo dessa parte é mostrar como os tempos se entrecruzam na narrativa, ou seja, não tem fronteiras entre o passado e presente. A segunda parte - *O contar desorientado de Riobaldo e a função ordenadora do interlocutor* - analisa a postura e a função de ambas as personagens para entender a narrativa como o cenário ficcional dos conflitos culturais da nação.

Com esse enfoque, espera-se demonstrar que a narrativa *Grande sertão: veredas* é um monumento memorialístico nacional porque abriga na sua estrutura os conflitos culturais da nação numa época de transição, do século XIX para o século XX. O conceito de transculturação é utilizado para explicar a formação desses conflitos e a solução que os escritores encontraram para revitalizar suas tradições, produzindo novos sentidos e novos relatos sobre a nação. Essas atitudes transculturadoras auxiliam, não somente na revitalização do regional, mas também na revitalização da memória por meio da escrita, porque a memória local era transmitida oralmente, de geração a geração, ao passo que com a escrita essas tradições ficam arquivadas como monumento do sertão, isto é, a operação transculturadora

mescla elementos arcaicos (oralidade) com elementos modernos (escrita) no objetivo de contribuir para uma identidade nacional sem fronteiras uniformes. Pode-se afirmar que a operação transcultural na obra rosiana parte da memória local para o mundo desde o momento que a oralidade adentrou o mundo letrado. Diante dessa afirmação, considera-se a declaração do próprio Guimarães Rosa: “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p.73).

Após essa pequena introdução, esta dissertação, juntamente com seus respectivos leitores, se enveredarão pelo sertão rosiano mediante o mapa da transculturação e da memória.

CAPÍTULO 1

Transculturização: conceito e funcionalidade na identidade nacional

Estou firmemente convencido, e por isso estou aqui falando com você, de que o ano 2.000 a literatura mundial estará orientada para a América Latina; o papel que um dia desempenharam Berlin, Paris, Madrid ou Roma, também Petersburgo ou Viena, será desempenhado pelo Rio, Bahia, Buenos Aires e México. O século do colonialismo terminou definitivamente. A América Latina inicia agora o seu futuro. Acredito que será um futuro muito interessante, e espero que seja um futuro humano. (LORENZ in: COUTINHO 1991, p.97)

Ao iniciar este capítulo, é relevante levantar a problemática sobre o que é uma escrita transcultural? Melhor dizendo, o que é transculturação? Partindo de uma definição básica, a transculturação é um projeto nacional que “permite descrever um processo no qual duas culturas em situação de encontro ou confronto, resultam modificadas, dando origem a algo novo, original e independente” (AGUIAR & VASCONCELOS, 2004, p.87). Este capítulo tratará sobre o conceito de transculturação no processo de formação da identidade nacional.

Ángel Rama é um dos poucos críticos que pensaram sobre a literatura brasileira inserida num contexto cultural latino-americano, pois acreditava que a palavra e a escrita têm poder de transformação sobre determinada sociedade por meio dum projeto, em que o objetivo é construir uma América Latina autônoma.

A literatura permite, enquanto representação e reflexão de uma sociedade, trazer essa discussão em cena ao criar diversos gêneros e estilos narrativos. Certos exemplos podem ser invocados para demonstrar nossa opinião: romance histórico, romance social, romance regional, narrativa fantástica, etc. Acerca disso, é possível depreender que cada um desses estilos quer anunciar pessoas e cenários de um determinado local em uma dada época, portanto, trabalha com as identidades que compõem este país.

A estética literária do regionalismo é uma forma de identidade cultural do interior da nação. Mas será que o regionalismo é somente a representação de uma cultura ou um ato de questionamento sobre sua condição periférica?

O conceito de transculturação, aperfeiçoado por Rama, traz em cena a corrente literária do regionalismo, que já tinha sido exaustivamente usada pelos regionalistas de 1930. Por meio da transculturação, o regionalismo ganha uma roupagem nova, superando o regionalismo engajado e denunciador da realidade.

Abra-se um parêntese para ressaltar que o regionalismo rosiano é um regionalismo revisitado. Portanto, valer-se-á do conceito de transculturação para compreender o regionalismo como uma estética de bases arcaicas, porém, revisitadas pela modernidade.

Dentro da perspectiva dos Estudos Culturais, existem várias vertentes de pesquisa, entre elas está o estudo das identidades. Nunca foi tão falado e estudado sobre o assunto nos últimos quarenta anos. Há uma preocupação com a identidade especialmente nos países periféricos. Nesse aspecto, qual a identidade de uma nação colonizada?

Sabe-se que no Brasil existem culturas impostas, oriundas e adquiridas em decorrência das várias histórias de lutas entre colonizadores e colonizados. Nesse “caldeirão” cultural, seria possível tratar da identidade como algo único? Absolutamente. Existem identidades em trânsito, em conflito. A identidade, vista de modo coletivo, implica a formação de vários grupos culturais da nação: a cultura subalterna, cultura hegemônica, alta cultura, cultura de massa, entre outras.

O discurso literário faz parte desse cenário de questionamentos acerca de terminologias que sempre foram sacralizadas e homogeneizadas, porém, a literatura não segue esse padrão, em outras palavras, a literatura não segue nenhum padrão certo, ela transforma e transtorna padrões, conceitos prontos. A literatura desconstrói a sociedade que é posta em pilares indestrutíveis como sendo a verdade absoluta, especialmente a obra de Guimarães Rosa, na qual é tratada a essência das coisas do homem, da palavra e da sociedade, pois o protagonista de *Grande sertão: veredas* é um ex-jagunço que mora no fundo do sertão, mas possui uma sabedoria que transcende aquele universo de aparente falta de “cultura” e socialização. A literatura não tem a pretensão de ser verdadeira, definitiva e nem revolucionária, e por extensão, nem a cultura e a identidade. Esses conceitos estão sendo

constantemente construídos e desconstruídos em espaços incertos e efêmeros (ACHUGAR, 2006).

1.1 Origens do Conceito

A literatura que surge no momento conflituoso não será, portanto, nem o discurso costumbrista tradicional (que é a simples consequência da aceitação do estado de minoria dominada, em que se é só matéria e imagem pitoresca para olhos externos), nem o discurso modernizado (que também seria uma aceitação submissa com equivalente pitada pitoresca para olhos internos), mas uma invenção original, uma neocultura baseada na cultura interior sedimentada quando ela é arrasada pela história renovadora. (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.317)

Ao tratar do conceito de transculturação, é oportuno ressaltar que são vários os escritos sobre a origem do conceito. Como já foi exposto na Introdução, o conceito de transculturação surgiu como uma forma de entender a formação cultural da América Latina. Questões como as que foram delimitadas serão discutidas neste trabalho com o objetivo de entender a literatura como palco ficcional das complexas relações culturais existentes no continente. Desse modo, para responder essas e outras questões futuras, o presente capítulo ancora-se nos livros *Contapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, de Fernando Ortiz (2002); *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*, organizado por Flávio Wolf Aguiar e Sandra Vasconcelos (2001); *Transculturação Narrativa*, de Roseli Barros Cunha (2007); *Literatura, cultura e sociedade*, de Ángel Rama (2008) entre outros que serão abordados no decorrer do texto. Para tanto, esta travessia inicia-se com o criador do conceito: Fernando Ortiz.

Contapunteo cubano del tabaco y el azúcar é um ensaio escrito na década de 1940, que trata de dois produtos produzidos por Cuba: o açúcar e o tabaco. O tema do ensaio é uma forma de interação entre os aspectos econômicos e seus resultados sociais, no entanto, atinge todas as formações culturais da América Latina.

Cunha (2007), ao estudar o conceito de Transculturação Narrativa, afirma que Ortiz possui um resquício positivista por acreditar que a questão social está ligada à evolução biológica. O crítico também está aliado, não totalmente, às teorias funcionalistas de Bronislaw

Malinowski. A teoria fundacional estuda o funcionamento da cultura de um determinado povo por meio de fontes bibliográficas e da pesquisa de campo (CUNHA, 2007, p.111).

Vale lembrar que Ortiz não tinha nenhum vínculo com os métodos de Malinowski. O que os diferencia é justamente o método e o conteúdo, ao passo que Malinowski tinha como objeto de estudo “os povos que viviam um primeiro momento de contato com a cultura ocidental” (CUNHA, 2007, p.113), enquanto Ortiz “estaba inmerso em una sociedad evolucionada contemplada desde su interior más interno, puesta que ella estaba en él mismo”¹ (LE RIVEREND, 1987 *apud* CUNHA, 2007, p.113). A sociedade na qual Ortiz estava inserido é um produto que já sofreu vários processos de choques e encontros culturais. O próprio Ortiz sofreu esse impacto e a partir disso criou um conceito que definisse esse processo.

Ao criar o termo transculturação, Ortiz classificou - o como sendo um neologismo criado para substituir o vocábulo aculturação, “cuyo uso se está extendiendo actualmente”² (ORTIZ, 2002 p.254). Cabe ressaltar que esta definição diz respeito aos anos 1940, quando foi publicada a primeira edição do livro.

O vocábulo aculturação significa “el proceso de tránsito de una cultura a otra y sus repercusiones sociales de todo género”³ (ORTIZ, 2002, p.254). Já o vocábulo transculturação é utilizado para discutir os mais diversos fenômenos culturais por meio das complexas mutações de culturas que acontecem desde a colonização. Ortiz explica sobre o conceito de transculturação:

¹ estava imerso numa sociedade evoluída, contemplada desde seu interior mais interno, posto que ela estava nele mesmo.

² Cujo uso está se estendendo no momento.

³ O processo de trânsito de uma cultura para outra e suas repercussões sociais de todo género.

Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a outra, porque éste no consiste solamente em adquirir una distinta cultura, que es lo que em rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la perdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenômeno culturales que pudieran denominarse de neoculturación (...) Em conjunto mel proceso es una transculturación, y este vocablo comprende todas las fase de su parábola (ORTIZ, 2002, p. 260).⁴

Ortiz emprega o conceito para explicar o processo de colonização em Cuba e, por extensão, é usado também em toda a América Latina. Esse processo alude sobre a chegada dos europeus ao continente, lugar novo onde havia outras culturas oriundas. Também houve a chegada dos negros da África para aqui servirem de mão-de- obra escrava, como bem afirma Ortiz:

Todos ellos arrancados de sus núcleos sociales originários y com suyas culturas destrozadas, opirmidas bajo el peso de lãs culturas aqui imperantes (...) Y cada inmigrante como um desariagado de su tierra nativa em doble trance de desajuste y de reajuste, de desculturación o exculturación, y de aculturación o inculturación, y al fin de síntesis, de transculturación⁵ (ORTIZ,2002, p.255).

Ao saírem de suas nações para conhecer o Novo Mundo, esses povos receberam o nome de *diáspora*, pois nesta situação “as identidades se tornam múltiplas. Junto com os elos

⁴ Entendemos que o vocábulo transculturação expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano *aculturação*, mas que o processo implica também 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.

⁵ Todos eles arrancados de seus núcleos sociais originais e com suas culturas despedaçadas, oprimidas sob o peso das culturas imperantes daqui. (...) E cada imigrante como um desenraizado de sua terra nativa em transe duplo de desajuste e reajuste, de desculturação ou exculturação, e de aculturação ou inculturação, e em final de síntese, de transculturação.

que as ligam a uma ilha de origem específica, há outras forças centrípetas.” (HALL, 2006, p.26-27).

Ortiz adverte sobre as inovações vividas pela cultura oriunda mediante do contato com a cultura européia, e concomitante a isso, enfoca o oposto desse movimento. Em suma, essas trocas podem ser chamadas de “intercâmbio de novos elementos” (CUNHA, 2007, p.116).

O primeiro contato que os habitantes da América tiveram com a transculturação foi devastador. Acerca desse evento, Cunha afirma que “a partir desse primeiro impacto, teria surgido, na visão de Ortiz, a necessidade de transmigrar uma outra população, ou seja, a necessidade de se trazerem tantos novos dominadores como novos dominados.” (CUNHA, 2007, p.116). Ortiz intitula essa atitude como um “trance doloroso de transculturación”, no que tange ao novo ambiente cultural dos negros que foram trazidos da África sob o regime da escravidão.

Faça-se um parêntese para destacar a origem dos vocábulos aculturação e transculturação. Aculturação é um processo de integração de culturas que Ortiz expressa por meio do termo transculturação. Para legitimar seu novo vocábulo, Ortiz se ancora nas teorias de Malinowski. Desse modo, faz uma analogia com um fenômeno da biologia, pois no encontro de culturas distintas, o que resulta é um produto novo, como o próprio afirma: “Al fin, como bien sortune la escuela de Malinowski, em todo abrazo de culturas sucede lo que em la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos”⁶ (ORTIZ, 2002, p.260).

Gonzalo Aguirre Beltrán realiza um estudo sobre o tema da *aculturação*. Ele afirma que o vocábulo sofreu as seguintes alterações fonéticas que se estenderam à escrita e a semântica. Na história da língua latina, o prefixo “*ad*” passa a ser “*ac*” num processo de assimilação.

⁶ Finalmente, como bem afirma a escola de Malinowski, que todo o conjunto de culturas sucede das relações genéticas dos indivíduos: a criatura sempre tem algo de ambos os progenitores, mas ela, também, é sempre diferente de cada um de ambos.

Desse modo, todas as palavras que começam com a consoante “c”, ao juntar-se com o prefixo “ad”, automaticamente torna-se “ac”. Este é o caso do vocábulo aculturação, que para o crítico “quiere decir contacto de culturas”⁷ (BELTRÁN, 1992 *apud* CUNHA, 2007, p.119). O prefixo *ad* significa aproximação e direção, porém, alguns críticos consideram que o prefixo de origem grega carrega um sentido de negação ao juntá-lo com outro vocábulo. Dessa maneira, a palavra aculturação significa um processo de culturação de um povo, a partir da noção de que este povo não tinha cultura.

Outro equívoco com o prefixo se dá na confusão de “ad” com “ab”, que significa separação. Segundo essa etimologia equivocada, o vocábulo “conotaba la aportación que la cultura occidental superior hacia a las culturas primitivas inferiores”⁸ (BELTRÁN, 1992 *apud* CUNHA, 2007, p.119). Os dois modos equivocados são levados a uma consequência: a aproximação do termo aculturação a um conteúdo etnocêntrico.

Malinowski entendeu o vocábulo a partir do prefixo latino “ad”, porém, com uma carga negativa do signo, que segundo Beltrán é uma concepção popularesca do termo. Malinowski compreendia o termo como sendo apenas uma das culturas envolvidas, que sofreria as perdas e ganhos de elementos de outra cultura superior. Por isso, Malinowski considerou o neologismo criado por Ortiz uma mudança de foco em razão de este último entender o processo como dúbio devido as duas culturas que estão de enfrentando mutuamente.

No prefácio do livro de Ortiz, Malinowski afirma que o vocábulo aculturação é especialmente utilizado nos escritos sociológicos e antropológicos norte- americanos: “consideremos, por ejemplo, la palabra aculturación, que no hace mucho comenzó a correr y

⁷ Quer dizer contato de culturas.

⁸ Conotava a contribuição que a cultura ocidental superior fazia para com as culturas inferiores.

que amenaza com apoderarse del campo, especialmente em los escritos sociológicos e antropológicos de los autores norteamericanos”⁹ (ORTIZ, 2002, p.124).

Em relação ao significado do vocábulo, Malinowski disserta sobre um conjunto de determinados inconvenientes etimológicos que culminam para uma significação moral: “la aculturación, implica, por la preposición *ad* que la inicia, el concepto de un *terminus ad quem*. El ‘inculto’ há de recibir los beneficios de ‘nuestra cultura’; es ‘él’ quien há de cambiar para convertirse em ‘uno de nosotros’”¹⁰ (ORTIZ, 2002, p.125). É evidente que o inculto seria a população colonizada, isto é, o povo que pertence ao local, pois quando ele se refere a “nuestra cultura”, ele diz acerca de uma cultura hegemônica a qual ele pertence.

Para Ortiz, o termo aculturação significa o processo transitivo de uma cultura para outra e seus resultados sociais, conforme já foi referido neste capítulo. O conceito de transculturação, por sua vez, representa a síntese de dois processos: a perda de uma cultura (desculturación) e o acréscimo de outra cultura (aculturación).

Beltrán, por sua vez, não vê necessidade de substituir o termo aculturação por transculturação. Sua justificativa é embasada nas interpretações errôneas acerca da aculturação, como foram vistas anteriormente. Desta forma, conclui:

(...) la introducción de la nueva voz no aclaro el concepto, sino que, por el contrario, condujo a una mayor confusión. La partícula trans no expresa la idea, como quieren algunos, de interacción o acción recíproca; denota, exclusivamente, paso de um lugar a outro¹¹ (BELTRÁN *apud* CUNHA, 2007, p.121).

⁹ Consideremos, por exemplo, a palavra aculturação, que não faz muito tempo começou a correr e que intimidava a apoderar-se do campo, especialmente nos escritos sociológicos e antropológicos dos autores norteamericanos.

¹⁰ A aculturação implica, pela preposição *ad* que a inicia, o conceito de um limite máximo no tempo. O inculto receberá os benefícios de ‘nossa cultura’; são eles que trocarão para converter-se em ‘um de nós’.

¹¹ A introdução da nova palavra não esclareceu o conceito, senão que, pelo contrário, conduziu a uma maior confusão. A partícula *trans* não expressa a idéia, como querem alguns, de interação ou ação recíproca; denota, exclusivamente, de um lugar para o outro ao mesmo tempo.

O crítico aponta que poderiam estar cometendo outro equívoco grave: o de se interpretar o vocábulo transculturação de maneira oposta a de aculturação. Ortiz entende que aculturação é uma fase da transculturação. Porém, há momentos que existe certa oscilação de significado entre eles. O crítico cubano aponta, em alguns momentos, a aculturação como sendo o trânsito de culturas e não a transculturação, como lhe é por direito.

Dentro de seu ensaio, Ortiz entende a transculturação como o contato de uma cultura aborígene com as inovações tecnológicas que a colonização europeia trouxe consigo:

Luego, um huracán de cultura; es Europa. Llegaron juntos y em tropel el hierro, la pólvora, el caballo, el toro, la rueda, la vela, la brújula, la moneda, el salario, la letra, la imprenta, el libro, el señor, el rey, la iglesia, el banquero... Y um vértigo revolucionario sacudió a los pueblos índios de Cuba, arrancando de cuajo, sus instituciones y destrozando sus vidas. Se salto em um instante de lãs soñolientas edades de piedra a la edad muy despertada del Renacimiento¹² (ORTIZ, 2002, p.256-257).

Antes de rematar essa tarefa conceitual, cabe ressaltar que a ênfase do conceito de transculturação “parece ser a mescla de culturas e o estabelecimento de uma terceira, motivada, principalmente, pela velocidade com que tal processo teria ocorrido na história de Cuba e da América” (CUNHA, 2007, p.127). Não participando da mesma opinião, Malinowski acredita que a ênfase do vocábulo demonstraria independência das correntes norte-americanas, visto que o crítico americano defende a idéia de que o vocábulo transculturação apresenta uma origem latina. Ortiz defende a opinião de que o impacto modernizador externo e o encontro com as culturas arcaicas “teriam produzido um processo possibilitador de um revigoramento não só da cultura interna, mas de todas as envolvidas”

¹² Logo, um furação de cultura; é Europa. Chegaram juntos e em tropa de ferro, de pólvora, de cavalos, de touros, a roda, a vela, a bússula, a moeda, o salário, a letra, a imprensa, o livro, o senhor, o rei, a igreja, o banqueiro... E um vestígio revolucionário sacudir os povos indígenas de Cuba, arrancando pela raíz, suas instituições e destroçando suas vidas. Se saltou num instante das sonolentas idades da pedra para a idade despertada do Renascimento.

(Ibdem, p.128). Esse processo revigorante é o que ele intitula como sendo transculturação. Na mesma posição está Hall ao afirmar que:

Através da transculturação, grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante. É um processo da zona de contato, um termo que invoca a co- presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas (...) cujas trajetórias agora se cruzam. Essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador e vice-versa (...) em a lógica disjuntiva que a colonização e a modernidade ocidental introduziram no mundo e sua entrada na história que constituíram o mundo, após 1492 (HALL, 2006, p.31).

Ou seja, o processo transcultural é baseado na troca, no diálogo cultural entre os vários povos que compõe um determinado local. A cultura tem que ser vista como uma produção, cujos recursos são o trabalho produtivo, que para Hall:

Depende de um conhecimento da tradição enquanto o mesmo em mutação e de um conjunto efetivo de genealogia. Mas o que esse desvio através de seus passados faz é nos capacitar, através da cultura, a nos produzir a nós mesmos de novo, como novos tipos de sujeitos. Portanto, não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão a nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar (Ibdem, p.43).

Como o conceito de transculturação implica o processo de transformação de culturas ao longo do tempo, o próprio conceito se revitalizou nas mãos de Ángel Rama.

A transculturação, para Ortiz, era um processo da reação cultural de Cuba em confronto com a cultura externa. Semelhante opinião tem o crítico uruguaio Ángel Rama, porque acredita que a literatura é uma das manifestações culturais da nação, uma produção simbólica

regida pelas lógicas do social, do político, do tecnológico e do econômico; portanto, recebe um impacto externo que lhe proporciona a possibilidade de transformação.

Voltando a questão do termo aculturação, o crítico uruguaio afirma que os processos de aculturação são tão antigos quanto a história dos contatos entre as mais diversas sociedades humanas. Rama afirma que a disciplina de antropologia latino- americana questionou demasiadamente o termo, se esquecendo de questionar as transformações por ele causada.

Essas transformações:

traduzem visivelmente uma perspectiva latino- americana (...). Revela resistência a considerar a própria cultura tradicional e que recebe o impacto externo que haverá de modifica-lá, uma entidade meramente passiva ou inclusive inferior, destinada a maiores perdas, sem nenhum tipo de resposta criadora (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.260).

Aproximadamente na década de 1970, o conceito transculturação é trazido em cena, porém, em outro cenário: a literatura e cultura latina - americana. Contemporâneo de Ortiz, Rama trouxe à tona o conceito para compreender aqueles dois componentes em um local com culturas transformadas no decorrer da história. Na perspectiva do crítico uruguaio, a transculturação:

é elaborada sobre uma dupla comprovação: por um lado registra que a cultura presente da comunidade latino- americana (que é um produto longamente transculturado e em permanente evolução) é composta de valores idiossincráticos, cuja atenção, desde épocas remotas, pode ser reconhecida; por outro lado, corrobora a energia criadora que a move, tornando-a muito diferente de um simples conjunto de normas, comportamentos, crenças e objetos culturais, pois trata-se de uma força que age com desenvoltura tanto sobre sua herança particular, segundo as situações próprias de seu desenvolvimento, como sobre as contribuições provenientes de fora (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.260).

O desejo do crítico uruguaio e do crítico cubano é reforçar a capacidade de revitalização da cultura tradicional, que recebe o impacto modernizador externo. Rama demonstra conhecimento em torno da confusão do termo aculturação, pois cita em seu ensaio, em uma nota de rodapé, o livro de Águirre Beltrán. E segundo Cunha “mesmo assinalando que o perspectivismo latino- americano poderia se basear numa interpretação equivocada, Rama decide-se por adotar o novo termo” (CUNHA, 2007, p.131).

A transculturação pode acontecer nas metrópoles externas e nas regiões internas, no entanto, é mais freqüente a ocorrência nas regiões internas, isto é, essa região vai receber os impulsos e a influência transculturadora de suas capitais. Deste modo, Rama entende dois processos sucessivos de transculturação: “o desenvolvido pela capital, aproveitando seus melhores recursos (...) e o segundo, que é realizado pela cultura regional do interior, respondendo ao impacto da transculturação que a capital lhe transfere” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.263).

Para entender os processos transculturais, Rama utiliza, em larga escala, os pressupostos teóricos do crítico italiano Vittorio Lanternari, que, por sua vez, se utiliza do termo aculturação. Em relação aos impactos, Lanternari afirma que o impacto modernizador gera uma *desintegração cultural*, que para o crítico é uma etapa a ser percorrida dentro do processo de aculturação. O objetivo desta etapa é a revitalização da cultura regional frente ao impacto modernizador.

A desintegração cultural inicia-se em situações de crise e conflito que a relação colonizadora propõe. Em outras palavras, um impacto externo e hegemônico sobre as culturas vistas como arcaicas são ocasionadas pelos mais diversos fatores: políticos, econômicos, sociais e culturais. Cabe ressaltar que essas crises, segundo Cunha (2007), não são exclusivas do impacto externo, pois “nas nações que já alcançaram independência as mudanças culturais

e o processo de modernização teriam produzido graves desequilíbrios sociais e culturais” (CUNHA,2007, p.133).

Por enquanto, deter-se-á a discutir o efeito que essa crise causa na cultura interna. Essa crise desintegradora da cultura pode ser analisada dentro de duas perspectivas: a primeira, uma perspectiva histórica e particular; a segunda, comparativa e geral. Para Lanternari, a junção das duas é necessária para entender a desintegração. Nunca será demasiado enfatizar que a desintegração tem que ser examinada dentro do processo de aculturação.

Por essas últimas ponderações, já é possível verificar o fenômeno da desintegração nas variadas respostas elaboradas pelo Brasil aos agentes da colonização e ao impacto cultural gerado. As respostas seriam diferentes uma das outras porque cada resposta carrega em si uma bagagem cultural pertencente a cada região cultural da nação.

Diante dessa diversidade de respostas, Lanternari cria três tipologias desse conflito cultural. Uma das respostas recebe o nome de *rigidité culturelle* (rigidez cultural). Aos lugares que adotaram esse posicionamento percebe-se quase uma inexistência da influência externa. Levando em consideração os tempos de colonização, não se notaria uma transformação econômica relevante e a influência dos missionários seria insignificante, porém se detectavam vestígios de uma influência européia no que tange ao Direito, ao sistema hierárquico tradicional, entre outros.

Em oposição à *rigidité culturelle*, encontra-se a *vulnerabilité culturelle* (vulnerabilidade cultural) que é uma flexibilidade passiva do processo de aculturação. Como ilustra Cunha, a cultura local conserva em si um sentimento de inferioridade, provocando um anseio de pertencer totalmente a cultura européia, renegando suas origens. Nestes casos, a cultura tradicional é vista como sendo um fator negativo (CUNHA, 2007, p.135).

Situadas algumas das características de cada resposta ao conflito cultural, cabe ressaltar a relação entre as duas:

(...) la rigidité culturelle et la vulnérabilité culturelle sont avant d'expressions d'une même situation d'insécurité sociale qui, dans chacun des deux cas, donne lieu à des formes complémentaires d'hyperconformisme (overconformity), bien qu'opposées entre elles en raison de leur orientation différente¹³ (LANTERNARI, 1966 *apud* CUNHA, 2007, p.136).

É preciso acrescentar que nos casos de rigidez cultural, a crise desintegradora acontece mais cedo ou mais tarde. Nos casos de vulnerabilidade cultural ocorre uma crise de *desintégration véritable* porque quanto mais rápido a cultura autóctone imita, de modo fanático, a cultura do outro “mais os efeitos da primeira serão prejudiciais às segundas” (CUNHA, 2007,p.136).

Admitidos esses dois extremos do processo aculturativo, há um terceiro tipo que é caracterizado pela grande variedade de respostas diante do choque cultural. Esse terceiro tipo responde por *plasticité culturelle* (plasticidade cultural). Lanternari defini-a como “elle donne lieu à des transformations, tantôt rapides, tantôt lentes, mais dans tout les cas orientées vers l'intégration continue d'éléments traditionnels et d'éléments nouveaux”¹⁴ (LANTERNARI, 1966 *apud* CUNHA, 2007, p.136).

São situações de ambivalência cultural entre a tradição e a modernidade. Lanternari atenta para as armadilhas que esse processo reserva: a mescla cultural, em que os elementos culturais se tornam um, e o biculturalismo, em que obedece á dois modelos culturais. No

¹³ A rigidez cultural e vulnerabilidade são essencialmente as mesmas expressões culturais da situação social de insegurança que, em cada caso, dá origem a formas complementares de hiperconformismo (overconformity), que se opõe entre elas em razão de uma orientação diferente.

¹⁴ que dá origem as transformações, por vezes rápidas, às vezes lentas, mas, por seu turno, orientadas para a integração contínua de elementos tradicionais e de novos elementos.

primeiro percebemos que a junção de duas culturas se transformaria em um terceiro elemento; ao passo que no caso do biculturalismo, encontra-se uma oscilação das culturas utilizadas e não misturadas, gerando uma mescla cultural.

