

A NARRATIVA TRANSCULTURADORA EM VICENTE FRANZ CECIM E JOÃO GUIMARÃES ROSA

CARVALHO, Leomir Silva de^{*}
HOLANDA, Sílvia Augusto de Oliveira^{**}

RESUMO: Este artigo visa analisar, comparativamente, a narrativa transculturadora instituída em torno do Sertão e de Andara, espaços onde, respectivamente, as obras *Grande sertão: veredas* (1956) de João Guimarães Rosa e *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988), de Vicente Franz Cecim, se desenvolvem. Segundo Ángel Rama (1926–1983) a narrativa transculturadora repensa a cultura regional aproveitando contribuições da modernidade. Assim, Guimarães Rosa e Cecim ultrapassam o localismo restrito, para transculturá-lo, rearticulando a cultura da região com o moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa transculturadora; Grande sertão: veredas; Viagem a Andara: o livro invisível.

ABSTRACT: The aim of the current paper is comparative analysis of transculturation narrative built around of Sertão and Andara places where happen, respectively, the works *Grande sertão: veredas* (1956) of João Guimarães Rosa and *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988) of Vicente Franz Cecim. According to Ángel Rama (1926–1983) the transculturation narrative reconsider the regional culture taking advantage the modernity contributions. In this manner, Guimarães Rosa e Cecim exceed the restrict localism, to transculture it, reorganizing the regional culture in the modern.

KEYWORDS: Transculturation narrative; Grande sertão: veredas; Viagem a Andara: o livro invisível.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo analisar, comparativamente, a narrativa transculturadora nos espaços do Sertão e de Andara desenvolvidos respectivamente nas obras *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *Viagem a Andara: o livro invisível* (1988), de Vicente Franz Cecim. Entende-se narrativa transculturadora conforme os termos de Ángel Rama (1926–1983), crítico e ensaísta uruguaio, que, em *Transculturación narrativa* (1982), aborda o tema. Este artigo atém-se, sobretudo ao ensaio “Literatura e cultura” de Rama.

^{*} Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA.

^{**} Professor associado III da Universidade Federal do Pará (UFPA).

O conceito de transculturação advém do antropólogo cubano Fernando Ortiz (1881-1969), que, em lugar de aculturação, com o pressuposto de somente obter uma cultura, prefere utilizar o prefixo trans- para sublinhar o processo que presume a reorganização e o surgimento de novas configurações culturais, o que define como neoculturação.

Rama, ao dialogar com Ortiz, readapta o conceito deste para o plano literário e prefere proceder ao que chama de “correções obrigatórias”, visto que a perspectiva do antropólogo cubano é excessivamente rigorosa, o que não contempla a tendência seletiva e inventiva do fenômeno literário. O crítico uruguaio prefere lançar mão do que chama de transculturação narrativa, termo que ao aplicar-se a obra institui a possibilidade criadora a partir da seleção proveniente dos sistemas culturais interno e externo. Santos (2009) no livro constituído de sua dissertação de mestrado, intitulado *Transculturação narrativa em João Guimarães Rosa* (2009) afirma que:

o conceito de *transculturação narrativa*, que propõe que o texto literário latinoamericano se configura como uma tradução dos fenômenos culturais do continente, o que constitui uma posição privilegiada no processo de autoria (chamada por este crítico de transculturação)” (SANTOS, 2009, p. 32)

Desse modo, observa-se que *Grande sertão: veredas* e *Viagem a Andara: o livro invisível* são obras distintas que se distanciam tanto em, período e em lugar de produção, a primeira em Minas Gerais com primeira edição em 1956, e a segunda escrita no Pará e reunida em livro somente em 1982, quanto em composição e intenções. Tais distinções serão pontuadas neste artigo, porém frisa-se que, a partir do foco, o fenômeno da transculturação narrativa, é que se procederá à análise em busca de aproximações e distanciamentos de ambos em torno do conceito do crítico uruguaio. Assim, em Guimarães Rosa e Cecim constata-se que língua, estrutura literária e cosmovisão se reorganizam especificamente no espaço em que ambos situam suas narrativas, o Sertão e Andara, respectivamente. No Sertão rosiano há os referentes relacionados a seus aspectos geográficos imediatos: “O Urucúia vem dos montões Oestes. Mas hoje, que na beira dele tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens, as vazantes [...]” (ROSA, 1956, p. 9). Tais caracteres, que são identificáveis na constituição do lugar e que o leitor pode aproximar diretamente à realidade, logo se veem transfigurados pelos olhos do narrador: “Os *gerais* corre em volta. Esses são sem tamanho [...]. O sertão está em toda parte” (ROSA, 1956, p.10). Em Andara, o narrador peregrina em espaço mítico organizado de modo particular: “E é então que nova voz vem no vento, para dizer: - Andara. Lá as ruas estão sempre vazias e aquilo, a floresta, vem avançando, vem cada vez mais perto de nós. [...] Andara é a África que temos dentro de nós”

