

Cadernos de
opinião

Fernando Henrique Cardoso

Jean-Paul Sartre

Adorno/Sartre/Brecht

Helder Câmara

Gabriel García Márquez

Angel Rama/Marta Traba

Sérgio Cabral/Noel Rosa

Lucía Tosi

Celso Furtado/F.H. Cardoso

2

Cr\$
15,00

Transculturação na narrativa Latino-americana

Ángel Rama

1. Uma resposta ao conflito vanguardismo-regionalismo

Tanto a narrativa fantástica quanto a de tipo realista-crítico que se formularam organizadamente na década de trinta nos maiores conglomerados urbanos da América Latina (particularmente no mais adiantado da época, que era Buenos Aires) traziam em seu bojo, pelo simples fato de expandir suas novas estruturas artísticas — para o que, aliás, dispunham dos circuitos de difusão, todos radicados nas próprias cidades onde se geraram essas proposições estéticas — o cancelamento do movimento narrativo regionalista que imperava na maioria das áreas do continente e dentro do qual se haviam expressado, de comum acordo, tanto zonas de desenvolvimento educativo médio e escasso como as mais avançadas.

Em um primeiro momento, o regionalismo assumiu uma atitude cerradamente defensiva, que postulava o enfrentamento radical e, portanto, o endurecimento de posições. Houve uma luta entre *criollistas* e *modernistas* (vanguardistas), que se inicia com o texto de quem, pela obra e idade, era mestre incontestado, Horacio Quiroga, intitulado "Ante el tribunal"¹, e que logo se ex-

pande nas revistas da época. Hoje essa luta pode ser seguida através da versão satírica que lhe deu Leopoldo Marechal em *Adán Buenosayres* (1948) ou da teorização a que Alejo Carpentier a submeteu em *Tientos y diferencias* (1964), para explicar sua renúncia ao movimento narrativo no qual se iniciara².

Parcialmente, era esse o mesmo efeito que provocara a terceira proposta estética desses anos, a representada pela narrativa social, ao se difundir em seu período beligerante que correspondeu à chamada "década rosada" do antifascismo universal. Porque se, por um lado, traduzia níveis menos evoluídos da modernidade, por outro já vinha marcada pela urbanização e por uma adesão primária a esquemas importados, como os do realismo-socialista. Paradoxalmente, isto a associava, não só ao realismo crítico, mas também ao fantástico de Buenos Aires contra o qual militou, procurando identificá-lo como um pensamento conservador.

Essa guerra previsível não se realizou. Em compensação, registrou-se uma transmutação do regionalismo, que salvou seus princípios orientadores, particularmente os que serviam para elaborar os assuntos rurais e que, por isso, mantinham íntima ligação com elementos tradicionais e ainda arcaicos da vida latino-americana. Dentro do vanguardismo, o próprio Carpentier, que

ficou de fato com um pé em cada uma das duas correntes, foi sensível ao manejo artístico desses arcaísmos presuntivos e, por sua vez, Borges, em sua resposta ao livro de Américo Castro (*La peculiaridade lingüística rioplatense*), soube avaliá-los corretamente nesse plano da língua.

Mas o desafio se apresentava ao regionalismo. Aceitando-o, o movimento soube resguardar um importante conjunto de valores literários e de tradições locais. Para isso, teve que transladá-los a novas estruturas literárias, aparentadas, embora não assimiláveis, às que abasteciam a narrativa urbana em suas várias tendências renovadoras. Um grupo de escritores viu, com lucidez, que o regionalismo, se se congelasse em sua disputa com o vanguardismo e o realismo crítico, entraria em transe de morte. Esta haveria de ceifar um rico feixe de formas literárias (o que seria a perda menor, levando-se em conta sua condição perenemente transformável), mas também acarretaria a extinção de um conteúdo cultural muito mais vasto, que só havia alcançado sua sobrevivência através da literatura. E assim seria cancelada sua ação eficaz e integradora sobre o meio nacional, ação essa que, até onde se pode ver, não poderia ser exercida por outros meios, pelo menos em seu nível artístico.

Dentro da estrutura global da sociedade latino-americana, o regionalismo acentuava as particularidades culturais que se haviam forjado em áreas ou sociedades internas, contribuindo para definir seu perfil diferencial. Por

1. "Ante el tribunal", *El Hogar*, Buenos Aires, 11-9-1931, recolhido em: Horacio Quiroga, *Sobre literatura*, Montevideo, Arca, 1970. No Brasil, um exemplo semelhante pode encontrar-se na recusa da arte modernista por parte de Monteiro Lobato.

2. Alejo Carpentier: *Tientos y diferencias*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1964, ed. ampliada, Montevideo, Arca, 1973.

isso, mostrava inclinação pela conservação daqueles elementos do passado que haviam contribuído para o processo de singularização cultural e procurava transmiti-los ao futuro, como uma forma de preservar a conformação adquirida. O elemento da *tradição*, incluído em toda definição de cultura como um de seus variados traços, acabava sendo realçado pelo regionalismo (com evidente esquecimento das modificações que, em sua época, ele introduzira na herança recebida), tanto no campo dos valores como no das expressões literárias³.

Tanto estas como aqueles são invalidados pelas novas correntes, pois entre valores e comportamentos existe um vínculo estreito, porém, como também costuma acontecer nesses processos, são as segundas que parecem ceder ao embate, são as estruturas literárias as que visivelmente registram uma transformação, procurando, no entanto, resguardar os mesmos valores, embora, na verdade, os situem em outra perspectiva de conhecimento. O regionalismo incorpora novas articulações literárias, que às vezes vai buscar no panorama universal, ainda que mais freqüentemente no urbano latino-americano mais próximo, com o que evita que se produza a substituição drástica de suas bases. Consegue, pelo contrário, que voltem a se expandir para as fronteiras nacionais e continentais e que continuem servindo a suas perti-

nazes determinações de conservação e desenvolvimento das culturas locais.

Para resguardar uma mensagem que até o momento se tinha transmitido com relativa facilidade aos conglomerados urbanos, em parte porque estes viviam sua ampliação por meio da imigração interna que os foi constituindo e que carrega para as cidades ingentes contribuições de culturas rurais, precisam adequar essa mensagem às condições estéticas novas que ali se forjavam. Estas respondem tanto aos traços peculiares da evolução urbana que absorve e desintegra as culturas rurais quanto à maior sujeição às tendências externas que se registram dentro da cidade, tornando-a obediente aos modelos estrangeiros, mais prestigiosos por virem aureolados de presuntiva "universalidade".

Estas operações literárias que, dos anos trinta em diante, executam criadores isolados, sem contato entre si mas situados em conjunturas semelhantes, podem ser vinculadas aos múltiplos processos de aculturação que se efetuam no continente e se situam dentro de suas coordenadas. Os textos resultantes estão impregnados de sua problemática e nos oferecerão um repertório de soluções adquiridas.

No plural panorama aculturante atual, testemunho da dinâmica das sociedades latino-americanas contemporâneas, ocupam um considerável capítulo os conflitos das sociedades regionais face à modernização que se incorpora através de cidades e portos, que se proclama transmissora do progresso e que é operada pelas elites dirigentes urbanas. Como foi possível comprovar em inúmeros exemplos, esse processo de aculturação não corresponde a um mero intercâmbio civilizado entre culturas, mas é a única opção que se impõe para poder solucionar uma colisão de forças culturais muito díspares, uma das quais acabaria, previsivelmente, destruída na oposição frontal e fica simplesmente vencida em

termos de um pacto. Os regionalistas respondem a esse conflito: tentarão evitar a ruptura que se avizinha entre os diferentes setores internos que compõem a cultura latino-americana, devido à diversidade da evolução experimentada e dos ingredientes originários, quando vem se produzir uma aceleração modernizadora.