O antropólogo italiano afirma que o biculturalismo é um dos aspectos do processo de aculturação. Nos casos de plasticidade cultural, “os elementos de crise e de desintegração seriam estreitamente associados aos elementos que demonstrariam ou orientariam uma reintegração” (CUNHA, 2007, p.137). A crise de desintegração gera um produto, neste caso, reintegrado.

Depois de caminhar nas veredas do antropólogo italiano, retorna-se as veredas do crítico uruguaio. No entanto, as duas veredas se encontram na travessia cultural da América Latina. Rama adota o esquema de respostas de Lanternari em virtude deste ter encontrado as respostas em relação ao processo aculturador, ao passo que Ortiz só encontrou o processo e não as respostas pós- processo aculturador. O crítico uruguaio utiliza essas respostas em sua obra, como está citado abaixo:

(...) a vulnerabilidade cultural que aceita as propostas externas e renuncia quase sem luta às próprias; as da rigidez cultural que se instala drasticamente nos produtos já alcançados por sua cultura, rejeitando toda contribuição nova; as que caracterizam a plasticidade cultural com sua destreza para integrar em um produto as tradições e as novidades (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.215).

Essas respostas não são imediatas ao impacto modernizador porque tem um caminho longo a percorrer, sendo este caminho não muito enfatizado por Rama. As modificações não ocorrem de maneira rápida, mas de caráter lento em razão de algumas correntes de resistência de certos intelectuais da nação.

Não será demasiado enfatizar que Rama adotou o conceito de transculturação porque queria uma perspectiva latino-americana que fosse entendida como um processo de mão dupla em relação a cultura externa e interna. Porém, essa teoria “desparticularizava a velocidade das trocas culturais como peculiaridades cubanas ou latino-americanas.” (CUNHA,2007, p.142). A busca do crítico uruguaio era encontrar um maior dinamismo no estudo das relações culturais. Por isso se utiliza do esquema de Lanternari para chegar ao seu intuito crítico.

Quando adotou o conceito de Ortiz, Rama, percebeu que o conceito, entendido na equação *desculturação – aculturação – neoculturação*, tinha a necessidade de ser corrigido porque:

Esse esquema não satisfaz suficientemente os critérios de seletividade nem os de invenção, que devem ser obrigatoriamente postulados em todos os casos de plasticidade cultural, uma vez que esse estado certifica a energia e a criatividade de uma comunidade cultural (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.264).

Em suma, as três etapas geométricas de Ortiz sofreriam transformações por meio da incorporação da teoria do antropólogo Lanternari e, ainda, com o acréscimo dos critérios de seletividade e inventividade, propostos por Rama. Porém, esses itens podem ser encontrados nas obras de Ortiz e Lanternari. No primeiro encontra-se o critério de inventividade ao criar o conceito de transculturação; no segundo, a seletividade dos valores que estariam aptos à interagir com os de outra cultura. Em Rama, encontra-se o critério de seletividade ao escolher a literatura como cenário das operações transculturadoras. A literatura selecionada por Rama é a produção regionalista, como será vista no próximo item desta dissertação.

Ao fazer a aplicação do conceito transculturação nas obras literárias, Rama faz as devidas correções sobre o termo. Como já foi mencionado, o processo transcultural criado por Ortiz passa por três momentos: em primeiro lugar implica uma parcial desculturação que pode atingir diversos níveis e lesar várias áreas, tanto da cultura, quanto do exercício literário,

acarretando a perda de elementos obsoletos. Em segundo lugar, compromete incorporações procedentes da cultura externa; e por fim, em último lugar, um ato de reconfiguração dos elementos da cultura original e da cultura de fora (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.264). Esse esquema geométrico não satisfaz plenamente os critérios de seletividade e nem os de invenção, sendo ambos obrigados a estarem presentes nos processos de plasticidade cultural. Isso ocorre porque “este estado certifica a energia e a criatividade de uma comunidade cultural” (Ibdem, 2001, p.264). Se a comunidade cultural for viva, “realizará a seletividade sobre si mesma e sobre a contribuição exterior e, forçosamente, produzirá invenções com uma arte combinatória adequada à autonomia do próprio sistema cultural” (Ibdem, 2001, p.264).

A capacidade seletiva é aplicada tanto na cultura externa quanto, e, especialmente, na própria cultura, que, perante o processo de transculturação produz perdas e destruições. A tarefa seletiva é colocada em prática acima das tradições, ou seja, alguns itens são selecionados para enfrentar a transculturação, enquanto outros são descartados ao passo que não são resistentes ao impacto modernizador.

O processo transcultural está ligado a essas duas tarefas que o escritor tem que realizar. A tarefa seletiva se ocupa de escolher os melhores produtos culturais da região porque são estes que a modernidade não pode exterminar. Ao escrever *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa dá ao seu personagem, Riobaldo, o papel de guardião da memória daquele lugar, ou seja, nele estão as lendas, as histórias mais importantes que compõem a identidade e o imaginário daquele local. Esses componentes e valores são muito profundos para serem corroídos pela modernidade. A tarefa inventiva é o trabalho com duas fontes culturais distintas para produzir uma nova cultura, isto é, neoculturação. Isso é claro no “mono-

diálogo” de Riobaldo e o interlocutor, pois são duas culturas distintas produzindo uma narrativa, um produto novo, híbrido.

No conflito entre culturas há um fortalecimento das culturas interiores do continente não por usar suas tradições como armadura, mas não renunciar suas raízes mais profundas à medida em que se transculturam. Desta forma, solidificam as culturas nacionais:

emprestando-lhe elementos e energia para não ceder simplesmente ao impacto modernizador externo em um exemplo de extrema vulnerabilidade. A modernidade não é renunciável, e fechar-se a ela é suicídio, assim como também o é negar-se a si mesmo para aceitá-la (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.294).

Para Rama, os escritores que viveram em suas províncias e que saíram para os grandes centros é que souberam mesclar os impulsos modernizadores e as tradições localistas em suas literaturas. Esses acharam as melhores soluções para trabalhar esteticamente essa tensão que é inerente aos países da América Latina. Portanto, o conceito de transculturação aliado a análise literária constitui a base da reflexão de Rama sobre a literatura e cultura na América Latina.

Na visão de Rama:

Serão aqueles escritores mais profundamente inseridos em culturas de sociedades encravadas e dominadas que, dispostos de estruturas culturais plenamente elaboradas com elementos autóctones ou acrioulados de longa data, terão de encontrar equivalências originais e insólitas para as incitações externas, respondendo a elas a partir de uma penetração em suas culturas tradicionais. Porque o impacto modernizador gera em primeiro lugar uma retirada defensiva, um mergulho protetor no seio da cultura regional e materna, com um premente apelo a suas fontes nutritivas, mas também com o desejo de reexaminar de forma crítica suas condições peculiares, as forças de que dispõe, a viabilidade dos valores aceitos sem analisem a autenticidade de seus recursos expressivos (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.214)

Ángel Rama disserta sobre a existência dos principais transculturadores: Gabriel García Márquez, Juan Rufo, José María Arguedas e João Guimarães Rosa. Rama define Rosa como o *mineiro universal* porque estabelece uma transitividade entre os elementos da cultura regional e da cultura modernizada, e uma composição artística disciplinada pelas modernas formas de conceber uma narrativa.

Em uma entrevista a Günter Lorenz, no Congresso de Escritores Latino - Americanos, Guimarães Rosa deixa claro seu compromisso com o embargo de transculturar, mediar as relações conflitantes entre culturas para contribuir no processo de modernização literária e cultural do continente, afirmando também que, no século XXI, a literatura mundial vai voltar seus olhos para a literatura da América Latina, pois o século do colonialismo terminou (LORENZ in: COUTINHO, 1991, p.97).

Rama afirma que o transculturador é o mediador de duas urbes culturais desconectadas: o interior regional e o externo universal. Acerca disso, Fantini endossa o pensamento de Rama, ao afirmar que “os transculturadores são produtores culturais que constroem a partir de cenários discursivos, as pontes indispensáveis para resgatar culturas regionais soterradas pelo impacto da modernização” (FANTINI, 2003, p.77).

Depois dessa travessia conceitual, podem-se detectar quatro operações dentro da transculturação: perdas, seleções, redescobertas e incorporações. Todas juntas produzem uma reestruturação do sistema cultural latino-americano. O próximo item a ser analisado é a literatura regionalista e sua revitalização no afã de entender as operações transculturadoras.

1.2 Transculturação e a revitalização do regional

Dentro de uma estrutura global da sociedade latino - americana,o regionalismo acentuava as particularidades culturais que haviam sido forjadas em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu papel diferencial. Por isso mostrava propensão pela conservação daqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural, procurando transmiti-los ao futuro como modo de preservar a configuração adquirida. (RAMA apud AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.211)

Como foi frisado logo à entrada deste capítulo, o regionalismo é uma produção de significados que ocorre por meio da representação dos tipos sociais existentes nas regiões internas do país. Por isso faz-se necessário entender o conceito de regionalismo no que tange à literatura. Segundo Walnice Galvão, “o regionalismo foi uma manifestação literária que em parte se opunha ao que ocorria nas matrizes européias, por isso reivindicando a representação da realidade local” (GALVÃO, 2000, p.14). Candido afirma que o regionalismo “designa, sobretudo, a narrativa cujo tema é a vida nas zonas afastadas, com usos e modos de falar próprios, em grande parte de cunho arcaico” (CANDIDO, 1999, p.110).

Para entender o regionalismo como um conceito revitalizado, o ponto de partida vai ser o regionalismo de 1930 ou *neo-regionalismo*. Segundo Candido, até 1930 o país tinha uma consciência amena do atraso social e econômico, em que predominava a noção de país novo e a idéia de pátria que estava vinculada à natureza, como os escritores românticos escreviam em suas obras. Chegado neste ponto, percebe-se que um dos pressupostos da literatura brasileira pós 1822 é uma relação eufórica entre a terra e a pátria. Para Candido, “ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (CANDIDO, 1987, p.141).

A partir da década de 1930 até no início da década de 1950, o que vem à tona é a consciência de subdesenvolvimento. Ao argumentar sobre esse momento, Candido afirma que:

A visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro, e o único resto de milenarismo da fase anterior talvez seja a confiança com que se admite que a remoção do imperialismo traria, por si só, a explosão do progresso (CANDIDO, 1987, p.142).

O *neo-regionalismo*, pertencente a segunda geração do Modernismo brasileiro, foi o resultado das transformações vividas pelo país com a Revolução de 1930 e o consequente questionamento das tradicionais oligarquias, os efeitos da crise econômica mundial e os choques ideológicos levaram a posições mais definidas e engajadas, formando um campo propício ao desenvolvimento de um romance caracterizado pela denúncia social, verdadeiro documento da realidade brasileira, em que as relações eu/mundo atingiam elevado grau de tensão. O marco inaugural desse regionalismo foi *A Baguaçeira*, (1928) de José Américo de Almeida. A partir disso, surgem grandes nomes como Rachel de Queiróz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Érico Veríssimo, dentre vários outros. Os romances regionalistas da década de 30 “apontam para um tipo de representação mimética cujo refinamento e síntese, alcançados pela resolução dos processos construtivos, extrapolam a moldura do contexto estético e do recorte da realidade histórica em que se inscreve” (MOTTA, 2006, p.356). Esses romances eram conhecidos como romances de cunho social. A ficção regionalista abandonou o sentimento de amenidade, reagindo contra o mascaramento da realidade rústica, adquirindo uma força desmitificadora. Esta fase seria a pré-consciência do subdesenvolvimento, em que se encontra o regionalismo problemático que recebeu nomes como romance social, indigenismo, romance do Nordeste etc.

Na década de 1950, pensava-se que a estética do regionalismo já tinha se esgotado, quando surge Guimarães Rosa com seu processo de superação da literatura regionalista brasileira. Com isto, foi proposta a criação de outra fase do regionalismo, que Candido intitula *super-regionalismo*:

Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética burguesa e correspondia a consolidação das nossas literaturas (CANDIDO, 1987, p. 162).

Nesta fase descartam-se o sentimentalismo e a retórica, ao passo que são nutridas de elementos não-realistas e de técnicas anti-materialistas. Em *Grande sertão: veredas*, Rosa faz algo inovador na literatura regionalista, atingindo a superação do pitoresco, da denúncia social e da política, conservando ao mesmo tempo o particularismo local. *Grande sertão: veredas* é composto de histórias locais, porém, expressa o que o homem tem mais de universal em si próprio, transcendendo fronteiras. Por isso, a definição de Candido de super-regionalismo para a narrativa rosiana é relevante para a compreensão da poética do autor, pois o sertão mineiro é transformado numa esfera global, porém, sem perder suas origens, sua história, sua cultura.

O que diferencia Rosa dos outros romancistas regionalistas de 1930 é o apagamento das referências geográficas de suas paisagens discursivas de tal forma que se questiona a veracidade da paisagem sertaneja como é descrita em *Grande sertão: veredas*, enquanto os regionalistas de 1930 documentavam o espaço da narrativa. Segundo Fantini (2003), Guimarães Rosa operou a desconstrução da topologia regionalista convencional.

Transformação, transfiguração, transmutação, transculturação são palavras que são recorrentes nesta pesquisa. O sertão rosiano é um *trans-sertão*. O prefixo *trans* é de origem latina que indica posição além de, através. O sertão de Rosa está além das fronteiras, além das identidades homogeneizadas, pois ele abriga várias culturas. O próprio sertão apresenta duas identidades: local e global. Ele é transfigurado através da narrativa de Riobaldo, ocorrendo a transformação do imaginário brasileiro sobre o jagunço e o sertão. É uma narrativa transculturada porque trabalha com elementos de diferentes culturas, como Riobaldo afirma “o sertão é do tamanho do mundo” (ROSA, 2006, p.73). O sertão transpassa as fronteiras geográficas, temporais e culturais, portanto, é o trans-sertão de Rosa. Essa é a verdadeira arte de um país subdesenvolvido: a realidade específica como ponto de partida da composição artística, em que, por meio da realidade local se busca a universalidade.

Garbuglio (1972) afirma que o mundo representado em *Grande sertão: veredas* é o mundo dos duplos. O sertão tem dois lados: o local e o global; a história de Riobaldo e Diadorim é dupla, as questões metafísicas de Riobaldo são duplas, enfim, logo se tem uma narrativa composta por pólos contrários em si, mas que um deles só existe pela existência do outro e/ou pela negação do outro, portanto, a identidade é relacional. Segundo Garbuglio, “o jogo dos opostos, em que constitui dependência do outro, acaba por impô-los, a ambos, como essência a ponto de, considerando um deles, anular-se o segundo, elidindo a realidade visível que se reduz, então, a grau zero” (Ibidem, p.56).

Considerando a afirmativa acima, a transformação que o regionalismo sofre nas mãos de Rosa é concretizada por uma via de mão dupla: a continuidade do tema regional, porém orientado para uma ruptura com esse mesmo regionalismo, alcançando, deste modo, a regionalidade que é o ato de ir além do programa limitado do regionalismo, atingindo a

universalidade. A continuidade do tema regional é um pretexto para expressar a universalidade.

A partir dessa mudança de foco, percebe-se a transformação da identidade nacional em *Grande sertão: veredas*, em que Rosa compõe sua história, partindo das margens da nação, confundindo-se ora em território ora em mundo, que segundo Finazzi-Agrò é a “paradoxal metáfora da comunidade nacional construída por Guimarães Rosa” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 100).

Ao tratar do regionalismo enquanto conceito e corrente literária, é necessário entender que esse está ligado com a tradição cultural e literária da nação. A tradição é o elemento que torna o regionalismo uma categoria resistente devido a sua característica de transmissão, que consiste em passar de geração à geração fatos, nomes e lendas para que no futuro tais coisas não caiam no esquecimento. Essa tradição se manifesta nas histórias locais, lendas e na linguagem. Cada região tem suas tradições enraizadas e são essas que formam uma nação culturalmente heterogênea. Ao tratar da tradição, Rama assim define:

O componente tradição, que é um dos traços obrigatórios de toda definição de cultura, era realçado pelo regionalismo, embora com evidente esquecimento das modificações que progressivamente já vinham sendo impressas na bagagem tradicional anterior. Tendia, portanto, a expandir nas expressões literárias uma fórmula historicamente cristalizada da tradição (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.253)

No século XX iniciou-se um projeto de modernização que mudaria os aspectos culturais e sociais dos países periféricos, pois a proposta das metrópoles era a unidade baseada em modelos internacionais, implicando a homogeneização. As regiões do interior começaram, então, a travar um combate contra essa modernidade, adotando uma posição agressivo-defensiva como bem ilustra Achugar:

A heterogeneidade foi e é, de algum modo, uma reivindicação e uma característica do discurso da resistência, diante de um projeto homogeneizante, e está relacionado à heterogeneidade, à fragmentação cultural, à fragmentação da sociedade, entre outras. O discurso ou a teorização da resistência (...) contempla, ao mesmo tempo e paradoxalmente, uma homogeneização pós-nacional e um desenvolvimento de identidades mais profundas em seu acentuado localismo. O modo de resistir a essa globalização, ou a essa homogeneização, consistiu, precisamente, em afirmar a heterogeneidade, a diversidade, a multiplicidade (ACHUGAR, 2006, p.151).

Ou seja, quanto mais o campo da resistência aumenta contra a modernização, essa adquire mais força para se desenvolver e, simultaneamente, reafirma o caráter da diferença daquela. A identidade nacional é composta pelas diferenças, pela luta das diferenças. Stuart Hall ressalta o resultado dessa batalha e a solução para a periferia:

Em princípio, esses desdobramentos podem parecer distantes das preocupações das novas nações e culturas emergentes da “periferia”. Mas como sugerimos, o velho modelo centro-periferia, cultura-nacionalista-nação é exatamente aquilo que está desabando. As culturas emergentes que se sentem ameaçadas pelas forças da globalização, da diversidade, e da hibridação, ou que falharam no projeto de modernização, podem se sentir tentadas a se fechar em torno de suas inscrições nacionalistas e construir muralhas defensivas. A alternativa não é apagar-se a modelos fechados, unitários e homogêneos de “pertencimento cultural”, mas abarcar os processos mais amplos – o jogo da semelhança e da diferença – que estão transformando a cultura no mundo inteiro (HALL, 2006, p.45).

Em um contexto pós-colonial o que predomina é a política da globalização. Esse termo não é pós-moderno, pois já existe nos países periféricos desde sua colonização. Só que antes o fenômeno era controlado pela Europa, atualmente é controlado pelos Estados Unidos. Dentro dessa globalização, a tendência cultural dominante é a homogeneização. O primeiro passo da

homogeneização cultural é transformar a tradição regional em um conservadorismo folclórico que é uma maneira de apagar essa cultura ao dificultar sua criatividade e atualização (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001).

Esses conflitos podem ser entendidos como um campo de batalha que acontece, ainda hoje, pelo fato de que a nação não construiu, ainda, um discurso democrático que contemple a diversidade cultural e social. A partir disso, faz-se necessário pensar o que é a categoria nação, sendo essa a primeira tradição existente no cenário latino-americano.

Para esse ato de rediscussão cabem alguns desafios para a tradição: mudanças, recuperação e esquecimento. Segundo Achugar (2006), a nação tem que ser vista como um espaço inclusivo e respeitoso da diversidade e não como um simples lugar simbólico de um povo não uniforme. Acerca disso, Rama afirma que devemos estruturar nossa tradição porque:

(...) é uma tarefa imediata, a partir de nós mesmos, reordenando o passado, assim como nossos cem anos de vida literária. Revisar e ordenar valorativamente a literatura nacional é, hoje em dia, um dever de todo escritor que seja digno de sê-lo. E juntamente com esta obra “para uma vida inteira”, manter a constante criação, não apenas nos gêneros ficcionais, mas também em nossa desvalida crítica. (RAMA, 2008, p. 35)

Durante os anos de 1930, após o Manifesto Regionalista (1926), liderado por Gilberto Freyre, o regionalismo teve a atitude de se isolar das regiões internas que foram desenvolvendo suas próprias normas culturais. No entanto, isso só acelerou o processo e projeto de modernização do país. Rama afirma que o regionalismo tinha como prioridade a conservação daqueles “elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural da nação e procurava transmitir ao futuro a confirmação adquirida,

para resistir às inovações vindas de fora” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p. 253).

A cultura latino-americana é uma cultura periférica e tardia em relação à modernidade dos países hegemônicos. A modernização acontece de forma lenta e gradual num país que tem como limitações o subdesenvolvimento, mas do outro lado motiva a reflexão sobre os saberes regionais e sua articulação com os saberes globais. Deste modo,

á suposta unidade da cultura modernizadora opõe-se, por outro lado, a pluralidade das culturais regionais, às quais pertenceram os diversos escritores do processo: isso nos dotou de uma série equivalente de soluções que, embora manifestando-se em um esquema conflituoso semelhante, também responderam às singularidade que justamente tentavam salvar (RAMA, *apud* AGUIAR E VASCONCELOS 2001, p. 226).

Diante desse cenário, os escritores regionalistas só tinham dois caminhos para escolher: retroceder e morrer ou renunciar. A partir disso, os escritores surgem com duas soluções simultâneas que são: lançar mão das contribuições da modernidade e revisar à luz delas os conteúdos da cultura regional. O resultado gerado é um produto híbrido que seja capaz de continuar transmitindo a herança recebida que se renova, porém, sem esquecer as raízes do passado.

Grande sertão: veredas foi escrito nesse contexto. Guimarães Rosa adota essa posição ao registrar a cultura do seu povo numa época em que a finalidade era o esquecimento, considerado o combustível para a modernização proposta pelas camadas hegemônicas da nação. Seguindo esse caminho, Rosa obtém êxito ao expandir o sertão pelas fronteiras nacionais e continentais, revendo seu obstinado projeto de conservação e desenvolvimento das culturais locais.

O romance de Rosa surgiu em uma época em que o Brasil estava se desenvolvendo, se modernizando, gerando um desenraizamento da tradição cultural. E não foi coincidência Rosa ter lançado sua obra nessa época, pois a obra propõe uma superação do debate sobre uma construção identitária nacional, pois tudo já foi feito e construído, e nas mãos de Rosa, esses conceitos vão ser desconstruídos e transformados dentro da realidade vivenciada. *Grande sertão: veredas* se afasta dos discursos literários sobre a interpretação da nacionalidade que pesa sobre a metáfora da unidade e da coesão nacional, tanto quanto do processo de homogeneização cultural.

No romance, o tensionamento entre tradição (regional) e a modernidade (nacional) revela a analogia com os macroprocessos de formação cultural e lingüística da América Latina. Ao encenar a relação “de um personagem culto, vindo de fora, com outro, autóctone, cuja leitura de mundo, geralmente iletrada, guarda parentesco com a perspectiva mitopoética remanescente da tradição oral” (FANTINI, 2003, p.76-77), Rosa trabalha no sentido de buscar correspondências com o complexo assimilação - resistência implicado no embate entre culturas distintas

Guimarães Rosa fez um exame revitalizado das tradições locais que foram se endurecendo para encontrar soluções que permitam absorver a influência modernizadora e dissolvê-la como um fermento em estruturas artísticas mais amplas, nas quais se continue traduzindo a problemática e as peculiaridades que vinham abarcando provenientes de estratos muito primitivos, porém não são atacados pelas corrosões da Modernidade.

Esse movimento de reimersão na cultura local é chamado de *plasticidade cultural* - como já foi analisado - por saber conjugar as contribuições de uma cultura tradicional e outra modernizada. Esses componentes da tradição são recuperados e passam a ser revitalizados diante da agressiva força modernizadora, como bem afirma Rama:

Nos grupos regionalistas plásticos, acentua-se o exame das tradições locais, que estavam se esclerosando, para revitalizá-las. Não podemos renunciar a elas, mas podem revê-las á luz das mudanças modernistas, escolhendo aqueles componentes que possam ser adaptados ao novo sistema em curso.(RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.256).

Á guisa de conclusão, Rama procurou em seus estudos, a saber, entender o funcionamento da literatura e da cultura na América Latina, trabalhar com uma metodologia que privilegiasse as regiões internas do continente. Em relação à citação acima, entende-se que Rama estudou o regionalismo de maneira integradora com a modernização, por meio de um caráter plástico, ou seja, analisar uma corrente literária sob dois vetores: tradição e modernidade.

Os regionalistas plásticos utilizam o processo transcultural em suas obras a partir das fases que este oferece: a língua, a estrutura literária e os significados. São nestes níveis que os autores comprometidos com um projeto de elevar a literatura latino-americana num âmbito universalizante trabalharão, levando em consideração os critérios de seletividade e inventividade propostos pelo processo transcultural.

1.3 Os níveis da Transculturação

O novo romance hispano- americano evidencia uma reordenação do real empírico, redescobrimo e conquistando um novo espaço real. A obra passa a ser pensada como discurso no espaço do texto. Este o romance em processo, numa literatura criadora de um sistema de signos e fundadora de significados, que tem como objetivo uma forma de conhecimento integral do homem. (JOSEF, in: COUTINHO, 1991, p.197)

Até aqui foi vista a trajetória da transculturação em relação ao seu significado na compreensão da literatura e cultura latino-americana. Neste momento em diante, será priorizado o romance *Grande sertão: veredas* sob os três níveis que a transculturação propõe: lingüístico, estruturação literária e a cosmovisão.

Uma das várias características que a obra rosiana carrega em si é, sem dúvida, a linguagem recriada para retratar o mundo do sertão. Guimarães Rosa era fascinado pela língua, o que explica sua capacidade de aprender várias línguas. Na obra em questão, encontra-se metáforas - quer no plano lexical quer no plano sintático - criação de neologismos, mas, especialmente, a reimersão no universo lingüístico do sertão, passando pelo filtro da transculturação, ou seja, a língua do sertão é lapidada por meio de criações lingüísticas, ampliando, deste modo, o campo semântico do sertão. Guimarães Rosa tinha o costume de anotar tudo o que via e ouvia durante suas travessias nos mais variados lugares. Certa vez, escreve ao seu pai pedindo que escrevesse estórias e fatos sobre o sertão com o vocábulo próprio do lugar para construir seu imaginário ao escrever essas narrações.

A partir disso, estabelece-se o primeiro nível da transculturação, o lingüístico que, segundo Rama, “não se trata de um registro fonético, mas sim de uma reconstrução sugerida pelo uso de um léxico regional, deformações fonéticas dialéticas e, em menor grau, construções sintáticas locais” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.266).

Ao estudar a linguagem na literatura regionalista, Antonio Candido intitula o procedimento acima de *solução lingüística adequada*. O crítico afirma que as obras que aderiram esse comportamento, extinguiram a distância entre narrador e personagens a partir do momento que a linguagem é a mesma, isto é, uma linguagem sertaneja. Deste modo, estabelece-se uma tensão entre tema e linguagem que para Candido:

o regionalismo deve estabelecer uma relação adequada entre os dois aspectos, e por isso se torna um instrumento poderoso de transformação da língua e de revelação e autoconsciência do País, mas pode ser também fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país (CANDIDO, 1999, p.87).

Candido exerceu uma influência muito grande nos estudos de Rama ao ponto de trocarem correspondências no afã de entender suas respectivas manifestações literárias (AGUIAR & VASCONCELOS, 2001). Acerca da língua, Rama endossa o comentário de Candido:

A que antes era a língua dos personagens populares, e dentro do mesmo texto se opunha a língua do escritor ou do narrador, inverte essa posição hierárquica: em vez de ser a exceção e de singularizar o personagem submetido ao esquadrinhamento do escritor, passa ser a voz que narra, abarcando assim a totalidade do texto e toma o lugar do narrador, manifestando sua visão de mundo (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.268).

Em *Grande sertão: veredas*, o narrador é Riobaldo, que também é o personagem principal da trama. A outra personagem, a quem é dirigida a narração, é um doutor vindo de grandes centros para ouvir a narração do jagunço. Em outros livros regionalistas, encontra-se um narrador que fala pelos personagens, sendo que essa fala é diferenciada dos personagens sertanejos que quase não têm voz, e quando a tem são ridicularizados. Em outras palavras: o

narrador possui uma linguagem culta, enquanto que as personagens mantinham sua linguagem arcaica. Essa atitude realça a distância cultural entre narrador e personagens, relegando ao sertanejo um caráter pitoresco em relação ao caráter culto e educado do narrador.