(CECIM, 1988, p. 132). Em Andara o leitor deve considerar a palavra para além da sua aceção primeira e questionar, constantemente, a imponderabilidade do real, passível a confundir-se com a perspectiva do observador: “Andara é perto e longe. Andara está dentro de ti. E fora. E dentro de mim. Diz a voz”. (CECIM, 1988, p.14). Assim, constata-se que, em suas obras, os escritores mineiro e paraense ao situarem suas narrativas excedem a camada de referentes imediatos da região rumo a uma elaboração transculturadora.

Este artigo divide-se em três tópicos 1. Indagações do regionalismo, 2. Transculturação e função criativa, 3. Narrativa transculturadora: entre o Sertão e Andara.

INDAGAÇÕES DO REGIONALISMO

Neste tópico, analisar-se-ão, segundo Rama, as constantes indagações que os escritores regionalistas mantiveram em busca de uma expressão própria e em defesa da singularidade local em contraposição às tendências homogeneizantes de influência externa. Ángel Rama, no ensaio “Literatura e Cultura” (2001), afirma que a literatura latino-americana surgiu sob a égide do conflito com a metrópole europeia, Portugal e Espanha, o que propiciará seu engendramento a partir de três fatores: independência, originalidade e representatividade. O crítico uruguaio localiza, na segunda metade do século XVIII, as primeiras manifestações do desejo de tornar-se independente. A literatura, portanto, convergiu para o esforço de fundar uma linguagem própria, original. Esta que seria instituída no momento em que a representatividade delimitasse seu campo literário, i.e., “pela diferença de meio físico, pela composição étnica heterogênea e também pelo diferente grau de desenvolvimento em relação ao que se visualizava como único modelo de progresso – o europeu” (RAMA, 2001, p. 241-2).

Durante o século XIX as perspectivas de nacionalidade dos intelectuais latino-americanos são problematizadas quanto aos recursos desgastados que utilizam para evocar traços geográficos e históricos locais. O antropólogo Pedro Henríquez Ureña em seu texto *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), é citado por Rama, como responsável por abrir caminhos na pesquisa preocupada com a formação e com o caráter idiossincrático da literatura da região (RAMA, 2001, p. 245-6).

Uma das tendências literárias mais representativas deste embate entre a apropriação de uma linguagem particular e a luta contra a influência externa capaz de disseminar o apagamento de tal particularidade é o regionalismo. Este que, num primeiro momento, entra em confronto com as vanguardas identificadas diretamente com influências estrangeiras. O “Manifesto Regionalista” escrito por Gilberto Freyre em 1926, é citado

por Rama como produto da resistência contra a internacionalização e homogeneização cultural, de maneira a salientar:

Na formação espiritual dos intelectuais nordestinos, dos componentes idiossincráticos de sua cultura, os quais têm plena manifestação no povo, embora Freyre evite uma interpretação classista, vertical, das culturas, defendendo uma concepção regional, horizontal a respeito delas. (RAMA, 2001, p. 250)

Em seguida, após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) o regionalismo em tensão com outros influxos narrativos de inclinação urbana, como o realismo-crítico e o fantástico, avança para a fase de exame dos componentes intrínsecos e da necessária escolha dos elementos externos que já não podiam ser ignorados. À oposição entre desenvolvimento e conservadorismo, os regionalistas respondem com a procura por um campo intermediário: “lançar mão das contribuições da modernidade, revisar à luz delas os conteúdos culturais regionais e com ambas as fontes compor um híbrido que seja capaz de continuar transmitindo a herança recebida”. (RAMA, 2001, p. 255)

