

João Guimarães Rosa: um transculturador dos “ermos e gerais”

Carlos Augusto Moraes Silva¹
Alessandra M. M. Caixeta Martins²

Resumo: O presente artigo busca discutir o conceito de Transculturação na contística do escritor mineiro João Guimarães Rosa. Para realizar tal discussão, elegeu-se como *corpus* de análise o conto “Orientação”, presente na coletânea *Tutaméia* (1967). O termo Transculturação foi elaborado por Ortiz (2002) para explicar a formação cultural do continente latino-americano. Posteriormente, tal expressão foi aperfeiçoada pelo crítico uruguaio Ángel Rama (2001) para designar o processo de revitalização da literatura regionalista frente à modernidade. Por essa perspectiva, a prosa regionalista adquire uma roupagem nova, ultrapassando a denúncia da realidade do subalterno sertanejo. Munido de uma visão crítica e problematizadora, o escritor percebe, pelo viés dialético, as dinâmicas e contradições que regem os discursos hegemônicos quando se propõe a definir conceitos como “identidade” e “cultura”. Para Rama (2001), existem três níveis fundamentais de Transculturação para o romance latino-americano: *revitalização da língua*, *estruturação literária* e *cosmovisão*, elementos seguramente presentes na ficção roseana.

Palavras chave: João Guimarães Rosa; literatura latino-americana; transculturação.

Abstract: This article discusses the concept of transculturation in short stories of João Guimarães Rosa, a Brazilian writer from Minas Gerais. In this way, the short story “Orientation”, from the collection *Tutaméia* (1967), is the analysis *corpus* that will be utilized. The term transculturation was elaborated by Ortiz (2002) to explain the cultural formation of Latin American continent. Subsequently, that expression was enhanced by Uruguayan critic Ángel Rama (2001) to describe the process of revitalization of regionalist literature through the modernity. From this perspective, the regionalist prose acquires a new aspect, going beyond the complaint of the subaltern backcountry reality. Reinforced with a critical and problematizing view, the writer perceives dynamics and contradictions that conduct hegemonic discourses when he proposes to define concepts such as “identity” and “culture”, through the dialectical bias. To Rama (2001), there are three fundamental levels of transculturation to Latin American novel: *language revitalization*, *literary structure* and *worldview*, elements that are certainly present in Rosa’s fiction.

Keywords: João Guimarães Rosa; Latin-American literature; transculturation.

¹ Mestre em Teoria Literária – UFU.

² Mestranda em Teoria Literária – UFU.

A literatura brasileira, produzida na década de 1930, é marcada pela ascensão e pelo prestígio da chamada “prosa regionalista”. Autores como Graciliano Ramos, Rachel de Queirós e José Lins do Rego denunciaram, por meio de sua *práxis* escritural, a realidade dos subalternos sertanejos que viviam na miséria, desprovidos de qualquer dignidade social. Instala-se, assim, a famosa corrente estética do regionalismo que propõe, entre outros aspectos, a desestabilização entre hegemônico e subalterno, em que o colonizador tem o direito à fala, enquanto o segundo (colonizado) tem o dever do silêncio.

O movimento regionalista não via com bons olhos o processo de modernização, pois este poderia aniquilar a cultura sertaneja tradicional em nome de uma globalização padronizante. Os autores dessa corrente eram movidos pela ideologia da resistência, fazendo jus ao seu projeto que consistia em impedir o avanço da modernidade num país, marcado pelos contrastes socioeconômicos. Todavia, o objetivo não foi atingido: a modernidade alcançou os grandes centros urbanos, cujos resultados foram as indústrias e as novas cidades que chegaram sob a égide do progresso.

Na era moderna, o conflito entre centro e margem intensifica a submissão do segundo em relação ao primeiro e o conservadorismo folclórico, fruto da modernidade, impediria a cultura tradicional e as suas diversas manifestações de se desenvolver, gerando um impasse: retroceder e morrer ou morrer imediatamente. Diante de tais considerações, alguns escritores do continente se levantaram para criar os elos necessários com vistas a resgatar as culturas tradicionais de suas respectivas regiões por meio das contribuições artísticas da modernidade.