A cultura modernizada das cidades, que se escora nas fontes externas, transporta para o interior do país um sistema de dominação (que se deriva de sua própria dependência de sistemas culturais mundiais) apelando para os novos e eficazes instrumentos de que a dota a tecnologia recente. Ou seja, não o associa à sua evolução, mas intensifica sua sujeição. Em termos culturais, esse sistema lhe permite, pelo menos por algum tempo, a conservação do folclore, que já é uma maneira de afogar uma cultura ao dificultar sua criatividade e sua atualização e esse é um primeiro passo no caminho da homogeneização cultural segundo as pautas urbanas, embora dentro de uma situação de dependência deformante, pela restrição que opõe ao poder de tomada de decisões nas regiões internas. A estas últimas, onde se assentam sociedades de múltiplas conformações culturais com dominante de tipo rural, os centros das capitais apresentam uma alternativa que é igualmente fatal em qualquer de seus termos: ou retroceder e morrer, ou morrer já⁴.

3. Uma enumeração crítica de definições de "cultura" enquanto transmissão de herança social em: A.L. Kroeber e Clyde Kluckhohn, *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, Nova Iorque, Random House, Vintage Books. Entre elas, a de A.R. Radcliff-Brown abarca amplamente este aspecto: "the process by which in a given social group or social class, language, beliefs, ideas, aesthetic tastes, knowledge, skill and usages of many kinds are handed ("tradition" means "handing on") from person to person and from one generation to another" (em "White's View of Science of Culture, *American Anthropologist*, LI, 1949).

4. Vittorio Lanternari inclui este impacto modernizador como um dos fatores de desintegração cultural ("Désintégration culturelle et processus d'acculturation", em *Cahiers Internationaux de Sociologie*, Vol. XLI, ano 13, jul./dez. 1966) — "Un troisième facteur de désintégration culturelle dépend du processus de modernization des pays indépendants et peut interférer avec le processus d'urbanisation et de migration. Comme l'a fait remarquer L. Wirth pour nombre de sociétés, le sacrifice de leur intégrité culturelle apparaît comme le lourd tribut payé au progrès. Le processus sociologique est parallèle à ce-

Colocada essa opção, comprovamos a aparição de criadores literários que estabelecem as pontes indispensáveis para resgatar as culturas regionais. Manejam de uma maneira imprevisível e original as contribuições artísticas da modernidade. Mas, além disso — e mais importante — à luz do que ela projeta fazem uma revisão dos próprios conteúdos culturais regionais em busca de soluções artísticas que não estejam em contradição com a herança que devem transmitir. Esta é a novidade que se registra no comportamento de alguns grupos regionalistas: um exame revitalizado das tradições locais, que estavam se esclerosando, para encontrar formulações que permitam absorver a influência externa e dissolvê-la como um simples fermento dentro de estruturas artísticas mais amplas, nas quais se continue a traduzir a problemática e os sabores peculiares que vinham custodiando.

Nas origens da grande renovação das letras latino-americanas deste século, houve coincidência entre todos os escritores e todas as correntes estéticas para manejar as contribuições de fora, tratando-as como meros fermentos, com os quais se procedia ao descobrimento de analogias internas. Não é só Carpentier quem, escutando as dissonâncias da música de Stravinsky, descobre e valoriza os ritmos africanos que na povoação negra de Regla, diante de Havana, vinham sendo ouvidos há séculos sem que ninguém lhes prestasse atenção. Esse mesmo impulso animou a obra do principal vanguardista brasileiro: Mário de Andrade.

Mas vão ser justamente os escritores mais profundamente inseridos em culturas de sociedades enquistadas e dominadas aquelas que, dispondo de estruturas culturais plenamente elaboradas, com

lui de l'urbanisation." Sobre a inflexão urbana do processo, pode-se ver o artigo de Ralph Beals: "Urbanism, Urbanization and Acculturation", em *American Anthropologist*, LIII, 1951.

elementos autóctones ou *acriollados* de longa data, haverão 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, num primeiro momento, um recolhimento defensivo, um mergulho protetor no seio da cultura regional e maternal, com um apelo urgente, 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 aceitados sem análise, a autenticidade de seus recursos expressivos.

Desse processo de reimersão e reconsideração de uma cultura, nascerão os três tipos conhecidos de respostas à proposição aculturadora que se apresenta: as que são próprias de uma "vulnerabilidade cultural", que aceita as proposições externas e renuncia quase sem luta às suas próprias; as da "rigidez cultural", que se abanca drasticamente nos produtos já alcançados por sua cultura, recusando qualquer contribuição nova; as que caracterizam a "plasticidade cultural", com sua destreza para integrar em um produto as tradições e as novidades⁵. Neste último tipo, é especialmente relevante a atitude daqueles que não se limitam a um sincretismo por mera conjugação de contribuições de uma e outra cultura, mas compreendem que, sendo cada uma delas uma estrutura, a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser alcançada mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria (regional), indo buscar novos enfoques dentro de sua própria herança.

5. As três categorias são enunciadas por V. Lanternari (art. cit.), que acrescenta: "Dans les innombrables cas d'acculturation fondés sur la plasticité culturelle" les éléments de crise et de désintégration sont étroitement associés, dans la réalité, aux éléments qui expriment ou orientent la réintégration."

Da reimersão nas fontes primitivas, surge uma intensificação de certos valores peculiares, que por vezes parecem proceder de estratos aparentemente ainda mais primitivos, mas que ostentam uma capacidade significativa que os torna invulneráveis à corrosão das contribuições modernizadas. Para um criador literário, trata-se exclusivamente de puras operações artísticas, mas nelas está implícita uma prévia proposição cultural, resultado do conflito que toda uma coletividade está vivendo.

2. A transculturação nos níveis narrativos

Os processos de aculturação são tão velhos quanto as sociedades humanas postas em contato, mas o conceito e sua manipulação pela antropologia são muito recentes⁶ e, como surgiu dentro da problemática do colonialismo europeu (inglês) e sofreu o contragolpe da descolonização, ficou imbuído de inferências ideológicas que não podem ser desprezadas, principalmente quando se trata de artes literárias.

Foi dentro da antropologia hispano-americana que se questionou o termo "aculturação", a partir da proposta que o cubano Fernando Ortiz fizera, em 1940, do termo "transculturação" que, para ele, era "cardeal e elementarmente indispensável para compreender a história de Cuba e,

6. Os problemas iniciais de definição deram lugar ao "Memorandum of the Study of Acculturation" (em *American Anthropologist*, XXXVIII, 1936) de Redfield, Linton e Herskovits. Uma ampliação e sistematização em Melville Herskovits: *Acculturation: The Study of Culture Contacts*, Nova Iorque. J.J. Augustins, 1938. Fora do ângulo antropológico e dentro da corrente filosófica de inspiração germânica, o ensaio de José Luis Romero, *Bases para una morfología de los contactos culturales*, Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1944.

por análogas razões, a de toda a América em geral". Fernando Ortiz o conceituou do seguinte modo:

"Entendemos que o vocábulo *transculturação* expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura para outra, porque esse processo não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que, a rigor, indica a palavra anglo-americana *aculturation*, mas, ao contrário, o processo implica também necessariamente na perda ou no desarraigamento de uma cultura precedente, o que poderia ser considerado como uma parcial *desculturação*, e, além disso, significa a conseguinte criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*"⁷.

De fato, essa concepção do processo transformador (aprova- da entusiasticamente por Bronislaw Malinowski em seu prólogo ao livro ⁸) traduz um perspectivismo latino-americano, inclusive no que possa ter de interpretação incorreta ⁹, já que nela se perce-

7. Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Havana Consejo Nacional de Cultura, 1963 (2.^a ed. muito ampliada).

8. Embora, como observa Ralph Beals no artigo "Acculturation" (em A. L. Kroeber, *Anthropology Today*, Chicago, The University of Chicago Press, 1959), Malinowski não tenha aplicado o conceito do antropólogo cubano em nenhuma de suas obras posteriores.