Por fim, a análise de Rama aponta para um terceiro momento, que, depois de selecionar tanto do aparato local, quanto das contribuições modernas material para fundar aspectos singulares inerentes ao conteúdo regional, os escritores evidenciam, em sua produção, a absorção de ambos: “assiste-se a uma redescoberta de traços que, embora pertencentes ao acervo tradicional, não eram vistos ou não haviam sido utilizados de forma sistemática, e cujas expressivas possibilidades se evidenciam na perspectiva modernizadora” (RAMA, 2001, p. 257). Neste momento, as soluções encontradas por escritores da região, que se destacam por tal articulação entre conteúdos locais e estrangeiros, dialogam com o processo de modernização em que se encontrava a América Latina, como afirma Santos (2009):

Rama, em sua proposta de *transculturação narrativa*, ao estudar os fenômenos culturais na América Latina, citou como fundamentais autores que constituíam uma forma particular artística de resposta à crise da modernização acelerada e à integração forçada em um sistema mundial que havia sido causada por um desenvolvimento adotado como modelo socioeconômico. Assim, ele os definiu como transculturadores e com ênfase cita escritores como: Juan Rulfo, José María Arguedas, Gabriel García Marquez e João Guimarães Rosa. (SANTOS, 2009, p. 39)

Estes momentos pelos quais a ficção regionalista passou manifestam o caráter transculturador da última fase em demanda de superação do mero

documentarismo e a relevância da função criadora, o que será abordado no tópico seguinte.

TRANSCULTURAÇÃO E FUNÇÃO CRIATIVA

Este tópico fixar-se-á no conceito de transculturação, em sua origem, nas modificações instituídas pelo ensaísta uruguaio e nos eixos narrativos, língua, estrutura literária e cosmovisão, por ele utilizados para analisar o que denomina como transculturação narrativa, que é norteadada pelo aspecto criativo.

Segundo Rama, o termo transculturação surge com o antropólogo cubano Fernando Ortiz em 1940, sua proposta é contrapô-lo ao conceito de aculturação, que denota apenas a assimilação de uma cultura por outra. Desse modo, o termo instituído por Ortiz constitui um processo que prevê da desaculturação parcial à neoculturação, esta que decorre do surgimento de novos aspectos culturais. O crítico uruguaio também observa que o influxo transculturador se constitui tanto na articulação entre capital e interior quanto por seu reverso:

De tal modo que se dão dois processos transculturadores sucessivos: o desenvolvido pela capital, aproveitando seus melhores recursos, ou, principalmente, o porto, onde a influência externa ganha suas melhores batalhas, e o segundo, que é realizado pela cultura regional do interior, respondendo ao impacto da transculturação que a capital lhe transfere (RAMA, 2001, p. 263)

No entanto, Rama institui “correções obrigatórias” pelas quais o conceito de transculturação deve passar para fundamentar o estudo do fenômeno literário. Assim, a postura demasiadamente geométrica ao tornar-se mais flexível abarca a expressividade artística que resulta de critérios de seleção e inventividade. Quanto à seleção, esta não decorre somente da influência estrangeira, mas a cultura da região pode voltar-se para si própria e reabilitar valores ou reavaliar a tradição:

A capacidade seletiva não se aplica apenas à cultura estrangeira, mas principalmente à própria, em que se produzem destruições e perdas ingentes. No exame a que já nos referimos e que pode proporcionar a redescoberta de valores muito primitivos, quase esquecidos dentro do sistema cultural próprio, a tarefa seletiva é posta em prática acima da tradição. [...] Haveria, pois, perdas, seleções, redescobertas e incorporações. Estas quatro operações são concomitantes e se resolvem todas dentro de uma reestruturação geral do sistema cultural que é a função criadora mais alta desenvolvida dentro de um processo transculturador. (RAMA, 2001, p. 265)

Rama estuda nas narrativas latinoamericanas as tensões existentes entre a tradição, arraigada nas populações regionais, e o moderno, em uma relação de troca que já transformava o ambiente urbano. A esta relação o termo transculturação define, com maior propriedade o trânsito, as transformações e os processos entre culturas como afirma Santos (2009) no seguinte excerto:

O autor uruguaio disserta sobre a transculturação, estudando os níveis narrativos das sociedades latinoamericanas, nos quais analisa a representação literária dos conflitos das sociedades regionais face à modernização que foi incorporada pelas culturas através de cidades e portos; estes constituíam espaços mais cosmopolitas e abertos a novas tecnologias, operadas sobretudo, pelas elites dirigente urbanas. É por essa tensão que Rama lembra que o termo *transculturação* traduz melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, pelo sentido de viagem, movimento e troca. (SANTOS, 2009, p. 33)

