

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA**

**A crítica cultural de Ángel Rama:
ética e política para interpretar as diferenças na América Latina**

Mestrando: Sandro Ricardo Rosa
Orientador: Dr. João Hernesto Weber

FLORIANÓPOLIS / AGOSTO / 2000.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM TEORIA LITERÁRIA

**A crítica cultural de Ángel Rama:
ética e política para interpretar as diferenças na América Latina**

Dissertação apresentada por **Sandro R. Rosa**
ao Curso de Pós-Graduação em Literatura da
Universidade Federal de Santa Catarina, para a
obtenção do título de **Mestre em Literatura**,
área de concentração em Teoria Literária.

FLORIANÓPOLIS / AGOSTO / 2000.

“A Crítica Cultural de Ángel Rama: Ética e Política para Interpretar as Diferenças na América Latina”

Sandro Ricardo Rosa

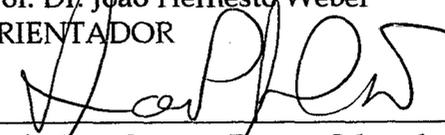
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

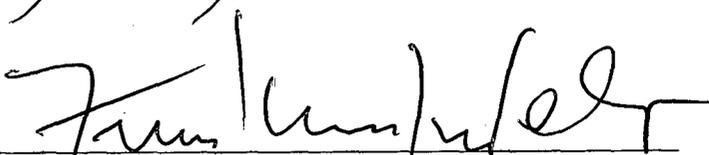
Área de concentração em Teoria literária e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.



Prof. Dr. João Hernesto Weber
ORIENTADOR

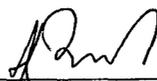


Profa. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO



Prof. Dr. João Hernesto Weber
PRESIDENTE

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Hermenegildo José Bastos (UnB)



Profa. Dra. Alai Garcia (UFSC)

Profa. Dra. Cláudia Lima (UFSC)
SUPLENTE

Agradecimentos

Agradeço a todos que, direta ou indiretamente, tornaram possível o desenvolvimento desta minha dissertação. Agradeço inicialmente aos professores Raúl Antelo e Maria Lúcia de Barros Camargo, do Curso de Pós-Graduação em Literatura, que me ofereceram, em suas respectivas disciplinas, a possibilidade dos primeiros contatos com a instigante obra de Ángel Rama. O agradecimento se estende também às professoras Cláudia de Lima Costa e Alai Garcia Diniz, pelo incentivo e pela leitura atenta na qualificação deste trabalho.

Não poderia deixar de registrar o nome do Prof. João Hernesto Weber, pela acolhida como seu orientando, pela paciência durante o período de definição ou indefinição desta dissertação e, principalmente, pelo respeito com que tratou as idéias desenvolvidas neste trabalho.

Quero agradecer também às pessoas que participaram do cotidiano de todo esse processo: Gilberto, um apaixonado por Joseph Conrad, amigo e ouvinte; Marouva, bibliotecária do Colégio Agrícola de Camboriú, pela presteza e disposição; Beto, funcionário do intercâmbio da UFSC, pela insistência na aquisição de materiais para a dissertação; Elba e Mirtes, da secretaria da Pós-Graduação, sempre atenciosas; Margarete, funcionária da Biblioteca setorial do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, pela simpatia e generosidade e, ao companheiro Felipe, certamente um “mestre” na computação.

Finalmente, agradeço à minha família: às minhas filhas, Isis e Sophia, ao recém-nascido Ángel e, à minha esposa Susan que conseguiu, com sua sensibilidade e inteligência crítica, me iluminar nos momentos de dúvida.

Sumário

Agradecimentos.....	I
Sumário.....	II
Resumo.....	III
Abstract.....	IV
Introdução.....	02
Capítulo I O pensar mítico na transculturação narrativa.....	25
1.1 Literatura e Sistema: uma aproximação.....	25
1.2 Mitos latino-americanos: uma singularidade literária	29
1.3 Arguedas e a recuperação do pensamento mítico.....	35
1.4 O regionalismo e suas respostas.....	39
1.5 O mito atraído pela narrativa.....	46
1.6 Práticas culturais contradiscursivas.....	51
1.7 Uma leitura de Lévi-Strauss.....	55
Capítulo II Por uma dimensão social e política da linguagem.....	62
2.1 Linguagem e experiência.....	62
2.2 Dialogismo e transculturação.....	65
2.3 Duas semióticas: da cultura e da cidade.....	73
2.4 A trama histórica e política das cidades latino-americanas.....	77
2.5 Cidade e linguagem na América Latina.....	86
Capítulo III A escritura transcultural.....	91
3.1 Cultura e poder interpretativo.....	91
3.2 Em busca de uma teoria da cultura.....	96
3.3 Tratamento da oralidade em <i>Transculturación narrativa en América Latina</i>	103
3.4 Escritura e territorialidade.....	112
3.5 Dualismos e transculturação.....	117
Capítulo IV Escritura e expressão/repressão verbal.....	125
4.1 Literatura e contexto cultural.....	125
4.2 Crítica, política e antidogmatismo.....	130
4.3 A gesta comprometida de um escritor <i>forasteiro</i>	136
4.4 Opressão e duplicidade.....	141
4.5 A busca de identidades.....	145
4.6 Transculturação e dilaceramento.....	149
Considerações finais.....	154
Referências bibliográficas.....	173

Resumo

Ángel Rama - crítico literário, romancista, ensaísta, dramaturgo, editor, co-fundador de revistas, jornalista, compilador e professor, entre outras atividades - produziu uma vasta e densa obra que revela uma incansável luta pela liberdade de pensar a América Latina.

Marcado por diálogos transdisciplinares, o seu percurso no âmbito da literatura desencadeou uma crítica que reconhecia o poder do letramento enquanto norma, sua função hegemônica e seus efeitos sobre os processos de escrita e de oralidade.

Pretendo mostrar neste trabalho um pouco do vigor e atualidade de seu aporte teórico, destacando os conceitos de *transculturação* e de *cidade letrada* pelos quais o crítico uruguaio articula a história colonial aos processos políticos e diferenças culturais que afloram na modernidade latino-americana.

Abstract

Ángel Rama – literary critic, novelist, essayist, dramatist, publisher, co-founder of magazines, journalist, compiler and teacher, between other activities – produced a large and dense work that reveals a tireless fight by the freedom for to think the Latin America.

Branded by transdisciplinary dialogues, your course in the circuit of literature aroused a criticism that recognized the strength of “lettering” while norm, your hegemonical function and your effects on the processes of writing and orality.

I intend to show in this work a little of the vigour and novelty from your theoretical contribution, standing out the concepts of *transculturation* and *lettered city* what the uruguayan critic articulates the colonial history to the political processes and cultural differences that appear in the latin-american modernity.

Biromes y Servilletas

(Léo Masliah)

*En Montevideo hay poetas, poetas, poetas
Que sin bombos ni trompetas, trompetas, trompetas
Van saliendo de recónditos altillos, altillos, Altillos
De paredes de silencios, de redonda con puntillo.*

*Salen de agujeros mal tapados, tapados, tapados
Y proyectos no alcanzados, cansados, cansados
Que regresan en fantasmas de colores, colores, colores
A pintarte de ojeras y pedirte que no llores.*

*Tienen ilusiones compartidas, partidas, partidas
Pesadillas adheridas, heridas, heridas
Cañerías de palabras confundidas, fundidas, fundidas
A su triste paso lento por las calles y avenidas.*

*No pretenden glorias ni laureles, laureles, laureles
Sólo pasan a papeles, papeles, papeles
Experiencias totalmente personales, zonales, zonales
Elementos muy parciales que juntados no son tales.*

*Hablan de la aurora hasta, cansarse, cansarse, cansarse
Sin tener miedo a plagiarse, plagiarse, plagiarse
Nada de eso importa ya mientras escriban, escriban
escriban*

Su manía su locura su neurosis obsesiva.

*Andan por las calles los poetas, poetas, poetas
Como si fueran cometas, cometas, cometas
En un denso cielo de metal fundido, fundido, fundido
Impenetrable, desastroso, lamentable y aburrido.*

*En Montevideo hay biromes, biromes, biromes
Desangradas en renglones, renglones, renglones
De palabras reyorciéndose confusas, confusas, confusas
En delgadas servilletas, como alcohólicas reclusas.*

*Andan por las calles escribiendo y viendo y viendo
Lo que ven lo van diciendo y siendo y siendo
Ellos poetas a la vez que se pasean, pasean, pasean
Van contando lo que ven y lo que no, lo fantesean.*

*Miran para el cielo los poetas, poetas, poetas
Como si fueran saetas, saetas, saetas
Arrojadas al espacio que un rodeo, rodeo, rodeo
Hiciera regresar para clavarlas en Montevideo.*

Introdução

I

O pensamento do crítico uruguaio Ángel Rama (1926-1983), não resta dúvida, compartilha uma linha de investigação cujo postulado central afirma que literatura e sociedade formam um *composto*. Significa dizer que os indivíduos que produzem literatura, bem como os seus produtos artísticos, não estão acima ou fora do processo social. A literatura, sob essa ótica, está intimamente imbricada com o fazer político na medida em que ela é também um produto social que está, invariavelmente, comprometido com as demandas de uma sociedade determinada. Não pode ser diferente o que se espera do crítico literário: comprometer-se não só com as demandas sociais mas com a popularização dos escritores da comunidade latino-americana. Assim, em sua obra *Rubén Darío y el modernismo*, publicada em 1970, Rama formaliza a sua concepção de literatura :

“Una literatura es entendida, aqui, no como una serie de obras de valor, sino como un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios expresivos, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por lo tanto manejan los grandes problemas literarios y socioculturales” (Rama, 1970: 11).