9. Uma discussão terminológica em Gonzalo Aguirre Beltrán, *O processo de aculturação*, México, Universidade Nacional Autónoma de México, 1957, que conclui com esta síntese: "Voltando a nosso tempo: *ad-culturação* indica união ou contato de culturas; *ab-culturação*, separação de culturas, recusa; e *trans-culturação*, passagem de uma cultura para outra". Por essa mesma definição, preferimos o termo "transculturação". Em favor da proposta de Fernando Ortiz, além das razões ideológicas que ele acrescenta e que pertencem aos mecanismos habituais da determinação semântica, milita sua evidente felicidade expressiva, sua sensibilidade para o espírito da língua, que faz de seus livros, a diferença do que ocorre com muitos textos de antropólogos e so-

be a resistência em se considerar a parte passiva ou inferior do contato de culturas, a destinada a maiores perdas. Nasce de uma dupla comprovação: registra em sua cultura presente — já transculturada — um conjunto de valores idiosincráticos que pode reencontrar se voltar para datas remotas dentro de sua história; corrobora simultaneamente em seu seio a existência de uma energia criadora que atua com desenvoltura, tanto sobre sua herança particular como sobre as incidências provenientes do exterior e, nessa capacidade para uma elaboração original, mesmo nas difíceis situações a que foi submetida historicamente, encontra uma prova da existência de uma sociedade específica, viva, criadora, distinta, que pulsa, mais do que nas cidades estreitamente associadas, as vibrações universais, nas camadas recônditas das regiões internas.

Como são dois os processos transculturadores que se registram ao mesmo tempo (um entre as metrópoles externas e as urbes latino-americanas, e outro entre estas e suas regiões internas), seria o segundo que haveria de proporcionar as maiores garantias de uma construção com mais notas diferenciais, além de especificamente americanas, naqueles casos em que por obra da "plasticidade cultural" se conseguisse integrar dentro das estruturas próprias rearticuladas as incitações modernizadoras que as cidades teriam mediatizado. Pode-se assinalar, para situar o grupo humano que melhor contribui para essa tarefa, que nesse período se produz um *florescimento* de escritores provincianos que a absorção pela capital integra nas

ciólogos hispano-americanos escritos em "língua franca" povoada de anglicismos, uma experiência lingüística criadora. Exemplo mínimo: é dos poucos que usam o termo "desculturação" que pertence à norma da língua, em substituição a "deculturação", empregado pela maioria dos antropólogos.

cidades. Nesse meio, vão-se forjar diversas soluções estéticas que recebem variados nomes ao longo do continente: no Sul, por exemplo, chegam a ser chamadas de "nativismo cósmico", em uma denominação que metaforizava uma encruzilhada de culturas.

A distinção introduzida por Fernando Ortiz provavelmente teria agradado ao peruano José Amaña Arguedas que, no discurso com que recebeu o Prêmio Inca Garcilaso de la Vega (1968) de seu país, se opôs violentamente a que o considerassem como um "aculturado", no que entendia que a palavra sugeria: perda de uma cultura própria, substituída pela do colonizador, sem possibilidade de expressar a partir de então sua tradição singular.

"O cerco podia e devia ser destruído: o cabedal das duas nações podia e devia se unir. E não havia motivos para que o caminho fosse (nem seria possível que fosse unicamente esse) aquele que se exigia com império de vencedores expoliadores, ou seja: que a nação vencida renuncie à sua alma, ainda que seja só em aparência, formalmente, e tome a dos vencedores, quer dizer, que se aculture. Eu não sou um aculturado: sou um peruano que orgulhosamente, como um demônio feliz, fala em cristão e em índio, em espanhol e em quíchua"¹⁰.

Aceitando por um momento a descrição que Fernando Ortiz faz das diversas operações que compõem uma transculturação, tratemos de ver como se manifestam em uma obra literária do gênero narrativo. Lembremos que, em primeiro lugar, implicaria em uma "parcial desculturação", que pode exibir gradações diversas e afetar zonas variadas do exercício literário, embora em todos os

10. O discurso, sob o título de "Yo no soy un aculturado" foi incluído, por pedido expresso do autor, como epílogo a seu romance póstumo e inacabado *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, Buenos Aires, Losada, 1971.

casos comporte perdas forçadas, em relação a funcionamentos anteriores, abandonados por obsoletos. Seu alcance não pode ser medido cabalmente e é ainda menos possível apreciar as diversas soluções a que se chega, se não se assinalam os elementos que persistem e até os que se acrescentam, provenientes da cultura original. De tal modo que a "desculturação" não pode ser avaliada sem sua paralela "reculturação", ou seja, a intensificação das propostas internas, identificadoras de uma cultura. E só a estimativa dessas duas variantes é que permite medir o esforço de "neoculturação" por absorção de elementos externos de uma cultura modernizada. Assim, se comporia uma figura em que as duas forças em confronto geram três focos de ação que se conjugam diversamente: haveria, portanto, destruições, reafirmações e absorções, ao que caberia acrescentar que esse processo que, no campo cultural, teria uma elevada porcentagem de determinismo, mostraria no campo literário uma margem proporcionalmente mais elevada de liberdade tal como se manifestaria na capacidade seletiva que o criador continuaria exercendo.

No nível linguístico, o escritor oscilará entre dois casos extremos (com múltiplos estados intermediários que sempre implicarão na opção de uma determinada comunidade receptora, feita de forma tácita ou explícita), representados em duas resoluções básicas: a limitação às línguas indígenas autóctones ou à manipulação dos dialetos regionais do espanhol, português ou francês, ou, por outro lado, a adoção de uma língua estritamente literária como havia sido a dos "modernistas" hispanoamericanos do século XIX, ou, inclusive, uma reconstrução arcaica de modelos originários como foi a tentativa de Enrique Larreta (em *La gloria de don Ramiro*) e, dentro do vanguardismo, se registrou na obra de Eduardo Mallea. O comportamento normal

esteve representado por variadas transações, embora a linha dominante tenha sido representada pelo reconhecimento da necessidade de uma língua literária, específica da criação artística, que desenvolvesse um discurso linguístico homologante, no que se pode perceber a absorção de um traço de modernidade. Com referências às tendências regionalistas anteriores, os transculturadores registram a perda do uso das linguagens dialetais, rurais ou urbanas, e, evidentemente, das línguas indígenas, e mesmo no campo lexicográfico abandonam muitos termos com que os "criollistas" salpicavam seus textos, limitando-se às palavras de uso corrente que nomeiam objetos concretos, ou aos neologismos amplamente aceitos. Compensam isso com uma amplificação evidente do campo semântico regional e da ordem sintática, até o ponto de inventar, na área andina, equivalências linguísticas espanholas para o quíchua que, provavelmente iniciadas por Arguedas, acabaram consolidando uma língua artificial e literária, cujas últimas manifestações estão nas novelas de Manuel Scorza. Na área linguística brasileira, a obra monumental de João Guimarães Rosa representa a elaboração aperfeiçoada das contribuições dialetais, elevadas a unidades de uma estruturação que é minuciosamente regida por princípios de composição artística.

Se há uma renúncia visível às línguas e dialetos regionais, há simultaneamente um esforço para recuperá-los dentro do discurso literário: para isso se apela para a contribuição que possa prestar o conhecimento das leis do sistema. Estas são aplicadas, estendidas e desenvolvidas, sobre um material linguístico que pode ser diferente do que lhes deu origem e que é submetido a reelaboração de acordo com elas. Nesse nível, a contribuição original dos transculturadores consiste na unificação linguística do texto literário, respondendo aos princípios de unificação artística, mas utili-

zando, em substituição a uma língua literária composta e aprendida, a sua própria.