Tal posicionamento recebe o nome de Transculturização, termo elaborado por Fernando Ortiz (2002) para explicar a formação cultural do continente latino-americano. Posteriormente, ele foi aperfeiçoado pelo crítico uruguaio Ángel Rama para designar o processo de revitalização da literatura regionalista frente à modernidade.

O conceito de Transculturização, aperfeiçoado por Rama (2001), retoma a corrente literária do regionalismo por outro viés. Por meio da Transculturização, ele é revisitado e adquire, assim, uma roupagem nova, ultrapassando a mera denúncia da realidade. Para o teórico uruguaio, existem três níveis de Transculturização fundamentais para o romance latino-americano: *revitalização da língua, estruturação literária e cosmovisão*.

Ao analisar o panorama intelectual da América Latina, Ángel Rama aponta alguns autores que apresentam, em suas obras, características transculturais. São eles: José María Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), Gabriel García Márquez (1928) e João Guimarães Rosa (1908-1968). No caso específico do último escritor, a carreira diplomática e o vasto conhecimento de diversas línguas lhe possibilitaram um intenso diálogo com intelectuais de outros estados e países, assim como o contato com as mais diversas tendências artísticas que eclodiam na modernidade.

Para Rama (2001), os escritores que viveram em suas províncias e que saíram para os grandes centros souberam mesclar os impulsos modernizadores e as tradições localistas em suas literaturas – eles encontraram as melhores soluções para trabalhar esteticamente uma tensão que é inerente aos países da América Latina. Ainda na perspectiva de Rama (2008), tais autores são vistos como transculturadores, pois eles se mantêm “[...] apegados a seus meios rurais – campo e vilarejo – conseguindo que as errantes populações do sertão voltem a ser legítimas da América Latina, com autenticidade e vigor” (RAMA, 2001 *apud* AGUIAR; VASCONCELOS, 2004, p.213).

Diante do exposto, sentimo-nos tentados a enfocar o caráter transcultural presente na obra de João Guimarães Rosa, especificamente no conto “Orientação”, integrante da coletânea de *Tutaméia* (1967), de modo a problematizar sua filiação reducionista à estética regionalista. Ancorados nas teorias de Ángel Rama (2008), Hugo Achugar (2006) e Stuart Hall (2006), desejamos que a discussão ora proposta possa lançar um olhar sobre a obra roseana para além das fronteiras geográficas e temporais. O autor mineiro, amparado por um talento estilístico que lhe é próprio, revitaliza a prosa regionalista, transfigurando o desamparo e a fragmentação do indivíduo moderno, muitas vezes submetido à alienação e à submissão dos sistemas políticos e econômicos, independentemente se tal sujeito habite a ilha de Manhattan ou os perdidos grotões dos “ermos e gerais”.

Como se pode verificar, em toda a sua obra, Rosa elege personagens que estão “à margem” da civilização: são os jagunços, as mulheres, as crianças, os velhos, os loucos que recebem voz em suas narrativas, povoadas de elementos simbólico-míticos. Elas estão às voltas com a questão da origem, a qual não é só relacionada a um estabelecimento do espaço que ocupam ou ocuparam, mas à origem da essência humana, à busca pelo inexplicável, pelo essencial, muitas vezes o inominável; e, essa busca se dá por meio dos mitos fundadores da nossa e de outras culturas. É Riobaldo, personagem de *Grande Sertão: Veredas*, quem atesta que a origem está para ser fundada, ao ponderar que “muita coisa importante falta nome”.

Esse procedimento de “volta às origens”, de busca por tudo aquilo que está no primórdio absoluto, é uma preocupação constante em Rosa: o escritor lança mão de uma linguagem poética de elevada intensidade, procurando resgatar a cultura regional sem negar as contribuições da modernidade; por isso é chamado, por Rama (2001), de “aculturador narrativo”. Há, nele, uma intenção de vincular certas regiões de seu país – locais esquecidos, deixados de lado pelos governantes, mas que resguardam costumes e tradições – às cidades que, por sua vez, estão em crescente ebulição.