Aos poucos, no entanto, pude perceber que a problemática decorrente da relação básica entre literatura e sociedade foi, amparada por sua liberdade de pensamento e de ação, tornando-se mais complexa. Se um composto é um complexo de dois ou mais elementos combinados, cabe acrescentar, neste caso, que se interpõe entre os dois elementos correlacionados, literatura e sociedade, um terceiro e um quarto: a dimensão cultural e a dimensão ideológica. Embora a definição de literatura acima contenha uma preocupação com

os problemas sócio-culturais, ela ainda parece não ter se desvencilhado totalmente do formalismo que a influencia.

Será nesse mesmo contexto histórico, no entanto - fins do sessenta e início dos setenta -, que os valores literários e o conceito de cultura se transformam e se ampliam respectivamente no pensamento de Rama. O prêmio *Testimonio* instituído pela Casa de las Américas por sugestão de Rama - acompanhando de perto o processo de descolonização -, consolida a fusão da etnografia com a literatura.

No encontro com a antropologia, os fenômenos culturais tomaram proporções surpreendentes, levando Rama a se deter em formas culturais enraizadas nas percepções das tensões sociais que as criaram. Se Madame de Staël enunciou que a literatura é também um produto social, ela omitiu-se em não constatar que ela é sobretudo um espaço de conflito sócio-cultural, e, sendo assim, a literatura não expressa somente o hegemônico. Contudo, paradoxalmente, a literatura em nosso continente, ao reproduzir um modelo elitista de produção escrita, não pode exprimir a totalidade da sociedade. Se ela assim se apresenta, o faz excluindo as culturas das camadas baixas da sociedade que possuem uma produção artística diferenciada. Nesse sentido e segundo o crítico uruguaio, a leitura antropológica não toma o lugar ou substitui a leitura literária; a ela cabe decifrar os aspectos estritamente literários da mensagem, ou, em outras palavras, os aspectos *poéticos* contidos numa mensagem, aqueles que promovem, para além de sua realidade factual, a abertura de sentidos.

A antropologia, portanto, é saudada no sentido de somar, de contribuir para uma análise mais arejada da literatura. Isto é, contribui para uma análise mais articulada das percepções dos aspectos e ações simbólicas que contém o *advento* literário. Entendo o conceito *advento* como Merleau-Ponty, ou seja, “o *advento* é uma promessa de eventos” (Merleau-Ponty, 1975: 354) e não só a mera presença de um evento¹.

¹Procurando entender “por que os produtos de uma cultura fazem sentido para outras, mesmo quando não for o de origem”, e preocupado em não se “situar no mundo geográfico ou físico” onde as obras se instalam “como uma porção de acontecimentos separados cuja semelhança ou mera analogia passa a ser então improvável e exige um princípio explicativo”, Merleau-Ponty afirma: “Propomos ao contrário que se entenda a qualidade da cultura ou do sentido pela qualidade original do evento, que não se deve derivar do âmbito, caso exista, dos eventos puros, nem tratar como simples efeito de convergência extraordinárias. Consistindo o próprio do gesto humano em significar para além de sua mera existência de fato, em inaugurar um sentido, segue-se que qualquer gesto é comparável a qualquer outro, que formam todos uma única sintaxe, que cada qual é um princípio (e uma seqüência), que por não estar, como o evento, exaurido em sua diferença e para sempre conclusivo, prenuncia uma seqüência ou reincidência, fazendo-se sentir além da simples presença e mostrando-se por isso aliado ou cúmplice a todas as outras tentativas de expressão”. In: Os pensadores, São Paulo, Abril Cultural, 1975, p. 353.

Concentrando a sua atenção na dimensão simbólica de toda criação literária, Rama alarga a sua noção de texto: os relatos míticos, os testemunhos, as performances, a música popular, os grafites etc. se validam como formas culturais significativas. A cultura como um sistema simbólico dará o tom e propiciará a intertextualidade:

“Asumimos por lo tanto una concepción culturalista e histórica, a la que subyace el reconocimiento de la pluralidad de áreas culturales del continente (aun dentro de un mismo país, como se ve en el Brasil) y la pluralidad de estratos socioculturales que en cualquiera de ellas puede encontrarse y originan diversas modulaciones de las mismas condiciones básicas del período” (Rama, 1985 c: 91).

Nota-se, assim, que o que é desprezado pela concepção que se guia tão-somente pelas *condições básicas do período*² é justamente o que Rama procura ressaltar, ou seja, a presença simultânea de diversas formas de oralidade e de escritura presentes em diferentes estratos sócio-culturais, geradores, por conseguinte, de diferentes comportamentos sociais e lingüísticos.

A investigação de Rama procura se movimentar no processo cultural concreto do continente, de forma que as distintas áreas culturais por ele examinadas, se não chegam a alterar as linhas mestras que regem o processo global de modernização, contudo “*modifican los tiempos en que se producen y sus intensidades*” (Rama, 1985 b: 32).

Há aí o reconhecimento implícito de seguirmos convivendo com uma pluralidade de espaços e tempos diferentes, o que faz com que a modernização não apenas literária - que não nasce “*de una autónoma evolución interna sino de un reclamo externo, siendo por lo tanto un ejemplo de contacto de civilizaciones de distinto nivel, lo que es la norma del funcionamiento del continente desde la Conquista*” (Rama, 1985 b: 32) - se corporifique como um dos períodos mais complexos de nossa história, um marco da incorporação da América Latina à economia mundial.

Ampliando ainda mais esse esboço de mapa cultural do continente, se pode pensar, junto com Rama, que desde a conquista do continente, quando se abre um grande processo de sobreposição de culturas no “novo mundo”, com seus conseqüentes

² Rama refere-se à modernização literária latino-americana entre 1870-1920, o que não invalida transladar essa postura para outros momentos ou períodos históricos.

condicionamentos impostos pela escritura, os povos vencidos e marginalizados vêm respondendo e produzindo uma literatura, predominantemente oral, que mantém sempre viva a presença dessa subjugação em seus temas.

A literatura latino-americana, ou pelo menos parte dela, antes de ser a expressão de nossa própria sociedade, é, por isso, ainda algo a mais: por carregar essa *marca* traumática, ela não pode prescindir de responder pela experiência e pela sensibilidade - com suas expressões literárias alternativas e subalternas; com a *visão dos vencidos* (León Portilla); com as *narrativas da transculturação* (Rama); com a *literatura heterogênea* (Cornejo-Polar) etc. - de imensas subsociedades marginalizadas desde a conquista. Sob esse prisma os valores de tais expressões literárias alternativas, mesmo que atendendo a padrões universais, só poderão ser melhor apreciadas na medida em que dialogam com a tradição literária e crítica latino-americana, reinscrevendo e refazendo espaços culturais específicos.

II

A minha opção por abordar teórica e politicamente o gênero romance se deve em parte às próprias motivações da vasta obra de Rama. Com isso, quero de certa forma justificar uma possível indagação: por que o romance, e não outros gêneros literários? Antes de mais nada, é preciso não esquecer que para Rama a poesia seguiu sendo a expressão maior da cultura latino-americana, mas as circunstâncias históricas o levaram a investigar sistematicamente as narrativas em geral, e, mais especificamente, os romances transculturadores.

Entendo que, embora estivesse direcionado para a produção literária de narrativas³, Rama estava consciente que o mesmo processo transculturador, de dilaceramento, encontra o seu lugar também na poesia. Assim, pensando acerca da estética que guiou o escritor e etnólogo peruano José Maria Arguedas, Rama observa que ela se assemelha à de seu conterrâneo, o poeta urbano César Vallejo:

³ Como o próprio título de um de seus trabalhos mais conhecidos indica: *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

“A lo largo de esta empresa hizo una contribución, que creo de magnitud, a algo no percibido en su entera latitud: la renovación, que es como decir el fortalecimiento, del sistema literario regional, gracias a la recuperación de una parte de los valores sumergidos que habrían de conferirle inesperada potencialidad. En ese sentido su obra refrenda la operación vallejana, porque manteniéndose apegada al sistema regional, lo dota de otras posibilidades descubiertas dentro de su seno” (Rama, 1982 a: 206).

O período de modernização do continente traz consigo um fato inevitável no que tange à produção literária: a presença desta vez hegemônica da forma escritural - tanto pela via da norma lingüística metropolitana quanto pela norma cultural européia - , mantendo os seus produtos literários completamente enraizados na escritura.