Ao mesmo tempo em que se renuncia aos vocabulários e glosários que acompanhavam habitualmente o romance regionalista, em que se restringe o uso do léxico localista, mas também em que se acentua a atenção por formas sintáticas peculiares e também pelas modulações supra-segmentais, a fala que antes era exclusivamente dos personagens narrativos, e se opunha dentro do mesmo texto à língua do escritor, invade a totalidade textual e a submerge em uma mesma tonalidade. Quer se trate de um longo monólogo, quer da elaboração da consciência de um personagem, quer seja diretamente uma homologação do contar narrativo sobre o contar espontâneo e popular, o discurso se afirma como uma unidade linguística onde é possível, ao contrário do que ocorria antes, que acabem parecendo estruturas intelectualizadas os diálogos dos personagens.

Em resumo, é o autor quem se reintegra à comunidade linguística própria, falando de dentro dela, com uso fluente de seus recursos idiomáticos. Como, no caso concreto dos transculturadores, essa comunidade é de tipo rural, superpondo-se às vezes às de tipo indígena, é a partir de seu sistema linguístico que o escritor trabalha, não procurando imitar de fora um falar regional, mas o elaborando de dentro, com finalidades literárias. A partir do momento em que ele não se sente fora desse falar, mas dentro dele, reconhecendo-o sem rubor nem diminuição, já não procura copiar com cuidadosa caligrafia suas irregularidades, suas variações em relação a uma presumida norma acadêmica, que inclusive vai deixando de perceber, como não as percebe o falante. Em compensação, vai considerar que é importante trabalhar as possibilidades que lhe abre seu próprio comportamento linguístico, para construir a partir dele uma língua literária, específica da criação ar-

tística. Se o princípio de unificação textual e de língua literária pode responder ao espírito racionalizador da modernidade, a perspectiva lingüística desde o ponto em que isso se assume restaura a visão regional, que assim se torna capaz de englobá-lo e lhe impor sua riqueza plurissêmica.

No nível da composição literária, a distância entre as propostas extremas era ainda maior, já que o romance regional havia elaborado suas formas sobre os modelos narrativos do naturalismo do século XIX, adequando-os a suas necessidade expressivas, e agora tem diante de si um leque de recursos vanguardísticos que logo passarão a fecundar a narrativa fantástica e também a realista-crítica das cidades, dotando-as de uma destreza, uma percepção do real e um contágio emocional muito maiores, embora também em concordância com uma cosmovisão fraturada. A competência se apresentava como impossível, principalmente se levarmos em conta que o regionalismo correspondia a uma concepção racionalizadora, muito rígida, filha do sociologismo e do psicologismo do século XIX, mal remoçados superficialmente pela insurreição filosófica do 900 (Bergson).

Também aqui, o recolhimento dentro do manancial cultural tradicional vai surtir respostas: em vez do fragmentário monólogo interior na linha do *stream of consciousness* que salpicou imitativamente muita narrativa modernizada, conseguiu-se reconstruir um gênero tão antigo quanto o monólogo discursivo (*Grande sertão: veredas*), cujas fontes não estão apenas na literatura clássica, mas também nas do narrar espontâneo; ou se achou uma solução para o relato episódico e dividido, através do contar dispersivo das "comadres", suas vozes sussurrantes (*Pedro Páramo*), também transposto de fontes orais, embora possa ser rastreado até em textos do Renascimento. Quando, ao se colocar o duro problema de resolver estilisticamente um romance no qual o plano do verossímil possa

funcionar contigüamente ao plano do fantástico, absorvendo-o em sua função referencial convincente, García Marquez declara¹¹ que encontrou a solução ouvindo uma vizinha explicar com simplicidade um fato algo insólito, está apontando um sistema narrativo que foi elaborado no seio da cultura à qual pertence, como um recurso peculiar da narração oral, embora tenha tido também expressão em numerosos textos, desde os romances de aventuras aos folhetins, que constituem (e não é por acaso) a alimentação literária dos membros dessa cultura.

As perdas, nesse nível da composição, foram muito amplas: naufragou grande parte do repertório narrativo regionalista, que só vai sobreviver nos epígonos e na linha da narrativa social. Mas não foram acompanhadas da adoção das formas vanguardistas (embora, esporadicamente, se possa ver vestígios delas em alguns textos dos transculturadores), porque a estas se opôs o caudal das estruturas pertencentes à tradição alfabetada — que também não foram, necessariamente, as que já estavam fixadas pelos esquadros folclóricos.

Mas é no nível dos significados que as operações narrativas da transculturação encontrarão seus achados mais consideráveis, até o ponto de superar folgadoamente as propostas modernizadoras, suplantando-se no próprio terreno em que eram formuladas.

O vanguardismo pôs entre parênteses o discurso lógico-racional que a literatura utilizava e que, seja com linguagem referencial, seja com remissão a símbolos, o romance regional aplicava a fundo. Daí, que o vanguardismo encontrara na narrativa fantástica a zona mais permeável para tirar o véu a seus significados, embora

também esta zona, por vezes, como observou Cortázar¹², possa se tornar tão rígida e logicista como uma novela realista. Também pôde estender seus efeitos ao realismo crítico, mediante o exame das margens imprecisas da consciência, dos estados oníricos ou das comoções anímicas, mas, sobretudo, pela incorporação dos mecanismos do chamado "ponto de vista" que dissolviam a suposta objetividade narrativa. Em troca, chocou-se frontalmente com a estrutura conceitual a que estava preso o romance social.

Irracionalismo e idealismo viajarão lado a lado, embora isso não fosse obrigatório, como o ilustrou a maior figura do vanguardismo latino-americano, Jorge Luis Borges que, apesar disso, se viu forçado a rastreá-los nos livros: raros textos orientais, eruditos tratados filosóficos, às vezes forjados, debates engenhosos sobre o tempo, e, principalmente, o que se entendia por mito no nível da literatura européia culta de então, e que se parecia muito com as reelaborações de antigos textos literários que já haviam racionalizado mitos, mas a partir de uma perspectiva atual. Com isso se cumpria a inversão simétrica detectada por Horkheimer e Adorno, ao observarem que quando o iluminismo se transmutou em mito, dentro do irracionalismo contemporâneo, recuperava a transmutação originária grega, do mito em iluminismo, como pontos de apoio da civilização burguesa.¹³

A desculturação regionalista é aqui violenta, embora o irracionalismo emergente seja mais aparente que profundo. Ao recolher-se, as culturas regionais voltam a estabelecer contato com as fontes, sempre vivas, diríamos inextinguíveis.

12. Julio Cortázar, *Ultimo Round*, México, Siglo XXI, 1969.

11. Veja-se Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa: *La novela en América Latina: diálogo*, Lima, Carlos Milla Batres, Ed. UNI, 1968. Também Ernesto González Bermejo, *Cosas de escritores*, Montevideo, Marcha, 1972.

13. Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Amsterdam, 1944. Tradução (de H. A. Murena) para o espanhol, Buenos Aires, Sur, 1969.

veis, da criação mítica, sobre as quais tinham ido levantando seus edifícios cognitivos. O reexame crítico das condições peculiares à que já aludimos aqui se defronta com a abertura de um universo de ferozes energias que se achavam freadas por essa mesma literatura regionalista, no que esta tinha de descendente do discurso racionalizado do século XIX. Poder-se-ia falar em um universo dispersivo, associativo, de incessante invenção correlacionadora, por baixo dos níveis em que já operava um pensamento científico de nítida tendência sociologizante, que não podia surgir com essa intensidade primigênia dentro do regime de empréstimos e racionalizações dos conglomerados urbanos e que a própria literatura regionalista só soubera utilizar sob a forma de mesquinhas fabricações folclóricas.