Voltando ao primeiro nível da transculturação, a obra de Rosa é uma reimersão na linguagem arcaica, porém, não descarta as contribuições da modernidade. No trecho a seguir, pode-se verificar o processo transcultural na língua: “Eles tem um filho duns dez anos, chamado Valtêi - nome moderno, é o que povo daqui agora apreciava, o senhor sabe” (ROSA, 2006, p.13). Neste trecho, pode-se notar a marca da oralidade, a qual Rosa é fiel, pois no processo de escritura mantém a fonética da palavra para construção do sertão no imaginário nacional. No entanto, Rosa não ridiculariza o sertanejo como em outras narrativas regionalistas. Outra característica nesse texto é o trânsito entre a tradição e o moderno: Valtêi é a forma oralizada de Valter, nome que Riobaldo afirma ser moderno, mas fala de modo sertanejo, arcaico. Ou seja, Guimarães Rosa elabora a língua falada e escrita com finalidades literárias e culturais.

O segundo nível pertence à estruturação literária, que se dá na forma, na tipologia do romance. Guimarães inova ao reconstruir o gênero monólogo discursivo, que é um gênero clássico. No romance, Riobaldo narra sua história em forma de monólogo - diálogo, pois o interlocutor não se pronuncia durante a narrativa. Só percebe-se sua existência porque Riobaldo lhe dirige a narrativa como neste trecho:

O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia” (ROSA, 2006 p. 10).

É perceptível que esse interlocutor é uma pessoa culta, e o fato dele estar ouvindo a história de Riobaldo é porque quer conhecer esse mundo-sertão. Em outras palavras, ele não pertence ao sertão, veio da cidade, dos grandes centros para fazer trocas culturais com Riobaldo, ex-jagunço quase barranqueiro. Ao falar da estrutura do *Grande sertão*, Rama afirma que:

Esse interlocutor que nunca fala, mas sem cuja existência o monólogo não tomaria forma, fornece a incitação modernizada que conhecemos por meio das formas da ‘reportagem’ para investigar uma cultura basicamente ágrafa, que continua sendo transmitida pela via oral (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.272).

Em relação ao nível de estruturação literária, Rama afirma que esse recorreu em suas origens tradicionais que são a epopéia clássica, o monólogo entre outros, para alcançar resultados que sejam adequadas à realidade literária e cultural latino- americana, ou seja, que sejam capazes de se adaptarem aos novos acontecimentos, a saber, a modernidade, e que se tornem resistentes à tendência erosiva da modernidade.

A operação transcultural literária acontece na língua e no sistema narrativo em que as fontes recorridas são as populares e tradicionais. A coleta do léxico e os vários pontos de vista são elaborações de um narrador numa dada realidade, sendo que ambos se projetam na figura de Riobaldo, que “é um mediador entre duas esferas culturas desconectadas: o interior-regional e o exterior-universal” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.271).

A forma da narrativa rosiana transita entre a tradição dos causos, das fábulas, da vida dos jagunços, e a modernização da narrativa, que é o modo fragmentado que não segue uma seqüência lógica e cronológica dos fatos. Essa forma de narrativa é decorrente de um contexto literário-cultural latino- americano que ainda estava impregnado com os tumultos causados pelos movimentos modernistas, como a Semana de Arte Moderna de 1922. Guimarães Rosa

reconhecia alguns dos ganhos do movimento modernista à literatura e cultura brasileira, porém, não reconhecia o fato de cortar relações com a tradição, com a literatura clássica. Ele transforma a representação literária por meio de sua visão de mundo que percorre três fontes: a empírica, mítica e a nacional. Essa última visão não é de natureza pitoresca dos costumes, e também não é ingênua, como ressalta Roncari: “uma concepção elaborada, culta e discutida, e, por isso, imbuída também de crítica embora esta devesse ficar, por variadas razões, oculta” (RONCARI, 2004, p.17).

O terceiro e último nível é dos significados ou cosmovisão, em que ocorrem as operações narrativas da transculturação apresentando descobertas consideráveis, a ponto de superar as propostas modernizadoras, ou seja, o abandono do discurso lógico-racional, favorecendo uma nova visão mítica.

Aqui os escritores redescobrem o mito que se reflete no retrocesso das culturas regionais, em que elas voltam a estabelecer contato com fontes inextinguíveis da criação mítica, “sobre as quais foram erguendo seus edifícios cognitivos” (RAMA *apud* AGUIAR & VASCONCELOS 2001, p.223). O mito “é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser elaborada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1991, p.11).

Guimarães Rosa trabalha com o mito do sertão, mas de modo que ninguém, nenhum regionalista havia trabalhado, usando elementos que não haviam sido usados. Rosa mostra o mecanismo mental que gera um mito. O cerne do livro é a afirmação e a negação da existência do demônio, e o sertão é composto por esse imaginário. Existem trechos do livro que comprovam essa afirmação: a história de Maria Mutema, uma senhora que matou o marido derramando chumbo derretido em seus ouvidos, e estando viúva se confessava com o padre do vilarejo toda semana. Com o passar do tempo, o padre estava ficando com a

aparência depressiva, cansada, e piorava quando tinha que ouvir as confissões de Maria Mutema, até que faleceu. Passado alguns anos chegaram naquele lugar alguns missionários e um deles, através de uma visão, adivinhou o passado de Maria Mutema em plena missa e fez ela confessar e se arrepender em público. E depois disso a fama de Maria Mutema era que estava ficando santa. Essa história é contada a Riobaldo pelo seu amigo Jão Bexinguento em tom de lenda, algo mítico naquele lugar. No início do romance, encontra-se uma indicação de outros casos como esse:

Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho nosso aqui. Sertão: O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! (ROSA, 2006, p.19)

Essa é a visão que todos têm do sertão, e Guimarães Rosa reconhece e aceita as teias que tecem os mitos, ele ainda recupera as percepções sensíveis sobre os objetos e como eles se associam, e transporta os enfoques culturais à realidade para enxergá-los mediante a elaboração mítica. No terceiro capítulo, será tratado com mais ênfase alguns mitos que existem na narrativa, considerando as influências na composição do mito.

Rama, de certa forma, didatiza sua exposição ao dividir os três níveis do processo transculturador. Porém, percebe-se que esses níveis são intrincados e, por isso, ao explicar um deles de maneira isolada, acaba tendo de adiantar-se ou voltar a citar os outros níveis. Em suma:

em qualquer um desses três níveis, sinteticamente definidos, pode-se comprovar que os produtos resultantes do contato cultural, nesse plano narrativo, não podem se parecer com as criações da modernização urbana, nem com o regionalismo ou com a narrativa social (...) Convém, no entanto, anotar que o sucesso do processo derivou, parcialmente, das elaborações culturais intermediárias a que chegara a América Latina, ou seja, do acrioulamento das mensagens artísticas européias e de sua hibridação ao longo dos extensos períodos (RAMA *apud* AGUIAR E VASCONCELOS, 2001, p.224).

Mediante esses níveis percebe-se o resultado das trocas culturais entre tradição e modernidade, centro e periferia. A literatura se torna a mediação entre essas trocas. E, segundo Rama, essa mediação facilitou uma organização cultural que, após várias peripécias históricas, conseguiu se impor, reunindo um acúmulo secular de esforços, e para o Brasil isso significa uma cultura nacional.

O conceito de transculturação aplicado neste trabalho visa estabelecer novas leituras, novos relatos culturais para a construção da identidade nacional. As culturas presentes na nação brasileira são várias, porém, não isoladas ou unificadas. No meio da Travessia, elas se encontram resultando em outra forma. No que se refere ao processo de transculturação, sempre ocorre determinados níveis de mudança. Nada permanece original, primordial. Tudo se modifica, afina e desafina na travessia rosiana. O resultado desse processo é o novo, gerando uma terceira margem de leitura e interpretação do país, como bem afirma Riobaldo “Ao que, este mundo é muito misturado...” (ROSA, 2006, p.221).

CAPÍTULO 2

A narrativa rosiana e a memória da nação

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/ apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambigüidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torna-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante a permanência que se diz (SARLO, 2005, p.26).

Como se pode conferir, a transculturação ocorre na cultura e na literatura latino-americana, no entanto, a partir dessa premissa tem-se uma problemática a ser solucionada: sendo a literatura o espaço ficcional dos conflitos culturais da nação, como o escritor realiza esse ato em sua obra?

Considera-se que *Grande sertão: veredas* articula os conflitos culturais da nação a partir do relato do narrador-protagonista Riobaldo. Por isso, pode-se entender como o processo transcultural estabelece uma nova visão da identidade nacional. Para tanto, é relevante entendermos a composição da narrativa.

A narrativa rosiana nasceu numa viagem de Guimarães Rosa ao sertão mineiro em maio de 1952. Com um espírito metuculoso e investigativo, Rosa levara várias cadernetas para anotações sobre os costumes, a sabedoria dos vaqueiros, os causos, as modas e as cantigas regionais. Ao tratar de seus personagens, Rosa afirma que “todos os meus personagens existem. São criaturas de Minas, jagunços, vaqueiros, fazendeiros, pactários de Deus e do Diabo, meninos pobres, mulheres belas, moradores do Urucúia e redondezas” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2006, p.79). Embasados nessa opinião, podemos verificar que Rosa trabalha com uma das várias identidades que compõem a nação.

Esse romance é um monumento escrito da identidade nacional em que é tratado a memória do sertão mediante o movimento *lembrar e esquecer*, pois o narrador-protagonista conta sua história a um interlocutor a fim de solucionar questionamentos que são provenientes do sertão-mundo, lembrando que essa conversa simboliza o diálogo cultural entre tradição e modernidade.

Partindo do pressuposto acima, cabe questionar a atitude de Rosa ao escolher um jagunço para relatar a história do sertão, considerando que em outras grandes obras regionalistas o narrador era heterodiegético, em outras palavras, um narrador culto que nada

tinha em comum com o mundo narrado. Além de deixar o legado de narrador para o jagunço, Rosa deu-lhe outra característica inovadora: Riobaldo era um jagunço letrado.

Beatriz Sarlo afirma que a literatura é constituída a partir de objetivos escandalosos no sentido de apontar as sujeiras que a sociedade esconde debaixo do tapete hegemônico, conseguindo se opor aos modelos discursivos autoritários. Em suma, a literatura é a voz daqueles que não tem voz porque a hegemonia os faz calar. É a forma que os subalternos encontraram de lembrar o que a hegemonia quer esquecer, como bem afirma Sarlo a respeito da relação literatura e a caixa de Pandora, pois esta “insiste em manter aberta a caixa que outros querem fechar” (SARLO, 2005, p.33).

Portanto, o presente capítulo pretende analisar a narrativa *Grande sertão: veredas* como um monumento da memória nacional, a partir do momento em que articula histórias locais com designos globais no afã de reconstruir uma identidade que é formada por culturas distintas. Para comprovar tal hipótese, este capítulo será composto de três partes: a primeira tratará da formação e transformação da identidade nacional a partir da literatura; a segunda abordará a literatura como monumento da nação; e a última parte tratará da memória que o nosso objeto de estudo traz implícito nas veredas ficcionais.

2.1 Transformações identitárias da nação

A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizada. (HALL, 2006, p.232).

Nota-se a presença de dois momentos decisivos da identidade nacional em *Grande sertão: veredas*: o primeiro trata da formação de uma identidade, pois o interior mineiro criou sua identidade cultural por meio da cultura dos jagunços, permeando o imaginário coletivo do estado todo, e, diante disso, Riobaldo narra essa história como seu passado, lembrando dos ‘causos’, da sua história enquanto jagunço. O segundo momento é sobre a transformação dessa identidade, que é o tempo presente da narração de Riobaldo, em que o país estava passando por diversas modificações culturais no que tange a busca de uma nacionalidade através da modernidade, ou seja, *crescer cinqüenta anos em cinco*, como afirmou Juscelino Kubitschek, amigo de Guimarães Rosa e presidente do Brasil em 1956. Com isso, o autor empenhou seu projeto literário no resgate dessa cultura para não sucumbir mediante o processo de modernização.

O projeto literário de Guimarães Rosa é, segundo Finazzi-Agrò, “desvendar o projeto de nação implícito na prática artística” (FINAZZI- ÀGRO, 2001, p. 10). A escrita rosiana é feita ao redor da problemática *tradição e modernidade*, objetivando encontrar soluções culturais, lingüísticas na estrutura formal. O centro dessa narrativa é a margem da nação. Afirmação complexa, porém típica da narrativa rosiana, que dá voz aos jagunços que são marginalizados pela sociedade.

O Brasil, representado alegoricamente como sertão no espaço da narrativa, é um lugar onde a dúvida e a certeza, a cidade e o interior, a autonomia e a dependência se entrecruzam na travessia de Riobaldo. Portanto, pode-se entender que a única certeza da obra rosiana é a incerteza de permanência das coisas e dos lugares, “tudo é e não é” (ROSA, 2006, p. 11).

Quando Rosa afirma que “o sertão é sem lugar” (ROSA, 2006, p.354), pode-se compreender que tal afirmação exemplifica que este lugar, na realidade, são todos os lugares juntos, representados pelas veredas, veredzinhas na travessia, que estão à busca de uma identidade nacional. Para endossar essa observação, Finazzi-Agrò disserta sobre a nacionalidade da obra rosiana:

Se a nacionalidade que a obra rosiana nos descobre é com certeza sem lugar, se ela é puramente deslocada (exilada, em trânsito) é porque abriga dentro de si mesma o limite, permitindo, por isso tomar conta do Espaço nacional na sua essência arquetípica e na sua existência histórica complexa (FINAZZI-ÀGRO, 2001 p. 103).

Ao analisar o título do romance, depara-se com uma possível leitura: *Grande sertão* é o país Brasil ou o mundo, já que inúmeras vezes o sertão é comparado ao mundo. Este lugar global se forma e se transforma a partir das *veredas* que constituem do sertão, que o deixa formoso na aparência e na essência, onde estão várias culturas e línguas.

Na obra rosiana, o conceito *nação* fica enterrado nas veredas ficcionais. Deste modo, torna-se possível pensar em todas as contradições existentes na nação. Uma das contradições que Rosa coloca em xeque é o vazio dessa nação, uma presença identitária ausente. Heloisa Starling, ao escrever em um artigo para o jornal *O Estado de São Paulo* sobre o sertão e a política republicana, afirma que:

Fundar uma nação onde só parece crescer o vazio, criar formas de vida em comum, introduzir a possibilidade do convívio político a partir das margens - essa a tarefa que nos coube, habitantes nesse desvio esconso do mundo ocidental a que se deu o nome de Brasil (STARLING, 2006, p. 6).

A partir das assertivas acima, torna-se possível analisar a representação da nação como metáfora do vazio existencial e ideológico de nação por meio do sertão, que além de ser um

espaço geográfico é também um conceito que “revela uma maneira peculiar de narrar o projeto sempre problemático da fundação nacional brasileira a partir dos confins, das margens em que se refletem e se cruzam as dúvidas sobre os dilemas da nossa formação histórica e social” (Ibdem, p. 6). Diante dessas observações, reafirma-se que a palavra *Nonada* é a característica central do sertão de Rosa, em que o vazio e a indeterminação são os elementos constitutivos.

Para desenvolver essas afirmações, deve-se enfrentar a seguinte indagação: o que é o sertão numa categoria sociocultural e como referência espacial? Como o sertão é estudado dentro da perspectiva historiográfica? No entanto, o assunto é muito vasto para ser tratado nesta dissertação, por isso exige a necessidade de fazer uma rápida explanação, mas que corrobore para o objetivo desta pesquisa.

Mulcetão, este era o vocábulo inicial do que seria o vocábulo *sertão*, segundo o *Dicionário da língua bunda de Angola*, elaborado por Bernardo Maria Carnecatem no início do século XX. Com o passar dos tempos, *mulcetão* se tornou *celtão*, chegando a sua forma “quase definitiva”, a saber, *certão*, cujo significado é “lugar entre terras, interior, sítio longe do mar, mato distante da costa” (BARROSO,1983 apud NEVES, 2008, p.154).

Quando o vocábulo chegou às terras lusitanas, sofreu duas modificações: a primeira, de raiz semântica, ao afirmar que *sertão* é um deserto grande, ou seja, *desertão*; a outra, que é decorrente da anterior, é acerca da etimologia em razão da mudança da grafia ao trocar as consoantes iniciais: *certão* – *sertão* (NUNES, 1784, p.428 apud AMADO, 1995, p.145). Entretanto, outros estudiosos afirmam que a palavra *sertão* teve sua origem no latim clássico *serere*, *sertaum* (embrulhado), *desertum* significando desertor, *desertanun*, que é um lugar desconhecido para onde foi o desertor (TELES, 1991 apud AMADO, 1995, p.145).

Desde o século XVI as palavras *certão e sertão* eram usadas pelos viajantes e cronistas do império português na Ásia, África e na América para expressar lugares distantes, pouco conhecido pela civilização. Neste instante, é relevante trazer em pauta uma definição de sertão um tanto quanto preconceituosa:

Sertão, s.m. Lugar inculto, geralmente afastado de povoações ou de terrenos cultivados; floresta no interior de um continente, de um país, ou longe da costa; (brás.) sertão bruto: sertão inteiramente desabitado (FERNANDES, 1952).

Segundo a definição acima, o que faz do sertão um lugar inculto? Será sua distância dos grandes centros ou os povos que ali habitam? Sem sombra de dúvida, essa definição é preconceituosa e de origem hegemônica que, para afirmar sua grandeza e supremacia, desprestigiam os lugares afastados de si, nesse caso, os sertões existentes em território nacional. A modernização, fruto do poder hegemônico, só pode ser vista e vivenciada mediante o contraste das regiões arcaicas da nação como endossa Lima:

a idéia de distância em relação ao poder público e a projetos modernizadores seria denominador comum dos vários significados atribuídos à palavra sertão, integrando o mesmo campo semântico de incorporação, progresso, civilização e conquista (LIMA, 1999 *apud* NEVES, 2008, p.156).

O *corpus* literário desta pesquisa, *Grande sertão: veredas*, é uma narração que não prioriza o ato de atribuir unidade às imagens da nação como estratégias de construir comunidades imaginadas, considerando a nação como uma categoria inventada no final do século XIX. A partir desse momento, as narrativas que foram surgindo tinham como objetivo localizar “as origens da nação, do povo, e de seu caráter, num passado distante e num tempo mítico.” (PEREIRA, 2008, p.52). Pereira ainda afirma que a “invenção” do Brasil aconteceu

mediante a saliência das narrações que privilegiavam o cenário local e, ainda pelas narrativas que mostravam os atributos nacionais da nação. Porém, a representação do sertão nas narrativas literárias já foi analisada no primeiro capítulo desta dissertação.

Desse modo, a *nação* torna-se a problemática da narrativa, vista e analisada sob a ótica de Riobaldo que está à procura de uma pátria que lhe abrigue e resolva todos os seus questionamentos acerca de sua vida sertaneja, como pode ser comprovado nessa citação:

Olhe: o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção – proclamar por uma vez, artes assembléias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de Lei! Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. Por que o governo não cuida?! (ROSA, 2006, p.15).

Esse lugar se multiplica quando Riobaldo afirma: “Sou donde nasci, sou de vários lugares” (ROSA, 2006 p. 290). Ou seja, esse sertão-pátria é composto por vários lugares quer no espaço físico quer no metafísico. Ao conservar e renovar, transformar e transtornar esse local que é atravessado por outros lugares, Riobaldo atua como mediador desse lugar- sertão. A característica principal de sua atuação é a atravessar as coisas e os lugares, como o próprio se denomina: “Eu atravesso as coisas, e no meio da travessia eu não vejo” (ROSA, 2006, p.).

Diante dessa característica mediadora e transeunte de Riobaldo, pode-se entender que a hibridez do seu discurso é o resultado da diluição das fronteiras culturais e lingüísticas na formação da identidade da nação, que para Finazzi- Agro:

(...) esse discurso híbrido e impuro, enfim, em que a palavra se confunde com seu eco se oferece, nessa perspectiva como a metáfora concreta de um País que, partido por mil fronteiras, atravessado por inúmeras contradições, divididos em tantas pequenas pátrias, encontra, porém a sua identidade complexa ao longo de uma passagem, ou seja, na combinação contínua das diferenças, nesse lugar neutro e terceiro que não é nem uma coisa nem outra, e são duas coisas ao mesmo tempo (FINAZZI- ÀGRO, 2001, p. 118).

Ao afirmar que o sertão representado pela narrativa *Grande sertão: veredas* é uma combinação contínua das diferenças, em que “são duas coisas ao mesmo tempo”, Finazzi-Agrò defende, concomitantemente, a junção cultural e o biculturalismo, que foram tratadas no primeiro capítulo desta dissertação. A junção cultural é a reunião de duas culturas, derivando uma terceira, que aos olhos de Lanternari é uma armadilha ao conceito de transculturação. Diante do exposto, questiona-se os conflitos culturais da narrativa rosiana: eles são mostrados como uma mescla cultural ou são representados de maneira biculturalista, isto é, em obediência aos modelos culturais? *A priori*, acredita-se que a narrativa rosiana representa os problemas culturais de modo oscilante, porém, encontra-se, na obra, a indagação de Riobaldo sobre o mundo misturado do sertão e a sua impotência humana diante da mudança, porque o desejo do protagonista é demarcar o lugar, no entanto reconhece que não é possível.

Nessa afirmação está presente a formação do discurso rosiano como uma escrita transcultural da nação em que as diferenças culturais compõem o sertão do mesmo modo que compõem a nação. Essas diferenças se juntam dentro desse espaço, porém não se tornam uma única cultura. Como já foi afirmado anteriormente, esse processo faz parte da plasticidade cultural em que o escritor consegue equilibrar duas culturas distintas, sem, contudo, transforma-las numa terceira cultura.

Desse modo, Guimarães Rosa opera uma transformação da identidade nacional no que tange ao seu projeto literário. Em *Grande sertão: veredas* há um rompimento da versão

estigmatizada do sertão como uma natureza árida e estéril, ao passo que o sertão de Rosa e de Riobaldo toma dimensões regional, mundial e nacional, que, segundo Edna Maria dos Santos, “é um lugar identitário, relacional e histórico. Ele simboliza a relação de cada um de seus ocupantes consigo mesmo, com os outros e com uma história em comum” (SANTOS, 2000, p. 198). Essa atitude é designada como a poética de fronteira de Guimarães Rosa ao realçar o caráter fronteiro, que é o fator decisivo para a compreensão da transformação da identidade nacional. Marli Fantini (2003) chama atenção à poética de fronteira do Rosa, pois o olhar multifacetado de Rosa como escritor, médico, sertanejo, intelectual e diplomata são fatores decisivos na constituição dessa poética.

O sertão rosiano é uma espécie de lugar móvel onde que nada é como parece ser, porque as coisas mudam de lugar e as pessoas são transformadas ao estarem no sertão. Esse local é composto por várias culturas, costumes e valores que, juntas, transforma-o numa hibridação cultural. Para Canclini, a hibridação cultural são processos socioculturais “nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.” (CANCLINI, 2006, p.XIX).

Trazendo essa definição para o funcionamento das culturas, acreditava-se que a tradição regional se desenvolvia sozinha em suas regiões interioranas, e com a chegada da modernização, a tradição pararia seu desenvolvimento porque as duas – tradição e modernidade – não conseguem conviver num mesmo espaço. Ledo engano, pois a tradição só se desenvolve em momentos de crise, e a modernização é o combustível para o seu desenvolvimento, objetivando criar novas práticas culturais. A tradição existente em *Grande sertão: veredas* é o resultado de vários momentos de crise identitária, seja do narrador – protagonista seja do sertão. Com isso, a tradição é sempre nova e sempre antiga.

A cultura nacional é um produto da tradição que se renovou em momentos de crise, como, por exemplo, a nomenclatura “nacionalismo”, que se tornou um jeito de ser, uma série de características que explica o que é ser pertencente a uma determinada nação. O nacionalismo surgiu no século XVIII na Europa Ocidental como uma substituição dos pensamentos religiosos dominantes, e também por uma transferência da língua dominante, a saber, o latim. Ao dissertar sobre o conceito, Anderson afirma que “o século do Iluminismo, do secularismo racionalista, trouxe consigo suas próprias trevas modernas. A fé religiosa declinou, mas o sofrimento que ela ajudava apaziguar não desapareceu” (ANDERSON, 2008, p. 38). Ou seja, a tradição chamada neste espaço de “nação” é um produto cultural que surgiu num período de crise na sociedade.

Uma das características da nação é a concepção de simultaneidade, em que são ligados o passado e o futuro em relação a acontecimentos que não têm nenhuma união temporal e nem causal, mas desempenham a função de guardar para as gerações posteriores o que aconteceu nos tempos remotos. Anderson afirma que existem dois produtos que exemplificam, de maneira fácil, a simultaneidade: o romance e o jornal, “pois essas formas proporcionaram meios técnicos para representar o tipo de comunidade imaginada correspondente à nação” (Ibdem, p.55).

A tipologia *romance* é caracterizada por uma série de dramas e conflitos. Para Massaud Moisés, o romance tem “a simultaneidade dramática, ou seja, os núcleos dramáticos interligam-se apertadamente, ao mesmo tempo, e às vezes num único lugar (MOISES, 1967, p.173). Esse lugar é um espaço geográfico e social. Todas as ações no romance são, quase sempre, executadas ao mesmo tempo. No entanto, é feita por agentes que não precisam ser ligados. Desse modo, Anderson assegura que essa é a novidade do romance: um mundo imaginário “que o autor invoca no espírito de seus leitores” (ANDERSON, 2008, p.56). Isso

significa que todos os membros de uma nação estão convictos de uma concepção anônima e simultânea que os ligam mesmo sem conhecer uns aos outros.

Em suma, a cultura nacional produz sentidos sobre a nação que pode ser um agente de identificação ou um agente de transformação. Esses sentidos estão contidos nas obras literárias que foram se inspirando em histórias sobre a nação, por exemplo Guimarães Rosa que ao ouvir histórias populares do sertão mineiro as reproduziu em obras mestras da nossa literatura, mostrando uma das várias identidades que o Brasil comporta.

Ao se questionar sobre como é contada a narrativa da cultura nacional, Hall afirma sobre uma narrativa da nação que é representada por meio das histórias e das literaturas nacionais, fornecendo várias histórias, imagens, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais, que através dos signos representam experiências da nação. Para Hall, “ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte” (HALL, 2004, p.52).

O discurso da cultura nacional se constrói na dialética passado e o futuro da seguinte forma: relatando as glórias do passado, em nome da tradição, para avançar em direção à modernidade. O discurso se constrói também na dialética do universalismo e localismo, em que o local se constitui por meio do global e vice-versa. Nesse aspecto, Candido já afirmava que a literatura brasileira é formada pela síntese de tendências universalistas e particularistas (CANDIDO, p.23).

A obra *Grande sertão: veredas* está subsidiada nas tensões local e global, tradição e modernidade para narrar as transformações da identidade nacional, que segundo Hall:

Esta tensão continuou a existir ao longo da modernidade: o crescimento dos estados-nação, das economias nacionais e das culturas nacionais continuam a dar um foco para a primeira; a expansão do mercado mundial e da modernidade como um sistema global davam o foco para a segunda.(HALL, 2004 p.76).

As nações modernas são híbridas no que tange à cultura, pois a cultura-nacional representa as diferenças, que segundo Hall “são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo unificadas apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (Ibidem, p.62).

Ao se tratar de cultura, especialmente no Brasil, é necessário cautela para não haver homogeneizações, uma vez que:

Ocorre, porém, que não existe uma cultura brasileira homogênea, matriz dos nossos comportamentos e dos nossos discursos. Ao contrário: a admissão de seu caráter plural é um passo decisivo para compreendê-la como um ‘efeito de sentido’, resultado de um processo de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço (BOSI, 2006, p.7).

No Brasil, torna-se muito complexo falar em uma identidade única, pois se trata de um país que tem sua origem histórica de colonizado, onde outros povos se instaram aqui com suas culturas, tradições e seus costumes. Como pensar numa homogeneização da identidade brasileira que tem raízes na identidade portuguesa, africana, entre outras? Por isso a necessidade de entender a identidade como um processo híbrido.

Para a cultura portuguesa, aqueles que eram brancos, europeus, ocidentais e colonizadores sempre estiveram numa posição hegemônica, em ascendência; por isso, os índios que aqui estavam quando ‘descobriram’ o Brasil eram vistos como subalternos e

subversivos. Desse modo, foram colonizados pela lógica hegemônica, em decorrência da posição de subordinados e marginalizados que lhes foram impostas.

Quando os portugueses chegaram ao Brasil quiseram impor sua cultura aos indígenas, simultaneamente, esses perdiam traços significantes de seus costumes, religião, cultura, entre outros. Portanto, a identidade brasileira é formada a partir de significados coloniais, por isso se torna difícil encontrar o fio de Ariadne da nossa cultura e sociedade, porque o discurso colonizador enterrou nossa história. Diante desse quadro:

Os enormes esforços empreendidos, através dos anos, não apenas por estudiosos da academia, mas pelos próprios praticantes da cultura de juntar ao presente essas rotas fragmentárias, frequentemente ilegais, e reconstruir suas genealogias não - ditas, constituem a preparação do terreno histórico de que precisamos para conferir sentido à matriz interpretativa e às auto - imagens de nossa cultura, para tornar o invisível visível (HALL, 2006, p.41).