Ao cabo desse processo de modernização o continente testemunha uma grande ampliação do circuito letrado que, não por acaso, se apresenta “*em visível contradição com o habitual funcionamento da língua em comunidades majoritariamente ágrafas*” (Rama, 1985 a: 63). Quando me refiro à presença hegemônica da escritura, quero dizer que ela se fez sentir não só nos centros urbanos mas nos campos americanos. Assim ela penetrou por exemplo na fronteira viva da região platense⁴, infiltrando-se já nas origens da *poesia gauchesca*, compondo juntamente com a oralidade um sistema literário, o qual Rama soube apreciar e estudar detalhadamente. Segundo Rama, a importância da região se deve a um fato inédito: ali nasceu, nos primórdios do século XIX, o primeiro modelo de literatura revolucionária da América Hispânica, zona “*donde más nítida e intensamente se manifiesta el cambio estilístico porque el menor peso que allí alcanzaron las tradiciones literarias coloniales facilitó su incorporación de lleno a la modernidad*” (Rama, 1982 b: 35). O gênero se constitui elegendo por antecipação o seu objetivo maior: captar, em pleno contexto das guerras de independência, a voz do gaúcho. Somente assim a sua voz, “*desmarginalizada y sublimada, puede ser usada por los escritores letrados*”. Ao poeta da revolução e fundador do gênero, Bartolomé Hidalgo, coube, portanto, uma revolução literária que “*consistió en escribir esa voz baja: el género es la ficción de reproducción escrita de la palabra oral, oída, del otro como palabra del otro y no como la del que escribe*” (Ludmer, 1991: 30).

⁴ Rama analisa o processo de constituição desse fenômeno cultural rioplatense na obra *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Creio que a *gauchesca* pode revelar alguns pontos de contato com as narrativas transculturadoras sobretudo no tocante ao tratamento concedido à oralidade subalterna. Segundo Jean Franco, “*el género gauchesco procede de los romances populares y de canciones como el “cielito”, que derivaron en poemas satílicos. Hidalgo escribió Diálogos en los que dos hombres que hablaban el dialecto de los gauchos discutían en verso los sucesos de la época, criticando duramente los abusos y las injusticias. Estamos ante la representación de una auténtica voz criolla*” (Franco, 1973: 52). Assim também parecem comprovar as análises que Rama desenvolve em textos escritos na década de sessenta e setenta reunidos na obra intitulada *Los Gauchipolíticos Rioplatenses* (1982 b). Num texto dessa obra, escrito em 1963, Rama sinaliza para esta interessante aliança entre escritura e oralidade no gênero gauchesco:

“Primer poeta de la patria, primer cantor de la gesta artiguista, primer director patrio de la Casa de Comedias, primer versificador de los gauchos orientales, este Bartolomé Hidalgo no es un poeta, sino una piedra fundacional. Sobre ella se yergue una literatura con 150 años de trabajos para constituirse, tal como él implícitamente la quiso, independiente, original, nacional, intérprete de una sociedad con vocación autónoma. Cuando volvemos por los fueros de la soberanía, de la dignidad nacional, de la voz propia con coraje y desenvoltura viril, oímos cantar, a la puerta de nuestra historia literaria, al “oscuro montevidiano”. Ni siquiera es su voz particular la que suena entre los rasguídos de las guitarras, sino la ronca, decidida y fuerte, de un pueblo que aún usaba bota de potro, que se jugaba revolucionariamente la vida, que cantaba la patria recién descubierta” (Rama, 1982 b: 44).

O ponto de contato mais evidente entre *gauchesca* e narrativas transculturadoras, no meu entender, refere-se ao próprio papel que desempenha a escritura nas produções da *gauchesca* e, tão logo, nas narrativas transculturadoras, pois nelas a escritura, além de constituir-se num meio eficaz para interligar culturas tradicionais, serviu, principalmente, como um vínculo para reaver, por meio de operações literárias concretas, a oralidade em cujo âmago essas culturas se formaram.

A escritura nunca foi a forma de produção própria das culturas interiores ou internas da América Latina, ainda que o registro escrito, não raro, tenha transitado por elas. O que não se pode deixar de reconhecer, contudo, é que a modernização, com seus modelos metropolitanos, passou a apoderar-se dessa tradição oral rural - esse verdadeiro *continuo*

cultural (Rama) - seguindo os interesses do projeto letrado em seu intuito de imobilizar a produção oral do continente⁵. Vale ressaltar que essa prática expressa não só o projeto ocidental como também o desejo de grande parte do projeto letrado latino-americano.

Podemos, com isso, traçar algumas características que conectam o gênero gauchesco às narrativas transculturadoras e que as colocam em tensão diante do projeto letrado: uma escritura que se apropria da língua dominante como forma de resistência; essencialmente preocupada em deixar transparecer o “*continuo cultural*” (Rama) peculiar às literaturas orais; atenta às constantes rearticulações e transformações requeridas pelo movimento histórico; disposta a questionar a posição do escritor em relação à realidade que o seu discurso pretende representar, e sobretudo, que organize e realize uma fusão com outras formas ou modos coletivos de produção cultural, resgatando a oralidade no interior da experiência social em franco diálogo com a pluralidade de linguagens da cultura popular latino-americana.

Como Bakhtin⁶, Rama concebeu o romance como o signo cultural que melhor exprime a cultura letrada. Além disto, ambos compartilharam o desejo de romper com os limites do “literário”, lendo no romance a tensão sempre renovada e inconclusa entre os fluxos do discurso individual e do discurso social, um terreno que pode conter ao mesmo tempo convergência e divergência entre as vozes que atuam dialogicamente.

As várias vozes (e suas visões de mundo correspondentes) no interior de um romance - aquilo que Bakhtin chamava de *polifonia* - é um ponto crucial para os dois críticos: Bakhtin, chegando a tais formulações pelo exame da literatura russa, principalmente Dostoiévski, e Rama, através das obras de alguns regionalistas latino-americanos:

“La que antes era la lengua de los personajes populares y, dentro del mismo texto, se oponía a la lengua del escritor o del narrador, invierte su posición jerárquica: en vez de ser la excepción y de singularizar al personaje sometido al escudriñamiento del escritor, pasa a ser la voz que narra, abarca así la

⁵ Rama exemplifica esse acercamento da escritura na famosa obra, principalmente entre os países do Prata, de José Hernández: *Martín Fierro* (1872). É interessante sublinhar que o poema de cunho satírico de Hernández colocou em suspenso as rígidas categorias de *civilização e barbárie* estabelecidas por Sarmiento. Hernández se contrapôs de forma veemente as forças que faziam do gaúcho um homem da mais baixa condição social. Segundo Jean Franco, “*en sus artículos Hernández se muestra como el adalid del campo, que, según afirma, ha sido descuidado y oprimido por la ciudad. En su opinión, uno de los mayores abusos consistía en reclutar campesinos para servir en el ejército luchando en la frontera contra los indios*”. In: *História de la literatura hispanoamericana*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 90.

⁶ In: *Questões de Literatura e de Estética*, São Paulo, UNESP, 1993.

totalidad del texto y ocupa el puesto del narrador manifestando su visión del mundo” (Rama, 1982 a:42).

O efeito de oralidade levado ao romance foi de grande interesse para Rama. Daí provém sua atenção especial pelo conjunto da obra de Arguedas, um apaixonado pela palavra e pelo canto - o que faz com que sua narrativa, mais que uma escritura, seja uma *dicção* (Rama, 1982 a: 247), isto é, uma arte de dizer, de recitar. Na sua obra talvez mais conhecida, *Los rios profundos*, acrescenta Rama, a palavra não tem qualidade de escritura mas de som. Afirma-o igualmente em relação ao escritor mexicano Juan Rulfo, com seus personagens que trabalham constantemente as variedades da fala e seus significados, combinando e alternando vozes sussurrantes (Rama, 1982 a: 44).

Não é diferente a percepção de Bakhtin na abertura de sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*:

“Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, temos a impressão de tratar-se não de um autor e artista, que escrevia romances e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de vários autores e pensadores” (Bakhtin, 1981: 1).

Por último, a importância do romance esteve - e em alguma medida ainda está - intimamente ligada ao público leitor. O romance foi, efetivamente, o canal comunicativo de maior recepção entre os latino-americanos, principalmente e concomitantemente ao fenômeno do “boom” na década de sessenta. Como fez notar Jorge Ruffinelli, “*la literatura latinoamericana que hoy conocemos y celebramos es en gran medida resultado de lo que se llamó el boom de los años sessenta*” (Ruffinelli,1993:30). Em referência aos escritores mencionados acima, é possível afirmar que eles nunca chegaram a perder de vista o público leitor. Assim também o percebeu Josefina Ludmer ao afirmar, em sua análise da obra *Cem Anos de Solidão* de Garcia Márquez, que “*o sistema total da narrativa é ao mesmo tempo um sistema de leitura e um sistema de identificação do sujeito da leitura*” (Ludmer, 1985: 19). Penso que esse processo a que se refere Ludmer se inicia com o próprio escritor, posto que ele engendra discursos a partir de uma circunstância cultural específica. Mesmo sem desconhecer os problemas e as influências externas que atuam nesta circunstância, o escritor encontra-se enraizado numa determinada *comarca* ou cultura interna.