Os transculturadores descobrirão o mito. Mas essa descoberta não se fará sob a forma da narrativa culta da época, ou seja como plasmações literárias já congeladas sobre as quais tentar novas variações à luz do irracionalismo que mitifica o discurso racional pré-existente, mas como um repertório quase fabuloso de materiais que não tinham sido explorados nem utilizados livremente pela literatura narrativa do regionalismo, embora vivesse na região fronteiriça a ele. Mas, mais importante ainda do que a recuperação de materiais em estado de incessante emergência, é a descoberta dos mecanismos mentais geradores do mito, o recolhimento a esse estrato aparentemente sepultado, mas de enormes potencialidades, em que se cumprem as operações místicas. Os narradores dessa linha reconhecerão e aceitarão as redes analógicas com que tecem os mitos, recuperarão as percepções sensíveis sobre os objetos e suas relações associativas que lhes dão base, transladarão os enquadramentos culturais à realidade, para poder vê-la através da elaboração mítica, voltam a fazer sua a "ciência mítica".

Portanto, a resposta à desculturação que, nesse nível dos significados, promove o irracionalismo vanguardista, parece simplesmente, em primeira instância, homologar a proposta modernizadora, a ela se rendendo. Mas, na realidade, a supera com uma riqueza imprevisível, a que poucos escritores da "modernidade" foram capazes de chegar: à manipulação dos "mitos literários" irá se opor o "pensar mítico".

Em qualquer desses três níveis, sinteticamente definidos, se pode comprovar que os produtos resultantes do contato cultural, neste plano narrativo, não podem se assimilar às criações da modernização urbana, mas também não podem ser confundidos com o regionalismo ou a narrativa social com os quais compartilhava certas raízes comuns. Convém, entretanto, observar que a felicidade do processo se derivou, parcialmente, das elaborações culturais intermediárias a que a América Latina havia chegado, ou seja, das *acriollações* de mensagens artísticas européias e de sua hibridação ao longo de extensos períodos.

Provavelmente, o contato direto entre as culturas regionais e as imperativas contribuições da modernidade teria sido mortal para as primeiras, levando-se em conta que a distância existente entre ambas, em alguns casos como o da polaridade europeísmo-indigenismo, se apresentava como simplesmente abissal. A mediação foi facilitada por uma organização cultural que, após ingentes peripécias, havia conseguido se impor, recolhendo um acúmulo secular de esforços. Trata-se, no caso do Brasil, de uma cultura nacional e, no setor de fala espanhola, de um conglomerado em desenvolvimento que se poderia chamar de cultura latino-americana. Graças a elas, o diálogo entre o regionalista e o modernista se entabula através de uma estrutura semi consolidada: a do sistema literário latino-americano, en-

tendido como um campo de integração e mediação, com uma funcionalidade capaz de auto-regulação dentro de uma margem considerável. Para seu reforço concorrerão as operações transculturadoras.

3. Tipologia dos conflitos culturais

Os narradores que em sua obras elaboram processos de transculturação correspondem às circunstâncias e especificidades das culturas que os formaram, às propostas e imposições que sobre elas exerce a cultura modernizada e, portanto, ao tipo de conflito que se gera entre ambas.

Partimos do pressuposto de que a cultura da modernidade é uma e a mesma em todos os pontos da América Latina, porque assim foi reconhecida, unitariamente, por sua procedência extrínseca, por aqueles que a receberam, embora nos conste que existem variações notáveis, segundo sua procedência tenha sido principalmente européia ou norte-americana; segundo tenha alcançado menores ou maiores níveis de intensidade em seu impacto, o que teve a ver com as diferentes intermediações prestadas pelas culturas nacionais de acordo com seu grau de integração e desenvolvimento; segundo as datas em que o processo se produziu; e segundo os sistemas de vinculação entre as urbes e as regiões internas. Dessa forma, a intermediação mediadora dos núcleos urbanos brasileiros foi mais alta do que a de seus equivalentes de Buenos Aires, que funcionaram como adaptadores dos impulsos externos; mas, por sua vez, os argentinos foram capazes de uma reelaboração muito maior do que a cumprida pelos núcleos de Caracas, que assumiram a função de simples feitorias. Do mesmo modo, a situação teve conseqüências diferentes se foi vivida na década de trinta, em seus primórdios,

quando as áreas culturais da América Latina permaneciam incomunicadas, e deviam fazer frente apenas em seus redutos nacionais ao impacto externo, ou se foi vida vinte anos depois, quando já estavam funcionando circuitos de integração que, no caso da literatura, permitiram divulgar a versão de Buenos Aires da modernização mediante livros e revistas. Finalmente, cumpre reconhecer as diferenças nos impactos e em suas transmissões dentro do corpo nacional. No caso do México foi muito forte a incidência externa sobre a cultura da capital, mas, além de se tratar de uma formulação já transculturada ativamente, cumpriu uma transmissão interna débil, por causa da rigidez das enquistadas estruturas culturais regionais. Um caso semelhante, mas com menores comunicações internas (e essas poucas, com efeitos mais destrutivos), se registrará na área andina.

A presuntiva unidade da cultura modernizada se opõe, em troca a pluralidade das culturas regionais às quais pertenceram os diversos escritores do processo: isso nos dotou de uma série equivalente de soluções que, embora plasmadas sobre um esquema conflitivo semelhante, também responderam às singularidades que, justamente, procuravam salvaguardar. A variedade dos resultados corrobora o triunfo da luta travada, pois nos repôs a característica variedade do mapa cultural latino-americano, em um novo nível, e em uma nova instância de sua incorporação à estrutura ocidental.

Nesse mapa se cruzam duas linhas diretoras que o organizam: a que poderíamos considerar como horizontal e se manifesta no espaço-tempo que ocupam as sociedades (comunidades indígenas, regiões agropecuárias, cidades, espaços nacionais, etc.) e a vertical, que as atravessa segundo conformações econômico-sociais, impondo a reordenação do próprio espaço-tempo de qualquer uma dessas sociedades, segundo a pirâmide social, o tipo de ocupação

e trabalho, etc. Embora não seja o caso de se traçar aqui esse mapa, convém alertar para a equiparação de sociedades e culturas com que se está lidando, visto que se apela fundamentalmente para culturas rurais, nascidas de práticas agropecuárias e formadas dentro de estruturas sociais pouco desenvolvidas, com um peso tradicional capaz de impregnar os diferentes grupos sociais que as compõem e, inclusive, de determinar os modos de vida de pequenas cidades regionais¹⁴. Isso aproxima um povoado jaliscense mexicano, mineiro brasileiro, litorâneo colombiano ou serrano peruano, dentro de pautas culturais semelhantes, embora em cada caso haja também diferenças notórias no tipo de conflitos culturais que vivem.

Esses conflitos poderiam se agrupar em três categorias, de acordo com seus graus de intensidade e suas capacidades, historicamente mostradas para fazer face a uma mudança cultural. O conflito mais grave, o de solução mais incerta, adere à velha e esclerosada compartimentação entre as

14. Veja-se a tipologia estabelecida por Charles Wagley e Marvin Harria ("A Typology of Latin American Subcultures" em *American Anthropology* LVII, nº 3, part. I, jun. 1955) que, a partir da distinção entre sociedade e cultura escalonam nove tipos de subcultura, que se reordenam sem seis grupos: 1. Tribal Indian; 2. Modern Indian; 3. Peasant; 4 e 5. Engenho Plantation e Usina Plantation; 6. Town; 7, 8 e 9. Metropolitan Upper Class, Metropolitan Middle Class e Urban Proletariat. Como seus autores reconhecem, várias se superpõem pelas coordenadas distintas a que correspondem (raciais, sociais), o que exigiria novas subdivisões, assim como o registro de outros tipos equivalentes, como a subcultura da pecuária. A ausência mais notável é a das culturas das populações marginais, que não podem se equiparar ao proletariado urbano.