Para dar legitimidade ao seu projeto poético-literário, Rosa se vale do uso da oralidade do jagunço, de forasteiros, de pequenos comerciantes do sertão mineiro, como é o caso da personagem “Quim”, do conto “Orientação”. O crítico Davi Arrigucci destaca que Rosa “[...] dá voz ao mundo rústico, sem pedir licença ou desculpas ao mundo letrado das cidades, radicalizando a perspectiva interiorizada do relato” (ARRIGUCCI, 2010, p.170). É dessa perspectiva interiorizada

que conhecemos, em profundidade, as personagens criadas pelo escritor e a sua linguagem reacionária, que procura resgatar o homem de sua temporalidade.

Rosa parte de uma inquietação, buscando uma linguagem que seja capaz de criar uma nova visão de mundo, e da realidade. O escritor recuperou um regionalismo desgastado, trazendo à tona uma moda literária dos anos 1930, reatualizando-o, inserindo elementos novos, como os que estão presentes na língua e que, a partir dela, de uma língua renovada, os homens podem criar uma nova percepção do mundo: “O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem”, diz Rosa em entrevista a Günter Lorenz (1994).

Guimarães promoveu uma ruptura com toda e qualquer visão estereotipada do real, buscando o novo, o inusitado, o original, representado na linguagem pelo “íleso gume do vocabulário” (COUTINHO, 2009, p.17). Em Rosa, as palavras possuem um enorme feixe de significações; a transformação realizada por ele, a partir da linguagem, é “[...] uma recuperação incessante de um passado que vive como presente, mas no qual se projeta em uma torrente de possibilidades inéditas” (COUTINHO, 2009 *apud* AGUIAR; VASCONCELOS, 2001, p. 198).

Guimarães Rosa acredita que no mundo já habita uma alma transcendente, lírica, a qual somente a palavra poética é capaz de libertar. O poeta místico quer recuperar a “alma da natureza”, a totalidade do ser humano, do homem moderno, perdido, dissociado e desconectado da natureza. A natureza em Rosa apresenta-se de forma peculiar: ele acredita que o homem religioso, o qual está intimamente ligado à natureza, tem com ela uma integração cósmica. O meio físico possui, para ele, uma realidade envolvente, pois o leva ao metafísico, posto que o autor deixa claro que escreve não só do sertão geográfico, mas do metafísico: “[...] eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se estivesse ‘traduzindo’, de algum alto original, existente alhures, no mundo astral ou no ‘plano das ideias’, dos arquétipos, por exemplo” (BIZARRI, 1980, p.63).

Rosa não utiliza um vocabulário platônico por acaso, mas para explicitar seu projeto poético-literário de cunho transcendental e metafísico: suas personagens percorrem um trajeto ascensional, vão do baixo ao alto, passam de um estado de carência a um de plenitude, ou não. O importante é a busca.

Como em *Grande Sertão: Veredas*, Rosa faz, no conto “Orientação”, uma experimentação com a linguagem, renovando-a, trazendo elementos já desgastados da literatura, arcaicos para o homem moderno, criando uma obra surpreendentemente contemporânea. Nesse conto, o casamento entre um chinês e uma sertaneja, fadado ao fracasso, é esmiuçado num questionamento das diferenças, não só culturais, mas linguísticas, representadas pela incomunicabilidade entre ambos.

A análise do conto aqui empreendida terá como ponto de partida a revitalização linguística, justamente um dos três níveis de Transculturação, elencados por Rama (2001) na constituição do romance latino-americano e que certamente está entre as grandes conquistas da obra roseana. A crítica literária Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 256), ao analisar o conto, assevera:

Como se verá, a questão do contato entre o Oriente e o Ocidente, a China e o Brasil, não é aí tratada como um “orientalismo” meramente ornamental, mas em termos de Transculturação, no nível da história narrada, e de contaminação linguística, no nível do discurso. Essa contaminação linguística produz efeitos est ticos inéditos.

O narrador inicia sua história relatando um fato inusitado: a presena de um chinês, Yao Tsing-Lao, no interior de Minas Gerais. Tal personagem é descrita física e psicologicamente; sua postura, seu modo de andar e de se comportar são detalhados de maneira a realar o contraste entre a cultura chinesa e os padrões comportamentais locais. Na caracterizao de “Quim”, apelido criado pelos habitantes do lugarejo para facilitar a designao do chinês, Guimarães Rosa se vale mais uma vez de seu talento estilístico, criando neologismos que remetem o leitor não apenas  personagem, mas também  cultura e  fonética do idioma chinês.