III

Na sua visão de um dos movimentos literários latino-americanos mais estudados pela crítica, o modernismo⁷, Rama, desde o seu livro *Rubén Darío e o modernismo* de 1970, toma como ponto de partida que a entrada do sistema capitalista em sua fase imperialista e seu desenvolvimento no continente latino-americano não pode se separar da própria trajetória do capitalismo global. Contudo, ele sabia ou subentendia que era necessário estar atento aos diversos desencadeamentos e inflexões que atingiriam não somente a vida sócio-econômica, mas, principalmente, a vida cultural latino-americana, quando da inserção da América Latina no contexto do imperialismo. Assim, analisando a modernização literária latino-americana, Rama nos chama a atenção:

“Si los latinoamericanos respondieran al mismo impulso que había movido a los europeos cuando la transformación capitalista industrial de sus sociedades, eran sin embargo sensiblemente diferentes las características de su integración a la economía mundial y por ende diferentes las características de su producción artística” (Rama, 1985 c: 88-89).

Daí retiro o principal foco da crítica literária latino-americana para Rama, ou seja, os problemas importantes e candentes de teoria literária são aqueles que remetem à aproximação das condições particulares do *funcionamento* literário latino-americano. Quando Rama utiliza o termo *funcionamento* o faz com a preocupação de alcançar o movimento material e cultural de toda uma coletividade em seus diferentes momentos históricos; o seu cotidiano, seus projetos, suas utopias, e, por que não, a sua singularidade. O uso do termo encontra paralelo na obra de Marcel Mauss, que em seu manual de etnografia afirma: “*O espírito de uma civilização compõe um todo de funções; é uma integração diferente da soma da totalidade das partes*” (Mauss, 1947: 170).

⁷ Refiro-me, aqui, especificamente ao modernismo hispânico, que tem no Brasil o seu correspondente na fase parnasiano-simbolista.

Nessa busca por categorias intelectuais sobre as quais opera nossa literatura, Rama alarga o seu entendimento acerca da crítica na América Latina: vê a existência plural da crítica em virtude da própria pluralidade da literatura. Assim, mesmo dentro de uma gama de críticos que lidam com o marco social da literatura, ele os distinguia entre aqueles que se atêm e aqueles que não se atêm ao estudo e investigação do *funcionamento* literário; da mesma forma que fora do marco social da literatura, ele via a existência de excelentes críticos que trabalham esse fenômeno a partir de outras óticas⁸.

Aqui reafirmo uma das grandes qualidades de Rama: seu interesse não se limita só ao mundo letrado, cujo *funcionamento* rege a literatura culta. Quando Rama faz seu pensamento se aproximar da antropologia, o que está a fazer senão organizando-se para encontrar as categorias intelectuais que atuam nos mitos? Dai se origina o seu interesse pelos chamados narradores transculturadores e pela narrativa da transculturação de modo geral. É importante frisar que em nenhum momento Rama limita as narrativas ou romances transculturadores à competência de um reduzido grupo de escritores. Se ele privilegia em *Transculturación Narrativa en América Latina* escritores como Rulfo, Guimarães Rosa, García-Márquez e principalmente Arguedas, não é porque somente eles se inscrevam como os autênticos *transculturadores*. Muito pelo contrário, dentre uma pluralidade de orientações narrativas sua crítica focaliza e penetra nas obras desses escritores para mostrar que o afã transculturador está presente e empregado na cultura latino-americana como um todo, e que, por outro lado, a construção de comunidades literárias só pode se dar se os conceitos - antes de erigidos no vazio - forem averiguados na prática mesma das comunidades que ganham uma expressão particular nas obras dos escritores que as integram. Esses narradores - García-Márquez, Rulfo, Arguedas, Guimarães Rosa -, lidando com os repertórios orais de suas regiões, irão liberar novos relatos que trazem à tona culturas e conhecimentos milenares.

Como tentarei mostrar, o que esses transculturadores realizaram revela um grande esforço para fazer com que suas respectivas comunidades, geralmente rurais, tornassem a ser novamente *comunidades cognocíveis* (Williams, 1990: 228), preocupadas com sua identidade e coesão. Mas de que forma? Utilizando-se de uma particular escritura para apropriar-se da memória e reativá-la em um cotidiano em crise. Aqui encontro

⁸ Posso citar dois exemplos de crítica que Rama considerava muito relevantes: Walter Mignolo, pelo viés da semiótica, e Josefina Ludmer, pela ótica psicanalítica.

também o respaldo de James Clifford, autor de interessantes estudos sobre a história da Antropologia, quando afirma que “*na verdade toda autenticidade imaginada pressupõe, e é produzida por, uma circunstância presente de inautenticidade experimentada*” (Clifford, 1998: 86).

De acordo com Rama, toda obra artística, utilizando uma ideologia específica, exprime um discurso e um imaginário social que desenha determinados comportamentos sociais com poderes transformadores. Daí surge a sua necessidade imperativa de aliar *imaginação criadora* com *consciência crítica*, ambos “*aceleradores históricos de distinto tipo*” (Rama, 1985 c: 219). Se causa espanto essa sorte de crítica imaginativa, em suas reflexões sobre a geração crítica uruguaia (1939-1969), ainda esclarece:

“Y si le concedemos magnitud operativa a la imaginación es porque creemos, no simplemente en esa su capacidad profética que se acostumbra a ejemplificar con escritos de Kafka, sino más precisa, más realísticamente, en su penetración para construir, partiendo del primer, brusco, insignificante dato, el edificio entero de lo posible: si se trata de una grieta será el resquebrajamiento de una ciudad que se desmorona” (Rama, 1985 c: 219-220).

Mas se a imaginação criadora e consciência crítica *são instrumentos para operar no real*, cabe perguntar: o que se passa na consciência e na atividade do homem comum e do escritor em períodos históricos particulares? E se esse período compreender a modernização que marca a inserção dependente do subcontinente na economia mundial e representa, segundo Rama, um novo ou um segundo nascimento da América Latina, mais ou menos meio século após a independência política - o primeiro nascimento, no primeiro terço do século XIX -, que fez surgir dezessete novos estados na América Hispânica?

A partir desses questionamentos, entre outros, Rama procurou rastrear em alguns movimentos sociais e artísticos os produtos literários que receberam o impacto modernizador instaurado na América Latina por volta de 1870 e que, de alguma forma, responderam a esse processo. Suas investigações o remeteram ao estudo da cosmovisão das populações marginalizadas envolvidas e a função exercida pelos letrados nesse processo - o mesmo processo que irá testemunhar no continente a passagem da “*cultura*

ilustrada” à “*cultura democratizada*”, para usar as expressões empregadas por Rama em sua obra *Las máscaras democráticas del modernismo* (1985 b, Cap. II).

Nessa obra ele aponta que os representantes mais significativos e precursores das produções modernas no continente são Machado de Assis no romance, que em 1881 publica *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e José Martí na poesia, que em 1882 escreve *Ismaelillo*. Embora houvessem se desenvolvido nos marcos da cultura ilustrada, ambos mostraram-se inteiramente sensíveis às mudanças sociais, culturais, econômicas e políticas em curso, fundamentais e decisivas na construção da autonomia literária e discursiva dos latino-americanos. A passagem da *cultura ilustrada* à *cultura democratizada* - o que não equivale dizer democrática - é relevante porque esse período também pode ser caracterizado pelo visível declínio, em todo o continente, do purismo idiomático. Martí defende a ida de conversadores aos campos americanos e não de missionários ou pedagogos e Machado de Assis estrutura seus romances mantendo um diálogo sutil com a realidade local através de seus personagens. Ainda cabe acrescentar que

“com sua lucidez, defendia um “instinto de nacionalidade” equidistante do localismo redutivo e do cosmopolitismo deslumbrado e inconseqüente. A construção literária poderia atingir o universal pelo tratamento dos temas particulares e regionais, sem que com isso se empobrecesse” (Pesavento, 1998: 27).

Se *transculturização* é um conceito, ou uma “*norma*”, como disse Rama, que permite entender com mais flexibilidade a lógica criada pelo colonialismo - aquela que induzia a uma compreensão distorcida dos possíveis relacionamentos oriundos do encontro colonial, de modo a favorecer sempre o lado europeu em detrimento das práticas culturais das subsociedades do continente -, podemos levar em conta a ênfase dada por Rama aos processos de modernização que, como ele nos sugere, expressam uma verdadeira generalização das influências estrangeiras sobre a cultura e sociedade latino-americana.

O conceito de transculturização se aglutina, portanto, a um conjunto de teorias que se inserem como um novo paradigma para os estudos coloniais e pós-coloniais. Esse *corpus* permite investigar os fenômenos que regem o funcionamento da literatura e da cultura latino-americana e a sua forma específica de apropriação das culturas

estrangeiras num constante exercício - sobretudo teórico, mas não só - de descolonização. Atende a períodos e contextos culturais variados justamente por se encontrar em contínuo processo de re-semantização que se materializa, muitas vezes, à margem das práticas escriturais hegemônicas.

IV

No intuito de fundamentar e organizar a sua crítica às práticas escriturais históricas e seus limites representacionais, ou, em outras palavras, sua crítica ao campo de valores da 'ordem letrada', Rama constrói tacitamente, isto é, à margem dessa crítica mas fundamental para compreendê-la, uma teoria da cultura que lhe permite constatar algo crucial: coexistem na América Latina dois códigos de pensamento que exprimem, por sua vez, duas formas distintas de produção simbólica em tensão permanente desde a conquista, uma que se impõe desde a *cidade letrada* e outra que atua fora da *cidade letrada*. Acercar-se das relações mais fluidas entre as culturas rurais e as culturas urbanas (mediadas pela cidade) pressupõe o exame das *espacialidades* nas quais se movimentam as obras e as criações literárias e culturais latino-americanas. Além disso, exige uma concepção de crítica cultural comprometida com as diferentes formas de expressão daí resultantes.