A nação brasileira é formada por dois grupos identitários: o primeiro é o que se intitula de hegemônico, primeiro mundo, o centro, a metrópole etc. O segundo grupo, por sua vez, são os subalternos, periferia, aqueles que estão à margem da hegemonia. Ao dissertar sobre a situação de subalternidade, Moreiras afirma que:

A subalternidade é o local não somente da identidade negada, mas também para uma constante negação das posições de identidades: identidades que são sempre o produto da relação hegemônica, isto é, sempre o resultado de uma interpelação, e, portanto, não um local autônomo para a política. O mesmo acontece com a identidade, com a diferença ou hibridismo: o problema está em outro lugar, e não pode ser circunscrito ao terreno subjetivo. (MOREIRAS, 2001, p.317)

A subalternidade, enquanto lugar e expressão, não tem autonomia própria porque suas manifestações são em função do outro (hegemonia), o qual determina e fala qual é o seu lugar. Essa posição subalterna é o que está fora de qualquer articulação hegemônica,

independente do momento. Para Moreiras, a hegemonia tem o poder de trazer significados onde não há, e, por sua vez, a subalternidade é um lugar constestativo desses significados e lutam pela realocação destes.¹⁵ O *primeiro mundo* determina o que se tem a dizer e, além disso, opina sobre o valor do discurso e discursa para a subalternidade, pois:

Os outros nos falam (...) Na realidade, sempre se pode dizer que há um Outro que nos fala e que, por sua vez, o Outro fala em outros. O centro/ os múltiplos centros fazem falar a margem. Por sua vez, a periferia, a margem, enquanto situacional – torna-se centro para outras periferias e as faz falar. (ACHUGAR, 2006, p.14)

A diferença entre culturas existe para alterar a posição de enunciação e as relações de interpelação em seu interior: o que é falado e de onde se fala. Segundo Bhabha “o objetivo da diferença cultural é rearticular a soma do conhecimento a partir da perspectiva da posição de significação da minoria, que resiste à totalização” (BHABHA, 2005, p.228).

Numa perspectiva de alteridade, a América Latina é o local marginalizado, no tempo e espaço. Na composição da obra *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa faz uso da figura do jagunço para exemplificar a marginalidade. O jagunço por ser um tipo temerizado e à margem da sociedade não tem direito a fala em um veículo de comunicação hegemônico e canônico como a literatura. Os signos representativos deste grupo são a violência e o crime, segundo Bolle (2004). Na literatura brasileira existem dois escritores que representam esse universo, quebrando o silêncio: Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Para Bolle, Euclides da Cunha faz uso do sistema jagunço “de forma bastante arbitrária aos rebeldes religiosos de Canudos, que foram aniquilados pelo Exército Brasileiro na campanha de 1897.” (BOLLE, 2004, p.91). No entanto, Guimarães Rosa

¹⁵ Esse movimento de alocação/ realocação Moreiras utilizou de Walter Mignolo, pois esses termos são utilizados “para mostrar que as identidades são construídas dialogicamente dentro de uma estrutura de poder.”(MOREIRAS, 2001, p.317)

apresenta uma história ficcional de lutas de potentados locais, como aliados ou opositores do Governo, mas sobretudo entre si – os jagunços, de acordo com a acepção mais comum da palavra, são os capangas ou pistoleiros que constituem aqueles exércitos particulares. (BOLLE, 2004, p.91)

No discurso de Euclides da Cunha, percebe-se que é um lado hegemônico que fala e argumenta a periferia. Euclides, que era letrado, coloca o jagunço no seu lugar de direito, a periferia. Sendo o romance *Grande sertão: veredas* uma releitura crítica d'*Os Sertões* (Bolle, 2004), o lugar sertão e o sistema jagunço se tornam o centro de outras margens, haja vista que o sertão, enquanto lugar, se torna universal e o sistema jagunço é o modelo desse universo. Acerca disto, Bolle afirma sobre o autor d'*Os Sertões*:

(...) que se fazia de advogado deles diante o tribunal da História, acusando as forças do Governo, acaba assumindo também o papel do juiz: valendo-se da maleabilidade das palavras, ele estigmatiza como 'criminosos' as vítimas, legitimando o seu extermínio (BOLLE, 2004, p.97).

Com base no que foi dito, Euclides da Cunha assume um discurso totalitário e hegemônico ao legitimar os jagunços como criminosos e lançando o extermínio como solução. Essa é a posição do hegemônico: ele conta a história do Outro e pelo outro. A posição do subalterno é o balbucio, o silêncio. Essa posição marginal é definida pela hegemonia que não permite que a margem tenha sua própria voz.

Cabe fazer uma observação sobre o conceito de balbucio tratado por Achugar. Num primeiro momento, a idéia de balbucio remete a algo que é inferior a outro, entretanto, para o crítico, o balbucio não é uma carência, é antes uma afirmação orgulhosa da condição subalterna, pois a maior virtude da periferia reside no fato de habitar em espaços incertos e

efêmeros, isto é, “outros territórios, âmbitos inexplorados que sempre estão em processo de construir, descobrir, habitar” (ACHUGAR, 2006, p.24).

Para Santiago (1982), é verdade que a cultura latino-americana, especificamente a brasileira, é dependente das culturas colonizadoras. Entretanto, a cultura brasileira é universal, visto que a universalidade é um jogo colonizador em que se ganha aos poucos a uniformização ocidental do mundo, mas pode ser também um jogo diferencial em que as culturas trabalham dentro de um espaço maior, acentuando os embates das ações de dominação e reações de dominados. Essa universalidade diferencial está embutida nas culturas periféricas.

Importa salientar que os jagunços de *Grande sertão: veredas* estão localizados numa região fronteira com os centros do poder, inclusive com o Distrito Federal e, segundo Bolle (2004), isso confere ao texto um caráter alegórico do Brasil.

Percebe-se uma questão interessante a essa altura do estudo: o lugar da cultura e o grupo identitário em *Grande sertão: veredas*. Com base no parágrafo acima, o lugar em que se passa a história é de caráter fronteiro entre o regional e o nacional modernizado, onde ocorre o trânsito de jagunços e políticos. Este lugar na verdade é um *entre - lugar*.

Entre - lugar, termo criado por Silviano Santiago para explicar a literatura e a cultura latino-americana como um trânsito entre o colonizador e o colonizado. Tratar de conceitos como unidade e pureza em um continente que o choque entre a cultura do marginal (índio, negro) e a cultura do hegemônico (portugueses, espanhóis) foi conflituoso, se torna uma utopia sem proporções, ao passo que a formação cultural da América Latina é híbrida. A identidade latino-americana é formada pelos desvios da norma hegemônica “que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o novo mundo” (SANTIAGO, 2000, p.16). Diante desse panorama, a nossa geografia periférica deve ser:

uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, de falsa obediência. A passividade reduziria seu papel efetivo ao desaparecimento por analogia. Guardando seu lugar na segunda fila, é no entanto preciso que assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra (SANTIAGO, 2000, p.16-17).

Portanto, torna-se necessário acrescentar a opinião de Bhabha, que também estuda o conceito de *entre-lugar* enquanto lugar do discurso da minoria:

Ele contesta genealogias de “origem” que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso da minoria reconhece o status da cultura nacional – e o povo – como o espaço contencioso, performativo, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude da vida (BHABHA, 2005, p.222).

Nesse ponto, encontram-se duas posições: uma de ataque por meio da fala e da escrita (Santiago) e a posição do balbucio como o modo de expressão do subalterno (Achugar). O silêncio é a reação que a hegemonia quer dos periféricos. Diante disso, o escritor latino-americano “finge” certa obediência a essa ordem, porém, o seu produto fala por ele. O balbucio seria como a voz latino-americana, em alto e bom som, chega até aos ouvidos hegemônicos.

Santiago (1982) ainda afirma que, dentro da cultura periférica, existem dois tipos de textos literários: o primeiro são os textos colonizados que trabalham como uma enciclopédia ambulante e o leitor seria um mero apêndice de natureza insignificante da civilização; o segundo são os textos descolonizadores que questionam no próprio produto o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural colonizador.

Grande sertão: veredas entra nessa segunda categoria ao colocar em discussão o conflito de duas culturas, questionando-as no espaço e no tempo que ocupam. O sertão é o *entre - lugar* desse conflito: nele está abrigado o discurso hegemônico e o periférico, o tradicional e a modernidade. Para concluir esse pensamento, Fantini afirma que:

O campo narrativo onde Guimarães Rosa encena o tensionamento entre colonialismo residual e a modernidade é um *entre - lugar* liminar e disjuntivo onde emergem várias temporalidades, culturas e territórios em confronto. O cenário privilegiado por sua poética é a territorialidade periférica do sertão mineiro. Entretanto, ao colocar sua região em interatividade com esferas espaço - culturais mais amplas, Rosa fá-la sofrer substantiva perda de seus referenciais geopolíticos. Assim quando coloca sua região em contato com a esfera transnacional, o escritor amplia os limites de noções estereotipadas como regionalismo ou brasilidade com que se acostumou, durante algumas décadas, classificar sua literatura aqui e lá fora (FANTINI, 2003, p. 75).

Pode-se ampliar o conceito de jagunço na literatura, porque a partir do momento que o narrador é um *ex-jagunço*, porém letrado, residente em um lugar em que é conhecido como falta de civilização e educação e a jagunçagem como uma cultura popular bárbara, esse conceito abre o caminho para novos relatos da nação.

Chegado neste ponto, cabe observar e ressaltar o que é cultura popular. Assim como a identidade, a cultura não é um conceito que se forma somente de referências empíricas como, por exemplo, uma cultura alemã se distingue de uma cultura japonesa devido a localização geográfica. Ela é formada por elementos raciais, nacionais, sociais, entre outros. Segundo Hall “não existe uma ‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2006, p.238).

O princípio estruturador da cultura popular são as tensões e oposições entre todas as coisas que pertencem ao domínio hegemônico. Esse princípio “consiste das forças e relações que sustentam a distinção e a diferença; em linhas gerais, entre aquilo que, em qualquer

época, conta como uma atividade ou forma cultural da elite e o que não conta” (HALL, 2006, p.240). A origem e a funcionalidade da cultura popular é:

em qualquer época, as formas e as atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. (HALL, 2006, p.241)

A dialética cultural se apóia nessas etapas: o domínio das formas e das atividades culturais que estão sempre em variação; em seguida, a atenção recai nas relações que estruturam essas formações culturais, que são dominantes e subordinadas. Nessas relações acontecem um processo de articulação, em que alguns eventos se tornam aceitáveis e outros são descartáveis. Esse processo nada mais é que a transculturação.

Para Hall, a cultura popular passou por grandes transformações sociais ao longo dessa história de lutas em torno da cultura e das tradições. Essas transformações foram provadas pela camada hegemônica, como bem afirma Hall:

O capital tinha interesse na cultura das classes populares porque a constituição de nova ordem social em torno do capital exigia um processo mais ou menos contínuo, mesmo que internamente, de reeducação no sentido mais amplo. E a tradição popular constituía um dos principais locais de resistência às maneiras pelas quais a reforma do povo era buscada (HALL, 2006, p.232).

A cultura popular é tradicional por natureza, e sempre olharam esse *tradicionalismo* como um produto conservador, retrógrado e anacrônico. Porém, nenhuma tradição continua sempre do mesmo modo, intacta. Em decorrência das batalhas de poder cultural ao longo do tempo, a destruição de estilos de vida ocorre no afã de transformação da identidade. Por isso,

não tem como estudar cultura popular se não entrarmos no terreno das transformações. Neste ponto, é necessário salientar a opinião de Hall no que tange a transformação da identidade:

A transformação é a chave de um longo processo de “moralização” das classes trabalhadoras, de “desmoralização” dos pobres e de “reeducação” do povo. A cultura popular não é, num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas (HALL, 2006, p.232).

No caso específico da citação acima, as transformações estudadas são do período pós-guerra em que acontece uma ruptura profunda na cultura popular. Aqui decorre uma mudança nas relações culturais entre as classes, gerando um novo relacionamento entre o povo e a concentração, e a expansão de novos produtos culturais. Acerca deste período, tem-se que levar em consideração o fato de que a monopolização das indústrias culturais está por trás de uma revolução tecnológica. A transculturação é esse novo relacionamento que produz novos aparatos e relatos culturais da nação.

Com isso, pode-se concluir que *Grande sertão: veredas* tem sua base histórica, cultural e literária firmada em conteúdos híbridos. A obra é a zona de contato entre duas culturas que estão em confronto diante de um cenário da nação: a tradição e a modernidade.

Guimarães Rosa dá voz aos marginalizados do sertão por meio do discurso literário que, de certa maneira, é um discurso considerado da elite hegemônica. Porém, Rosa quebra as barreiras de classificações literárias e culturais. Esse comportamento transitivo faz que a originalidade, apoiada numa perspectiva de isolamento, pertencentes ao regionalismo patriótico e provinciano, seja quebrada.

Numa carta que Rosa escreve para João Conde confessa:

Rezei, de verdade, para que pudesse esquecer-me, por completo, de que algum dia já tivessem existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições – no tempo e no espaço. Isso, porque: na panela do pobre, tudo é tempero” (ROSA, 1984, p.8).

Em um país como o Brasil é impossível criar limitações e fronteiras acerca de literatura e cultura. Essa característica transitiva de Rosa é necessária para compreender o local da cultura como um lugar de trocas, diálogos, lutas e guerras com a hegemonia, que tem o objetivo de homogeneizar as culturas.

2.2 A Literatura como monumento memorialístico

No monumento, ou na lápide, que se supõe avisará aos que vem depois o que foi que aconteceu antes. No monumento como objetivação da memória (ACHUGAR, 2006, p168).

Nas últimas décadas tem ocorrido um esquecimento do passado. Achugar intitulou esse evento como um fantasma de Alzheimer coletivo. Este esquecimento é imposto pelas camadas hegemônicas do poder, o que gera certo transtorno nos grupos periféricos que reivindicam uma descolonização da memória de modo que continuem lembrando e vivendo suas histórias como verdadeiras testemunhas da nação.

Para Achugar, a solução deste problema está no Monumento. Para ele, “no monumento como signo que tenta vincular passado e futuro está a chave. No monumento (...) que se supõe avisará aos que vêm depois o que foi que aconteceu antes. No monumento como objetivação da memória” (ACHUGAR, 2006, p.168).

A literatura é um monumento escrito que foi criado para deixar à posteridade as tradições, as lendas, os acontecimentos históricos de uma determinada época, pois todos esses componentes eram transmitidos oralmente. A narração oral, com as técnicas conexas, compreendidas as artes da memória, tinha um espaço institucional: os velhos narravam e transmitiam aos jovens o patrimônio de conhecimentos comunitários; os jovens adestravam-se em recordá-los e narrá-los tornados adultos, aos mais jovens. Esse patrimônio de crenças, mitos, fábulas, lendas, experiências históricas coletivas e individuais é indispensável para a definição de uma identidade cultural.

Benjamin (1994) afirma a existência de dois tipos fundamentais de narrativa: a narrativa escrita e a narrativa oral. Esta última é dividida em dois grupos, porém eles se entrecruzam em vários momentos: o primeiro concebe o narrador como alguém que veio de muito longe e, por isso, tem inúmeras histórias para contar; por outro lado, temos o narrador que nunca saiu de sua terra, mas conhece as histórias e tradições deste lugar e as conta. O

narrador - protagonista de *Grande sertão* se enquadra nesse tipo, pois nunca saiu de seu universo, mas tem o que contar, aliás, tem muito que narrar para uma pessoa culta que veio de muito longe. Neste aspecto, o teórico Walter Benjamin ainda afirma que “a extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só não pode ser compreendido se levarmos em conta a interpretação desses dois tipos arcaicos.” (BENJAMIN, 1994, p.199).

Com o advento da modernidade, entra em crise a narrativa épico-mítica (oral) devida à difusão da imprensa. Entretanto, entra em cena uma nova narrativa: o romance. Para Benjamin, o romance é utilizado para apagar o relato oral enquanto forma, já que esse continha em si uma troca de experiências entre quem conta e quem ouve. O romance, por sua vez, não se constitui dessa troca, em razão de ser um gênero que nasce no isolamento e se perpetua no silêncio. A narrativa épico-mítica nasce em função da memória coletiva, de modo implícito, produzindo uma *moral da história* e prevendo uma ligação entre o narrador e o ouvinte. Com o romance, essas relações se perdem porque as experiências são individuais do narrador e/ou personagem, e o gênero não produz uma moral da história e, além disso, deseja oferecer o sentido da vida e esse desejo é em forma de desorientação.

Diante do exposto, observa-se que *Grande sertão: veredas* faz parte das duas categorias narrativas propostas por Benjamin. A narrativa de Riobaldo é um relato oral, porém revitalizada pelo gênero romance, ou seja, a estrutura da obra é ambígua assim como sua leitura também o é. Na narrativa é possível perceber que a vida de Riobaldo é o motivo da narração, mas também é possível compreender que esta se estende ao coletivo do lugar. Em muitas partes da narrativa encontramos várias histórias e lendas do sertão que serão devidamente analisados no terceiro capítulo desta dissertação. O jagunço é uma lenda naquele cenário mágico e turvo. Como o livro começa com uma indagação sobre a existência do demônio, ele termina com a resposta que não existe e, além disso, produz uma ‘moral’ da história: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia”

(ROSA, 2006, p.608). Existe um elemento inerente à narrativa: o estado de desorientação da narração de Riobaldo. Mas esse estado é proveniente da recordação e do ritmo em que ela aparece em sua mente. A partir dessas considerações, qual é a afinidade entre a narrativa literária e a monumentação da memória?

A natureza do monumento é “vencer o tempo e esquecimento, disso trata o monumento, reafirmar uma origem” (ACHUGAR, 2006, p.168). No caso de *Grande sertão: veredas*, qual é a origem do processo transcultural, ou qual é a origem deste sertão – mundo? Essas perguntas serão devidamente respondidas no terceiro capítulo. No entanto, para Benjamin, “não existe um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie” (BENJAMIN *apud* ACHUGAR, 2006, p.169). Com efeito, é preciso refletir se essa afirmação de Benjamin torna-se válida para os dias atuais. Se a resposta for positiva, o monumento democrático que foi tratado anteriormente não é possível, pois o monumento democrático tem que sair de uma memória não autoritária. Em relação a esta reflexão, Achugar defende que:

Atacamos a memória congelada pelo autoritarismo dos setores hegemônicos, objetivada no “cânone” artístico e literário, e estivemos dispostos a criar uma cultura mais democrática. Estávamos e estamos convencidos de que havia e há uma instância de constituição do poder, e de batalha pelo poder, que se concentra no âmbito configurado pela problemática da memória (ACHUGAR, 2006, p.171).

Na opinião do crítico Willi Bolle (2004), a problemática da narrativa *Grande sertão: veredas* está centrada no dilaceramento da nação. O ponto de partida para essa hipótese é a falta de diálogo entre as classes sociais e como Guimarães Rosa transforma essa realidade. Diante disso, *Grande sertão* trouxe para a literatura brasileira uma leitura democrática sobre a nação sendo esta “desenvolvida pelo romancista no nível da raiz da palavra, de modo que,

para conhecê-la, temos que decifrar a história de Riobaldo a partir do seu nascimento” (BOLLE, 2004, p.274).

Segundo Bolle, Riobaldo passa por dois nascimentos: o natural e o social que serão devidamente analisados no próximo capítulo, mas convém interferir com uma informação de natureza analógica em relação ao nascimento natural. Riobaldo nasce da união de um senhor fazendeiro e uma moradora do lugar. Utilizando da analogia, esse senhor seria o colonizador europeu que se junta temporariamente, porém deixando seu ‘legado’ com a população primitiva do país (BOLLE, 2004). O nascimento social, como Bolle intitula, acontece nas Veredas Mortas quando Riobaldo faz o pacto para vencer o Hermógenes. Aqui ele é transferido de desprezado, (segundo a sua natureza) a líder do bando.

Esses dois nascimentos representam a construção de um monumento memorialístico, em que Riobaldo é a voz que clama pela democracia, pela memória democrática. Por ser de natureza eremita, supera sua condição de jagunço, chegando ao poder, ou seja, de subalterno a hegemônico no sertão que é um lugar teórico “(...) que está configurado, entre muitos outros elementos, pela memória. Uma memória que é local ainda que atravessada pelo nacional, o regional e o internacional” (ACHUGAR, 2006, p.179).

As memórias do sertão mineiro são contaminadas por outras localidades, mas se não fosse Guimarães Rosa, a historiografia literária nunca teria acesso ao sertão como monumento da memória da classe subalterna que tenta se manter no centro na memória nacional. Acerca do lugar que a memória ocupa no território nacional, Achugar afirma:

Entender o lugar da memória como um espaço geocultural ou simbólico não é o suficiente se não se leva em conta a enunciação – em sua dimensão pragmática – e, sobretudo, o horizonte político ou a agenda política a partir de onde se fala tal enunciação (ACHUGAR, 2006, p.181).

O lugar dessa memória é no tempo presente, haja vista uma avaliação do passado na construção da memória. Segundo Achugar, “a memória se constitui no campo de batalha onde o presente se debate com o passado como um modo de construir o futuro” (Ibdem, p .181).

Grande sertão é real e metaforicamente um campo de batalha não só em relação ao tempo, mas em relação às tendências como: tradição e modernidade, entre o local e o global, entre Deus e o diabo, entre a oralidade e escrita. Este campo de batalha é a nação brasileira, o continente latino - americano, o qual Santiago intitula de *entre-lugar*. Por que *Grande sertão* faz parte das narrativas da memória nacional?

Nesses tempos em que estão em voga os estudos pós-colonialistas, as categorias nação e nacionalismo tem sido revistadas. É na memória que se processa essas mudanças conceituais. Para Bolle, o vocábulo *nação* se relaciona ao Estado geográfico, ao passo que *nacionalidade* se refere ao povo no sentido de raça, etnia. Na época em que se passa a ação em *Grande sertão*, o processo de reconhecimento da nação estava nos primeiros passos. O projeto literário e político de Guimarães Rosa é “contribuir para que o povo nação pudesse se formar como sujeito histórico a partir de sua autoconsciência” (BOLLE, 2004, p.273).

Voltando a problemática dos nascimentos de Riobaldo, o segundo nascimento diz respeito a essa consciência de nação nova. Enquanto o primeiro nascimento diz acerca da história inicial do Brasil, o segundo diz respeito a uma incorporação do momento de se reconhecer enquanto nação. Em outras palavras, “o romance de Guimarães Rosa é construído de tal forma que a história do indivíduo e a história da nação se encontram intimamente entrelaçadas” (Ibdem , p.335).

No afã de desenvolver tais afirmações, deve-se enfrentar a seguinte indagação: essa memória da nação em *Grande sertão* é oficial ou popular? Há uma grande disputa entre os periféricos e os hegemônicos para qual memória ficará sendo a oficial. Ou seja, a memória

oficial é um campo de batalha. Vem á propósito salientar a importância desse pensamento a opinião de Achugar:

A memória oficial pode operar sem ter uma materialidade, ou uma localização física, mas sendo espaço intelectual ou âmbito do debate acadêmico. Nesse sentido, a minoria pública da nação, enquanto campo de batalha pode, também ser identificável com a esfera pública, ou com essa forma hierarquizada da esfera pública, que é o âmbito acadêmico de igreja universitária, ou o da educação (ACHUGAR, 2006, p.202-203).

Toda memória implica uma avaliação do passado da nação. Essa avaliação parte da necessidade de conhecer as origens, averiguar filiações e pertencimentos, e acontece quando os estados-nação estão em crise. Tal avaliação é feita pelos donos da palavra ou donos da memória? É de praxe que os letrados ignoravam a existência da memória dos marginalizados que é a voz sufocada da nação, por isso a memória subalterna nunca fez parte da memória oficial e ainda foram relegados ao âmbito oral. *Grande sertão* é a memória de um subalterno da nação, em que ele é o sujeito do discurso nacional.

O discurso do romance é um discurso performático, pois a cartografia do romance é baseada sobre os signos da hibridez cultural e temporal. Um discurso performático é baseado no processo de identificação cultural. Esse é o discurso da memória subalterna que segundo Bhabha:

não confronta simplesmente o pedagógico ou o poderoso discurso- mestre com um referente contraditório ou de negação. Ele interroga seu objeto ao refrear inicialmente seu objetivo. Insinuando-se nos termos de referencia do discurso dominante, o suplementar antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica (BHABHA, 2005, p.219).

A minoria entende a importância da cultura nacional “como espaço contencioso, performático, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude

da vida.” (Ibdem, p.222). Pedro Paulo Gomes Pereira, recorrendo aos termos cunhados por Bhabha, afirma que:

Se houve uma predominância de narrações que observavam o *sertão* como um *outro* Brasil, avesso à civilização e que deveria ser domado, englobado pelas forças centralizadoras – num tempo pedagógico e num espaço horizontal, para utilizar novamente expressões de Bhabha –, outras, porém, inseriam novas dimensões espaço-temporal. A narrativa da nação deve ser considerada como discurso de autoridade que objetiva uma representação homogeneizadora, porém, esse mesmo processo produz margens que resistem ao discurso unitário, inserindo, inelutavelmente, a dimensão da diferença. É desse lugar de enunciação que surge um tempo -espaço performático, no qual as identidades se fazem e refazem, num movimento ininterrupto de diferenciação. (PEREIRA, 2008, p.55)

Conclui-se que a literatura deixou de ser o local da hegemonia e passou a ser o local das vozes reprimidas por meio do intelectual que está atento a esses fatores. A literatura é o espaço da memória oficial da nação, e em decorrência do que foi exposto, é um campo de batalha para ver quem tem o poder de contar a história nacional: o subalterno ou o hegemônico? Em *Grande sertão: veredas*, quem tem o poder do relato é Riobaldo, ex-jagunço, logo subalterno. Guimarães Rosa, ao criar sua obra, mudou a posição das personagens: o representante da cultura hegemônica não se pronuncia em nenhum momento em toda narrativa porque não quer interromper o relato de Riobaldo, ou seja, o subalterno ganha o espaço e a voz narrativa, enquanto o hegemônico é relegado à posição de ouvinte.

2.3 Memórias de um jagunço letrado

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos, servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (ROSA, 2006, p.216)

Kathrin Rosenfield (1992), ao desenvolver um estudo estrutural do romance, afirma que a partir do tema principal do romance – a travessia – desenrolam -se três processos. O primeiro trata da ordem desordenada da história que é narrada por Riobaldo; o segundo tange a problemática do discurso: qual discurso dá conta da realidade sertaneja: do jagunço ou do intelectual? E por fim, o último processo é acerca da figura do interlocutor.

A fim de desenvolver uma relação entre *personagem - voz narrativa - ouvinte*, é de suma importância discutir a questão da memória nacional, que é constituída a partir da negociação entre o lembrar e o esquecer. Essa negociação ocorre pelo fato da nação ser composta por uma multiplicidade de sujeitos que vivem a mesma história, porém, de modos e posições antagônicas como bem define Achugar:

poder-se-ia afirmar que o elemento básico sobre o qual se constrói tanto o discurso da nação como o discurso sobre a nação é a posse de um patrimônio comum resultante da negociação em torno do esquecimento realizado, ou disposto a ser realizado por uma determinada comunidade (ACHUGAR, 2006, p.158).

Durante muito tempo, a literatura era assim constituída: o narrador não pertencia àquela história, mas tudo sabia, via e ouvia. Por isso se chama narrador heterodiegético. Numa leitura cultural, o narrador pertence a hegemonia da sociedade e narra a história dos subalternos dentro dos moldes daquele. *Os Sertões* é um claro exemplo disso.

O jogo entre local e global são as duas faces do movimento globalizador. No entanto, essa globalização é irrealizável, caso não tenha apreendido a conviver e trabalhar com as diferenças culturais da nação, sendo a diferença um *locus* de integração e resistência, portanto, um lugar aberto para uma nova configuração da história. Para Hall, a história pode ser reconstruída a partir de uma presentificação da memória, mediante a revelação da história escondida do não dito na própria precariedade de sua manifestação. Este acontecimento da memória significa o seu despertar, acontecendo a hora da margem (parodiando o título do romance de Clarice Lispector, *A Hora da Estrela*).