Nome e homem. Nome muito embaraado: Yao Tsing-Lao – Facilitado para Joaquim. Quim pois... Virara o São Joaquim, no redor rural... Sentava-se, para decorar o chinfrim de pássaros ou entender o povo passar. Quim felizquim... Quim Mandarin... (ROSA, 2001, p. 161-163).

Nesses termos, a eficácia est tica da prosa roseana reside no fato de o autor mineiro não se contentar em apenas nos contar uma história de um determinado povo ou região. No caso específico do conto “Orientao”, os recursos linguísticos constituem um elemento decisivo para que o leitor entre em contato com a cultura milenar chinesa. Essa técnica narrativa resulta de uma combinao entre um enredo mimético, em relao ao problema do choque entre duas culturas, e de uma estrutura narrativa que transpõe os limites de uma literatura meramente regionalista.

Evidentemente, o aspecto transcultural do conto não se limita apenas ao nível da revitalizao linguística, uma vez que o tratamento dado ao tema do contraste entre as culturas chinesa e brasileira assume relevância fundamental. As “chinesices” de Quim chamavam a ateno de todos que habitavam o lugarejo e causavam um misto de estranhamento e admirao. No entanto, a maior surpresa estava por vir: “o china surgiu sentimental”; Rita Rola ou Lola Lita foi a eleita. Além das diferenas físicas que marcam os amantes, o narrador ressalta as diferenas psicológicas e culturais entre o casal de amantes:

Quim... Sábio como o sal no saheiro, bem inclinado. Polvilhava as maneiras, sem pressa, com velocidade. Sabia pensar de-banda? Dele a gente gostava. O chinês tem outro modo de ter cara... E vai-se não ver, e v-se! Yao o china surgiu sentimental. Xacoca, mascava lavadeira respondedora, a amada, por apelido Rita Rola... (ROSA, 2001, p.161).

De um lado, a milenar cultura chinesa com seus “leques e salamaleques”; de outro, a mulata brasileira com seu gênio expansivo, explosivo como a “pólvora”. E deu-se o inimaginável – Yao Tsing-Lao e Rita Rola decidem se casar; afinal, “Tudo cabe no globo”. Durante a cerimônia, o contraste entre o par se torna ainda mais evidente:

O par – o compimpo – til no i, pingo no a, o que de ambos, parecidos como uma rapadura e uma escada. Ele, gravata no pescoço, aos pimpolins de gato, feliz como um assovio. Ela, pomposa, ovante feito uma galinha que pós. Só não se davam o braço. No que não, o mundo não movendo-se, em sua válida intraduzibilidade (ROSA, 2001, p.162).

Depois de algum tempo de convivência com Quim, operam-se visíveis mudanças em Rola Rita ou Lola Lita, sendo que seus modos e até sua própria aparência se tornam mais delicados. “A gente achava-a de melhor parecer, senão formosura. Tomava porcelana; terracota, ao menos; ou recortada em fosco marfim, mudada de cúpula a fundo...” (ROSA, 2001, p.161). A metamorfose de Rita Rola nos remete ao próprio título do conto “Orientação”, que adquire sentidos diversos: o processo de “orientalismo” de Rita, que aos poucos absorve os costumes, a aparência e os modos da cultura chinesa, bem como a “Orientação” como processo de aprendizagem, norteamento ou caminho a ser seguido.

Contudo, a passagem dos dias trouxe consigo “o mau hálito da realidade”, o amor do casal parece ter sucumbido diante das diferenças culturais e a antítese passa a ocupar todos os níveis da linguagem, indo desde a aparência de ambos até os sinais gráficos dos termos que os contrapõem: “til no i, pingo no a”, afirma Galvão (2008, p.211). Apesar disso, o cruzamento entre as culturas oriental e ocidental deixou suas marcas impressas de forma mais explícita em Rita Rola.