Outra tipologia, mais recente, assimilando culturas parcialmente a classes e parcialmente a sociedades, mas partindo dos aglutinantes étnicos, se encontra em Darcy Ribeiro, *Las Américas y Civilización*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972 (2.ª ed. revista e aumentada).

culturas indígenas autóctones e as de dominação provenientes do conquistador espanhol que, como se sabe, alcançam seu ponto de rigidez máxima na área andina (Peru, Bolívia, Equador), ainda que também se manifestem, dentro de formas algo abrandadas, em outras zonas de indigenização (México, Guatemala, Paraguai). Caracteriza-se pela "rigidez cultural" das partes que se defrontam, o que impediu a integração. Mas, ao mesmo tempo, serviu para conservar em estado de latência uma herança indígena que se apóia na língua e nas crenças e se espalha em múltiplos produtos de arte e literatura folclóricos, embora restringida, sem possibilidade de se expandir criativamente.

De outro tipo é o conflito que se colocou entre de um lado, regiões interiores, esquecidas, que tiveram conjunturas favoráveis em outra época para elaborar culturas ricas e que, no entanto, não as puderam fazer progredir por diversas razões (Minas Gerais, por exemplo), e que se transformaram em zelosas guardiãs de uma tradição mestiça, bem como de muitas formas arcaicas que retroagem a tempos remotos europeus, e do outro lado os centros modernizados que as regem sob sistemas de frouxo protetorado que, mesmo assim, propiciam a aculturação.

Um terceiro tipo corresponderia às regiões que pertencem, em aparência, às mesmas configurações culturais que suas capitais nacionais (a região litorânea colombiana, por exemplo), muito embora conservem em estado embrionário e nas camadas baixas da sociedade formas culturais que não se traduziram em criações artísticas fidedignas. Essas regiões reconhecem progressivamente sua identidade e, ao mesmo tempo, o estado de submissão a pautas alheias, sob pretexto de educação unificante nacional, na mesma medida em que se opera dentro delas um desenvolvimento econômico ou uma aceleração social ou um movimento centrípeto que as

afasta da condução das metrópoles.

Não se pode dizer que nenhum desses conflitos seja novo. Alguns são tão antigos quanto o chamado "trauma da conquista" que instaurou o conflito por excelência entre a cultura européia (hispânica) e as americanas autóctones. Outros, como o correspondente à dominação exercida pela oligarquia liberal urbana sobre as comunidades regionais forjadas no seio da Colônia, não têm menos de cem anos. Portanto, se trata do reviver da multiplicidade de fricções culturais que sobrevivem no continente, ao se produzir o impacto modernizador posterior à primeira guerra mundial e que, em cidades e portos, anunciou o progresso e injetou a tecnologia. Foi apenas uma reiteração de impactos já registrados na América Latina, como consequência da expansão econômica mundial, só que em um nível muito mais agudo.

Portanto, se essa reiteração do conflito não é novidade (exceto em suas bases mais intensas), é nova a entidade das respostas que lhe foram formuladas.

A aparição de teorizações do regionalismo, como as que organicamente se expressaram no Primeiro Congresso Regionalista celebrado em Recife em 1925 e cujo manifesto redigira Gilberto Freyre¹⁵, são índice de desenvolvimento de forças autonômicas capazes de se opor à dominação, culturalmente homogeneizadora, que desencadeavam as urbes, tendo motivado no nível político e econômico tendências separatistas que se racionalizaram ideologicamente no plano paralelo da cultura. Em zonas aparentemente submersas, destinadas a serem devoradas pe-

los processos de aculturação, surgem equipes de pesquisadores, artistas e escritores, que reivindicam os valores locais e se opõem à indiscriminada submissão que se exige deles. O protesto de Arguedas, já citado, não é diferente do que levanta José Lins do Rego, no Brasil, dentro do grupo de Recife, apesar da diferença das soluções estéticas a que cada um chega.

Se a aparição desses intelectuais testemunha um certo desenvolvimento regional de neoculturações com perfis próprios, capazes de dispor desse *surplus* com o qual manter uma camada social educada e especializada que as dotará de interpretações teóricas e estéticas, também testemunha uma agudização dos conflitos com as metrópoles modernizadas. Porque, no mesmo momento em que chegaram a gerar um setor intelectual mais dotado, que pode fazer frente às equipes das capitais, estas cumprem um avanço vertiginoso (dentro de suas estruturas dependentes), graças à incorporação da tecnologia ocidental que acentua a disparidade na relação entre as partes e mais exigente a demanda de submissão homogeneizadora. A história contada por Claude Lévi-Strauss¹⁶ da construção, no Brasil, de uma linha telegráfica interna até Cuiabá, para obter a comunicação interior, e que foi inaugurada após trabalhosíssimas façanhas em 1922, data do descobrimento da radiotelegrafia (sem fio) que a tornava obsoleta, ilustra bem a aceleração do processo modernizador e os correspondentes desequilíbrios.

A mudança de níveis em que vinha situar-se o enfrentamento foi percebida por José Carlos Mariátegui, levando-o a rever o conceito de região e o conteúdo ideológico que correspondia ao regionalismo. Para isso, tratou de dissociá-los das colocações tradicionais em que se opunha admi-

nistração local a administração central e se debatia a questão em termos de federalismo e unitarismo como no século XIX, demonstrando que nesse plano se tratava de uma falsa alternativa, que encobria a outra, real, onde a região era um complexo sócio-cultural submetido e o regionalismo readquiriria seu vigor ao ser redefinido como um movimento social, intérprete de uma classe. Por isso, para ele "os novos regionalistas são, antes de mais nada, indigenistas"¹⁷. Esse novo regionalismo, que no Peru contagiou uma geração inteira de intelectuais que se agruparam na revista *Amauta* se baseou na situação de isolamento e de sujeição em que se encontravam várias zonas internas do país, com sociedades que, ao longo de séculos, tinham desenvolvido pautas culturais próprias.

Sua formulação teórica acabou sendo estritamente contemporânea da ação sistemática que começa a exercer a modernização desde as capitais e a partir dos interesses que nelas residiam para transladar para as regiões internas seus sistemas econômicos que implicavam na unificação sob sua égide, e, portanto, na total subversão dos valores regionalistas, ao menos tal como eram percebidos por Mariátegui. A trinta anos de seus textos programáticos, um escritor e etnólogo, José Maria Arguedas, podia comprovar que "o movimento *Amauta* coincide com a abertura das primeiras estradas"¹⁸ que haveriam de se transformar nos reais e poderosos caminhos da modernidade embora, vistas muitas de suas consequências, não tenham sido os mais satisfatórios para o harmônico progresso regional. Porque essas contribuições de uma nova tecnologia

15. Desde seu texto inicial, *O Manifesto Regionalista*, Recife, 1926, Gilberto Freyre desenvolveu muitas vezes seu pensamento sobre o tema. Uma das últimas versões em sua apresentação do número da revista *Diogene* (Paris, nº 43, jul.-set. 1963), dedicado a "Problèmes d'Amérique Latine".

16. Claude Lévi-Strauss, *Tristes Tropiques*, Paris, Plon, 1955.

17. José Carlos Mariátegui, "Regionalismo y centralismo", em *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, 1928.

18. José María Arguedas, "José Sabogal y las artes populares en el Peru" em *Folklore Americano*, Lima, IV, 4, 1956.

vinham dentro de um sistema econômico de exploração, que reforçavam e cujas expressões culturais assumiam uma similar função destruidora. Qualquer análise metódica dos planos regionalistas de tipo econômico permite comprovar essa afirmativa¹⁹.

Mas o conflito, em sua etapa inicial, contou com escritores que o interpretaram de uma parte e de outra, seja através de construções artísticas, seja mediante colocações teóricas, tratando um campo de forças intelectuais que a América Latina jamais alcançara até então. Isso impediu que se pudesse instaurar a política de terra arrasada que no período da conquista havia instaurado um autêntico genocídio cultural. E isso propiciou que fosse revisto retrospectivamente aquele período, dotando-nos, pela primeira vez, da "voz dos vencidos" e de uma equipe de lutadores que, após mais de quatro séculos, retomaram a defesa indígena²⁰.