À luz das assertivas anteriores pode-se verificar a questão da voz narrativa que conta e/ou faz a margem falar. Quem conta a história possui a história e o poder de contá-la. Acrescenta-se essa conclusão que o narrador não precisa ter competência técnica para fazer o relato como afirma Achugar:

É um poder que decide a tensão entre o esquecimento e a memória. Nesse sentido, vale a pena recordar a imagem do testamento (...) um testamento é algo que seleciona e que nomeia. Um testamento é uma história, uma história que escolhe e que nomeia, mas, sobretudo, que silencia, ou seja, uma história que lembra e que esquece (ACHUGAR, 2006, p.159).

Em *Grande sertão: veredas*, quem toma as rédeas da narrativa é Riobaldo, pois só ele pode falar da história dos jagunços que é a sua história. A narração de Riobaldo é tortuosa, fragmentada, desconexa, mas é a partir dela que quer contar a saga dos jagunços. Essa descontinuidade da narração só realça o caráter desse sertão que é tudo certo e incerto. A narração soa em tom de testamento:

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos, servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (ROSA, 2006, p.216)

Nesta citação é latente a posição do narrador ao escolher o que vai ser tratado, pois não tem a intenção de contar tudo ao interlocutor. Porém, não conta porque selecionou o que devia ser contado, e a opção é justificada pelo fato de que não serviria em nada para o interlocutor.

Grande sertão: veredas traduz uma memória democrática, que é o contar a história como uma história múltipla, e, por esse mesmo motivo, é contraditória. Na narrativa se encontra a história dos jagunços, dos políticos, das mulheres, das prostitutas, dos homossexuais que estão inseridos no sertão mineiro em fins do século XIX. Acerca dessa memória democrática, Achugar disserta:

o desafio é, e continua sendo, uma história que não seja fragmentária, que não tenha um ponto de vista que silencie ou que esqueça os outros, que seja democrática, que seja inclusiva e que, ao mesmo tempo, implique uma opção: não uma história do “Príncipe”, mas uma história verdadeiramente Republicana; ou seja, uma história democrática (ACHUGAR, 2006, p.160).

Vale ressaltar que o pano- de- fundo histórico de *Grande sertão: veredas* é mundo rural da Primeira República. Este contexto é importante no que tange à definição das personagens e o desenrolar das ações. Nessas regiões, o que legitimava o poder era o coronelismo que, segundo Leal:

pressupõe (...) a decadência do poder privado e funciona como processo de conservação de seu conteúdo residual (...) esse sistema político é dominado por uma relação de compromisso entre poder privado decadente e o poder público fortalecido (LEAL *apud* RONCARI, 2004, p.57).

Com o crescimento urbano, o coronelismo estava numa situação desestabilizadora. Desse modo, Guimarães Rosa aboliu termos e datas dentro da sua obra.

Existe, na obra, um exemplo de coronelismo: Zé Bebelo. Ele é um líder jagunço, coronel, mas seu intuito é ser deputado para limpar o sertão da jagunçagem e trazer a modernidade para esse lugar. Segundo Roncari:

no âmbito político, propunha o combate à ação violenta e autoritária do mandonismo local e à afirmação dos poderes do Estado; no econômico-administrativo, defendia a extensão da ação governamental para o interior, com a devida promoção do progresso material; e no ideológico-cultural, pregava a afirmação de uma identidade nacional (RONCARI, 2004, p.281-281).

Na década de 1950, esse discurso nacional já era dominante, pois vinha sendo estruturado desde os anos 20 e 30. A ação do romance se passa no final do século XIX e nos primeiros anos do século XX, por isso o discurso de Zé Bebelo era visionário, como pode ser observado neste trecho: “Ao que Zé Bebelo elogiou a lei, deu viva ao governo, para perto futuro prometeu muita coisa republicana” (ROSA, 2006, p.133).

Voltando a questão da memória democrática, esta é uma memória nacional e por isso passa pelo desafio da seleção que prossegue para uma desafiante construção identitária. Para Achugar, o discurso nacional se utiliza de máscaras ou maquiagens para ocultar e construir uma identidade. Achugar afirma que:

o discurso nacional enquanto máscara, ilusão ou maquiagem, supõe a invenção de origens, a fraudulenta história da legitimação, o ocultamento de determinados sentimentos e a difusão de outros. Invenção, ilusão, ou maquiagem é imprescindível, no entanto, toda origem supõe uma intenção de significação (ACHUGAR, 2006, p. 161).

O escritor, enquanto sujeito social, ao propor sua narrativa sobre a nação, constrói relatos, propõe começos, planeja fundações, estabelece origens, escolhe representações e opta por línguas. Quando propõe em sua narrativa um relato sobre a nação, Rosa a construiu em cima do relato de Riobaldo, que se fundamenta na questão da existência do diabo. No início da narrativa, depara-se um “dialógo” entre Riobaldo e o interlocutor

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que eu digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse...Mas, não diga que o senhor, assesado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela – já o campo! (ROSA, 2006, p.10).

Neste trecho encontra-se a base do diálogo. Riobaldo acredita que o diabo existe dentro de cada ser humano e não como ser humano, e pede ao interlocutor que lhe dê uma resposta para acalmar sua alma, pois se esse questionamento for solucionado, por extensão, soluciona todos os problemas de sua vida.

Segundo Rosenfield, é o medo que traz à memória de Riobaldo essas questões e faz que as pessoas do sertão fantasiem sobre o diabo criando nomes e apelidos para as mais diferentes figuras dele. Segundo a teórica:

o demônio não é a causa do medo, mas aparece como conseqüência, ou, melhor dito, medo e demo se comportam como aquele azougue maligno, o mercúrio que aparece nos olhos de Riobaldo como elemento emblemático do demônio: a matéria por excelência indomável, que se subtrai a todo e qualquer domínio; fugindo e divulgando em todos os sentidos (ROSENFELD, 1992, p.15).

E para amenizar esse medo, Riobaldo se apega à religião, qualquer religião, mas ele realmente dá importância ao que seu “guru” espiritual diz. Este é Compadre Quelemém cuja doutrina é kardescita. Mas o protagonista aproveita todas as religiões, como mesmo afirma “bebo água de todo rio” (ROSA, 2006, p.16). Afirma-se católico, mas às vezes vai ao culto evangélico no Nindubim. Além de sua esposa, Otacília, que reza todos os dias por sua alma, Riobaldo ainda paga para Maria Leôncia rezar um terço todo dia, e além dela procurou Izima Calanga para fazer o mesmo. A resposta para tanta proteção espiritual é: “Quero punhados dessas, me defendendo em Deus, reunidade de mim em volta... chagas de Cristo!” (ROSA, 2006, p.16).

Essa inquietação surge quando Riobaldo se torna jagunço. Segundo Rosenfield, para entender a causa dos acontecimentos do medo e do mal, Riobaldo “inicia com uma investigação do próprio passado, expondo uma biografia muito sumária da infância e adolescência” (ROSENFELD, 1992, p.25).

Filho de mãe solteira que é chamada apenas por Bígri, Riobaldo conhecerá seu padrinho Selorico Mendes após a morte de sua mãe. Este padrinho não esclarece, de maneira explícita, a sua verdadeira filiação. Essa falta de explicação deixa o adolescente Riobaldo transtornado, não suportando a condição de agregado da fazenda.

O seu contato com o sistema jagunço tem início na fazenda por meio das histórias que seu padrinho lhe contava. Certo dia, melhor dito, madrugada, aparece na fazenda um bando de jagunços que era liderado por nada mais, nada menos que Joca Ramiro. Ao seu lado aparece Ricardão, um fazendeiro de posses e, Hermógenes. Neste momento, Riobaldo percebe as diferenças entre Joca Ramiro e Hermógenes que, para Rosenfield:

Nesta atmosfera suspensa entre a noite e o dia, a imagem luminosa de Joca Ramiro é negativamente contrabalanceada pela figura sombria do segundo. O contraste violento gera uma pergunta que permanece no limite da consciência e da explicitação: por que um chefe tão glorioso escolhe como seu segundo um ser tão baixo e repulsivo ou este contraste não atingia ele a própria imagem da perfeição de Joca Ramiro? (ROSENFELD, 1992, p.30)

Riobaldo caracteriza Joca Ramiro da seguinte maneira: “Dele, até a sombra, que a lamparina arreoava na parede, se trespassava diversa; na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito (...) Vi que era homem gentil” (ROSA, 2006, p.116). No entanto, a caracterização de Hermógenes: “homem sem anjo-da-guarda.” (Ibidem, p.116).

A partir disso, ele começa a perceber os contrastes de ser jagunço, mas mesmo assim entra na jagunçagem por causa de Reinaldo - Diadorim, o menino do Rio São Francisco. A beleza terna e guerreira de Reinaldo - Diadorim cativava Riobaldo e simultaneamente, as maldades e o lado obscuro de Hermógenes também o atraía, mas com certa repulsa. Ao longo da narração de Riobaldo percebe-se a construção identitária do sertão por meio da jagunçagem, que na opinião de Achugar:

A determinação da ou das origens, a configuração de uma identidade em processo, ou a narrativa de uma memória democrática, implica reconhecer os múltiplos cenários da memória nacional. Implica, além disso a história como negociação, a história como produto da conservação, um debate entre os múltiplos atores ou enunciadores da memória nacional (ACHUGAR, 2006, p.162).

A estrutura da narrativa é em tom de conversação, para que se consiga estabelecer as origens da modernidade no sertão, tanto quanto as origens do pacto de Riobaldo e a sua entrada na jagunçagem. No entanto, para atingir esse objetivo, foi necessário transformar a batalha cultural em debate, o que fica evidente na estrutura da narrativa e na inversão de

papéis, ou seja, o subalterno que tem direito a fala e o hegemônico que tem o direito do silêncio. O segundo passo é transformar o debate em negociação, isto é, ajustar o que deve ser contado por sua relevância e o que não deve ser relatado em razão de sua irrelevância, para, então, transformar a negociação em conversação, ou seja, o diálogo cultural. Essa batalha vivida por Riobaldo e transformada em relato desafia a imposição autoritária, que é o resultado de qualquer e toda batalha, uma vez que:

Implica o desafio de abandonar as regras do jogo vigentes que eram vistas, de modo incontestável, até bem pouco tempo. Implica um desafio e uma utopia. A utopia de tentar a transformação do autoritarismo, próprio do discurso nacional homogeneizador. O desafio de construir os múltiplos cenários da memória nacional como um lugar (...), ou seja, para onde os múltiplos cenários da memória presentes da nação convergem (ACHUGAR, 2006, p.163).

Quando se trata em negociar a narrativa de modo automático, surge à baila o processo de esquecimento, pois esta é imposta pela comunidade hegemônica “cujos horizontes ideológicos muitas vezes o impediam de ver a diferença do Outro” (ACHUGAR, 2006, p.163).

O Brasil só vivenciou a modernidade a partir da metade da década de 1950. Este momento aconteceu por uma imposição de renúncia da memória. As regiões mais distantes do centro não foram procuradas para entender, aceitar ou recusar esse projeto modernizador. Excluíram essas vozes por achar que não fariam a diferença. Porém, Guimarães Rosa não esqueceu dessas histórias, que são suas também, por isso resolveu contá-las diferentemente do discurso hegemônico, ou seja, “escovar a história a contrapelo” segundo Benjamin. E ainda acrescenta que “em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela” (BENJAMIN, 1994, p.167). Isso acontece porque o passado e o presente se ligam e se reorganizam em novas estruturas. Desse modo, o dever mais importante do

intelectual é impedir o esquecimento que se solidificará, caso a barbárie continue a triunfar, porque a ameaça que pesa sobre a humanidade é a perda da memória dos oprimidos, dos vencidos, dos subalternos, que faz que as pessoas de hoje não mais se lembrem da história de ontem.

O esquecimento imposto é traumático, já o esquecimento escolhido é segundo Achugar “a fixação, no espaço e no tempo, de um fato passado para que não seja esquecido/ignorado/silenciado e, ao mesmo tempo, poder continuar em frente sem que a constante lamentação impeça a ação futura” (ACHUGAR, 2006, p.164).

À guisa de conclusão pode-se verificar que a narrativa *Grande sertão: veredas* é um relato da memória nacional devido a sua estrutura e ao seu conteúdo. A memória dos jagunços é contada no intuito de não cair em esquecimento devido ao impacto modernizador, por isso, é contada por um jagunço que, ainda, é letrado, ou seja, ele transita nas duas esferas: a letrada e a não - letrada, o centro e margem. Não é o hegemônico que fala pela margem, mas sim a margem faz o seu relato. Encontra-se na narrativa uma inversão de papéis em comparação com outras obras: o periférico ao invés de ficar calado conta a história a um interlocutor culto, hegemônico que não se pronuncia, mas sabemos da sua presença devido ao relato do periférico.

CAPÍTULO 3

Grande sertão: a escrita transcultural da nação

A pátria está na busca, e também na nostalgia de repouso que brota de nosso coração solitário e errante. Porque a vida humana é, antes de tudo, itinerário. Estar sempre a caminho. Por isso, no fundo, todos nós, seres humanos, somos como um curdo sem pátria. A autentica pátria do homem não tem perfis nem fronteiras uniformes. O sonho cosmopolita, a imagem de uma pátria universal é uma ilusão destrutiva. A verdadeira pátria é a imagem das diferenças, a diversidade dos sentimentos, linguagens e culturas. Os itinerários plurais que traçamos em nosso incessante caminhar. Em direção á pátria (JIMÉNEZ apud FANTINI, 2003, p.269).

Depois de tratar da origem do conceito de transculturação e sua funcionalidade na literatura latino-americana e na identidade cultural, é importante verificar como esses conceitos se aplicam na obra rosiana. A transculturação, como conceito, surgiu no intuito de explicar as formações culturais do continente. Sua funcionalidade efetua-se na literatura regionalista, a qual retrata os conflitos que o continente estava vivenciando. A partir disso, cria-se uma nova literatura regionalista que transpassa as fronteiras do nacional, atingindo o ápice de universalidade: o homem.

Diante do exposto, este capítulo pretende analisar a narrativa *Grande sertão: veredas* mediante três pilares: a transculturação, a memória e a identidade. Esses termos, que parecem distintos, são importantíssimos para entender a obra como o palco ficcional dos conflitos da nação.

Se fosse possível resumir o romance *Grande sertão: veredas* em uma única palavra, esta seria *Itinerário*, que significa caminhos, descrição de viagem, caminhos a percorrer. O itinerário de Riobaldo é uma travessia que corta as fronteiras lingüísticas e culturais no afã de mostrar que “o sertão está em toda parte” (ROSA, 2006, p.8) e que “lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos.” (Idem). Esse sertão sem fronteiras, que é margem e centro simultaneamente, é a alegoria da formação identitária da nação.

A epígrafe deste capítulo carrega em si uma expressão de suma relevância para entender o itinerário de Riobaldo: *nostalgia de repouso*. A pátria está buscando sua identidade e, ao mesmo tempo, um sentimento de saudosismo brota no coração solitário e errante da nação. Esse sentimento é nutrido por um descanso imaginário, uma espécie de retorno ao estado original da nação. Qual é o estado original de uma nação colonizada?

A partir de 1822, o Brasil se tornou independente da colônia portuguesa, gerando no coração da nação um sentimento de estado original. Desse sentimento resultou uma visão utópica da pátria que consistia apenas na exaltação da cor local. Porém, por volta de 1870, a

nação estava passando por uma série de transformações que aconteceram sob a égide da modernização. O Brasil enquanto território colonizado era composto, na sua maioria, pela massa rural, pois o centro era o Rio de Janeiro. A partir disto criaram-se outros centros urbanos, e a massa rural passou por um processo de adaptação de costumes e cultura. A literatura da época refletia esses conflitos, “ainda que acentuando o matiz xenófobo, pois foram os cidadãos já estabelecidos, descendentes de velhas famílias, os que escreveram” (RAMA, 1985, p.97). Todas essas modificações contribuíram para a instabilidade, a perda do passado e a conquista do futuro. Para endossar essa premissa, Rama afirma que “a cidade começou a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem nostálgico e identificador. Difícil situação para os cidadãos. Sua experiência cotidiana foi a de estranhamento” (Idem).

O sonho de Riobaldo é uma pátria que lhe acolha, resolvendo todos os seus problemas e seus questionamentos intermináveis. Segundo ele próprio, “quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? (...) Ao que este mundo é muito misturado” (ROSA, 2006, p.221). Este sertão é a nação composta por diferenças e diversas linguagens e culturas.

Benedict Anderson afirma que o conceito *nação* surge a partir de um sentimento nostálgico, correspondendo a definição de comunidade imaginada, limitada e simultaneamente soberana (ANDERSON, 2008, p.32) Imaginada porque a nação não conhecerá os ícones nacionais que se tornaram monumentos da nação, mas todos mantêm uma comunhão entre eles. Limitada porque mesmo a maior nação “possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais existem outras nações.” (Ibdem, p.33) E, soberana porque o conceito de nação surgiu no Iluminismo no intuito de destruir “a legitimidade do reino dinástico hierárquico de ordem divina” (Ibdem, p.34).

Esse sentimento nostálgico é referente a tradição de um país colonizado, em que esta é o resultado da miscigenação de raças, do imbricamento de várias culturas trazidas pelos colonizadores imigrantes. Guimarães Rosa retrata essa tradição mediante a renovação do mito, das lendas e fábulas do sertão que são inseridos num contexto cultural modernizador da nação, a saber, a escrita.

Deste modo, este capítulo tratará da travessia de Riobaldo como o fator principal para entender o processo transcultural que a nação vivenciou, e também tratará da trajetória memorialística de Riobaldo no afã de entender como ele inicia e termina sua travessia através do relato, da narrativa.

3.1 O passado de Riobaldo: veredas de transculturação

Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. (ROSA, 2006, p.35)

No primeiro capítulo desta dissertação foi enfatizado o caráter transculturador de Riobaldo, que se dá através de sua travessia incerta no sertão, onde transita entre bandos de jagunços, entre Diadorim e Otacília, entre Deus e o diabo, entre o letrado e o marginal. Deste modo, analisar-se-á como Riobaldo cumpre seu papel de transculturador nas veredas ficcionais e reais. Assim, iniciar-se-á pela parte em que Riobaldo foi morar com seu padrinho Selorico Mendes, fato que ocorreu após o falecimento de sua mãe, Bigrí. Acerca disto, Riobaldo afirma: “ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte” (ROSA, 2006, p.111). A partir desta citação, podem-se fazer algumas inferências: a primeira é acerca da sua inserção no mundo da jagunçagem. Após a morte de sua mãe, Riobaldo foi viver com seu padrinho, que era um coronel e “conhecedor” de várias estórias dos bandos jagunços, e contava essas estórias a Riobaldo, com certo tom de magia e sacralidade em torno dos mitos jagunços. A outra inferência é sobre o primeiro nascimento de Riobaldo, que Bolle (2004) analisa e que fizemos menção no segundo capítulo desta dissertação.

O primeiro nascimento de Riobaldo, o natural, aconteceu por meio da união ilegítima de Selorico Mendes e Bigrí. Bolle interpreta essa união como a reprodução da gênese étnica brasileira: “a união de um senhor, colonizador, com uma coitada moradora, quase escrava, pertencendo à população primitiva do país” (BOLLE, 2004, p. 275-276).

Selorico Mendes, ao contar as várias estórias míticas de jagunços para Riobaldo, tinha uma intenção para seu afilhado: aprender “a atirar bem, e manejar porrete e faca” (ROSA, 2006, p.112). Deste modo, Riobaldo dá seus primeiros passos nas veredas da jagunçagem que ora é o centro hegemônico do lugar-sertão, e ora é a periferia da nação, como afirma Bolle:

Uma fase preparatória ocorre na Fazenda São Gregório com a narração de histórias de jagunços pelo padrinho e pai Selorico Mendes, que marcam a imaginação de Riobaldo desde a adolescência e influenciarão o seu rumo de vida. (BOLLE, 2004, p.105)

Chegou a Selorico Mendes uma carta que continha pólvora e iodeto e com a assinatura do rementente, a saber, Manoel Tavares de Sá, o famigerado Neco, que atacou Januária e Carinhanha em 1879, ou seja, um mito jagunço. Riobaldo não pôde ler a carta porque era analfabeto. Diante disso, seu padrinho teve a decisão de colocar Riobaldo numa escola: “Me enviou para o Curalinho, para ter escola e morar em casa de um amigo dele, Nhô Maroto, cujo Gervásio Lê de Ataíde era o verdadeiro nome social” (ROSA, 2006, p. 113).

Em seu livro *A cidade das letras*, Ángel Rama adverte sobre o valor da letra na cidade modernizada, afirmando que “a letra apareceu como a alavanca de ascensão social, da respeitabilidade pública e da incorporação aos centros do poder.” (RAMA, 1985, p. 79). A cidade modernizada teve seu início por volta de 1870, e passando por dois processos importantes: o primeiro seria a extinção das culturas rurais como um “projeto inicial dominador que, pela primeira vez de modo militante, as cidades modernizadas levaram a cabo, buscando integrar o território nacional sob a norma urbana da capital.” (RAMA, 1985, p.87). O segundo processo é acerca da independência dos signos, da escrita.

Diante do exposto, a letra seria um aliado das tradições culturais rurais porque essas tradições se utilizavam de um sistema de comunicação oral, e com a escritura, essas tradições não desapareceriam do cenário nacional. Rama afirma que:

a escritura (...) aparece quando declina o esplendor da oralidade das comunicações rurais, quando a memória viva das canções e narrações da área rural está sendo destruída pelas pautas educativas que as cidades impõem. (Ibdem, p.90)

Vale ressaltar que a tradição nunca esteve imóvel e muito menos deixou de produzir novos valores dentro de novidades transformadoras da sociedade,

salvo que integraram todos esses elementos dentro do acervo tradicional, rearticulando-o, elegendo e rechaçando sobre esse contínuo cultural, combinando seus componentes de maneira distinta e produzindo respostas adequadas às modificações históricas. (Ibdem, p.90).

Ou seja, as culturas tradicionais regionais sempre passaram pelo processo de transculturação. A cultura tradicional é transculturada ao longo dos anos, e isso não a faz inferior à cultura modernizada.

Retornando ao nosso objeto literário, Riobaldo foi estudar no Currálinho. É necessário abrir um parêntese no tocante a este lugar. Este é um espaço híbrido que, segundo Fantini, é um “topos fronteiroço entre a arcaica tradição rural e a modernidade urbana.” (FANTINI, 2003, p.80). O Currálinho está situado nas proximidades do Rio São Francisco, sendo uma região marcada pela escassez de matas, e pela presença abundante de uma pastagem excelente, tornando o lugar preferido dos tropeiros para o descanso. Diante dessa paisagem, a atenção dos pecuaristas se voltou para o local, devido a inexistência de doenças parasitárias do gado. Desta forma, o Currálinho foi se tornando um atrativo comercial, se instalando ali comerciantes, criadores de gado, garimpeiros, em suma, atraindo várias raças e mascates.

O Currálinho é um espaço poroso que abriga dois grupos básicos: no primeiro, enraizado na tradição local, viviam as pessoas mais abastadas como os fazendeiros e seus funcionários, que são os jagunços que estavam ali para proteger e mapear as fazendas de seus patrões. O segundo grupo é desvinculado das tradições locais, pois são pessoas nômades como mascates, comerciantes e imigrantes que representam a modernidade. Aqui ocorre o processo de plasticidade cultural, porque o Currálinho é um *entre-lugar* de integração entre elementos tradicionais e modernos. E quem efetua essa integração é Riobaldo que, até o

momento, não pertence a nenhum bando; sua posição é transitiva e mediadora. Essa posição é fundamental para que ocorra a plasticidade cultural, que faz parte de uma proposta aculturadora, que é o primeiro estágio do processo de transculturação. Não é inconveniente relembrar que a plasticidade cultural é um processo que:

habilmente procura incorporar as novidades não somente como objetos absorvidos por um complexo cultural, mas, sobretudo, como fermentos animadores da estrutura cultural, aquela que é capaz de respostas inventivas, recorrendo a seus componentes próprios (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.257-58).

No romance, percebem-se três momentos importantes do processo de plasticidade cultural: o primeiro se dá quando o impacto modernizador exige que o escritor mergulhe na cultura tradicional para defendê-la. O segundo momento é a constatação de que a imersão não resolve e nem paralisa a modernidade, portanto, passa a reavaliar criticamente os valores tradicionais. E, no último momento, a cultura regional absorve alguns elementos da cultura modernizada. Ao criar Riobaldo, Guimarães Rosa lhe deu o cargo de realizar essas trocas culturais.

No *Currupulo*, encontramos vários estrangeiros que vieram para trabalhar como comerciantes. Riobaldo convivia com este povo, efetuando a plasticidade cultural, como pode ser observado nos seguintes trechos da obra: “Toda vida gostei demais de estrangeiro” (ROSA, 2006, p.115).

Aí, namorei falso, asnaz, ah, essas meninas por nomes de flores. A não ser a Rosa uarda – moça-feita, mais velha do que eu, filha de negociante forte, seo Assis Wababa, dono da venda O Primeiro Barateiro da Primavera São José-ela era estranja, turca, eles todos turcos, armazém grande, casa grande, seo Assis Wababa de tudo comerciava (Ibdem, p.114).

Assim Mestre Lucas me respondeu: - É certo, mas o mais certo de tudo é que um professor de mão-cheia você dava. E desde o começo do segundo ano, ele me determinou de ajudar no corrido da instrução, eu explicava aos meninos menores as letras e a tabuada (Ibdem, p. 114).

Riobaldo que havia sido iniciado na jagunçagem mediante seu padrinho, acaba de se inserir na vereda letrada e moderna, porém, transita nas duas porque todo mês de novembro, seu padrinho lhe buscava no Currálinho para passar uma temporada na Fazenda. Para desenvolver essa afirmação, Fantini disserta:

Tão certo no manejo das armas quanto no das palavras, o jagunço-letrado usa as primeiras para mirar, com seus implacáveis tiros, o “escuro” da malignidade jagunça. Quanto às palavras, estas serão empregadas tanto para cerzir os rombos abertos pelos tiros do herói jagunço, quanto para retramar a teia da história, desencadeando, assim, uma nova rede de sentidos. Enfim, ao se apropriar “letras” e das “armas” legadas pelo pai, o nosso herói pode combater o sistema que aquele representa, numa evidente metáfora à dependência colonial que deve ser combatida a partir da apropriação ladina e insurgente dos seus próprios aparatos bélicos e ideológicos (FANTINI, 2006, p. 40-41).

Além de Seo Assis Wababa, outro estrangeiro é objeto de admiração de Riobaldo: seo Emilio Wusp, alemão que estava no Currálinho vendendo para os fazendeiros da região:

Pois ia me esquecendo: O Vupes! (...) Esse um era estranja, alemão, o senhor sabe: clareado, constituído forte, com os olhos azuis, esporte de alto, leandrado, rosalgar- indivíduo, mesmo. Pessoa boa. Homem sistemático, salutar na alegria séria. Hê, he, com toda a confusão de política e brigas, por aí, e ele não somava com nenhuma coisa: viajava sensato, e ia desempenhando seu negócio dele no sertão – que era o de trazer e vender de tudo para os fazendeiros: arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas, rógers e roscofes, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar. (...) Diz-se que vive até hoje, mas abastado, na capital – e que é dono de venda grande, loja, conforme prosperou (ROSA, 2006, p.70-71).

Como pode ser observado, o Currálinho é o espaço onde ocorre a travessia híbrida de Riobaldo, mas, sobretudo, uma travessia mediadora entre línguas e culturas distintas. É um espaço “de mediação entre a fixidez da cultura local e as singularidades dissonantes de

culturas estrangeiras, a exemplo do convívio do narrador - transculturador com seo Assis Wababa (...) e com o alemão Vupes” (FANTINI, 2003, p.83). Este espaço é que Silviano Santiago intitula como *entre-lugar*, como foi visto no segundo capítulo desta dissertação. Este espaço é composto por uma cultura tradicional, dos jagunços e dos fazendeiros, e a cultura modernizada, dos estrangeiros que não deixam de ser hegemônicos devido a sua nacionalidade. Santiago afirma que a geografia do *entre-lugar* é de assimilação e agressividade, isto é, a cultura arcaica e regional tem que manter esta postura frente ao idealismo modernizador. O Currallinho acolhe a cultura estrangeira, mas não permite que a sua cultura sucumba perante aquela.