Se a idéia da *cidade letrada* possui suas origens na civilização européia - mais precisamente marcada pela passagem da Idade Média ao Renascimento, quando a cidade passa a centro administrativo, intelectual e comercial com vida 'á parte' (talvez seja útil imaginá-la como uma "ilha") das comunidades rurais circundantes, que navegam "*en medio de un océano de oralidad, paganismo y actividad agraria*"⁹ - a operação de transladar (ou, poderíamos dizer, transculturar) essa noção para o contexto latino-americano e a sua recepção entre os latino-americanos se mostra mais complexa do que possa parecer à primeira vista.

A própria *cidade letrada* não é em Rama um conceito estático e, em certo sentido, obediente às suas origens. Nesses termos, definir *cidade letrada* - além do acompanhamento cuidadoso do desenrolar histórico estabelecido por Rama: *cidade ordenada / cidade letrada / cidade escriturária / cidade modernizada / cidade politizada e cidade revolucionada* -

⁹ Spielmann, Ellen. "El descentramiento de lo posmoderno". In: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, 1996, p. 946.

pressupõe necessariamente esboçar uma definição para o seu *suplemento*¹⁰: a *cidade oral*. Portanto, a partir das diversas práticas sociais e para além do amplo exame histórico que apresenta a hegemonia política de uma classe sobre outras, *La ciudad letrada* (1984) revela os contrastes e os possíveis pontos de confluência entre escritura e oralidade, entre letra (*cidade letrada*) e voz (*cidade oral*): uma não pode ser pensada e examinada sem a presença explícita ou implícita da outra.

Considero que a obra de Rama, sob essa ótica, persegue historicamente os aspectos e as modalidades da relação entre *cidade letrada* e *cidade oral* que se renova incessantemente pela percepção do social. Essa tensão dialética, quando aplicada à América Latina, parece revelar uma imagem fluida na medida em que, não obstante as formas culturais postas em contato sigam ligadas e se somem ao movimento geral colonial ou neo-colonial, as diversas formas de oralidade presentes nas áreas marginais das cidades (com origens populares) e nas zonas rurais periféricas e semi-periféricas podem se transmutar e desviar o curso da corrente, pois, em última instância, elas representam e corporificam os diversos afluentes desse *oceano*, isto é, desse imenso espaço que rodeia a *cidade letrada*.

Tal posicionamento exige um enfrentamento à *cidade letrada*. Desafio que, aparentemente, as formas orais parecem cultivar com maior vigor, o que não significa dizer, entretanto, que essa contestação não possa brotar a partir do próprio letramento e da escritura como seu veículo por excelência. Penso aqui em algumas críticas dirigidas a Rama, acusando-o de reservar ao labor intelectual um exíguo espaço contestatório aos valores históricos que sustentam o aparato da *cidade letrada*. O problema é que, não obstante tais valores sejam históricos, eles carregam também algumas diretrizes que nada ou muito pouco se modificam, ou, em outras palavras, eles persistem, e, assim sendo, o intelectual tem em seu poder tão somente o seu próprio pensamento e sua ética para compreender e atuar nesse processo dialético. É esse poder que faz com que um intelectual possa, pessoalmente, representar um enfrentamento à cidade letrada mais consistente e desafiador do que toda uma geração ou comunidade literária em seu conjunto¹¹.

¹⁰ Faço um uso interpretativo da noção de *suplemento* tomada de Derrida. Dentro de uma lógica contraditória, Derrida define *suplemento* pelo o que ele não é: “O suplemento não é algo a mais ou a menos, nem algo externo ou o complemento a algo interno, nem também um acidente ou uma essência”. Citado por Joan Scott, *História das Mulheres*, in: *A escrita da História*, São Paulo, UNESP, 1997, p. 76. A *cidade oral* é o suplemento da *cidade letrada* em virtude do seu caráter anti-institucional e anti-intelectual, sendo portanto aquilo que dá margem para que a *cidade letrada* seja constantemente reescrita.

¹¹ Apenas cito dois exemplos de pensadores analisados por Rama em *La ciudad letrada*: José Joaquín Fernández de Lizardi e Simón Rodríguez.

Dessa forma, os intelectuais

“No sólo sirven a un poder, sino que también son dueños de un poder. Este incluso puede embriagarlos hasta hacerles perder de vista que su eficiencia, su realización, sólo se alcanza si lo respalda, da fuerza e impone, el centro del poder real de la sociedad” (Rama, 1984:31).

Pode-se dizer que o mesmo jogo dialético se estabelece atualmente em relação às grandes cidades latino-americanas, onde diversos grupos sociais assumem a luta pelo poder e reivindicam o seu direito à cidade e de resistência a ela. Dentro da dialética de integração / exclusão se pode constatar pelos estudos dos fenômenos urbanos que se há uma característica das cidades brasileiras e latino-americanas ela é, sem dúvida, a exclusão territorial e cultural. O fenômeno é também notado nas zonas rurais, haja visto que a história do campesinato brasileiro e em grande parte do campesinato latino-americano pode ser sintetizada e avaliada considerando principalmente a sua vasta mobilidade espacial e a dependência ante a grande propriedade. A característica apontada acima é ainda mais impactante se observarmos que algumas previsões ‘realistas’ estimam que para daqui a menos de uma década, pela primeira vez na história mundial, a população nas cidades será, em termos globais, maior do que a das zonas rurais.

A *cidade letrada*, colocada nesses termos, nasceu excluindo e assim permanece. Se o simbolismo da *cidade letrada* serviu inicialmente para construir uma cosmovisão coesa que garantisse os negócios e empreendimentos dos países ibéricos, numa mescla de interesses públicos e particulares, isto só foi alcançado na medida em que suas elites se apartaram do restante da população. Hoje, cabe acrescentar, a *cidade letrada* se constitui de forma muito mais fragmentada e dispersa no interior da própria sociedade civil.

Dada a histórica tendência aristocrática, hierarquizante e, acrescento, *cesarista* da *cidade letrada*, Rama chega a fazer um interessante paralelo, em termos do conteúdo simbólico, entre a figura do intelectual letrado e a do caudilho. Apenas uma condição os diferencia: suas órbitas de atuação são distintas. O fato é que numa análise retrospectiva, e talvez bem atual, constata-se que todo caudilho necessitou dos serviços de intelectuais enquanto conselheiros fiéis, do mesmo modo que a maioria dos intelectuais manteve sempre o hábito de cultivar os seus mandatários e, eventualmente, os seus caudatários.

No seu único livro vertido ao português, *A Cidade das Letras* (1985 a), o crítico uruguaio traça, portanto, mais que um retrato da constituição e do desenvolvimento do subcontinente; sua operação se aproxima mais de um *inventário* da cultura latino-americana em relação direta aos processos globais que a informam. A relação mestra que consta nesse *inventário* é constituída a partir de uma idéia metafórica: a *cidade letrada*, a qual Rama irá contrapor à *cidade real*. Esta última explicita o que na *cidade letrada* não pode ser manifesto: os vestígios inconvenientes de uma oralidade arredia e desenfreada. Assim, a *cidade letrada* liga-se por razões óbvias à *cidade ideal*, do mesmo modo que a *cidade real* liga-se à *cidade oral*.

V

Quando Rama analisa narrativas de acordo com os padrões cultos e urbanos vigentes historicamente, está consciente de que elas representam uma parte apenas da ampla esfera do processo cultural geral latino-americano. Assim, sua crítica se estende do campo meramente literário e individualizado, com suas expressões isoladas e canonizadas, à crítica desde uma *"perspectiva culturalista e histórica"* propriamente dita, sem, por isso, ignorar ou recusar toda a tradição subalterna da literatura oral e das práticas escriturais alternativas de nosso continente.

Nesse sentido, é fundamental buscar uma outra presença em questão: trata-se da *teoria da cultura* que anima a obra de Rama. Se não existe uma oralidade em si mesma, mas em constante contato e enfrentamento com outras práticas culturais simultâneas, o pano de fundo de minha dissertação passa necessariamente pela temática de uma determinada abordagem cultural latino-americana que se abre para atender e entender o rico acervo (transculturado) do continente e suas respectivas fontes. Se, como sabia Rama, a conquista da independência política não se seguiu necessariamente a independência cultural ou lingüística, a busca incessante pela independência cultural ou lingüística do continente representou para ele a tarefa primordial a ser cumprida coletivamente e ao mesmo tempo revestiu-se de um elemento aglutinador para moldar os destinos em comum¹² dos países latino-americanos.

¹² Refiro-me apenas ao processo geral de descolonização.

A relação entre língua, com suas normas gramaticais, e império encontra seus primeiros indícios em Maquiavel e Nebrija. Mas como veremos adiante, de modo diferente da região européia - onde as autoridades demonstraram o seu interesse pela fala popular somente a partir do século XVIII¹³ -, no continente latino-americano esse processo iniciou-se muito cedo, podendo-se mesmo dizer que ele data da própria Conquista ou, se se quiser, dos primeiros indícios de colonização.