19. Os dados mais recentes sobre os desequilíbrios econômicos entre as regiões da América Latina, em CEPAL, *La segunda década de desarrollo de las Naciones Unidas*, 13.ª sessão, Lima, Peru, abril, 1969. Uma consideração global do problema em Walter B. Stöhr, *El desarrollo regional en América Latina. Experiencias y perspectivas*. Buenos Aires, SIAP, 1972.

20. Uma abundante bibliografia apresenta o tema, onde se destacam as contribuições, mexicanas de Ángel María Garibay e Miguel León Portilla (*La visión de los vencidos*, México, Joaquín Mortiz), como redescobridores da literatura e da filosofia dos povos indígenas, e as contribuições andinas de Jesús Lara e José María Aguedas. Uma antropóloga, Laurette Séjourné, deu fundamentação atual ao arrazoado sobre os índios (*Antiguas culturas precolombinas*, Madrid, Siglo XXI Española). Na mesma linha, o volume de Nathan Watchtel *La vision des vaincus. Les indiens du Pérou devant la conquête espagnole*, Paris, Gallimard, 1971. Convém destacar de seu prólogo esta afirmação: "Il faut attendre les temps contemporains, la fin de l'hégémonie européenne et les mouvements de décolonisation, pour que l'Occident prenne conscience que les autres sociétés existent aussi, c'est-à-dire qu'elles ont leur histoire particulière, qui ne suit

Dentro desses grupos intelectuais, coube aos narradores uma tarefa relevante, como herdeiros das estruturas que, nos primeiros trinta anos do século XX, haviam consolidado os romancistas do regionalismo. Começam tomando consciência dos problemas de suas culturas, fazendo com que suas obras disponham de uma base crítica e de nítidas opções culturais. Entre eles, alguns se filiam à maior criatividade artística do continente, embora se possa suspeitar que a problemática a que se dedicaram atuou como um incentivo da criação e que aqueles que venceram o desafio obtiveram um dividendo artístico proporcional ao esforço dispensado.

A essa tomada de consciência se soma a fidelidade ao meio natural e social, o que nesse momento passa a ser também uma opção crítica. Nessa época, a urbanização devora a literatura, forjando a inverossímil espécie de que na América Latina só há grandes cidades caóticas, com públicos ávidos de se verem refletidos na literatura. Além disso, a crítica põe em circulação critérios classificatórios que opõem narrativa rural a narrativa urbana, não apenas estabelecendo uma distinção temática superficial (de escassa validade, portanto), mas também estabelecendo uma hierarquia de estéticas e axiologias, segundo a qual seria superior a narrativa de assuntos citadinos. Contra tais princípios, os narradores da transculturação se mantêm apegados a seus meios rurais, — camponeses ou aldeãos — conseguindo que as entorpecidas povoações do sertão, os adormecidos povoados tropicais da costa do Caribe, as empinadas aldeias da serra peruana ou os abandonados

pas nécessairement, les traces du modèle européen. Avec le développement des sciences anthropologiques, sociologiques, historiques, le monde dit "sous-développé" (par rapport à l'Occident) surgit dans son originalité et sa complexité: le champ des sciences humaines est bouleversé par le renversement de l'eurocentrisme."

casários da antiplanície mexicana voltassem a ser partes legítimas da América Latina, com autenticidade e vigor. São os "particulares" que entram na narração, os que voltam a ser animados pelos "particulares" da própria realidade. Esquivando-se ao estereótipo folclorista ou *criollista* superficial, esse recurso põe uma faísca dentro da escrita, como só nasce de uma apreensão viva do real.

Esta fidelidade ao meio se completa, em terceiro lugar, com uma fidelidade a cosmovisão cultural, porque não se trata de utilizar palavras que mentam objetos concretos nem estruturas sintáticas que traduzem construções expressivas populares, mas de reconstruir, com pujante utilização do universo lingüístico de uma cultura, a cosmovisão que esta conseguiu fixar e que é a que mantém unidos e tensos os elementos que compõem seu sistema.

4. Quatro narradores da transculturação

O número desses narradores é amplo, muitos são pouco conhecidos porque ficaram circunscritos a suas áreas de trabalho, mas quatro são de menção inevitável e sobre suas obras se estende este discurso crítico: José María Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), João Guimarães Rosa (1908-1968), Gabriel García Márquez (1928), tendo os quatro levado até o fundo o projeto transculturante, impondo obras capitais no estrito orbe artístico, irrigadas pelos valores de suas culturas regionais.

A eles caberia acrescentar, por algumas contribuições parciais que podem ser destacadas da pluralidade de orientações narrativas que os distinguem, o paraguaio Augusto Roa Bastos e o haitiano Jacques Stephan Alexis. Embora ambos tenham trabalhado centralmente dentro da narrativa social, participando colateralmente

dos processos de modernização que, em um caso, corresponderam ao vanguardismo de Buenos Aires e, em outro, ao surrealismo francês, não deixaram de aproveitar a lição das culturas populares de seus respectivos países, integrando alguns de seus elementos dentro de seus romances.

Esta seleção crítica pode ser confirmada por outra, feita por um desses mesmos escritores. Trata-se de José María Arguedas que pode ser tomado como o melhor sismógrafo para registrar essas peculiaridades culturais. Em seu polêmico "Primer Diário",²¹ de sua novela póstuma *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, faz uma ardente proclamação de fé provinciana, opondo-se ao chamado universalismo que caracterizaria, segundo ele, outros escritores latino-americanos e descobrindo, corretamente, que esse novo princípio, na circunstância histórica que estava vivendo o continente, se traduzia na adoção do "profissionalismo", coroando o projeto que tinham adotado em fins do século XIX os "modernistas" hispano-americanos. Arguedas se declara antiprofissionalista, como já o haviam de algum modo marcado os escritores que considerava seus iguais, os membros de sua família narrativa.²² Além de criticar o "universalismo" por se tratar de outro tipo de provincianismo, daqueles que não ousam dizer seu nome, com o que vem a coincidir (sem o saber) com os europeus que começam a abandonar a

concepção eurocêntrica da cultura²³ que tinha servido de base para a vasta construção reinterpretadora do universo cuja decrepitude fora anunciada muito antes por Valéry, Arguedas passa a estabelecer semelhanças e diferenças nesse modo obscuro, intuitivo, certo, coloquial e até vicinal com que observa a realidade.

Escolhe como seus congêneres dentre os narradores latino-americanos Juan Rulfo, Gabriel García Marquez e João Guimarães Rosa (parcialmente, também, Juan Carlos Onetti), mais do que atendendo a semelhanças estilísticas ou preferências temáticas, pelos comportamentos humanos em que percebe visões culturais afins. Simultaneamente, estabelece distâncias máximas de escritores como Julio Cortázar e Carlos Fuentes, em cujos "universalismos" se diria que vê um perigo pessoal, um questionamento de seu equilíbrio interior, e distâncias médias de Alejo Carpentier e Mário Vargas Llosa, em quem reconhece inclinação e interesse por um meio provinciano, embora desde posições que não são estritamente as de um integrante.

Não penso que se tenha enganado em uma seleção a que é possível se chegar, de outro ângulo, mediante um estudo racional das obras de arte desses escritores. E é compreensível (embora não se tenha necessariamente que compartilhar disso) que, já que fala de dentro de sua circunstância cultural e em um período muito tenso de sua vida, não possa reconhecer as contribuições artísticas válidas que em seus respectivos campos cumpriam os escritores de quem se distanciava.²⁴

23. A essa conclusão chega Hans Magnus Enzensberger analisando a expansão da renovação poética do século XX, em seu ensaio "El lenguaje universal de la poesía moderna", em *Detalles*, Barcelona, Anagrama, 1969.