O crítico uruguaio prossegue, de maneira a situar nos aspectos narrativos, língua, estrutura literária e cosmovisão, as modificações provocadas pelo movimento transculturador. Sobre o primeiro, língua, o ensaísta uruguaio evidencia duas fases, ao fim do século XIX e no século XX, no período entre guerras. Aquele decorre da tentativa dos regionalistas de reconstruir de maneira purista o espanhol americano o que provoca a clara hierarquização do escritor, que pertenceria a um lugar elevado de conhecimento da norma lingüística vigente, e o vocábulo dos personagens, provenientes do campo, por meio de aspas e do uso de glossários para indicar o significado de palavras regionais. De acordo com Rama, o escritor ao se aproximar: “dos extratos inferiores, não deixa de confirmar lingüisticamente seu lugar mais elevado, devido a sua educação e ao conhecimento das normas idiomáticas, que o distanciam do povo” (RAMA, 2001, p. 267). Os “herdeiros e transformadores do regionalismo” dispensam o uso de aspas e de glossários e buscam aproximar o léxico do narrador ao dos personagens na procura por equivalentes entre o espanhol e as línguas nativas. Aqui há o movimento transculturador devido à criação de uma língua literária elaborada internamente. Santos (2009) examina esta re-elaboração da tradição, apontada por Rama, que é empreendida por autores da América Latina:

Rama discute os projetos lingüístico-literários na narrativa de alguns autores como Guimarães Rosa, que introduzem nos textos expressões orais populares e coloquiais, com técnicas sofisticadas da narrativa, com o fim de tornar sua escrita representativa diante dos adventos dos modernizadores, o que possibilitou a integração de expressões

cultas com falas populares estilizadas no tecido literário. (SANTOS, 2009, p. 35)

Quanto à estruturação literária, o crítico uruguaio afirma que a tensão entre regionalismo e vanguardismo foi ainda maior. Aquele herdeiro dos padrões narrativos naturalistas, de “sociologismo e “psicologismo” do século XIX. Deste modo, João Guimarães Rosa e Juan Rulfo, escritores brasileiro e mexicano, respectivamente, são situados por Rama como os que repensaram o manancial da cultura popular e integraram em seus romances o monólogo discursivo proveniente da narração oral. O brasileiro é enfatizado neste momento, como o que articulou, a partir dos aspectos supracitados, língua e estrutura literária, o impacto modernizador e a tradição. Ao adotar um sistema popular de narração, juntamente com um léxico elaborado a partir de vários arcaísmos:

Parte-se de uma língua e de um sistema narrativo populares, profundamente enraizados na vida sertaneja, o que se intensifica com uma pesquisa sistemática que explica a coleta de numerosos arcaísmos léxicos e a descoberta dos variados pontos de vista com que o narrador elabora o texto interpretativo de uma realidade, e se projetam ambos os níveis sobre um receptor-produtor (Guimarães Rosa) que é um mediador entre duas esferas culturais desconectadas: o interior-regional e o exterior-universal (RAMA, 2002, p. 271).

Por fim, Rama aborda a cosmovisão como um último eixo, unificador dos demais, que responde pela produção de significados. Nela se amalgamam e se fixam os valores, o que torna mais difícil o processo homogeneizador a partir do modelo estrangeiro. Assim, aproveitando a contribuição das vanguardas, que reincorporaram o mito à narrativa para contestar o racionalismo burguês do século XIX, os transculturadores – Guimarães Rosa e Rulfo – permeiam suas narrativas de relatos míticos capazes de propor, além da crítica ao discurso racionalista, um retorno às fontes da cultura tradicional aproveitando o que é produtivo e duradouro: “Essa retomada restabelece um contato fecundo com as fontes vivas da invenção mítica, inextinguíveis a todas as sociedades humanas, mas ainda mais alertas nas comunidades rurais” (RAMA, 2002, p. 277).

Seguindo o olhar dialético de Rama sobre a formação da cultura latinoamericana, Santos (2009) afirma que o crítico uruguaio se preocupou em ater-se as respostas que as manifestações literárias locais instituam a partir do contato com o “outro”, tomando uma direção particular:

Ele observa as vias de formação pelas quais uma literatura e uma cultura profundamente ligadas e de heranças advindas da cultura européia e ocidental, passo a passo, iam gerando as inclinações, os

mecanismos, as soluções convenientes às influências culturais de onde provinham; culturas que se mantinham em contato freqüente com o outro para, a partir daí, rearticularem um contexto próprio, original. Rama tinha um olhar direcionado para o local e para o âmbito internacional. (SANTOS, 2009, p. 32)

Desta maneira, no tópico seguinte, analisar-se-ão comparativamente, no que tange aos aspectos aproximativos e dissociativos, os espaços onde se desenrolam as narrativas de *Grande sertão: veredas* e de *Viagem Andara: o livro invisível*.