No entanto, o conceito de *entre-lugar* não pode ser aplicado somente ao Currallinho, mas sim a todo sertão. Santiago, ao tratar sobre o conceito, afirma que a cultura periférica, neste caso, a cultura arcaica sertaneja, tem que assinalar sua diferença, marcar sua presença que pode ser considerada de vanguarda. (SANTIAGO, 2000, p.16-17). Guimarães Rosa faz a cultura regional se transformar em arte de vanguarda a partir do momento que o seu projeto ideológico, não no sentido político, se dirige para uma *mundivalência* que segundo Mata, é “um sistema de valores morais, éticos, sociais, culturais e até metafísicos, de imagens, de representações de que uma comunidade se serve para interpretar o mundo que a rodeia e através do qual (o sistema) orienta a sua acção na História” (MATA, 2001, p.49 *apud* CHAGAS, 2006, p.18). Em suma, é a partir desses suportes que Rosa responde para o modelo impositivo da metrópole: a valorização do hibridismo lingüístico e a heterogeneidade cultural da sua nação.

Chegado neste estágio, é necessário definir o caráter transculturador de Riobaldo. O narrador - protagonista não pertence a ninguém a não ser a ele mesmo: “Eu, quem é que eu era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro? Tião Passos... o Reinaldo... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo.” (ROSA, 2006, p.151). Neste trecho comprova-se a

transitividade de Riobaldo entre os bandos, pois não está enraizado em nenhuma tradição, nem em um empenho modernizador e muito menos a uma facção jagunça.

De acordo com Rama, o transculturador é o mediador de duas urbes culturais desconectadas: o interior regional e o externo universal (RAMA in: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.271). Fantini acrescenta: “os transculturadores são produtores culturais que constroem a partir de cenários discursivos, as pontes indispensáveis para resgatar culturas regionais soterradas pelo impacto da modernização” (FANTINI, 2003, p.77).

3.1.1 Líderes Jagunços e a transculturação

Iniciado nas veredas de transculturação, Riobaldo conhece dois dos ícones da mitologia jagunça: Joca Ramiro e Hermógenes. Isso se deu quando Riobaldo voltou do Curralinho definitivamente para a fazenda de seu padrinho:

Certa madrugada, os cachorros todos latiram, no São Gregório, alguém estava batendo. Era mês de maio, em má lua, o frio fiava. E, quando tão moço, eu custava muito para me levantar; não por fraca saúde, mas por preguiça mal corrigida. Assim que saí da cama e fui ver se era de se abrir, meu padrinho Selorico Mendes, com a lamparina na mão, já estava pondo para dentro da sala uns homens, que eram seis, todos de chapéu-grande e trajados de capotes e capas, arrastavam esporas. Ali entraram com uma aragem que me deu susto de possível reboldosa. Admirei: tantas armas. Mas eles não eram caçadores. Ao que farejei: pé-de-guerra. (ROSA, 2006, p.116)

Podem-se verificar, neste trecho supracitado, duas características importantes para entender a tradição oral e a concepção inicial de Riobaldo sobre os jagunços. Em relação a tradição oral, observe-se o modo narrativo que Riobaldo utiliza para contar a chegada dos jagunços. O modo como ele narra o acontecimento remete às narrativas orais em que todos se reúnem em volta de um narrador para ouvir suas histórias de suspense, e os elementos exteriores são utilizados para criar certo suspense. Esses elementos criam imagens que nos ajudam a entender a concepção inicial dos jagunços: madrugada, frio, cachorros latindo e “má lua”. Tudo isso resultou numa impressão de susto e de admiração em Riobaldo, fazendo concluir que haveria guerra. Ao recordar sobre a chegada dos jagunços, Riobaldo relembra detalhes climáticos, que servem para dar credibilidade ao que está narrando, por meio de metáforas do sentimento experimentado naquele dado momento.

Vale a pena ressaltar que esse caráter tradicional do narrar faz parte do processo de transculturação, mediante o nível da estrutura da narrativa. A literatura regionalista que surgiu na América Latina no início do século XX pertencia a uma corrente racional muito rígida devida as afinidades com a sociologia e a psicologia do século XIX, por isso, a dificuldade

desta literatura de se adaptar às novas estruturas do romance de vanguarda (RAMA apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.269). Com a revitalização do romance regionalista a partir da década de 1940, os escritores encontraram uma solução que vai em oposição às propostas modernizadoras: trouxe em cena o fragmentarismo da narração por meio do *fluxo de consciência*. Essa resposta que

invadiu o romance, se opôs à reconstrução de um gênero tão antigo como o monólogo discursivo cujas fontes não somente podem ser rastreadas até as literaturas clássicas, como também, vivamente, até as fontes orais da narração popular. (RAMA, apud: AGUIAR & VASCONCELOS, 2001, p.270)

Passado a impressão do susto, Riobaldo finalmente conhece a figura ilustre de Joca Ramiro e seus jagunços:

Drede Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele se desabava muito largo. Dele, até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era homem gentil. Dos lados, ombreavam com ele dois jagunços; depois eu soube – que seus segundos. Um, se chamava Ricardão: corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de um fazendeiro abastado. O outro – Hermógenes – homem sem anjo- da – guarda (ROSA, 2006, p.116).

Aqui desenvolve-se a concepção de mito e como este funciona na narrativa. É necessário recorrer ao que Àngel Rama disserta acerca do mito na literatura mediante o processo de transculturação. O mito funciona no nível da *cosmovisão*, concebendo os significados. Os escritores que fazem parte da plasticidade cultural tiveram maiores e melhores resultados na nova articulação do mito, como bem afirma Rama:

é nesse ponto íntimo que se assentam os valores, se desenvolvem as ideologias, sendo, portanto, mais difícil de se render às mudanças da modernização homogeneizadora baseada em padrões estrangeiros (RAMA, apud: AGUIAR E VASCONCELOS, 2001, p.273).

Na penúltima citação percebem-se as qualidades de um jagunço especial naquele meio: Joca Ramiro. Ele é o exemplo mais nítido de como funciona a revitalização da concepção do mito na modernidade. Riobaldo, Diadorim e todos os jagunços não contestam a presença, grandeza e realeza de Joca Ramiro.

O mito é considerado uma história verdadeira pelas sociedades arcaicas, deixando o legado de ser apenas ficção e ilusão para ser aceita como uma tradição sagrada e vista como um relato de um acontecimento ocorrido. A função do mito é oferecer os modelos de conduta humana, resultando na significação e valor da existência (ELIADE, 1991). Na narrativa *Grande sertão: veredas* encontram-se dois exemplos para a conduta dos jagunços: o primeiro é Joca Ramiro, um exemplo a seguir, enquanto que Hermógenes é um exemplo a não ser seguido.

Voltemos a analisar o mito que gira em torno de Joca Ramiro:

E Joca Ramiro. A figura dele. Era ela, num cavalo branco – cavalo que me olha de todos os altos. Numa sela bordada, de Jequié, em lavores de preto-e-branco. As rédeas bonitas, grossas, não sei de que trançado. E ele era um homem de largos ombros, a cara grande, corada muito, aqueles olhos. Como é que vou dizer ao senhor? Os cabelos pretos, anelados? O chapéu bonito? Ele era um homem. Liso bonito. Nem tinha mais outra coisa em que se reparar. A gente olhava, sem pousar os olhos. A gente tinha até medo de que, com tanta aspereza da vida, do sertão, machucasse aquele homem maior, ferisse, cortasse. E, quando ele saía, o que ficava mais, na gente, como agrado em lembrança era a voz. Uma voz sem pingo de dúvida, nem tristeza. Uma voz que continuava (ROSA, 2006, p.248-249).

Esta é a segunda vez que Riobaldo vê Joca Ramiro, momento de guerra contra Zé Bebelo. Nas duas citações do romance sobre a personagem, percebem-se características similares entre si: luz, clareza, imponência e presença. Essas características fazem parte tanto do lado interno quanto do externo de Joca Ramiro. As características externas ajudam a montar suas características internas, como pode ser verificado nas duas citações a respeito da figura do chapéu, que segundo Roncari é “símbolo de uma cabeça coroada e superior”

(RONCARI, 2004, p.269). Além desse elemento, tem-se o cavalo branco, os largos ombros e a beleza viril, que juntos ressaltam o comprimento, a largura e a majestade de Joca Ramiro. Comprimento porque o cavalo branco remete à noção de autoridade de lugares altos; largura por causa de seus ombros largos que sinaliza força, virilidade. E, por fim, a majestade que é resultante de todos os elementos, que, juntos, criam a imagem de majestade e glória.

Na última citação da narrativa temos a atitude dos jagunços perante Joca Ramiro: “a gente olhava, sem pousar os olhos” (ROSA, 2006, p.248). Essa atitude é uma reverência ao líder, igualmente aos romances de cavalaria (GALVÃO, 1972, p.52). Vale a pena ressaltar sobre o que Roncari disserta acerca da figura externa e interna de Joca Ramiro. Já foi abordado sobre a figura externa que era “complementada pela figura interna, que se harmonizava, plenamente com a externa e era percebida através da voz, igualmente bela, clara e definida, e que se fincava mais fundo na lembrança do seguidor” (RONCARI, 2004, p. 269). Deste modo, a voz de liderança era o eco na memória de Riobaldo.

Pode-se realizar uma analogia de Joca Ramiro com a figura de Jesus Cristo. Para tal, empregar-se-ão as seguintes citações:

Mas Titão Passos, digo, apreciei, porque o que salvava a feição dele era ter o coração nascido grande, cabedor de grandes amizades. Ele achava o Norte natural. Quando que conversamos, perguntei a ele se Joca Ramiro era homem bom. Titão Passos regulou um espanto: uma pergunta dessa decerto que nunca esperou de ninguém. Acho que nem nunca pensou que Joca Ramiro pudesse ser bom ou ruim: ele era o amigo de Joca Ramiro, e isso bastava. Mas o preto- de- Rezende, que estava perto, foi quem disse, risonho bobento:”- Bom? Um messias!” (ROSA, 2006, p.148-149)

O mundo ocidental acredita que a figura de Jesus Cristo é o messias esperado e estimado desde a antiguidade. O termo *messias* na língua portuguesa é uma transliteração da palavra hebraica aqui traduzida como *ungido*. O unguido de Deus se manifestaria para livrar a humanidade da morte espiritual, convencendo-as do pecado, da justiça e do juízo. No último livro da Bíblia, o Apocalipse de João, Jesus Cristo é visto como o salvador do mundo,

vencendo o inimigo. Nesse livro, Jesus Cristo recebe o título de “Rei dos reis e Senhor dos senhores” (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p.1365: Apocalipse 17:14). Semelhante modo é o retorno de Joca Ramiro ao sertão. A sua volta era esperada pelos jagunços, assim como a volta de Jesus era esperada para libertar o povo romano que estava sendo perseguido pelo governo por ser discípulo dos ensinamentos do Mestre.

A analogia que segue se deterá nas semelhanças externas e internas entre as personagens. Anteriormente, afirmamos que Joca Ramiro era revestido de autoridade, majestade através da descrição de Riobaldo. A seguir, temos uma citação sobre Jesus Cristo feita por João:

Eu fui arrebatado em espírito, no dia do Senhor, e ouvi detrás de mim uma grande voz, como de trombeta, que dizia: O que vês, escreve-o num livro e envia às sete igrejas que estão na Ásia (...) E virei-me para ver quem falava comigo. E virando-me, vi sete castiçais de ouro e no meio dos sete castiçais, um semelhante ao Filho do Homem, vestido até aos pés de uma veste comprida e cingido pelo peito com um cinto de ouro. E a sua cabeça e cabelos eram brancos como lã branca, como neve, e os olhos, como chama de fogo; e os seus pés, semelhantes a latão reluzente, como a voz de muitas águas. E ele tinha na sua destra sete estrelas, e de sua boca saía uma aguda espada de dois fios; e o seu rosto era como o sol, quando na sua força resplandecia (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p.1346-1347: Apocalipse, 1: 9-16).

Os elementos das vestes, dos cabelos, dos olhos e da voz singularizam a altura do poder de Jesus Cristo, tais como aquelas qualidades do cavalo, do chapéu e da voz singularizam a majestade de Joca Ramiro.¹⁶

Deter-se-á neste momento a analisar a figura oposta de Joca Ramiro: Hermógenes, jagunço do bando de Joca Ramiro.

Quando Riobaldo descreve a cena em que os jagunços aparecem na fazenda de seu padrinho, ele descreve Hermógenes como “homem sem anjo da guarda ”(ROSA, 2006,

¹⁶ Esta leitura está embasada no livro *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*, de Suzi Frank Sperber (1976), em que ela faz uma ampla pesquisa sobre a biblioteca particular do escritor e como esta influencia e auxilia na composição e compreensão de suas obras. A *Bíblia Sagrada* era um dos livros preferidos de Guimarães Rosa.

p.116). Segue adiante uma declaração de Riobaldo sobre Hermógenes: “Mas Hermógenes era fel dormido, flagelo com frieza. Ele gostava de matar, por seu míudo regozijo” (idem).

Riobaldo faz esse julgamento quando foge da Fazenda de Zé Bebelo em que era secretário e professor, dirigindo-se pelas veredas da jagunçagem, principiando no bando em que Hermógenes era o comandante. Na citação anterior, encontram-se as palavras-chave que caracterizam Hermógenes: maldade e crueldade.

A seguir Riobaldo faz uma analogia de Hermogenes com o diabo:

Esse Hermógenes, belzebu. Ele estava caranguejando lá. Nos soturnos. Eu sabia. Nunca, mesmo depois, eu nunca soube tanto disso, como naquele tempo. O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros. Aí, arre, foi que de verdade eu acreditei que o inferno era mesmo possível. Só é possível o que em homem se vê, o que por homem passa. Longe é, o Sem- Olho. E aquele inferno estava próximo de mim, vinha por sobre mim. Em escuro vi, sonhei coisas muito duras. Nas larguezas do sono da gente (ROSA, 2006, p.181).

Enquanto Joca Ramiro era comparado ao Messias, Hermógenes era comparado ao Belzebú, diabo, demo, quem- diga e outros tantos nomes acerca dessa figura mítica e religiosa. A Bíblia traz dezenas de definições sobre o diabo, porém, será utilizada essa a seguir: “*O ladrão não vem senão a roubar, a matar e a destruir*” (BÍBLIA SAGRADA, 1995, p.1084: João 10:10).

Todas essas inferências só levam a refletir sobre o mundo da jagunçagem e a mediação transculturadora de Riobaldo. Embasado nas duas figuras analisadas percebe-se que em Hermógenes se materializa a cultura arcaica do sertão, o mundo dos jagunços, enquanto que em Joca Ramiro encontra-se um outro mundo em que sobressaem características divinas e majestosas. Riobaldo exerce a mediação através do julgamento que faz de Hermógenes e Joca Ramiro, atingindo conclusões diversas. Acerca da jagunçagem, Riobaldo faz alguns comentários:

O ódio pousa na gente, por algumas criaturas. Já vai que Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele. Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles? Desminto. Eu não era criança, nunca bobo fui. Entende o estado de jagunço, mesmo assim sendo eu marinheiro de primeira viagem. Um dia agarraram um homem, que tinha vindo à traição, espreitou a gente por conta dos bebelos. Assassinaram. Me entristeceu, aquilo, até ao vago do ar. O senhor vigie esses: comem o céu de cobras. Carecem. Só por isso, para o pessoal não se abrandar nem esmorecer, até Sô Candelário, que se prezava de bondoso, mandava mesmo em tempo de paz, que seus homem saíssem fossem para estrapoliar, prática de vida. Ser ruim, sempre, às vezes é custoso, carece de previsos exercícios de experiência. Mas, como o tempo, todo o mundo envenenava do juízo. Eu tinha receio de que me achassem com o coração mole, soubessem que eu não era feito para aquela influência, que tinha pena de toda cria de Jesus. - “E Deus, Diadorim?” - uma hora eu perguntei. Ele me olhou, com silenciosinho todo natural, daí, disse, em resposta: - “Joca Ramiro deu cinco contos de réis para o padre vigário de Espinosa” (ROSA, 2006, p.170).

Riobaldo entendia que a jagunçagem era um mundo regido por violência, medo e morte, isto é, um estatuto de justiça que perpassa a racionalidade humana. Na citação acima, afirma que para ser jagunço era preciso fazer, praticar a jagunçagem, porém questiona o paradeiro da presença divina na jagunçagem. De maneira tranquila e sem culpa, Diadorim responde que tal presença está materializada no dinheiro que Joca Ramiro deu ao padre vigário. Neste ponto, depara-se com a devoção às avessas de Joca Ramiro. Riobaldo até questiona se jagunço tem perdão e proteção de Deus, pelo fato da vida pecaminosa que se leva (ROSA, 2006, p. 220) e Jõe Bexiguento lhe respondeu afirmativamente, pois eles estavam vivos, pois o maior dom de Deus era a vida. No entanto, Riobaldo não se satisfaz com a resposta, devido a seu caráter curioso e contestativo, e assim respondeu:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim ,que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados. Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado (ROSA, 2006, p.221).

Por isso, Riobaldo questiona sua travessia sertaneja pelo fato de acreditar que as coisas são separadas, distintas. O mundo sertão é misturado, ambíguo e transculturado. Quando afirma que a vida “transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero” pode-se inferir que a esperança se materializa na personagem de Joca Ramiro em meio do fel do sertão, a saber, o sistema jagunço.

Desse modo, pode-se considerar o jagunço como um ser ambíguo que, segundo Vera Lúcia Andrade, “o jagunço apresenta-se como um ser ambivalente que oscila entre duas forças, nele atuantes de forma igualmente poderosa, a do Demo e a de Deus” (ANDRADE in: COUTINHO, 1991, p.492). Na jagunçagem não existe o bem ou o mal, de modo separado, mas a convivência simultânea de ambos em cada jagunço. Para entender o que é o bem, é necessário compreender que existe seu lado oposto, ou seja, a identidade do bem se forma através de sua negação, a saber, o mal, e vice-versa.

Em relação à polaridade do ser jagunço que logo se estende a toda humanidade, pode-se levar essa discussão em termos de estrutura literária. Nos romances de cavalaria, nas epopéias clássicas, encontram-se o bem e o mal personificados em pessoas distintas. Em *Grande sertão: veredas*, percebe-se que Hermógenes é a encarnação do mal e Joca Ramiro é elevado nas alturas, entretanto, as duas personagens são compostas de maneira dúbia, pois o sertão é feito de dualidades, e assim são os habitantes desse lugar, como bem afirma Riobaldo: “Jagunço é o sertão” (ROSA, 2006, p.236). Durante a narrativa, nota-se que Riobaldo é portador de ambos os sentimentos, pois ele é e não é jagunço devido às várias situações que lhe exigem determinado posicionamento.

Após essa análise dos mitos jagunços, essa análise deter-se-á em outra personagem importantíssima para entender as veredas transculturais do nosso grande sertão: Zé Bebelo.

Depois do surgimento mítico dos jagunços, Riobaldo resolve fugir da fazenda de seu tio, a partir do momento que as pessoas começaram a encontrar semelhanças físicas de

Selorico Mendes em Riobaldo, a ponto de concluírem que aquele era pai deste. Riobaldo, não querendo saber de suas origens, resolve retornar ao Currálinho, onde fica hospedado na casa de Seo Assis Wababa. Numa noite, o dono da casa anuncia as novidades modernizadoras que estavam tomando o espaço do sertão:

Seo Assis Wababa oxente se prazia, aquela noite, com que Wupes noticiava: que em breves tempos os trilhos do trem de ferro se armavam de chegar até lá; o Currálinho então se destinava ser lugar comercial de todo valor. Me alembro: eu entrei no que eu imaginei-na ilusãozinha de que para mim também estava tudo assim resolvido, o progresso moderno e que eu me representava ali rico, estabelecido (ROSA, 2006, p.124).

É interessante deter-se nesta citação para compreender o Currálinho mediante um percurso histórico. Este era um lugar que abrigava grandes grupos de tropeiros que estavam de passagem para o Rio de Janeiro. Essa região é atualmente chamada de Corinto, que foi desbravada por volta de 1900 pelos tropeiros que ali implantavam o comércio. O Currálinho é atualmente um bairro populoso de Corinto, chamado Bairro Gomes Carneiro, porém o que permanece na memória local é designação popular de *Currálinho Velho*. Currálinho se transformou em cidade com a passagem da Estrada de Ferro Central do Brasil.

Outro aspecto interessante na citação rosiana é o surgimento do trem de ferro no sertão. Vale ressaltar que Riobaldo afirma que, com a chegada do trem, o Currálinho seria um lugar comercial valiosíssimo. Na história ferroviária em Minas Gerais, a primeira linha de trem foi instalada na cidade de Chiador, em 1869, depois em Juiz de Fora (1875), Santos Dumont (1877), Barbacena (1880) até alcançar Conselheiro Lafaiete (1883). Nesta fase, a Companhia que estava empreendendo era a *Estrada de Ferro Dom Pedro II*, em homenagem ao imperador.

Voltando para a estrada de ferro, diante da mudança de regime político, a ferrovia teve seu nome mudado para *Estrada de Ferro Central do Brasil*. Após esse acontecimento, as estradas de ferro chegaram ao sertão mineiro, respectivamente nas seguintes cidades: Sete

Lagoas (1896), Codisburgo (1903), Curvelo (1904) e Corinto (1906). A partir desses dados e datas, pode-se entender o enredo ocorre em fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Após estas informações sobre o contexto histórico da narrativa, analisar-se-á um episódio de *Grande sertão: veredas* que, certamente, é de suma importância para a compreensão da travessia de Riobaldo nas veredas transculturais: o encontro de Riobaldo com Zé Bebelo e a função de professor – secretário do narrador.

Riobaldo recebe uma proposta de seu antigo professor, Mestre Lucas, para ser professor de um senhor rico que morava na Fazenda Nhanva, no Palhão. Riobaldo aceitou o convite e foi levado até a fazenda por dois jagunços do tal fazendeiro. Ao chegar à fazenda, Riobaldo descreve o dono:

Ele era imediatamente estúrdio, vestido de brim azul e calçando botas amareladas. Era nervoso, magro, um pouco mais para baixo do que o tamanho mediano, e com braços que pareciam demais compridos, de tanto que podiam gesticular. Fui indo, ele veio vindo, o grande revólver na cintura; um lenço no pescoço dele esvoaçava. E aquele cabelo bom, despenteado alto, topete arrepiadinho. Apressei o passo, e ele esbarrou, com as mãos na cadeira. Me olhou frentamente, deu risada – de certo nem estava sabendo quem eu era. E gritou, caçoando: - “Me vem com o andar de sapo, me vem...” (ROSA, 2006, p.128).

Deste modo foi a apresentação de Zé Bebelo, e assim que Riobaldo chegou, este estava entusiasmado com a idéia de estudar. Riobaldo considerava o fazendeiro um ser com a inteligência aguçada: “O que ele queria era botar na cabeça, duma vez, o que os livros dão e não. Ele era a inteligência. Vorava.” (ROSA, 2006, p.128). Riobaldo se via como “ignorante, esmorecido e escabrecido” (ibidem, p.129) diante da inteligência e esperteza de seu aluno.

Luis Roncari, ao analisar a figura de Zé Bebelo, faz uma comparação com deus Hermes da mitologia grega nos planos do nascimento e da personalidade. No primeiro plano encontramos a filiação de José Rebelo Adro Antunes – a saber, Zé Bebelo – filho legitimado e

não legítimo de José Ribamar Pacheco Antunes e Maria Deolinda Rebelo. Em outras palavras, ele é fruto de uma relação externa ao casamento em que “Ele tinha o sobrenome do pai, mas isso talvez só tenha acontecido tardiamente, quando já era conhecido e chamado pelo sobrenome materno e não paterno” (RONCARI, 2004, p.276). Semelhante modo é o nascimento de Hermes: filho de uma relação clandestina e ambígua, isto é, divina e carnal de Zeus com a ninfa Maia.

Pode-se notar que Riobaldo define Zé Bebelo com um homem inteligente, esperto e astucioso. No episódio do Julgamento, que será analisado mais adiante, Riobaldo, indignado com a possibilidade de Zé Bebelo ser preso, expressa “Azougue Vapor...” (ROSA, 2006, p.268), que, segundo Roncari, é um “termo que serve para caracterizar a personalidade esperta, ladina e inquieta de Zé Bebelo” (RONCARI, 2004, p.276).

Azougue é o nome vulgar da substância *mercúrio*. Sua aparência é de metal, porém, é também líquido, o que demonstra a ambiguidade em sua essência do mesmo modo que o *vapor* que é o processo de mudança do estado líquido para o estado gasoso. Com esses dados podemos inferir o estado de ambigüidade que Zé Bebelo exerce na narrativa rosiana.

Riobaldo, a princípio, assume a posição de professor de Zé Bebelo, porém, como tudo se transforma na travessia, sua função é deslocada para a de secretário. Com isso, Riobaldo moraria na fazenda e viajaria com Zé Bebelo pelo sertão a fora. Riobaldo assume, na verdade, uma postura de ouvinte nesse episódio, que para Roncari, “tornava-se com isso mais aprendiz do que mestre” (RONCARI, 2004, p.281), como está descrito no trecho abaixo:

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava resumido e pervalendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçagem braba – “Somente que eu tiver feito, siô Baldo, estou todo: entro direto na política!” Antes me confessou essa única sina que ambicionada, de muito coração: e era de ser deputado (ROSA, 2006, p.129-130).

Outro aspecto interessante é o caráter modernizador de Zé Bebelo, pois o seu intuito era ser deputado e para ter aprovação dos políticos, ele tinha como meta limpar o sertão da jagunçagem, ou seja, acabar com a tradição local. O sertão é composto por leis que não seguiam as leis civilizadas da nação. O método utilizado por Zé Bebelo para entrar na política consistia em integrar o sertão na unidade nacional. Entretanto, essa ação causaria o cancelamento das tradições e o surgimento da homogeneização cultural. São as tradições, as leis, as lendas que fazem do sertão um lugar diferente na composição da identidade nacional.

Por outro lado, entende-se que o centro hegemônico da nação não quer sua identidade baseada nas diferenças, mas que todas se fundem em uma. Quem não segue essa premissa, automaticamente está fora do que se considera o centro, o correto, o novo. Diante do exposto, a única saída para esse embate é o processo transcultural que faz com que os grupos subalternos selecionem e inventem a partir do que a cultura da metrópole quer transmitir.

Segue abaixo um trecho retirado da narrativa em que Zé Bebelo verbalizava seu projeto político nacional:

Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas. (ROSA, 2006, p.131)

A *priori*, é necessário entender o período em que Zé Bebelo toma posse desses ideais nacionais. A ação do romance se passa, com já afirmamos anteriormente, no final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Nesta época, o discurso de Zé Bebelo era visionário porque era o contraste com a política do mandonismo. O Brasil acabara de mudar de regime político, por isso, a febre de instituir a modernidade até os confins da terra nacional, e a personagem representa esse sonho de mudança:

O discurso de Zé-Bebelo seguia algumas orientações: no âmbito político, propunha o combate à ação violenta e arbitrária do mandonismo local e à afirmação dos poderes do Estado; no econômico – administrativo, defendia a extensão da ação governamental para o interior, com a devida promoção do progresso material; e, no ideológico- cultural, pregava a afirmação de uma identidade nacional, de modo a superpô-la às solidariedades locais (RONCARI, 2004, p.281-282).

Para endossar o pensamento de Roncari, Walnice Galvão afirma que Zé Bebelo “é a única personagem deste livro capaz de raciocinar não em termos de tradição e de alianças privadas de dominação, mas em termos de república e de canais democráticos” (GALVÃO, 1972, p.64). Entretanto, suas atitudes são ambíguas, pois quer utilizar os jagunços para cumprir seus intentos, isto é, acabar com a jagunçagem.

Até o presente momento foi estudado sobre a iniciação de Riobaldo nas veredas das letras e nas veredas da jagunçagem; as trocas culturais que Riobaldo efetua ao mediar tradição e modernidade; o mito presente na composição de Joca Ramiro e Hermógenes e o mundo da jagunçagem visto como o palco da transculturação. Por isso valer-se-á, a partir deste momento da análise, de um dos ápices da narrativa rosiana: o julgamento de Zé Bebelo. Para tanto, é relevante iniciar essa análise com os acontecimentos anteriores que culminaram a esse episódio.

3.1.2 Tradição e Modernidade no tribunal do sertão

Estava ocorrendo um combate entre o bando liderado por Hermógenes, sob a égide de Joca Ramiro, e o bando de Zé Bebelo. Riobaldo estava no bando liderado por Hermógenes. Vale lembrar que, no passado, Riobaldo estava no bando de Zé Bebelo como professor e secretário, e fugiu para entrar definitivo no meio do redemoinho da jagunçagem. Em relação a Zé Bebelo, Riobaldo tinha-lhe todo respeito:

De certo modo, eu prezava Zé- Bebelo como amigo. Respeitava a figura dele. Zé- Bebelo: sempre entendidamente. E uma coisa me esmoreceu a tôrto. Medo, não, mas perdi a vontade de ter coragem. (...) E eu estava sabendo que eu já dizer aquilo era traição. Era? Hoje eu sei que não, que eu tinha que zelar por vida e pela dos companheiros. Mas era, traição, isto também sim: era, porque eu pensava que era” (ROSA, 2006, p.199).