Em se tratando do império ocidental, que tem no logocentrismo o seu principal suporte, a linguagem é, por excelência, a letra ou o uso extensivo do registro escrito, que, por sua vez, contrapor-se-á às vozes dissonantes das terras de ‘ninguém’. Como bem captou Michel de Certeau,

“O poder que seu expansionismo deixa intacto é, em seu princípio, colonizador. É tautológico, igualmente imunizado contra a alteridade que poderia transformá-lo e contra aquele que poderia lhe resistir. Está envolvido no jogo de uma dupla reprodução, uma histórica e ortodoxa que preserva o passado, e outra missionária que conquista o espaço multiplicando os mesmos signos. É a época em que o trabalho crítico do retorno às origens, exumando as “fontes” escritas, se articula com a instauração do império novo o qual permite, com a imprensa, a repetição indefinida dos mesmos produtos”
(De Certeau, 1982: 217).

Seguindo uma trilha que se separa da de Rousseau e de Saussure, Rama entende (*La ciudad letrada*, 1984) que a letra não somente representa ou tenta representar a voz, mas trata e esmera-se em domesticá-la e colonizá-la, para que assim se cumpram todas as exigências dos estados imperiais contemporâneos em constituição, o que garantirá não só a propriedade sobre as idéias e sua circulação, mas igualmente sobre as “terras” e suas riquezas naturais.

Como nos conta Jack Goody, “há pouco na história da recolha de pilhagem que rivalize com a selvageria da conquista da América Central e do Sul pelos conquistadores espanhóis. O fim era o ouro e os objetos de valor; os meios incluíam não só a conquista como a chacina, captura, escravização e traição persistentes. Contudo estes rudes e endurecidos soldados estavam restringidos pelo uso da escrita de duas maneiras. A coroa espanhola

¹³ Embalados pela ideologia nacionalista. Este período de transição tem na cultura alemã com Herder a sua maior expressão. Segundo ele, a identidade nacional está diretamente relacionada com a língua.

ficava com um quinto de todo o saque e a sua recolha era verificada por funcionários régios que acompanhavam as expedições” (Goody, 1986:114). Tudo era portanto registrado exaustivamente e comparado para alcançar a exatidão. Goody complementa:

“a segunda forma como a tradição escrita actuou como fator limitativo nestes conquistadores selvagens tem a ver com a religião. Parte da justificação para a conquista e escravização de outros povos pelos Espanhóis e Portugueses fora a crença de que o cativo lhes conferia os benefícios da religião. O grosso dos escravos vinha da África. Antes de deixar Angola em direção ao Novo Mundo, a carga humana era geralmente reunida numa igreja e era informada acerca da religião cristã, e batizada, recebendo um pedaço de papel onde os novos nomes (cristãos) haviam sido escritos. Os seus nomes, religião, posição social, todas essas coisas mudavam por meio desse pedaço de papel... Muito embora os primeiros conquistadores tenham escravizado muitos índios na América, foram mais tarde levantadas objeções de índole moral e eclesiástica tanto pela Igreja como pelo rei. Como resultado desses debates, foi decidido que embora fosse admirável lutar e escravizar os infieis Mouros de África que já tinham ouvido falar do cristianismo e o tinham rejeitado, os que não tinham tido tal oportunidade estavam numa posição diferente. Portanto, uma proclamação escrita, conhecida como o Requerimento, tinha de ser lida em voz alta, através de intérpretes se possível, antes de se verificar qualquer ataque espanhol. Depois de lhes ser ministrada uma breve história do mundo, descrevendo o papado e a monarquia espanhola, requeria-se dos nativos que aceitassem o rei como seu governante em nome do papa e que permitissem a pregação do cristianismo nas suas terras. A não concordância imediata tornava os ouvintes sujeitos a ataque e subsequente escravização, terminando a proclamação com as palavras ‘afirmamos solenemente que quaisquer mortes ou perdas que daqui resultem são culpa vossa’. A leitura não só legitimava o ataque como transferia a culpa e apagava o crime. O extraordinário poder transformador que se acreditava estar investido na palavra escrita roça o ‘mágico’, se bem que seja ilustrativo da sua autoridade nos sistemas políticos e jurídicos prestes a ser estabelecidos” (Goody, *idem*, p. 114-115).

Quero argumentar com isso que Rama insinua, na contramão de uma leitura evolucionista, a presença, mesmo que reprimida, de formas orais e escriturais arcaicas e

alternativas à escritura alfabética, acolhidas e alimentadas por tradições milenares - verdadeiros resíduos coloniais e pós-coloniais - das quais uma parte considerável da narrativa latino-americana retirou - e quiçá ainda retira - a sua orientação político - ideológica e o seu fundo poético. O que é, antes de qualquer coisa, a própria categoria da transculturação em Rama senão um antídoto e uma crítica a um só tempo à idéia pré-concebida de que o processo evolutivo traz consigo, inevitavelmente, a destruição progressiva da herança cultural e lingüística dos ameríndios e dos africanos ?

Assim, refletir acerca das categorias que permitam entender o lugar da oralidade na teoria cultural de Rama - isto é, aquilo que lhe possibilita colocar em suspenso essa imagem de superioridade do *grafocentrismo ocidental* e criticar radicalmente o aparato letrado e sua estrutura de poder a partir dele mesmo - será o principal objetivo da minha dissertação.

Mito e oralidade são elementos imprescindíveis para compreender a singularidade da literatura latino-americana, e seguiram sempre sendo apreciáveis por Rama enquanto um *sistema de significação* - logo de comunicação - que carrega um grande peso histórico, pois estão desconectados da experiência e dos contextos culturais variados, principalmente se pensarmos que esse sistema sofre uma remodelação acentuada no período de modernização do continente. Assim, a produção oral para Rama é

“ (...) por esencia, ajena al libro y a su rigidez individualizadora, pues se modula dentro de un flujo cultural en permanente plasmación y transformación. Rige para este material la observación de Lévi-Strauss de que todas las variantes componen el mismo mito, lo que no sólo reconoce su adaptación a diferentes circunstancias concretas, sino también la introducción dentro de él del factor histórico (dificilmente medible en los mitos de las culturas primitivas pero fácilmente comprobable en las invenciones verbales de las culturas rurales), el cual aporta variantes sobre el flujo tradicional, en cierto modo atemporal, adaptándolo a los requerimientos de las circunstancias históricas” (Rama, 1984: 87-88).

Aqui outro ponto merece atenção especial: mesmo atestando a mobilidade e o poder dessas culturas de “*produzir novos valores e objetos*”, Rama reconhecia a sua posição subalterna frente a um processo modernizador que

“...ejecuta similares operaciones en lugares entre si apartados del continente. pues. con diversos grados. las culturas rurales golpeadas por las pautas civilizadoras urbanas comienzan a desintegrarse en todas partes y los intelectuales concurren a recoger las literaturas orales en trance de agostamiento. Por generoso y obviamente utilísimo que haya sido este empeño. no puede dejar de comprobarse que la escritura con que se maneja. aparece cuando declina el esplendor de la oralidad de las comunidades rurales. cuando la memoria viva de las canciones y narraciones del área rural está siendo destruida por las pautas educativas que las ciudades imponen. por los productos sustitutivos que ponen en circulación, por la extensión de los circuitos letrados que propugnan. En este sentido la escritura de los letrados es una sepultura donde es inmovilizada. fijada y detenida para siempre la producción oral” (Rama, 1984: 87).

Mas haverá outra forma escritural ? Outro sentido e tratamento à oralidade no mundo contemporâneo? A resposta de Rama me parece afirmativa: se esta forma escritural se mostrou exitosa durante o periodo de modernização, será sem dúvida a partir das condições impostas pelo sistema capitalista que se criarão as condições para alcançar tal meta, a da oralidade transculturada.

VI

Quando a crítica literária segue um caminho que frequentemente acrescenta novos elementos para servirem à análise, ao entendimento e aos agenciamentos dos personagens e das obras literárias, ela adentra no campo da crítica cultural. Cabe assim dizer que a crítica cultural que Rama compartilha possui indubitavelmente uma orientação textual. Todavia esta afirmação merece um esclarecimento: reconhecer a importância dos textos na investigação crítica não significa acreditar simplesmente na autonomia dos mesmos, pois “*no hay texto que no esté determinado por una situación de presente y cuyas perspectivas estructurantes no partan de las condiciones específicas de esa situación*” (Rama, 1984: 98). Se por contraste e oposição à expressão oral o texto escrito realmente se caracteriza por uma autonomia que lhe é peculiar, esta autonomia jamais poderá excluir a matéria social que lhe consigna forma, uma vez que

“Todos os textos possuem suportes extratextuais. Roland Barthes observou que qualquer interpretação de um texto deve mover-se para fora do texto, a fim de remetê-lo ao leitor: o texto não possui significado até que alguém o leia e, para ter sentido deve ser interpretado, isto é, reportado ao mundo do leitor – o que não significa ler caprichosamente ou sem nenhuma referência ao mundo do escritor” (Ong, 1998: 182).