24. A infausta polêmica que se seguiu ao texto de Arguedas, entre este

Nas obras capitais desses quatro escritores (*Los ríos profundos*, *Pedro Párpamo*, *Grande sertão: veredas*, *Cien años de soledad*) recorreremos momentos das diversas conflitualidades culturais, segundo a tipologia indicada. Arguedas expressa a conflitualidade andina que continua testemunhando o drama que dá origem à América Hispânica ao se sobrepor uma cultura ocidental sobre outra autóctone que se foi enrigecendo e enquistando, situação inicial que volta a se repetir ao longo dos séculos sem excessivas variações, com maior aspereza, se é possível. Em outra etapa, nos mostra o conflito cultural mexicano, porque lá um setor majoritário da população, com preferente assentamento rural, cumpriu um processo de miscigenação que reuniu contraditoriamente elementos das vertentes indígenas e espanhola, ainda que, forçosamente, da perspectiva do trauma sofrido. Através da política agrária da revolução mexicana (Cárdenas), esse setor pôde cumprir relativos avanços, onde se afirmaram singularidades culturais novas, mas sua dependência e seu afastamento aumentaram com a expansão industrial da burguesia urbana das últimas décadas. Outra é a situação das subculturas que configuram o vasto continente brasileiro, das quais a correspondente ao sertão pode servir de exemplo: em um verdadeiro isolamento, mas aproveitando os ocasionais momentos de esplendor que, em consequência das variações da demanda econômica externa se produzem nas diferentes zonas latino-americanas (o caso de Minas Gerais), pude-

e Cortázar, partia desse equívoco: ambos lidavam com distintas cosmovisões culturais, provavelmente as mais opostas que se poderiam ter dentro da América Latina, como a que representava o centro de modernização, Buenos Aires, e a outra uma cultura indígena peruana. Curiosamente, eram dois homens destinados a se compreender, muito mais do que eles mesmos teriam acreditado, pelo que há em Julio Cortázar de revisão incessante dos mesmos valores de sua cultura originária.

21. O "Primer Diario", escrito entre 10 e 17 de maio de 1968, foi publicado originariamente em *Amaru*, Lima nº 6, abril-junho 1968.

22. Nos escritores mencionados por Arguedas se observa um certo distanciamento do conceito de "profissional" literário. Se Guimarães Rosa viveu na diplomacia, bastante alheio à vida intelectual, se García Márquez não deixou de anunciar seu abandono das letras por esgotamento de interesse e de assunto, Juan Rulfo fez dessa atitude uma definição: "Não sou escritor profissional — redondamente — simples aficionado" (em *Los narradores ante el público*, México, Joaquín Mortiz, 1966).

ram se desenvolver originais neoculturas mediante processos sincréticos de que participaram diversas etnias. Anotadas as variações, na demanda estrangeira, foram então abandonadas, ficando então entravadas dentro da própria nação e é a partir de uma perspectiva cultural integrada, orgânica, mas arcaica em relação a outras zonas do país, que enfrentam a nova vaga de expansão modernizadora assentada em São Paulo. Por último, seria necessário considerar a peculiar autarquia das regiões que compõem a área grancolombiana. Sua displicente submissão às imposições de suas metrópoles internas dissimulou por muito tempo as singularidades culturais de cada uma delas, assim como seus diferentes desenvolvimentos. Não obstante, não deixou de persistir um conflito entre a zona litorânea (correspondente ao complexo fluvio-mineiro, negróide) e as zonas altas que se singularizam por um comportamento tipicamente andino, ou seja, de despótica dominação hispânica sobre comunidades indígenas não integradas, neste caso drasticamente aculturadas. Ao estender esses mesmos princípios de dominação às zonas do país caracterizadas pelo que se poderia chamar de conformação cultural antilhana, em que as contribuições africanas e pluralmente européias concorreram para neoculturas diferentes, e ao se produzirem em tais zonas desenvolvimentos parciais de tipo econômico, se gerou uma resposta rebelde às pretensões hegemônicas, com reivindicação de seus valores culturais próprios.

Tal instalação cultural não pode fazer das obras mencionadas meras ilustrações amenas de conflitos regionais. Seus autores trabalharam com um objetivo fundamentalmente artístico, embora não tenham deixado de contribuir ocasionalmente para propósitos políticos ou sociais reivindicativos. A autonomia de suas obras deve ser reconhecida sem reticências, mas em vez de trasladar

seus textos, como é habitual em crítica literária, ao plano da intertextualidade da literatura, seja ela latino-americana, ocidental ou universal, aqui se pretende mantê-los ligados a uma intertextualidade que nos é proporcionada pela cultura, através da multiplicidade de contribuições, que vão desde os materiais folclóricos até os repertórios da tradição oral ou a considerável massa de escrita em que a literatura trivial anda a ombros com o jornalismo, o romance e a poesia não hierarquizados artisticamente, o discurso religioso ou o político. Dado que toda operação crítica implica na translação de uma obra a determinado campo (necessariamente verbal) cujas coordenadas permitem revê-lo ou interpretá-lo, a opção de um campo cultural onde não se estabelecem distinções prévias estéticas ou axiológicas é tão válida (ainda que, talvez, mais legítima) quanto à opção retórica de inserir a obra em um circuito fechado, composto por criações de seu tempo e gênero. Essa intertextualidade está intimamente plantada nas percepções culturais da sociedade que a criou, manifesta sua cosmovisão de uma maneira decidida e espontânea e com os materiais, muitas vezes inconsistentes, que encontra em suas mãos uma camada baixa da sociedade. Ter reconhecido a existência e a importância desse material é uma das singularidades desses narradores, que atesta seu enraizamento nas culturas internas, recolhidas e substanciais da América Latina, porque só um contato muito íntimo com seu funcionamento poderia lhes permitir que atendessem a elementos lingüísticos e literários carentes de valorização artística. E, ao mesmo tempo, só uma percepção estética renovada, que vinha da modernização do continente, podia autorizá-los a recompor sobre aqueles materiais um discurso superior que se homologava e fazia frente aos produtos mais hierarquizados de uma literatura universal. Por outro la-

do, era previsível que as análises do texto literário da crítica estrutural, com as tentativas paralelas aplicadas à literatura trivial, devessem concorrer para o reconhecimento do campo cultural, como aquele em que se estende a intertextualidade e onde se fixam as coordenadas que permitem situar as obras de arte, principalmente os romances.²⁵

Esse enfoque, portanto, não leva a substituir a leitura literária específica por uma leitura antropológica, embora esta possa dar contribuições parciais à análise. As obras citadas podem servir a antropólogos e sociólogos como documentos sobre as subculturas latino-americanas em uma determinada circunstância histórica, mas nesse caso serão simplesmente ancilares de outro tipo de discurso crítico, que não é o que aqui se adota. Este se situa no plano artístico, para desentranhar qual é a contribuição estética que se alcança por este caminho, qual a sua originalidade, qual a especificidade latino-americana de que estão impregnadas estas operações.

Porque destas obras se poderia dizer que se instalam na intrarealidade latino-americana, abarcam a duras penas um conjunto de elementos contrários cujas energias procuram canalizar harmonicamente, resgatam um passado e apostam em um futuro que acelere a expansão da nova cultura, autêntica e integradora. São, portanto, obras que nos desvendam a orbe original da cultura latino-americana em uma nova etapa de sua evolução.

25. Charles Grivel registra o problema na introdução a *Production de l'interêt romanesque. Un état du texte (1870-1880), un essai de constitution de sa théorie*, The Hague-Paris, Mouton, 1973. Diz: "Une culture, ce qui se dérobe comme culture, de même que ce qui n'accède pas à ce titre, est, c'est l'évidence, un instrument socialement efficace: le roman, lieu par excellence de son exposition, assume à n'en pas douter, un rôle opérationnel de premier plan."