Vale lembrar que apesar de toda paciência e sabedoria orientais, Quim parece não ter resistido ao gênio explosivo de sua companheira, de modo que o chinês a abandona e parte para “aonde vão as moscas enxotadas e as músicas ouvidas”. Parte em silêncio para não mais voltar, silêncio que poderia ser definido como “cheio de outras músicas”, pois apesar do término do matrimônio, percebemos uma relação de mútua aprendizagem; afinal, Quim, o fulano-da-china que misteriosamente apareceu no sertão mineiro, “-vindo, vivido, ido-”, também passou por transformações, deixando para trás uma história com Rita Rola. Os verbos “vir” e “ir”, representados pelos tempos verbais gerúndio e particípio, pressupõem a passagem, a travessia de Yao Tsing-Lao no sertão de Minas Gerais. E depois de desmanchar-se o casamento, Rita, sentindo a falta do marido, começa a adquirir os seus hábitos e, ao final, se achinesa.

Diante da transformação operada em Rita Rola, tem-se a impressão de que a cultura brasileira foi sobrepujada pela milenar cultura oriental. Todavia, é possível perceber que os conflitos sociais e culturais, vivenciados pelas personagens roseanas, contribuem para a concepção de uma identidade não homogêni-

zada. Mesmo de forma sutil, Yao Tsing-Lao, ao deixar Rita Rola, parece ter perdido sua habitual paciência oriental; eis o grande mérito de João Guimarães Rosa, que o coloca na esteira dos grandes intelectuais transculturadores de nosso tempo.

O cruzamento das duas culturas no conto “Orientação” é, antes de tudo, dialógico, pois costumes e tradições se mesclam. Pelas considerações já realizadas, é lícito afirmar que não existe no conto uma sobreposição de culturas, mas uma troca. Refletindo sobre o contato entre culturas distintas, Hall (2006, p. 31) ressalta:

Através da Transculturação, grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante. É um processo de zona de contato, um termo que invoca a copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjuntivas 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.

O que existe na literatura roseana são identidades em trânsito, em conflito. A identidade, vista de modo coletivo, implica a formação de vários grupos culturais da nação: a cultura subalterna, a cultura hegemônica, a alta cultura, a cultura de massa, entre outras. Portanto, o projeto literário do escritor mineiro desconstrói a sociedade que é posta em bases indestrutíveis como sendo a verdade absoluta, na qual é tratada a essência das coisas do homem, da palavra e da sociedade.

De fato, o discurso literário se configura nesse cenário como uma forma de questionamento acerca das terminologias que sempre foram sacralizadas e homogeneizadas; entretanto, a literatura não segue esse padrão, ou melhor: ela não segue nenhum padrão certo, ela transforma e transtorna padrões, conceitos já instituídos. Nas palavras de Achugar (2008, p. 36), “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”.

Ao desconstruir a noção de uma identidade e da cultura homogeneizada, o conto “Orientação”, assim como uma bússola, nos “orienta” sobre o melhor caminho a ser trilhado. Os ponteiros indicam que a tolerância e o respeito são as melhores rotas para que a humanidade do século XXI encontre o seu porto seguro.

Referências

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

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra G. O conceito de Transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA, Benjamim (org.) **Margens da Cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Fala sobre Rulfo. In: **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BIZARRI, Edoardo. **J. Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizarri. São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

COUTINHO, Eduardo F. “Apresentação”. In: CUNHA, Betina R. R. da. **Um tecelão ancestral**– Guimarães Rosa e o discurso mítico. São Paulo: Annablume, 2009.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mínima Mímica**. In: **Mínima Mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

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

LORENZ, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo. **Guimarães Rosa**. Col. Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

ORTIZ, Fernando. **Contrapunto Cubano Del tabaco y El azúcar**. Edição de Enrico Mário Santí. Espanha: Cátedra Letras Hispánicas, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil Poesia e Outros Ensaio Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RAMA, Ángel. Meio Século de Narrativa Latino-Americana. In: **Literatura e Cultura na América Latina**. Org. Flávio Aguiar e Sandra G. Vasconcelos. São Paulo: EDUSP, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Tutamécia (Terceiras estórias)**. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

1 - Carlos Augusto Moraes Silva: <http://lattes.cnpq.br/6966371722580224>
2 - Alessandra M. M. Caixeta Martins: <http://lattes.cnpq.br/6012387755364340>