O movimento para fora do texto é também um movimento que oraliza o texto, o que significa dizer que é um erro desconsiderar a oralidade contida implicitamente no texto. Da fusão entre o oral e o escrito nascem novas formas de linguagem. E melhor do que o prazer propiciado pelas obras, o prazer do texto

“está ligado ao gozo, isto é, ao prazer sem separação. Ordem do significante, o Texto participa a seu modo de uma utopia social; antes da História (supondo-se que esta não escolha a barbárie), o Texto cumpre, senão a transparência das relações sociais, pelo menos a das relações de linguagem: ele é o espaço em que nenhuma linguagem leva vantagem sobre outra, em que as linguagens circulam (conservando o sentido circular do termo)” (Barthes, 1988: 78).

Conclui-se que um texto não pode bastar-se e reduzir-se a si mesmo, como também ele (o texto), não pode resumir-se à oralidade:

“L’écriture e a oralidade são ambos “privilegiados”, cada um à sua própria maneira. Sem o textualismo, a oralidade não pode sequer ser identificada; sem a oralidade, o textualismo é um tanto opaco e jogar com ele pode ser uma forma de ocultismo, de ofuscação refinada – que pode ser extremamente excitante, até mesmo naqueles momentos em que não traz informações relevantes” (Ong, 1998: 189).

Os regimes de significantes e as mensagens que se desprendem de um texto, penso aqui especificamente nos romances dos escritores transculturadores, podem ser inacabáveis. O elemento e o rigor histórico contidos subterraneamente nos romances, somados ao caráter dialógico das tramas, peripécias e agenciamentos de personagens, conferem a esses textos um

recomeçar constante e paciente, quase acidental. Aliás, muito próximo às formas de transmissão oral quando acrescida do elemento lúdico: “*como se fosse brincadeira de roda*”, diria o compositor popular. Mas quem faz e se refaz no contexto do romance é a própria escritura do texto quando aberto as diferentes possibilidades interpretativas. Por isso posso dizer que a *transculturación* tece não apenas uma forma escritural mas também um método descontraído de leitura em virtude de o narrador não se fixar a nenhum ponto de vista dominante.

Não obstante, o enfoque literário permaneceu nele acentuado quando o crítico priorizou as questões e os aspectos estritamente literários - aqueles que remetem à criação poética - de uma mensagem cultural. Sob essa ótica, pode-se questionar: por que Rama manteve em dia esta prioridade mais afeita ao discurso totalizante da modernidade ? A resposta não é simples mas é precisa: Rama não dissociava o fazer literário de sua funcionalidade social, razão que o levou a conceber todo e qualquer escritor como um intelectual que atua (conscientemente ou não) no âmbito abrangente das ideologias públicas e, mais especificamente, das políticas culturais. Além disso, Rama acreditava expressamente “*en el tenaz esfuerzo de significación de que es capaz la literatura. Pues ésta – conviene no olvidarlo – no está sometida a la prueba de la verdad, sus proposiciones no pueden ser enfrentadas con los hechos externos; sólo pueden ser juzgadas interiormente, relacionando unas com otras dentro del texto y por lo tanto registrando su coherencia más que su exactitud histórica*” (Rama, 1984: 99).

* * * * *

No primeiro capítulo da dissertação procuro encontrar o suporte da oralidade entre as culturas rurais ou internas da América Latina, avaliando o modo inusitado de lidar com o grande acervo oral e mítico operado pelos narradores transculturadores e a importância das formas do *pensar mítico* na formação do imaginário das populações marginalizadas do continente.

No segundo capítulo procuro discutir a língua como uma totalidade e a linguagem como força ativa no contexto social. Paralelamente, busco analisar ambas a partir de suas relações com as questões de poder relativas à *cidade letrada* e ao seu avesso - o que denomino de *cidade oral*.

No terceiro capítulo tento rastrear os caminhos e descaminhos da escritura transcultural, as circunstâncias e constrangimentos com que ela se depara - principalmente os que envolvem as relações entre experiência e autoridade etnográfica - e que respostas consegue articular, tendo como parâmetro a teoria cultural que anima a obra crítica e ensaística de Rama.

No quarto e último capítulo trato do conceito de transculturação enquanto uma estratégia estético-política. Embora Rama valorize deliberadamente a dimensão estética das obras transculturadoras - muitas vezes desprezada pela crítica literária -, em nenhum momento ele desconsidera as concepções políticas das quais esses escritores transculturadores estão investidos e a problemática nas quais eles estão inseridos. Procuro ainda tangenciar a violência como pano de fundo dos romances transculturadores, rastreando assim, as diversas formas de repressão que daí resultam.

Nas considerações finais procuro expor a minha leitura da obra crítico-ensaística de Rama e analisar em que medida a sua práxis responde à problemática contemporânea e nos possibilita seguir pensando sobre as questões candentes da crítica literária e cultural a partir do contexto dos anos noventa.

Capítulo I

O pensar mítico na transculturação narrativa

1.1 - Literatura e sistema: uma aproximação

Ángel Rama, enquanto intelectual latino-americano, nunca deixou de semear, através da sua produção polivalente, um projeto futuro que aposta no presente e no passado como veículo e luta. Primeiros sinais de utopia, poder-se-ia indagar. Mas, neste caso, a afirmação é categórica, pois *“qualquer reflexão que não se contenta apenas em reflectir, em confirmar os constrangimentos, aceitar os poderes e legalizar a força das coisas, possui em si uma utopia. O que significa que ela procura o seu ponto de inserção na prática e não separa o conhecimento de uma política que não coincida com a do poder em vigor”* (Lefebvre: 1969: 107). Embora Rama tenha negado a submissão a qualquer poder estabelecido, não pretendeu, por isso, opinar sobre a “realidade” do mundo - mas nunca se negou a fazê-lo sobre o mundo da palavra e da literatura.

Trata-se da “(re)construção” ou “(re)articulação” apaixonada de uma literatura que sempre lhe exigiu o máximo do pensamento sistemático¹ e minúcia na análise imanente dos textos e contextos locais. Por toda a riqueza histórica do período², a atividade que talvez mais encarnou essa vontade de integração foi quando Rama pôde dirigir por dez anos (1959 - 1968) a seção literária do semanário “*Marcha*”, que, embora fosse uma criação do Uruguai e no Uruguai, entendo que de certa forma representou também os anseios de uma espécie de esquerda independente da América Latina. *Marcha* representou muito para a cultura e para a política do continente sobretudo pela informação criteriosa e pelo público leitor alcançado³.

¹ Como assinalou Antonio Candido, Rama soube perseguir incessantemente o contorno desse pensamento sistemático ou *panorâmico* sem incorrer no “perigo das generalizações esquematizadoras”. Candido, “Uma visão Latino-americana”. In: Chiappini e Aguiar (orgs.), *Literatura e História na América Latina*. São Paulo, Edusp, 1993: 263-264.

² Penso em todo clima causado pela revolução cubana e sobretudo, nos novos rumos que marcam o ensejo de um novo marxismo.

³ O semanário chegou a editar até 30.000 exemplares num país de 3 milhões de habitantes. In: Rocca, Pablo. *35 años en Marcha*, Montevideo, IMM, 1992.

Se sistematizar com rigor histórico a literatura de um país responde a um grande esforço e a uma duradoura responsabilidade, como a que empreendeu Antonio Candido na *Formação da Literatura Brasileira* (1959), o que se pensar do desafio de abarcar a literatura multiforme de todo um continente? Talvez essa disposição possa implicitamente questionar as próprias pretensões de algumas correntes de literatura comparada na América Latina, já que pouco se sabe sobre a vasta gama de literaturas marginais do continente, ou, em outras palavras, desconhecemos muito do que Cornejo-Polar designou como o *tramado heteróclito de nuestras literaturas*⁴. Em sua análise crítica acerca do uso que fez a historiografia latino-americana⁵ da noção de sistema, Cornejo-Polar afirma que

“Ciertamente, el uso de la categoría de sistema tiene también que ver - y mucho - con las postulaciones del primer estructuralismo, con su cartesiano deslinde entre sucesividades y simultaneidades, pero me interesa subrayar que entre nosotros obedece sobre todo, como está dicho, a la urgencia de corregir los errores de una historiografía que hace uno de lo diverso y convierte en homogéneo lo que es a todas luces heteróclito, siempre en busca de un Orden tan perfecto y armonioso como hechizo” (Cornejo-Polar, *idem*, 1989: 19).

Henri Lefebvre, posicionando-se contra o modismo do *sistema* tanto no pensamento quanto na terminologia e na linguagem, adverte que “...*todo sistema tende a aprisionar a reflexão, a fechar os horizontes*” (Lefebvre, 1991: 1). Mas o que impede que o pensamento e a ação apontem para possibilidades de abertura a novos horizontes? A resposta seria, sem dúvida, a presença de uma forma de reflexão que limita-se ao mero formalismo, salvo se estivermos lidando com estudos que possuam, de acordo com Antonio Candido, ao referir-se a Rama,

“...grande força sugestiva e, poderíamos dizer, cada vez mais corretos e precisos, pois ele costumava rever os próprios escritos, elaborava versões diferentes e ampliava tanto a capacidade de penetração quanto o ânimo integrador” (In: Chiappini e Aguiar (orgs.), 1993: 264).

⁴ Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas: elementos para una discusión latino-americana”. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, n. 29, 1989, p.22.

⁵ Operando com padrões e códigos estéticos do ocidente.