NARRATIVA TRANSCULTURADORA: ENTRE O SERTÃO E ANDARA

Neste tópico procede-se ao estudo do Sertão e de Andara, espaços em que, respectivamente, transcorrem as narrativas de *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *Viagem Andara: o livro invisível* (1982), de Vicente Franz Cecim.

João Guimarães Rosa nasceu em Minas Gerais na cidade de Codisburgo em 1908. Três dias após tornar-se acadêmico da ABL, no ano de 1967, vem a falecer no Rio de Janeiro. *Grande sertão* é seu terceiro livro, lançado em 1956, provoca polêmica entre os críticos brasileiros e passa a ser traduzido para diversas línguas, dentre elas o espanhol, o italiano e o francês. “O sertão está em toda parte” (ROSA, 2006, p. 8) afirma Riobaldo no primeiro parágrafo de sua conversa com seu silencioso interlocutor. Tal diálogo, em sua acepção primeira, configura a maneira como o personagem se apresenta ao leitor e conta a própria história. O foco narrativo, centrado no narrador-personagem, sinaliza que a ênfase deve deslocar-se da ação rumo ao modo como a trama é tecida. Quanto à ação principal, esta inicia na infância com o encontro entre Riobaldo e Reinaldo em meio à travessia de canoa do rio São Francisco. O que provoca grande impressão no personagem-narrador, que, tempos depois, se reencontra com Reinaldo como jagunço e resolve empreender, ao seu lado, uma guerra entre grupos rivais. Quanto ao modo como a trama se manifesta, observa-se um narrador-personagem, que problematiza a si mesmo no ato de contar. E entremeia no seu discurso aforismos, narrativas populares, *causos* e outras histórias que constituem a obra como fio paralelo à ação principal. Esta vem à lume interrompida e fragmentada de acordo com a *duração interior* do personagem. Como afirma Nunes (1995), paralela ao tempo psicológico, a duração interior caracteriza-se por não coincidir com a precisão cronológica, próxima das flutuações da consciência em que os momentos se confundem: “A permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas

corresponde a uma diferença de natureza. Seus momentos imprecisos, inseparáveis dos estados mutáveis da consciência, que se interpenetram”. (NUNES, 1995, p. 58).

O personagem-narrador de *Grande sertão: veredas* verte a angústia de “ser” tempo e pela linguagem tenta recompor fragmentos: “Eu era assim. Hoje em dia, nem sei se sou assim mais” (ROSA, 2006, p. 188). Arrigucci (1994) observa a presença nas personagens da obra rosiana, de uma *perspectiva histórica* cambiante, o que alcança expressão na forma do romance constituído por distintas representações temporais:

Por esse princípio, se verifica ainda mais claramente que o *grande sertão* representado no livro, através de seus personagens, supõe uma *perspectiva histórica da mudança*, com figuras em gradação diferente, em diferentes estágios de realidade, envolvendo temporalidades distintas, ainda que combinadas (ARRIGUCCI, 1994, p. 8).

Vicente Franz Cecim nasceu em Belém. Sua obra iniciada com os livros reunidos em *Viagem a Andara, o livro invisível* (1988) não pretende se concluir. Tal viagem rumo ao lugar de mistério chamado Andara começa em 1979, com o que Cecim prefere nomear de o primeiro *livro visível*, *A asa e a Serpente*, que em sequência com os demais, sendo *Os animais da terra, Os jardins e a noite, Terra da sombra e do não, Diante de ti só verás o Atlântico, O sereno e As armas submersas*, permitem somente ao observador vislumbrar o verdadeiro livro, este sim, que não se pode ler em palavras, escrito no silêncio, à espera de ser desvelado. O presente artigo se fixa na representação de Andara presente no primeiro e no terceiro *livros visíveis* para estabelecer a análise comparativa com o Sertão rosiano.