No entremeio das batalhas Joca Ramiro retorna ao sertão, causando a trégua das batalhas para os jagunços irem ao seu encontro:

Antes foi uma coisa acontecida repentina: aquele alvoroço, na cavallhada geral. Aí o mundo de homens anunciando de si e sobre o rasto chegando, da banda do Norte. Joca Ramiro! - Joca Ramiro! - se gritava. Sô Candelário pulou em sela, assim como ele sempre era: mola de aço. Deus um galope, em encontro. Nós todos, de começo, ficamos atarantados. Vi um sol de alegria tanta, nos olhos de Diadorim, até me aponquetou. (...) E, no abre- vento, a toda cavaleirama chegando, empiquetados, com ferragem de cascos no pedregulho. Eram de ser uns duzentos, quase tudo manos- velhos baianos, gente nova trazida. Gritavam vivas para a gente, saudavam (ROSA, 2006, p.248).

Essa cena remete a outros eventos históricos e em outras narrativas em que todos estão à espera daquele que é capaz de salvar o povo do inimigo. Na última citação da narrativa, Riobaldo descreve o sentimento de Sô Candelário e Diadorim ao presenciarem a entrada triunfal de Joca Ramiro, que logo entrou na guerra que havia sido interrompida. No meio da batalha, um sentimento de culpa tomou conta de Riobaldo ao perceber que iriam matar Zé Bebelo, por isso fez sua intervenção: “Avisto gritei: - Joca Ramiro quer este homem vivo!

Joca Ramiro faz questão!...” A quem nem não sei como tive o repente de isso dizer – falso, verdadeiro, inventado (ROSA, 2006, p.252).

Chegado neste ponto, é relevante trazer para o espaço desta dissertação o estudo realizado por Roncari em seu livro *O Brasil de Rosa: o amor e poder* (2004), sobre o episódio do julgamento.

Roncari analisa a narrativa como um trapézio, culminando até a cena do julgamento:

os episódios se encadeiam despersivamente, num desenvolvimento lento e truncado, através dos divertimentos das estórias paralelas, das fugas da ação principal e dos circunlóquios retardadores, voltando sempre, porém, para seu fulcro temático: a formação e a vida de aventuras do jagunço Riobaldo (RONCARI, 2004, p.263).

Chegado neste ponto, Riobaldo interrompe seu relato sobre a guerra entre Hermógenes e Zé Bebelo para avisar o interlocutor que escute bem as próximas seqüências porque serão decisivas para entender o motivo pelo qual é deslocada a memória de Riobaldo. A partir disto, Riobaldo já entra realmente em contato com o *mundo misturado* do sertão. Até o momento do julgamento, a narrativa se desenvolve por meio de impressões de “subida íngreme e cheia de voltas no seu movimento ascensional, como se fosse a primeira face do trapézio, que vai da esquerda para a direita e debaixo para cima” (RONCARI, 2004, p.263).

Para desenvolver essas afirmações, deve-se enfrentar a seguinte indagação: o que este episódio pode ajudar na compreensão do conceito de transculturação, o suporte teórico desta dissertação? Primeiramente, esse episódio mostra, nitidamente, o confronto entre a cultura arcaica e modernizada:

O julgamento? Digo aquilo para mim foi a coisa séria de importante. Por isso mesmo é que fiz questão de relatar tudo ao senhor, com tanta despesa de tempo e minúcias de palavras. - “O que nem foi julgamento legítimo nenhum: só uma extração estúrdia e destrambelhada, doidera acontecida sem senso neste meio do sertão...” - o senhor dirá. Pois, por isso mesmo. Zé-Bebelo não era réu no real! Ah, mas, no centro do sertão, o que é doidera às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo (ROSA, 2006, p.285).

Na cultura tradicional dos jagunços não existia julgamento igual ao de tribunal. Quando um bando captura o outro bando inimigo, mata-o, como bem afirma Riobaldo sobre o lema do jagunço: “Jagunço não se escabreia com perda nem derrota – quase que tudo para ele é o igual. Nunca vi. Para ele a vida já esta assentada: comer, beber, apreciar mulher, brigar, e o fim final” (ROSA, 2006, p.56).

No entanto, essa decisão foi tomada por Zé Bebelo, que ambicionava o cargo de deputado, e aprovada por todos que ali estavam porque o julgamento não era mais uma aventura, mas uma vontade humana que contrariava a cultura do espaço guerreiro como bem afirma Roncari:

Não havia nada mais estranho a este do que uma instituição tipicamente civil, característica da cidade, traço de civilização e urbanidade, voltada para a superação das soluções violentas e agressivas da vida militar e guerreira como a dos jagunços (RONCARI, 2004, p.262-263).

Na esteira analítica de Roncari, percebe-se duas problemáticas decisivas na narrativa: a primeira, a formação do herói, ou seja, como Riobaldo se forma e transforma em um espaço social sem padrões civilizatórios; a segunda é a estruturação do lugar, isto é, “as possibilidades e dificuldades de incorporação das instituições modernas e civilizadas num mundo rústico” (RONCARI, 2004, p.265).

O que interessa no presente momento é a segunda problemática, em decorrência do processo transcultural que se efetua na narrativa. Quando Roncari afirma que a estruturação

do lugar *sertão* são possibilidades de incorporação, pode-se trocar a palavra *incorporação* por *assimilação*, que é uma das etapas da transculturação, a saber, a aculturação que é a aquisição de uma nova cultura. A transculturação ocorre na narrativa por intermédio do sertão, pois este recebe os impulsos modernizadores, gerando nas regiões arcaicas a desintegração cultural, o que resulta numa crise de identidade em relação à cultura hegemônica.

Verificaremos, a seguir, o diálogo cultural entre a cultura arcaica e a modernizada:

O senhor veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...

– Velho é; o que já esta de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...

– O senhor não é do sertão. Não é da terra...

– Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é a minhoca – que galinha come e cata: esgravata (ROSA, 2006, p.260-261).

Fantini (2003) afirma que as obras transculturadoras são construídas por meio de dois pólos: o da resistência tradicionalista e do impulso modernizador. No pólo de resistência encontram-se “personagens representativas da região, enraizadas ao local e defensoras de suas tradições” (FANTINI, 2003, p.77). Toma-se como exemplo o diálogo citado acima. O diálogo é entre Joca Ramiro e Zé- Bebelo no instante do julgamento. Joca Ramiro declara a intenção desnorteadora de Zé- Bebelo, afirmando, de modo implícito, o caráter tradicional do sertão, já que ele era o líder mais venerado do lugar e nesta cena ele era o juiz. As leis estavam com ele, melhor dizendo, Joca Ramiro é a própria lei. Junto com Joca Ramiro encontram-se outros chefes e jagunços: Hermógenes, Ricardão, Diadorim, etc.

No pólo do impulso modernizador encontra-se Zé- Bebelo, personagem sobre o qual já foi analisado neste capítulo. O seu intuito é trazer toda sorte de benefícios que a modernidade oferece: política, pontes, estradas etc. Ele mesmo reconhece que sua função é trazer o

progresso à cidade, como bem afirma Roncari em relação ao seu discurso que era desenvolvimentalista e nacional, porque seu objetivo era integrar o sertão à nação brasileira.

Além desses dois pólos, Fantini ressalta o pólo da mediação em que “situa-se o narrador ou um elemento externo à obra, geralmente identificado ao destinatário a quem é dirigida a narração ”(FANTINI, 2003, p.77-78). Tanto o narrador quanto o destinatário são portadores de um legado cultural, cuja tarefa é estabelecer a inter - relação da tradição com a cultura nacional modernizada.

No julgamento, Riobaldo exerceu o papel de mediador quando levanta sua voz para defender Zé Bebelo: “Portanto, que digo, ele merece um absolvido escorreito, mesmo não merece de morrer matado à- toa ”(ROSA, 2006, p.274). Riobaldo utiliza do recurso da memória para endossar sua defesa:

A guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu este sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo Norte dos nortes, em Minas e na Bahia toda, constante anos, até em outras partes... Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas... Pois então, xente, hão de se dizer que aqui na Sempre- Verde vieram se reunir os chefes de bandos, com seus cabras valentes, montoeira completa, e com o sobregoverno de Joca Ramiro -só para, no fim, fim, se acabar com um homenzinho sozinho – se condenar de matar Zé- Bebelo, o quanto fosse um boi de corte? Um fato assim é honra? Ou é vergonha?... (ROSA, 2006, p.274).

Nessa citação pode-se analisar o movimento cíclico da transculturação: as regiões arcaicas guardam na memória as tradições que são revitalizadas em consequência de algo novo que é integrado naquele lugar. Em outras palavras, aquele evento ficará guardado na memória do povo a partir do momento em que algo novo aconteceu para revitalizar a cultura local. E essa lembrança transpassa as fronteiras geográficas porque esse acontecimento será falado “até em outras partes”. Para tal efeito, a tradição oral será o suporte e a técnica utilizada para a transmissão do evento.

Depois que Riobaldo tranquilizou o povo utilizando a superação do mundo sertão, deixou para que o povo decidisse o futuro de Zé Bebelo. Sô Candelário e Titão Passos responderam que seria uma vergonha para o povo jagunço, diante de um evento dessa grandeza, matar o réu. Desse modo, Riobaldo continuou seu discurso mediador:

Mas, se a gente der condena de absolvido: soltar este homem Zé Bebelo, a mavâzicas, punido só pela derrota que levou- então, eu acho, é fama grande. Fama de glória: que primeiro vencemos, e depois soltamos. (ROSA, 2006, p.275)

Riobaldo sugere uma solução antagônica do método utilizado no sertão, isto é, de não matarem Zé Bebelo porque, assim, eles sairiam com dupla honra e glória, a vitória e o sentimento de paz.

A operação transculturadora de Riobaldo efetua-se quando ele, por meio de seu discurso, incorpora a tradição, que é ficar na história e na memória sertaneja, um fator civilizatório, isto é, deixar o vencido vivo para o fato não ser lenda, mas sim uma história real. Desse modo, Riobaldo mediou tanto a cultura local quanto a cultura modernizada.

3.2 Travessia da Memória: processos de identificação nacional

Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem... (ROSA, 2006, p.31)

O que será que Riobaldo queria dizer ao afirmar que lembra das coisas antes delas ocorrerem? Irlemar Chiampi afirma que essa declaração realça o caráter desordenado do narrar, e, por extensão, cria uma ilusão de presente para o leitor. O verbo *acontecer* significa “fingir um futuro que não se realizará jamais para as “coisas”, mas é significar, isto sim, o futuro do ato de narrar, que instaura uma nova dimensão de realidade” (CHIAMPI, 1998, p.109).

Para iniciar este capítulo, cabe fazer algumas observações sobre a memória e sua função na narrativa *Grande sertão: veredas* que, por sua vez, é uma narrativa transculturada. No item anterior, *O Passado de Riobaldo: veredas de transculturação*, foi analisado a vida de Riobaldo, começando pela sua adolescência, culminando até o momento em que se torna jagunço, para compreender o processo transcultural. Nesse momento, o que clama a atenção é a travessia da memória de Riobaldo, em que o tempo presente da narração e o tempo vivido se entrelaçam, com a finalidade de entender as transformações identitárias ocorridas no sertão e na nação.

Deve-se deixar claro que não é intenção desta dissertação esgotar a revisão bibliográfica sobre a memória em literatura. Isso seria tarefa para outro trabalho. Apresentar-se-ão algumas considerações teóricas relevantes sobre a memória que auxiliarão na construção da literatura como monumento memorialístico nacional.

A memória pode ser entendida como a evocação do passado, cujo aspecto de imortalidade auxilia na construção identitária da nação, já que a identidade ou a busca dela é uma invenção orientada para o futuro, cujo apoio está numa visão ética acerca dos elementos que são encontrados nessa busca. As comunidades imaginadas têm suas identidades

alicerçadas no mito quer do conceito de nação quer das pessoas que nela habitam, como produto da memória imortalizada. Entretanto, tais identidades são atualizadas mediante os instrumentos do folclore, da historiografia, da literatura, etc. Giraldo conclui que, “nesse sentido, indivíduos e grupos indistintamente recorrem a todo conjunto de técnicas capazes de ajudá-los no resgate e na elaboração de seu passado: disso depende, em grande medida, o seu futuro” (GIRALDO, 1997, p.12). Sustentada por esse argumento, a presente pesquisa defende que a técnica utilizada por Guimarães Rosa para resgatar a cultura do seu povo é a *transculturação narrativa*, como foi analisado nos capítulos anteriores.

Para endossar o pensamento acima, Fantini afirma que nas sociedades antigas e primitivas, não havia arquivos ou monumentos para registrar a cultura local, entretanto, existiam os guardiões da memória coletiva, isto é, “os homens - memória”, cuja função é guardar a tradição em que o histórico e o mitológico se confundem. Com o advento da modernidade, esses guardiões foram se tornando cada vez mais escassos e, diante disso, Guimarães Rosa decide-se pela “tarefa de inventariar e restaurar os vestígios das formações culturais arcaicas de sua região” (FANTINI, 2003, p.76). O artista é a ponte mediadora entre os homens do passado com os do presente e do futuro.

Não se pode prosseguir esta dissertação sem fazer a ligação entre *memória e tempo*. Quando se trata de memória, logo é invocada a indivisibilidade do tempo, como por exemplo: o indivíduo situado no presente vive ou presencia algo que o faz lembrar do passado que, de certa forma, faz a antecipação o futuro porque se preocupa com o amanhã a partir do que foi ontem. Nesse movimento pendular entre o passado e o futuro, está implicado a problemática do esquecimento, sendo o futuro o pressuposto para o ato de lembrar e o ato de esquecer.

Existe uma relação dependente entre o tempo e a experiência, sendo a memória o atestado dessa relação. Isto acontece porque o passado é estendido até o presente num processo contínuo de *duração interior*, conceito criado por Marcel Proust em seu célebre livro

Em Busca do tempo perdido. Bergson, filósofo e estudioso do conceito de memória, acredita que, esse processo, é um exercício de memória que se alarga até o presente por intermédio da capacidade de organizar os vestígios da memória a cada nova leitura que dela se efetuar. Endossando o pensamento do crítico, Massaud Moises (1967) afirma que o tempo é uma realidade subjetiva porque o tempo da memória é o oposto do tempo da natureza, que é mensurável.

Realizadas estas considerações iniciais, penetrar-se-á na memória do ex-jagunço Riobaldo, o narrador - protagonista de *Grande sertão: veredas*. A partir desse momento, o discurso riobaldiano será o guia desta pesquisa, para entender a travessia da memória numa narrativa transculturada.

Primeiro ponto a ser discutido, que é elementar, é a problemática do tempo vivido e do tempo narrado. O tempo vivido recebe outros nomes, como tempo psicológico, em que “a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projeto futuro” (NUNES, 1995, p.19). Na narrativa rosiana, o tempo vivido inicia-se na segunda metade do livro, quando Riobaldo afirma “foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão” (ROSA, 2006, p.100).; esse fato é seu encontro com o Menino, Reinaldo- Diadorim, no Rio São Francisco. O último acontecimento do tempo vivido é o encontro de Riobaldo com o Compadre Quelemém, que o recebeu em sua casa e “deixou meu contar minha história inteira” (ROSA, 2006, p.607). Segundo Massaud Moisés, “o romance de tempo psicológico se basearia na exploração do fluxo da consciência, isto é, na exploração das camadas pré - verbais da consciência como o propósito básico de revelar o ser psíquico das personagens” (MOISES, 1967, p.193).

O outro tempo da narrativa é o tempo da narração ou o tempo objetivo, em que o tempo físico se apóia no princípio de causalidade que, segundo Nunes, é “na conexão entre causa e efeito, como forma de sucessão regular dos eventos naturais.” (NUNES, 1995, p.19).

Porém, *Grande sertão: veredas* não segue a lógica da *causa e consequência* acima descrita, porque Riobaldo não começa seu relato pela causa, mas pela consequência. Em outras palavras, a decorrência da modernização sobre o sertão; o resultado do relacionamento torturoso de Riobaldo e Diadorim; o efeito do pacto com o diabo. Essas implicações são o princípio da desordem da primeira parte da narrativa. Garbuglio afirma que a narrativa rosiana se desenvolve numa linha horizontal “onde estão contidos os sucessos e numa linha vertical onde se processa a especulação desses fatos. A primeira é expositiva, a segunda de natureza crítica” (GARBUGLIO, 1972, p.22). Na primeira, percebe-se que sua natureza expositiva está relacionada com a memória que será o guia para se chegar no fim ou no início do horizonte sertanejo.

O tempo vivido é, sem dúvida, o mais relevante para entender a estrutura da narrativa porque nele está inserido o exercício de Riobaldo em trabalhar a linguagem no afã de representar as experiências para interpretá-las no seu relato. Porém, não se pode deixar de mostrar a relevância existente na relação *vivido e narrado* na narrativa, que é um relato da vida de Riobaldo, o jagunço; e a memória entra em cena como fio condutor da análise de sua travessia. Moisés adverte sobre os choques que o tempo vivido e o tempo narrado sofrem devido suas incompatibilidades, uma vez que o tempo psicológico é cronometrado somente pelas sensações, idéias e as experiências do sujeito. O choque se instala quando “nosso cérebro e nossas convenções impõem uma ordem externa dos fatos, obrigando-nos a rotulá-los com data marcada, quando sabemos que a verdade psicológica (...) é outra: tudo quando sentimos ficou arquivado num espaço sem limites.” (MOISES, 1967, p.165). E o que comprova essa premissa é o ato de lembrar, trazer a memória para o presente.

A presentificação do passado é estruturada na narrativa rosiana através do recurso da *narrativa - moldura*, “cuja função é dar credibilidade aos fatos narrados e intensificar a situação primitiva de todas as narrativas” (KAYSER, 1958, p.311 *apud* CHIAMPI, 1998,

p.94). Esse procedimento é importante para a compreensão da obra como relato memorialístico porque “se esta se dá ao nível dos acontecimentos em si, há pessoalidade do narrador, mas se dá ao nível do presente da narração, objetivado o autor, prevalece a apessoalidade” (CHIAMPI, 1998, p.95).

Na primeira metade da narrativa, Riobaldo já expõe ao interlocutor sobre o efeito que o “suposto pacto” trouxe em sua vida, isto é, a primeira consequência do seu relato:

Agora, bem: não queria tocar nisso mais – de o Tinhoso; chega. Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acho fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação. Vender sua própria alma... Invencionice falsa! E, alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento, não tem obediência legal. (...) Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua alta companhia me dá altos prazeres” (ROSA, 2006, p.24-25).

Como pode ser observado, a citação acima exemplifica uma das consequências que faz com que Riobaldo relate toda sua vida: o seu pacto com o diabo. Porém, na primeira parte do livro não se tem acesso a essa atitude que somente se revelará na ativação da memória no ato de narrar. Riobaldo tomou a decisão do pacto quando teve a confirmação de que Hermógenes era pactário:

Hermógenes Saranhó Rodrigue Fepiles – como ele se chamava; **hoje**, (grifo nosso) neste sertão, todo o mundo sabe, até em escritos no jornal já saiu o nome dele. Mas quem me instruiu disso, na ocasião, foi o Lacrau, aquele que à custa de riscos conseguira nos Tucanos se baldear para o meio de nós, consoante relatei. A ele dei de perguntar, ao mau respeito, muitas coisas. Assaz de contente, ele me respondia. Se era verdade, o que se contava? Pois era – o Lacrau me confirmou – o Hermógenes era positivo pactário. Desde todo o tempo, se tinha sabido aquilo (ROSA, 2006, p.408).

Cabe fazer uma observação relevante nesta citação, para o entendimento da fusão dos tempos presente e passado. Riobaldo afirma que Hermógenes era conhecido por todo aquele sertão nos tempos atuais. Para isso, se utiliza da palavra **hoje**, que exprime a idéia de que o presente não desaparece ao dar vida o passado; pelo contrario, estão entrelaçados para melhor compreensão dos acontecimentos da vida do jagunço Riobaldo.

Voltando as consequências e causas (exatamente nesta ordem), Hermógenes era pactário do diabo. Riobaldo comprovava essa afirmação no tempo narrado, antes do relato: “O Hermógenes tem pautas...” Provei. Introduzi. Com ele ninguém podia? O Hermógenes – demônio. Sim só isto. Era ele mesmo” (ROSA, 2006, p.48).

Diante disso, Riobaldo sabe que para vencer Hermógenes tinha que lutar com as mesmas armas daquele; assim sucedeu-se o pacto:

Afora eu. Achado eu estava. A resolução final, que tomei em consciência. O aquilo. Ah, que – agora eu ia! Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro. Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele... Agora por que? Tem alguma ocasião que eu estava sabendo – se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado. E tanto mesmo nas idéias pequenas que já me aborrecendo, e por causa de tantos fatos que estavam para suceder, dia contra dia. (ROSA, 2006, p.418)

Esse acontecimento é um dos motivos que move toda a narração riobaldiana, isto é, se o diabo existe ou não, porque sua inexistência comprova a anulação do pacto, trazendo tranqüilidade e respostas à Riobaldo. No presente da narração, Riobaldo apresenta ao interlocutor seu problema e afirma: “Ah. Figuração minha, de pior pra trás, as certas lembranças. Mal haja-me! Sofro pena de contar não” (ROSA, 2006, p.11). Esse pacto é o que ele denomina de *certas lembranças*. O exercício da lembrança não é apenas esquecer, é narrar, viver tudo novamente por meio da narração. A lembrança não é composta somente imagens e sentimentos, mas também palavras que procuram significados para tornar a

lembrança compreensível para quem conta e para quem ouve, pois compartilhar o sentido do que foi vivido é um método para inferir significados e descobrir soluções.

O sertão mineiro, que na definição riobaldiana é um *simples universozinho* (2006, p.19) composto por lendas, causos, pessoas que tornam o imaginário sertanejo misterioso e fabuloso, fez com que o interlocutor, no afã de se enveredar nesse sertão, fosse até a fazenda de Riobaldo:

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo real, pouco sobra, nem sobra mais nada (ROSA, 2006, p.25-26).

O legítimo leal no sertão são os jagunços e suas histórias memoráveis de barbáries, guerras e até festas que, no tempo da narração não existiam mais, como bem afirma Riobaldo: “*Os bandos bons de valentões repartiram seu fim, muito que foi jagunço, por aí, pede esmola*” (ROSA, 2006, p.26). Os jagunços desapareceram do cenário cultural e social porque foram marginalizados pela cultura hegemônica como seres sem caráter, perigosos e de instintos primitivos. Isso foi resultado da modernidade sem modernização que se deu somente nas metrópoles, enquanto que as regiões distantes estavam sucumbindo na pobreza como pode ser verificado na última citação. Na entrevista concedida à Günter Lorenz, Guimarães Rosa defende o jagunço do ataque e definições hegemônicas:

Não, não se pode dizer isto. O que ali acontece não são crimes. A gente do sertão, os homens de meus livros (...) vivem sem consciência do pecado original; portanto, não sabem o que é o bem e o que é o mal. Em sua inocência, cometem tudo o que nós chamamos de crimes, mas que para eles não o são. Alguma coisa deste modo de pensar se conservou até mesmo na justiça de muitos países civilizados. Pense na distinção entre assassinato premeditado e homicídio irrefletido, ou no que os franceses chamam de crime passionnal (...) No sertão, cada homem pode se encontrar ou perder. As duas coisas são possíveis. Como critério, ele tem apenas sua inteligência e sua capacidade de adivinhar. Nada mais (LORENZ in: COUTINHO, 1991, p.94).

Além do motivo cultural, tem-se o motivo histórico da supressão da cultura jagunça. O jagunço era contratado por fazendeiros e coronéis para proteger suas propriedades dos ataques de seus respectivos inimigos; e com migração das famílias rurais para a cidade na esperança de uma vida melhor - porque como Riobaldo mesmo afirmou que muito jagunço estava pedindo esmola - os jagunços saíram do sertão. Outro fator se dá na decadência dos fazendeiros e coronéis no que tange as leis no sertão, pois com a modernização, o produto agropecuário teve uma decaída devido a industrialização que surgia como um advento do capitalismo tardio no Brasil.

Nesse processo ocorre a *transformação identitária da nação*, em que a identidade local é transformada devido a esse furação modernizador. Diante desse cenário, Rosa efetua o processo transcultural, criando dois depositários culturais distintos: Riobaldo e o interlocutor, sendo que esse vem ao sertão à procura de vestígios da cultura dominante e, aquele apresenta o sertão do tempo presente como consequência da modernização, mas também apresenta o sertão passado através do relato memorialístico.

Riobaldo relata ao interlocutor sobre alguns lugares tipicamente sertanejos, com a fauna e flora preservada; relata sobre o clima desses lugares que são muito bonitos e, como ele mesmo afirma, “*belezas sem dono*” (ROSA, 2006, p.26), ou seja, a modernidade não atingiu esses lugares, por isso eles estão ainda ali para provar a beleza mística do sertão: “*O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar*” (Ibdem, p.27).

Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra. Vaqueiros? Ao antes – a um, ao Chapadão do Urucúia – aonde tanto boi berra...Ou o mais longe: vaqueiros do Brejo- Verde e do Córrego do Quebra-Quináus: cavalo deles conversa cochicho – que se diz – para dar sisado conselho ao cavaleiro, quando não tem mais ninguém perto, capaz de escutar. (ROSA, 2006, p.31)

No entremeio dessa prosa, Riobaldo faz o seguinte comentário: “*Diz-se que o Governo está mandando abrir boa estrada rodageira, de Pirapora¹⁷ a Paracatu, por ai...*” (Idem, p.27). Esse era um fenômeno muito ocorrido no sertão, isto é, construções de estradas e ferrovias. Um sinal de modernidade em terras que quem manda é o mais forte.

Em outro momento, mais adiante, quando os fatos começam a serem contados sob a égide da memória, Riobaldo conta sobre um acontecimento relevante “*nas eras de 96*” (Ibidem, p.166), quando os serranos tomaram conta de São Francisco por tempo indeterminado. Nisto, Riobaldo nos informa sobre outro acontecimento decorrido deste:

Mas, nestes **derradeiros anos**, (grifo nosso) quando Andalécio e Antônio Dó forcejavam por entrar lá, quase com homens mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa: diz-que durou combate por tempo de três horas, tinham armado tranquias, na boca das ruas – com tapegos, montes de areia e pedra, e arvores cortadas, de través – brigaram como boa população! Daí aqueles retornaram, arremeteram mesmo, senhores da cidade quase toda, conforme guerrearam contra o Major Alcides Amaral e uns soldados, cercados numas duas ou três casas e um quintal. A ver, por vingar, porque antes o Major Amaral tinha prendido o Andalécio, cortado os bigodes dele. (ROSA, 2006, p.166)

Riobaldo estava narrando sobre sua entrada na jagunçagem, quando interrompe seu relato memorialístico para lembrar de outro fato ocorrido nos últimos anos do tempo da narração, ou seja, primeiras décadas do século XX.

Antonio Dó e Andalécio foram pessoas reais que fizeram parte significativa na história de guerras entre os jagunços e o Governo. O texto narrativo se refere a Alcides Amaral como Major, mas ele era, na verdade, Tenente. Essas guerras aconteceram entre 1918 a 1930, que segundo Ana Luiza Martins Costa “é nesse período que jornais da capital dão notícia dos batalhões enviados pelo Governo para ‘pacificar o sertão’ e dos embates de Rotilio Manduca com a Coluna Prestes no norte de Minas” (CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, 2006, p.13). Na narrativa encontramos um trecho referente aos embates com a Coluna Prestes:

¹⁷ Pirapora é uma cidade do norte de Minas Gerais, situada na margem direita do Alto Médio do Rio São Francisco.

Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte e reverte. Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucúia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia. (ROSA, 2006, p.98)

Em meio a essas reminiscências, pode-se afirmar que o presente da narração se passa nos primeiros anos do século XX, porque a Coluna Prestes durou de 1924 a 1927. Acerca da temporalidade desses acontecimentos, Riobaldo afirma: “essas coisas já não aconteceram mais no **meu tempo**, (grifo nosso) pois aí eu já estava retirado para ser criador, e lavrador de algodão e cana.” (ROSA, 2006, p.167). Isto é, quando Riobaldo diz *meu tempo*, está se referindo ao tempo de jagunço. Entretanto, essa intervenção de Riobaldo é uma ação da memória que invade a seqüência lógica da história para chegar a uma conclusão que será tratada adiante.