Em 1983, Cecim lança no Congresso da SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência que acontecia em Belém, *Flagrados em delito contra a noite/ Manifesto Curau* convocando os escritores da região a recriar a História da Amazônia pelo imaginário. Neste Manifesto percebem-se os posicionamentos estéticos e políticos de seu autor que pretendia alertar a consciência do amazonida sobre a necessidade de se constituir uma nova História que agregasse homem e região pelo elemento criativo do imaginário. O paralelo entre a recriação da Amazônia em Andara e o Sertão re-elaborado por Guimarães Rosa, lugares estes que não se atêm somente ao universal, mas que partem do indivíduo e do que lhe singulariza:

Em sua geografia, como nenhum outro, Guimarães Rosa soube fazer o encontro revelador do seu destino individual com o destino da sua região, e, mais ainda, soube transformar esta região numa metáfora de toda a vida. Nele, em todos os seus livros-salmos, livros-santos, livros-rituais de iniciação na existência, falam *mitologias pessoais*. E falam também as *mitologias da sua região*. Nele, Riobaldo é um homem e é os

homens, qualquer um de nós e todos nós, e é também Guimarães Rosa. Nesse Guimarães Rosa, o Sertão é um sertão e é mais do que aquela região lá, geograficamente fixada num ponto qualquer da costa do planeta. (CECIM, 2010, p. 328)

Assim, no sertão e em Andara, a região geográfica se manifesta como início, desencadeadora de um diálogo entre a tradição, *mitologias da região*, e o humano, *mitologias pessoais*. De acordo com Polyanna Camêlo em “Vãos estético-políticos do Curau” (2010): “O Manifesto traz o Curau imaginário à vida dos homens materiais. Vem para o aquém das páginas da ficção, e manifesta-se, com sua ameaça necessária para atuar no palco da hipocrisia dos discursos sobre violência à Amazônia” (p. 315). As palavras finais do Manifesto trazem a lume as disposições do autor: “Nossa História só terá realidade quando o nosso Imaginário a refizer, a nosso favor” (2010, p. 329).

Com a reunião de seus sete primeiros livros na publicação supracitada, *Viagem a Andara* alcança reconhecimento nacional ao receber o Grande Prêmio de Crítica da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), em 1988, já tendo obtido o prestígio internacional com a Menção Especial no Premio Internacional Plural, do México, em 1981.

Assim, no Sertão e em Andara, vistos sob a ótica da transculturação narrativa, ressaltam-se os seguintes aspectos quantos aos elementos instituídos por Rama, língua, estrutura literária e cosmovisão. Quanto à língua, observa-se que ambos autores não manifestam uma perspectiva hierarquizante em torno do léxico que utilizam em suas obras, de maneira a reconstruir o local sem estigmatizá-lo ou distanciá-lo da perspectiva do narrador. Em *Grande sertão*, Riobaldo reproduz variações da oralidade “nos pobres peitos da gente” (1956, p. 48), “taperão”, “esfaiscava” e faz referência à fauna da região, “gavião-andorim”, para constituir um aspecto local, a aridez sertaneja:

Um gavião-andorim: foi o fim de pássaro que a gente divulgou. Achante, pois, estava naquela coisa – taperão de tudo, fofo ocado, arreverso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. De longe vez, capins mortos; e uns tufo de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. As exalastrava a distância, adiante, um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente (ROSA, 1956, p. 48).

Em *Viagem a Andara: o livro invisível*, também não há uma separação de cunho hierarquizante ou estigmatizador entre as falas do narrador e dos personagens. Por assumir uma tendência acentuadamente universalizante, referência direta a especificidades da fala local ou da fauna

e da flora da região, são menos recorrentes. O caráter local se manifesta de outra maneira na obra de Cecim, Andara, em “A asa e a serpente” é constantemente identificada como uma floresta que abrange a cidade de Santa Maria do Grão, e em “Os jardins e a noite”, Andara é o lugar onde há aves míticas e histórias.

Desse modo, a língua como elemento proposto por Rama, na obra de Cecim se manifesta também, na ambigüidade inerente ao léxico que utiliza: “E agora diz a ele que Santa Maria do Grão fica bem no meio desta terra peluda onde não faltam mistérios. Mas é aqui que estão todos eles. Em Andara” (CECIM, 1982, p. 31). De forma que o objetivo da obra de constituir um espaço que fuja aos padrões da racionalidade e que dialogue com o real de forma apenas tangencial, seja mantida, o que se observa logo na dedicatória de *Andara*: “À floresta, À voz, que nos livros de Andara quis dar à (sic.) uma festa triste, aquela que insiste em submeter a fala ao baile arquejante da linearidade, a intensidade de uma revolta que se recusa e inventa uma outra fala, clara-escuro por escolha [...]” (CECIM, 1982, p. 3).

Em seguida, quanto a estrutura literária, verifica-se que ambos autores recriam as estruturas da narração oral e popular para promover a articulação concebida pelo ensaísta uruguaio entre o regional e o universal. Na voz de Riobaldo são contadas histórias que definem o Sertão como ilimitado, ainda que afastado e dotado de leis próprias:

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 esse 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! E bala é um pedacinhozinho de metal... (ROSA, 1956, p. 19)

Na obra de Cecim, em “Os jardins e a noite”, é de Andara que corre o vento que levará histórias, reminiscências e revelações aos ouvidos do cego Jacinto. Este encontra-se sentado à sua janela na cidade de Santa Maria do Grão:

Estas vozes, estas histórias. Elas vêm dizer a ele que a vida, lá fora, ainda é um lugar para rumores e um não submete tudo. Nele, homens se buscam e nada se vê, diz o cego. Um dia porém a minha ave vai voltar e isso então muda. Diz Jacinto. E está rindo na janela. Na sala onde ele está há um espelho, mas o espelho não mostra esse riso. (CECIM, 1982, p. 141)

No que tange à cosmovisão, segundo Rama, sua relevância no processo transculturador está na constituição dos significados: “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, 2001, p. 273). Neste elemento, a maneira como os mitos foram re-examinados e incorporados a narrativa é fator fundamental para compreender a articulação entre vanguarda e regionalismo. Os “transculturadores” reconstituem no mito uma voz que não se restringe ao individual, mas que dialoga com um fundo cultural amplo.

Assim, o Sertão e Andara são espaços propícios para o mito surgir e espalhar-se ou para um interlocutor silencioso, durante a narração de Riobaldo:

O Urucúia é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. (ROSA, 1956, p. 595)

Ou para os ouvidos do cego Jacinto, que aguarda de sua janela vozes trazidas pelo vento, tornando Andara o lugar de onde o mito provém:

O labirinto. Ele é Andara. Andara é onde Santa Maria do Grão começou, como se verá agora nestes jardins, fazendo a floresta se abrir, recuar, e é por Andara que a floresta está voltando. Toda essa criança. Andara é o lugar de um mito entrevisto? Talvez, mas não será só isso talvez (CECIM, 1982, p. 110).

Em torno do Sertão e de Andara, constata-se que são tecidas narrativas de caráter transculturador, pela profícua relação que estabelecem entre a tradição e as contribuições da modernidade. Especificamente nos elementos propostos pelo crítico uruguaio, língua, estrutura literária e cosmovisão, observa-se que as referências da cultura da região são reelaboradas.

CONCLUSÃO

Este artigo buscou analisar comparativamente a narrativa transculturadora constituída ao redor do Sertão e de Andara, espaços onde respectivamente, se desenrolam *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *Viagem a Andara: o livro invisível* (1982), de Vicente Franz Cecim. Para isso, utilizou-se do ensaio “Literatura e Cultura” (1982) escrito por Ángel Rama.

O crítico uruguaio aplica à obra latino-americana o fenômeno que nomeia como transculturação narrativa que é aquele que institui a possibilidade criadora a partir da proximidade entre a tradição e o influxo

modernizador. Deste modo, este artigo tratou no primeiro capítulo do regionalismo nos momentos propostos por Rama. O primeiro momento é ligado ao confronto com as tendências literárias externas, com o objetivo de proteger as manifestações internas contra o risco da homogeneização, o “Manifesto Regionalista” de Gilberto Freyre, publicado em 1926, é apontado como marco desse período. No segundo se destaca a atitude de exame do acervo cultural intrínseco e da escolha de contribuições externas que pudessem favorecer a procura por novas soluções estéticas. Tal atitude é posterior a Primeira Guerra e advém das tensões entre o regionalismo e narrativas de cunho urbano como o realismo-crítico e o fantástico. No terceiro momento, de acordo com Rama, pesam os atos seletivo e criativo, aquele realizado tanto nos elementos da própria região, quanto dos provenientes de fora, e este na re-elaboração de ambos elementos (regional e estrangeiro) na constituição de uma ficção regionalista singular.