Continuando nessa seqüência, Riobaldo informa sobre outro acontecimento importante para esta época:

Mas o mais foi ainda **atual agora**, (grifo nosso) recentemente, quase, isto é, foi logo de se emendar depois do barulhão em Carinhonha – mortandades: quando se espirrou sangue por toda banda, o senhor sabe: “*Carinhonha é bonitinha...*” – uma verdade que barranqueiro canta, remador. Carinhonha é que sempre foi de um homem de valor e poder: o coronel João Duque – o pai da coragem (ROSA, 2006, p.167).

É interessante notar como os tempos narrativos se entrecruzam na narrativa rosiana, porque, antes de Riobaldo contar sobre esses combates, ele estava relatando sua vida de jagunço, exatamente quando entra no bando em que Hermógenes está no comando. E reclama atenção, no começo da última citação, a ênfase temporal das palavras *atual* e *agora*, ou seja, no tempo da narração em que a identidade local estava sofrendo o início de uma série de transformações. João Duque realmente existiu e estava no meio daquele período de truncadas guerras entre jagunços e Governos.

Todas essas personagens reais são partes constituintes da memória do sertão que entram na dimensão ficcional da narrativa *Grande sertão: veredas*. Essa medida faz questionar até onde existem as fronteiras entre o factual e o ficcional, pois esses são diluídos na narrativa rosiana. Essa interferência temporal no relato memorialístico foi a base para Riobaldo chegar a seguinte conclusão: “Ah, tempo de jagunço tinha mesmo de acabar, cidade acaba com o sertão. Acaba? (ROSA, 2006, p.167). A consequência da modernização foi o desaparecimento da cultura jagunça. No entanto, Riobaldo pergunta se realmente a cidade acaba com o sertão, porque com o passar do tempo os costumes variam, mas a força da memória permanece em cada sertanejo, no desejo de reviver as tradições. E nutrido por esse sentimento nostálgico, Riobaldo conta essa memória para um certo doutor que a transformará em monumento memorialístico, a saber, a literatura.

Após ter analisado a sequela da modernização do sertão, bem como a consequência do pacto, cabe fazer algumas observações sobre os resultados do relacionamento de Riobaldo e Diadorim. Desse relacionamento desdobraram vários resultados que são motivos ímpares para Riobaldo contar sua trajetória. No entanto, esta pesquisa focará uma consequência, que é a permanência de Riobaldo no mundo da jagunçagem. Para demonstrar essa afirmação, segue-se um fragmento da narrativa: “Ah, ele, que de tudo sabia em tudo, agora assim de tenção me largava lá sem uma palavra própria da boca, sem um abraço, sabendo que eu tinha vindo para jagunço só mesmo por conta da amizade” (ROSA, 2006, p.228).

Riobaldo fugiu da companhia de Zé Bebelo depois deles terem enfrentado uma batalha com o bando de Ricardão:

Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade. Debelei que descuidassem de mim, restei escondido retardado. Vim-me. Isso que, pelo ajustado, eu não carecia de fazer assim.(...) A bem: me fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem **sustância narrável** (grifo nosso) (ROSA, 2006, p.135-136).

É relevante abrir-se um parênteses em relação a sustância narrável que Riobaldo atribui ao fato ocorrido. Como ele não sabe, ao certo, os motivos que o levaram a fugir, ele também não consegue contar o fato com vigor. Ao fugir, afirma que “meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte.” (2006, p.136).

Depois de alguns dias, Riobaldo encontra pouso na casa de Manoel Inácio, lugar que aparecem alguns tropeiros, entre eles, Diadorim, o menino que ele conhecera nas margens do Rio São Francisco. Ao contar sobre esse dia, Riobaldo conversa com o interlocutor:

Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrando e verdadeiramente entendido – porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo. (ROSA, 2006, p.138)

Com esse fragmento pode-se entender a função da memória na significação e entendimento dos fatos passados. No momento exato, Riobaldo não conseguia raciocinar, pois os sentimentos estavam aflorados com muita intensidade. Depois, a partir do exercício da duração interior, que já foi referida neste capítulo, ele pode entender o porquê de tantos sentimentos que palavras não conseguem expressar, a saber, o amor.

Deste modo, pode-se analisar a estrutura da narrativa e como Riobaldo efetua o seu relato. Foi dito no segundo capítulo desta dissertação que a obra é dividida em dois momentos: o primeiro trata da *formação* da identidade cultural sertaneja que é baseada no sistema jagunço, que é a aliada também a construção da vida de Riobaldo através do ato memorialístico; o segundo momento é marcado pela *transformação* identitária que o sertão passa mediante a modernização e pelo ato de lembrar, em que ambos auxiliam na transformação dos dilemas de Riobaldo em soluções concretas. Entretanto, como se pode

observar, os tempos estão diluídos na narrativa, porque o relato de Riobaldo não segue a ordem dos fatos, que são controlados pela memória, causando uma fragmentação em sua fala. Com isso percebe-se a mistura dos tempos devido a personagem ser também o narrador de sua própria vida.

Riobaldo tem consciência de que seu discurso não tem ordem a ser seguida e reconhece essa característica em vários trechos da narrativa:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seus signo e sentimento, uns com os outros acho que nem se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim eu conto. O senhor é bondoso em me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe (ROSA, 2006, p.98-99).

Nesta citação encontram-se inferências valiosíssimas tangente à memória e ao relato. Riobaldo faz uma importante definição de lembrança, em que o ato em si está conservado na memória, que na definição riobaldiana recebe o nome de *trechos diversos* porque a memória contém vários caminhos na nossa consciência. Esses lugares têm como característica o *signo* e o *sentimento*, que são constituintes imprescindíveis da memória. Em relação ao primeiro, esse realça o caráter lingüístico da memória porque o processo de armazenamento de certos acontecimentos é realizado por uma linguagem que, ainda, não foi verbalizada. Profere-se *ainda* porque a memória passa por um processo evolutivo lingüístico, que consiste em reter o acontecimento na memória, seguida de externar mediante a linguagem oral e, por fim, passar para papel, a saber, a linguagem escrita. Acerca dessa transição da oralidade à escrita, o escritor Jacques Le Goff afirma que:

a utilização de uma linguagem falada, depois escrita, é de fato uma extensão fundamental das possibilidades de armazenamento da nossa memória que, graças a isso, pode sair dos limites físicos do nosso corpo para estar

interposta, quer nos outros, quer nas bibliotecas (LE GOFF, 2003, p.421 *apud* TAUFER, 2007, p.51).

A partir do momento em que a memória sai do reino da consciência e passa para o plano palpável da realidade, no caso a obra literária, adquire um *status* de monumento memorialístico. Essa premissa é aplicada na narrativa quando Riobaldo externa sua lembrança ao interlocutor, sendo aquele o legado cultural do sertão, portanto, seu relato memorialístico se torna monumento da história local.

Além disso, quando a memória se verbaliza oralmente, entende-se que está à procura de significados para tantos sentimentos sem respostas, com bem afirma Cleuza Martins de Carvalho: “colocá-los, entendê-los e, mais ainda, absorvê-los nos seus diversos desdobramentos fazem com que a narrativa mergulhe no supratempo, nos tempos “iniciais”, nos “primeiros”, o tempo sacro que vai se contrapondo ao tempo empírico, linear.” (CARVALHO, 2007, p.198). Segundo a autora, o pequeno fragmento que citamos da narrativa rosiana contém alguns aspectos essenciais para compreender a obra:

O primeiro aspecto seria a utilização da memória para trazer ao tempo presente acontecimentos que não puderam ser absorvidos com serenidade, por isso Riobaldo tem dificuldade para ordenar e esquecer, porque a partir do momento que conseguir relatar essas experiências, ele se livra e se preserva desses acontecimentos densos, complexos e paradoxais.

Outro aspecto é o tratamento da ficção como realidade, gerando certo desconcerto no leitor que, segundo a autora “A situação cambiante entre ficção e realidade dá à obra um fluxo de energia especial que vai envolvendo o leitor, de tal forma, que ele passa a viver dentro do universo da personagem e a confundir-se com a realidade” (Ibdem, p.199).

O modo de narrar riobaldiano é desgovernado, como o próprio reconhece, porque assim são as coisas importantes que estão na memória, que, ao se presentificar, surgem como explosões de sentimentos que não têm tempo marcado para acontecer. Como exemplo nestas citações da narrativa:

Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. No senhor me fio?” (ROSA, 2006, p.21).

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas – de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei não foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado (p.184).

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder (p.100).

Riobaldo é muito crítico com o seu modo de contar. Ele avalia a importância precisa de cada história de seu relato porque “uma boa narração deve dar conta do peso diverso que cada passagem da vida tem; assim, o que importa narrar com pormenor e detidamente é aquilo que foi relevante como experiência” (GALVÃO, 1972, p.86). Esse critério aponta que a extensão do tempo e a linearidade de seqüência não devem ser respeitadas e nem priorizadas.

Outro aspecto relevante é a dificuldade de avaliação do passado e a facilidade de mentir involuntariamente porque a memória muda de lugar, ou seja, alguns episódios do passado vão se afastando do nosso cotidiano, fazendo pensar que já caiu no esquecimento. Entretanto, só pode-se esquecer daquilo que já foi resolvido no presente, por isso Riobaldo nunca se esquece de suas dúvidas e incertezas.

Após entender o papel desempenhado por Riobaldo, no que tange à narração, a função do interlocutor também é importante no relato porque Riobaldo sempre pede sua ajuda para compor o relato com as seguintes expressões: “O senhor vá ouvindo”, “o senhor me ouve”, “o senhor vai avante”, “o senhor ponha enredo” etc. Para Galvão, “o interlocutor é o parceiro

equipado para a construção de um texto decifrável, que se decifra à medida que se constrói, é companheiro na tarefa” (GALVÃO, 1972, p.84).

O processo narrativo em *Grande sertão: veredas* é a busca do autoconhecimento de Riobaldo, que quer decifrar as coisas que são importantes. A presença do interlocutor dá à Riobaldo a possibilidade de refazer o passado através do ato de narrar, porque esse doutor fornece o motivo para Riobaldo contar sua vida. Para Michele Matter:

assim, é possível entender a opção por um diálogo, mesmo que esse conserve também a forma de um monodialogo. O uso dessa técnica híbrida de discurso está de acordo com a visão relativista de mundo multifacetado que o século XX conheceu. (MATTER, 2001, p. 570)

O motivo que leva esse interlocutor a se deslocar dos grandes centros urbanos para o sertão é verificar o restante da cultura sertaneja em tempos de modernidade. A partir disso, Riobaldo lhe diz que não resta quase nada, mas através do relato memorialístico, o interlocutor teria acesso a esse sertão que era, foi e será eternamente na memória dos guardiões sertanejos tais como o ficcional Riobaldo e o real Guimarães Rosa.

Foi mencionada, no segundo capítulo desta dissertação, a memória popular e a oficial no que tange a fundamento da memória nacional. *Grande sertão: veredas* envolve a narração de Riobaldo como a única fonte viva das tradições e das histórias locais, e o interlocutor que somente ouve. O lugar é o sertão mineiro que está situado num *entre-lugar* da nação. A partir dessas prerrogativas, afirma-se que a memória popular, manejada pelos periféricos da nação, é a porta-voz da narrativa em estudo nesta dissertação.

Sendo os marginalizados os donos da palavra, suas histórias e tradições fazem parte da memória oficial da nação, para o bem e para o mal da hegemonia, que sempre falaram do Outro, pelo outro e para outros. Na historiografia literária brasileira encontram-se exemplos do autoritarismo da hegemonia em relação as histórias locais. O regionalismo romântico mostrava um país perfeito em suas paisagens e um país novo, com sede de progresso. A prosa

regionalista de 1930, por sua vez, tinha uma visão pessimista em relação ao presente e ao futuro, por isso, suas narrativas são compostas por uma forte carga de revolta, miséria em relação à nação.

Por outro lado, os escritores transculturadores, que defendiam uma nova vertente do regionalismo, não tomaram por base a literatura romântica e nem a prosa regionalista de 1930. A base desses escritores, comprometidos com suas identidades culturais, era o local subalterno como a fonte de “inspiração”, ou seja, o motivo da narração, e as técnicas modernas como monumentação da memória regional, a saber, a literatura.

Essa atitude transculturadora faz parte de uma avaliação do passado que só ocorre em tempos de crise identitária, ou seja, com a modernização das cidades e o desenvolvimento acelerado, enquanto que os vilarejos, os lugares afastados estavam se decompondo, endossando ainda mais o evento da modernidade. Em *Grande sertão: veredas* quem faz essa avaliação não é somente Riobaldo e nem somente o interlocutor, mas ambos. Riobaldo traça um paralelo entre o passado e o presente do sertão, objetivando mostrar ao interlocutor investigativo as transformações ocorridas no lugar. A tarefa do interlocutor, *a priori*, é procurar os vestígios da cultura sertaneja, que se estende à análise da narrativa de Riobaldo, “pôr enredo” (ROSA, 2006, p.309), ou seja, por ordem no relato, para que esse lugar e essa cultura não fiquem somente guardada na lembrança dos subalternos, mas que perpassem as barreiras do regional, nacional e internacional. Eis a atitude de Guimarães Rosa, o que faz dele um transculturador ímpar.

Essa é a função do monumento, que, a partir da sua fundação, torna-se uma referência histórica e reverência à aqueles que vieram antes de nós, e que ajudaram compor uma história nacional, e principalmente, uma história em que todos tem voz, isto é, uma memória nacional democrática.

O sertão apresentado por Riobaldo não é somente dos Gerais, da Bahia, ou de outros sertões. O sertão é do mundo e, simultaneamente “sem lugar” (ROSA, 2006, p.354), mas acima de tudo, o sertão ocupa um lugar na memória nacional, como bem afirma Riobaldo: “Aqui é Minas, lá já é Bahia? Estive nessas vilas, velhas, altas cidades... Sertão é sozinho. Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente” (Ibdem, p.309).

O sertão está inserido na memória histórica e ficcional da nação brasileira. Para terminar esse capítulo, John Gillis afirma que:

A memória nacional é compartilhada por pessoas que, mesmo que nunca tenham se visto ou ouvido falar umas das outras, consideram-se que têm uma história em comum. Essas pessoas estão unidas tanto pelo esquecimento como pela lembrança, pois a memória moderna nasceu no momento em que americanos e europeus lançaram um esforço massivo para rejeitar o passado e construir um futuro radicalmente novo. (GILLIS, 1994, p.7 *apud* ACHUGAR, 2006, p.201)

CONCLUSÃO

Travessia: entre memórias e culturas

Cerro. O senhor vê. contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não, O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O Diabo não há! É o que eu digo, se for...Existe é homem humano. Travessia (ROSA, 2006, p.607-608).

Assim como a epígrafe da introdução, a epígrafe acima também não foi escolhida por acaso. Essa é a última declaração de Riobaldo, encerrando o seu relato ao encontrar a solução de seus desassossegos. O início da trajetória transcultural da nação era *nonada*, já o término é a *travessia* infindável nas veredas da nação, como bem afirma Fantini:

Desde seu início, o romance assume uma estrutura inusitada. Ele se inicia com uma frase nominal mínima: um travessão seguido de um único vocábulo e ponto: “– Nonada”. E vai terminar com “travessia”, palavra seguida por um ícone: a lemmiscata – signo de infinito, de hibridismo, ou daquela serpente que morde a própria cauda. Tal signo sugere, dentre outras, a idéia de que o romance estará abrindo os elos de sua cadeia interativa para novas travessias e nelas inserir novas redes e novos leitores do diabólico pacto ficcional por ele proposto. Seja no início, no meio ou no final de Grande sertão: veredas, há uma a intrincada teia narrativa obrigando cada passagem a interagir com uma infinda e recursiva cadeia hiper-textual, que não só remete a si mesma, como também à heterogeneidade conflitiva do “sertão-mundo”, onde tudo sempre atravessa e sempre recomeça. (FANTINI, 2006, p.38)

Escrever a conclusão de um trabalho é uma tarefa muito árdua, porém gratificante. Árdua porque o fato de ter que sintetizar dias, horas e meses de trabalho em poucas páginas é dificultoso, como bem afirma Riobaldo, guia desta travessia: “o mais difícil não é um ser bom e proceder honesto; dificultoso, mesmo, é um saber definido o que quer, e ter o poder de ir até no rabo da palavra” (ROSA, 2006, p.174). É chegada à hora de mostrar o definitivo desta dissertação, ou seja, a conclusão.

Por outro lado, é gratificante saber que a conclusão não é imutável e nem a verdade absoluta do mundo acadêmico. A conclusão é a abertura para novos horizontes, novas leituras acerca do objeto de estudo.

O desejo desta pesquisa foi mostrar que *Grande sertão: veredas* é uma obra transcultural mediante o relato memorialístico, mostrando as transformações que a identidade da nação passou para constituir uma memória democrática, em que todos têm direito de contar a sua história, a sua cultura.

No início deste trabalho, foi proposto a análise da narrativa *Grande sertão: veredas* em função de três tópicos: a transculturação como suporte teórico, para entender os conflitos culturais; a narrativa como memória nacional; e, por fim, as transformações sofridas no tocante à identidade nacional.

O conceito de Transculturação, utilizado largamente nesta dissertação, teve o objetivo de entender as formações culturais do continente por meio dos produtos culturais e também pensar sobre o tempo, espaço, história e a necessidade de narrar a sociedade e cultura latino-americana, mediante a pergunta formulada por Achugar: “o que nos tem levado a pensar até o presente tal como temos pensado?” (2006, p.100). Por isso, é relevante a revisão das categorias temporais, espaciais e históricas para a compreensão do presente e, simultaneamente, à modificação do futuro.

Grande sertão: veredas não é somente o palco ficcional dos conflitos culturais que a nação passou em finais do século XIX e início do XX. É um relato que questiona os resultados culturais que a transculturação trouxe e também a visão de uma nação homogeneizada. É a memória daqueles que durante toda a história da nação só tiveram acesso ao silêncio.

Ao considerar a narrativa rosiana como monumento memorialístico da nação, só ressalta o valor transcultural da obra, em que a conjugação dos tempos presente e passado são relevantes para entender as modificações que a modernização trouxe para o sertão e como foram acontecendo as transformações identitárias. A estrutura da obra já denuncia o caráter transformador da obra, em que o narrador é um subalterno de origem, mas transita nas veredas hegemônicas. Neste caso, a hegemonia não fala pela margem, a partir do momento que a margem adquiriu o direito de falar, em alto e bom som, sobre sua cultura e suas tradições.

Deste modo, acredita-se que a pergunta inicial desta dissertação – a saber, como os conflitos culturais e temporais auxiliam na concepção de uma identidade nacional não

homogeneizada? – foi devidamente respondida ao tratar da função e o lugar do guia desta travessia, Riobaldo. Sua função é transitiva por entre bandos, lugares e sentimentos; seu lugar ora é a margem, ora é o centro da nação, devido ao fato de ser um jagunço letrado. Para salientar essa afirmação, Riobaldo fala de si mesmo: “O senhor saiba: eu toda minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa” (ROSA, 2006, p.15). Sua natureza transculturadora o faz ser diferente de todos.

Como pode ser observado, os Estudos Culturais foi a base metodológica utilizada nesta pesquisa. A crítica cultural latino-americana se propõe a estudar as manifestações culturais de uma nação colonizada, portanto, marginalizada pelos grandes centros, entendendo e analisando as relações existentes entre uma cultura hegemônica e outra, marginal.

Estudar *Grande sertão: veredas* mediante esta vertente é um desafio muito grande, ao passo que a crítica literária brasileira, em sua maior parte, não enxerga com bons olhos os Estudos Culturais, principalmente como subsídio teórico para analisar um cânone da literatura latino-americana. Alguns estudiosos e críticos “tradicionais” postulam que a teoria dos Estudos Culturais tira da obra literária seu caráter artístico ao analisar somente elementos externos. Atentada para esse equívoco, esta dissertação mostra que, para entender os elementos externos, como conflitos culturais e identidade nacional, não é utilizada, *somente*, o contexto externo e histórico em que a obra foi escrita, até porque o contexto histórico já está na obra, quer explícita, quer implícita. Na obra literária em pauta, encontram-se as marcas lingüísticas que mostram e demonstram os conflitos culturais e suas diversas transformações na concepção de cultura e nação.

A obra de Guimarães Rosa é considerada pela crítica brasileira uma das maiores e melhores obras da historiografia literária pelas seguintes características: renovação da linguagem, (alguns até afirmam invenção lingüística), superação das literaturas regionalistas,

a inserção de características das literaturas universais etc. E por quê não acrescentar a essa série de características o motivo, não somente desta dissertação, mas de outros tantos trabalhos que tem surgido nas universidades, a saber, a encenação dos conflitos culturais existentes numa nação periférica?

Vale ressaltar que esta pesquisa não está concluída, mas sempre a caminho de novas leituras, análises e interpretações, seja elas de quaisquer natureza crítica e teoria. A narrativa *Grande sertão: veredas* contém em si uma infinidade de opções de estudos e análises, por isso, ela nunca se esgota, mas a cada pesquisa feita sobre ela se cria novas perspectivas para a historiografia literária brasileira.

REFERÊNCIAS

a) Do autor

ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006 – Biblioteca do estudante.

ROSA, Guimarães. Carta de João Guimarães Rosa a João Conde. In *Sagarana*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer – Clason (1958-1967)*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG, Editora UFMG. 2003.

b) Sobre o autor

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2004.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. João Guimarães Rosa. São Paulo: Instituto Moreira Sales, nº 20-21, dez. 2006. Edição especial.

CARVALHO, Cleuza Martins. O mito da memória em *Grande sertão: veredas*. In: Seminário Internacional Guimarães Rosa, n. 3, 2004, Belo Horizonte. *Veredas de Rosa III*. Belo Horizonte. Editora Puc Minas, 2007. p. 13 – 797.

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro. A travessia transcultural no sertão-mundo de Guimarães Rosa. In. NOLASCO, Edgar César (Org.) *O objeto do desejo em tempo de pesquisa: projetos críticos na Pós-Graduação*. Rio de Janeiro: Corifeu, 2008.

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro. O sertão além das fronteiras: a revitalização do regionalismo na formação da identidade nacional na obra *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa. IN: XI Congresso Internacional da ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2008. São Paulo, SP. *Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*., 2008. São Paulo, SP.

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro. Quem conta a história?: memórias de um jagunço letrado em *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. IN: Segundo Seminário Internacional América Platina. 2008 Campo Grande, MS. *Anais do Segundo Seminário Internacional América Platina*, 2008. Campo Grande, MS.

CASTILHO, Priscila de Cássia Pinheiro. As veredas culturais na travessia literária: o processo de transculturação na obra *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa. IN: Congresso Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários. 2008, Três Lagoas, MS. *Congresso Internacional de Estudos Lingüísticos e Literários –CIELL: Identidades: considerações sobre a experiência*. 2008. Três Lagoas, MS.

CHIAMPI, Irlemar. Narração e metalinguagem em Grande sertão: veredas. In: *Barroco e Modernidade: ensaios sobre literatura latino-americana*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998.

COUTINHO, Eduardo F. (org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.

FANTINI, Marli (org). *A poética migrante de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2008.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens e passagens*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FANTINI, Marli S. Guimarães Rosa no 50º de Grande sertão: veredas. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, v. 12, 2006. Disponível em <http://www.lettras.ufmg.br/poslit>. Acesso em: 20 nov.2008.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, 2000.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora Ática, 1972.

HANSEN, João Adolfo. O sertão de Rosa: uma ficção da linguagem. *Suplemento*. Belo Horizonte, maio de 2006, Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais. Edição Especial, Guimarães Rosa e 50º de Grande sertão: veredas.

MATTER, Michele. D. S. B.. As vertentes do narrar em. In: II Seminário Internacional Guimarães Rosa -, 2001, Belo Horizonte. *Veredas de Rosa II - 2003*. Belo Horizonte : PUC-Minas, CESPUC. v. II. p. 569-574.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Editora Unesp e FAPESP, 2004.

ROSENFELD, Kathrin. *Grande Sertão: Veredas Roteiro de leitura*. São Paulo: Ática, 1992.

SANTOS, Edna Maria dos. Grande sertão: veredas – do régio- nacional à mundialização. In: Seminário Internacional Guimarães Rosa, 1998. Belo Horizonte. *Veredas de Rosa*, 2000. PUC-Minas, vol. I.

c) Do corpus básico

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca*. Trad. Lyslei Nascimento. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2006.

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. O conceito de transculturação na obra de Angel Rama. In: ABDALA, Benjamin (Org) *Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. Boitempo, 2004.

AGUIAR, Flávio & VASCONCELOS, Sandra G. (Orgs) *Angel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila e outros. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BERND, Zilá. *Literatura e Identidade nacional*. 2ª ed. Porto Alegre. UFRGS, 2003.

CANDIDO, Antonio. Literatura e Subdesenvolvimento. In: *Educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1987

_____. Literatura, espelho da América? In: *Remate de Males*, número especial dedicado a Antonio Candido, UNICAMP, 1999.

_____. Literatura como sistema. In: *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos*.

CUNHA, Roseli Barros. *Transculturação Narrativa: seu percurso na obra crítica de Angel Rama*. São Paulo: Humanitas e FAPESP, 2007.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A, 2004.

HALL, Stuar. *Da Diáspora: identidades e medições culturais*. Trad. Lyslei do Nascimento. Minas Gerais. Editora UFMG, 2006.

MOISÉS, Massaud. O tempo. In: *A criação literária*. São Paulo. Ed. Melhoramentos, 1967.

MOREIRAS, Alberto. Hibridismo e consciência dupla. In: *A Exaustão da Diferença*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2001.

MOTTA, Sérgio Vicente. *O engenho da narrativa e sua árvore genealógica*. São Paulo. Ed: UNESP, 2006.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ed. Ática, 1995.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Edición de Enrico Mario Santí. 1ª ed. 2002. Cátedra Letras hispánicas.

RAMA, Ángel. *A cidade das Letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.

RAMA, Angel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Org. Pablo Rocca. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2008

SANTIAGO, Silviano. O entre - lugar do discurso latino-americano. In _____ *Uma Literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependentes, universais. In _____ *Vale quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Tradução: Rúbia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

d) Geral

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.8, n.15, 1995. Disponível em < www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/169.pdf > Acesso em: 15 out. 2008.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In _____ *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Roaunet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Lesklov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Roaunet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BÍBLIA SAGRADA. N.T. *Apocalipse de João*. São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil, 1995. cap.17:14; 1:9-14.

BÍBLIA SAGRADA. N.T. *Evangelho de João*. São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil, 1995. cap.10:10.

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: *Cultura Brasileira: temas e situações*. São Paulo. Editora Ática, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória - sertão: cenários, cenas, pessoas e gestos nos sertões de João Guimarães Rosa e de Manuelzão*. São Paulo: Editorial Cone Sul/Editora Uniube, 1998.

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970

_____. O homem dos avessos. In. *Tese e Antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Nacional, 1965.

CHAGAS, Silvania Núbia. *Nas fronteiras da memória: Guimarães Rosa e Mia Couto, olhares que se cruzam*. (Tese) Doutorado em Letras – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo, Perspectiva, 1991.

FRANÇA, J. L., VASCONCELLOS, A. C. *Manual para normatização de publicações técnico-científicas*. 8ª ed. ver. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

GIRALDO, José Eduardo F. *Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1997.

NEVES, Erivaldo Fagundes. *O sertão como recorte espacial e como imaginário cultural*. Politeia, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, 2003. Disponível em < www.uesb.br/politeia/v3/artigo_06.pdf > Acesso em: 15 dez. 2008.

PEREIRA, Pedro P.G. *Sertão e narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos*. Sociedade e Estado, Brasília, v. 23, n. 1, jan/abr. 2008. Disponível em < www.scielo.br/pdf/se/v23n1/a03v23n1.pdf > Acesso em: 16 dez. 2008.

SERTÃO. In: FERNANDES, Francisco. *Dicionário Brasileiro Globo*. Rio de Janeiro: Ed. Globo, 1952.

STARLING, Heloisa M. A república e o Sertão: imaginação literária e republicanism no Brasil. *O estado de São Paulo*, São Paulo, 27 mai. 2006. Disponível em < www.nead.org.br/download.php?form=.pdf&id=342 > Acesso em: 15. dez. 2008.

TAUFER, Adauto L. *Do factual ao ficcional: memória, história, ficção e autobiografia nas memórias de um sobrevivente, de Luiz Alberto Mendes*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. (Org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 2000.