Em seguida, o segundo capítulo, tratou especificamente da narrativa transculturadora, na origem do conceito e nos elementos propostos pelo crítico uruguaio. Assim, o termo transculturação provém de Fernando Ortiz, antropólogo, que no intuito de analisar a relação entre culturas prefere adotar o termo que se distancia da idéia do apagamento de uma cultura frente a outra e que denota o surgimento de novas manifestações nesse processo. Rama, ao adotar o termo supracitado, prefere acentuar o caráter flexível inerente ao contato entre duas culturas, em que prevalecem critérios de seleção e de inventividade. O crítico uruguaio passa a identificar nos elementos narrativos, língua, estrutura literária e cosmovisão, a atuação dos “herdeiros e transformadores do regionalismo”, capazes de promover avanços na linguagem regionalista no que tange ao alargamento de suas fronteiras e ao diálogo com as vanguardas.

Constatou-se que em torno do Sertão, espaço onde transcorre *Grande sertão: veredas* e de Andara, lugar instituído nas narrativas de *Viagem a Andara* se manifestam o fenômeno da transculturação narrativa. Observa-se que na definição de ambos há um léxico que dialoga com o regional, ao não estigmatizar a fala dos personagens ou distanciá-los do narrador. Em *Grande sertão* o protagonista, Riobaldo, ao encarnar o diálogo com seu interlocutor não nomeado toma posse do próprio discurso para contar a própria história e as histórias do *sertão*. Então, o narrador, também personagem, não se distancia do seu lugar, mas a partir dele, projeta seu olhar para o universal:

Daí, depois, tudo recomeçou de novo, em mais bravo. E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo. Que Deus existe, sim, devagarinho, depressa. Ele existe – mas quase só por intermédio da ação das pessoas: de bons e maus. Coisas imensas no mundo. O grande-sertão é a forte arma. Deus é um gatilho? (ROSA, 1956, p. 343)

Em Cecim, o narrador é a voz que está próxima dos personagens que projetam em Andara sua ânsia por liberdade:

Eu não esqueci, como os outros, e se agora ele nos quer outra vez de joelhos, devo recusar a humilhação pelo medo. Matá-lo outra vez pela cabeça, outra vez pelas costas, outra vez pelos pés e por seus olhos que tentam essa luz inumana para nos submeter. É preciso não permitir que ele nos impeça de perseguir a felicidade. Lá fora, a floresta ao redor de Andara vive a sua revolta contra os esfaqueadores de aves, contra os incendiários do horizonte.

Quanto a estrutura literária, que se relaciona com a estrutura da narração oral e popular é incorporada em ambas as obras. O sertão abriga as narrativas contadas por Riobaldo, como a de Jazevedão, delegado conhecido por praticar atos perversos com seus presos:

Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor não tem calo em coração pra poder me escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por esse 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, 1956, p. 19)

E de Andara um vento misterioso sopra histórias nos ouvidos do cego Jacinto:

Agora é o medo que vai sair aqui para fora, e correrá por toda parte, levado pelo vento.
Na janela Jacinto espera.
Vem no vento uma queda.
Está começando, diz Jacinto na janela. E espera.
Há um homem na janela que escuta e a vida fala para ele, vinda no vento, ela, a vida, para que eu escute também.

Assim, reunindo língua e estrutura literária à cosmovisão observa-se que a narrativa transculturadora reelabora o mito em ato de inventividade, que associa a função seletiva à de criação, instituindo os espaços narrativos tratados neste artigo, Andara e o Sertão, como lugares que abarcam o mito e de onde ele emana. Então, tradição e influxo modernizador se conjugam para constituir as narrativas de *Viagem a Andara* e de *Grande sertão* em seu caráter transculturador.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos CEBRAP*. São Paulo, n. 40, p. 7-29, 1994.
- CAMELO, Pollyanna. Vãos estético-políticos do Curau: apresentando os manifestos amazônicos de Vicente Franz Cecim. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. Universitária, 2010.
- CECIM, Vicente Franz. *Andara: o livro invisível*. São Paulo: 1988.
- _____. Manifesto Curau/ Parte II: Flagrados em delito contra a noite. In: WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda (orgs). *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. Universitária, 2010.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- RAMA, Ángel. Literatura e Cultura. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. T. (orgs). *Literatura e cultura na América Latina*. Trad. Raquel la Corte dos Santos, Elza Gaspareto. São Paulo: Edusp, 2001, p. 239 – 280.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.
- SANTOS, Herbert Nunes Almeida. *A transculturação narrativa em João Guimarães Rosa*. Maceió: Edufal, 2009, 92 p.