O prazer da leitura também nunca foi um problema para Rama, pelo contrário:

“Desde mi infancia . leer ha sido para mí una especie de felicidad privada para la que apenas han existido algunos sustitutos. Tenía yo doce años cuando acudía a la Biblioteca Nacional a leer, y lo curioso es que las lecturas eran como jornadas de trabajo. Durante horas leía lo que entonces, en mi adolescencia, eran los autores preferidos, la literatura española. Llevaba una especie de cuadernito en el que anotaba lo que leía: el nombre del autor, el tema del libro y el comentario personal”⁶

Quanto a uma suposta ausência da literatura brasileira em seu depoimento, temos uma constatação do próprio Antonio Candido:

“Pelo Brasil ele tinha um interesse pouco freqüente entre intelectuais latino-americanos de fala espanhola e chegou a conhecer relativamente bem a nossa cultura e em especial a nossa literatura, com a capacidade quase incrível de leitura e a rapidez de percepção que caracterizava a sua inteligência luminosa” (In: Chiappini e Aguiar (orgs.), 1993: 263).

Rama demonstrou sua “*força integradora e capacidade explicativa*” (Idem, 1993: 270) atuando não somente como crítico literário em diversos jornais e revistas do mundo mas também como investigador⁷ e professor em diversas universidades como Montevidéu, Porto Rico, México, Caracas, ultimamente Princeton, Maryland e Paris. Isso sem contarmos com projetos institucionais, dentre os mais marcantes a originalíssima Biblioteca *Ayacucho* fundada em 1974, uma espécie de “forte” da literatura, do pensamento e da memória latino-americana, projetada e dirigida pelo próprio Rama quando exilado na Venezuela a partir de 1973.

A importância da biblioteca *Ayacucho* pode ser avaliada pelas palavras de Jean Franco ao constatar a carência de edições e publicações de textos críticos na América Latina:

“Cuando escribi mi libro sobre Vallejo en los años setenta tuve que confesar que el estudio de *Poemas humanos* era provisional; únicamente hace dos

⁶ Citado por Susana Zanetti, “Ángel Rama y la construcción de una Literatura Latinoamericana”. Revista Iberoamericana, Pittsburgh, n. 160-161, 1992, p. 919.

⁷ As investigações giravam em torno de temas variados: história do teatro, história da poesia, arte popular, o fenômeno da modernidade, periodismo etc.

años salió una edición crítica editada por Américo Ferrari. Con la colaboración de Ángel Rama, la biblioteca *Ayacucho* hacía un esfuerzo realmente heroico para proporcionar a los estudiosos ediciones correctas de los libros más básicos”⁸

Quero dizer com isso que há muito Rama concebia a literatura demarcando-a em uma história mais descontínua e elástica para atender verdadeiramente à heterogeneidade cultural do continente, às suas experiências artísticas particulares e, conseqüentemente, a suas linguagens sempre renovadas. Assim se explica as suas diversas seleções, prólogos, estudos críticos, ensaios etc. Como constata Jean Franco, depois de dez anos da morte de Rama:

“Únicamente la publicación previa de textos permitirá una revisión de la historia literaria, un historia que hoy día se ve mucho más como una historia de textos y de recepción - por ejemplo la historia de textos como el Popol Vuh o lo códices precolombinos -, mucho menos como un “desarrollo” o una “corriente” que conduce a la emancipación o a la madurez”⁹

Como pensar, a partir daí a noção de um sistema literário latino-americano? Se Rama rejeita a idéia de uma integração que se resume na somatória das literaturas nacionais latino-americanas, ainda assim a literatura, pensava Rama, deveria aprender com o “outro”, construindo um sistema de referência geral em consonância com uma experiência alargada. Ao se deparar com a alteridade extrema - representada pela escritura alternativa de um indígena da região amazônica -, e por conseguinte, com toda problemática que a diferença cultural apresenta, Rama argumentou:

“La literatura ha servido a múltiples funciones dentro del continente y (en el mundo) y del mismo modo que en la Colonia fundó la occidentalización y en la República fundó la nacionalidad, bien puede fundar en este siglo los mensajes culturales, prestándoles la homogeneidad de su discurso” (Rama, 1982 a: 93-94).

⁸ Franco, Jean. “El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica”. In: *Nuevo Texto Crítico*, n. 14-15, 1994-1995, p. 17.

⁹ Franco, Jean. “El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica”. In: *Nuevo Texto Crítico*, n.14-15, 1994-1995, p. 17.

Aqui podem ser feitas no mínimo duas leituras. Uma que poderá acusar Rama de privilegiar a literatura por entender que ela é, por excelência, a disciplina com suficiente capacidade para integrar coerentemente o conjunto das mensagens culturais. Mas uma outra poderá, talvez de modo até mais realista, entender que nos planos de Rama havia uma tentativa de viabilizar uma estratégia política e discursiva atenta às possibilidades abertas constantemente pela diferença cultural. Mas para vislumbrar esta estratégia,

“Não basta simplesmente se tornar consciente dos sistemas semióticos que produzem os signos da cultura e sua disseminação. De modo muito mais significativo nos deparamos com o desafio de ler, no presente da performance cultural específica, os rastros de todos aqueles diversos discursos disciplinadores e instituições de saber que constituem a condição e os contextos da cultura... tal processo crítico exige uma temporalidade cultural que é tanto disjuntiva quanto capaz de articular, nos termos de Levi-Strauss, “*formas de atividade que são ao mesmo tempo nossas e outras*” ”
(Bhabha, 1998: 229).

Se a literatura enquanto instrumento de dominação serviu historicamente ao colonialismo, nada a impediu e a impede porém de seguir oferecendo margens à ambigüidade própria de sua função em contextos colonizados. Antes de validar um posto privilegiado para a literatura, Rama parece não duvidar do poder disseminador da escritura. A questão então pode ser colocada nos seguintes termos: o poder da literatura pode ser desconstituído desde que a expressão literária se volte contra o estatuto colonial que ela mesma contribuiu decisivamente para instituir. Para levar a cabo essa tarefa a literatura necessita acrescentar a seu discurso uma vasta gama de mensagens culturais. Contudo, como entendeu Rama, isso não exime a crítica de questionar as bases pelas quais se veiculam as mais recentes enunciações literárias, passando assim também a produzir, para si, novas funções e tarefas.

1.2 - Mitos latino-americanos: uma singularidade literária

Tomando a idéia de *transculturação*, tentarei entender o conceito a partir de uma necessidade incontida na obra do crítico de recriar e redimensionar de modo original a história da literatura e da cultura latino-americana.

Na sua obra *“Transculturação Narrativa em América Latina”*(1982) Rama faz entender que a concepção mítica foi e continua sendo componente essencial da criação artística e literária, especialmente nas culturas latino-americanas. Ou seja, um processo inventivo em nossas terras mantém não raro uma relação de proximidade com uma concepção mítica do mundo. Tais relações íntimas que a arte mantém com o mito confere às obras de diversos escritores latino-americanos uma importância especial. Não por acaso, Rama afirma que:

“Entre as contribuições mais sábias de Claude Lévi-Strauss em sua *Anthropologie Structurale*, se conta a recomendação de ‘definir cada mito pelo conjunto de todas as suas versões’, o que, em literatura, nos leva a examinar globalmente toda uma criação artística para poder descobrir, através dos diversos sistemas de regulação que carregam as distintas variantes, a constituição original do modelo que se propõe o criador, e que vai edificando através de uma multiplicidade de proposições corretivas ou meras variantes operacionais, cada uma das quais implica uma reordenação da totalidade estrutural, e tende a apresentar-se-nos como um conto, um poema ou uma novela distintas” (Rama, 1978: 208).

Indiretamente Lévi-Strauss parece com isso reconhecer que o mito não possui uma versão canônica. Pelo menos creio que esta é também uma das boas razões que levou Rama a fazer tal juízo da observação do antropólogo. A realidade social e seus valores, visto sob essa ótica, é construída das mais diferentes formas, pressupondo, assim, um pensamento que não se limita a hierarquizar ou estabelecer privilégios dentre as várias possibilidades que podem vir a serem abertas.

Há que se reconhecer portanto que o nosso olhar sobre a mitologia e os mitos propriamente ditos obtiveram um revigoramento graças aos trabalhos de grande porte de alguns estudiosos contemporâneos, dos quais se destacam a obra de Marcel Mauss e Claude Lévi-Strauss. Prosseguindo na linhagem de Mauss, Lévi-Strauss influenciou¹⁰ diversos domínios do pensamento e da arte. Isso se deve ao fato de que foi com o seu trabalho que o mito e o rito, enquanto objetos de estudo científico, perderam definitivamente a condição de serem necessariamente meras lendas e fabulações.

¹⁰ Mesmo à revelia de seu decantado anti-historicismo.

Lévi-Strauss, de modo similar a Mauss, recusou a compreensão dos mitos como meras explicações dos fenômenos naturais ou, ainda, como expressões de atitudes psíquicas. Com isso eles ganharam o estatuto de uma forma de organização da realidade apoiada na experiência sensível e concreta. Seus trabalhos apresentam vários níveis de leitura possíveis, mas meu interesse recai sobre a sua interpretação da criação mítica como atividade coletivamente inconsciente, especialmente no que tange à sua análise estrutural dos mitos ameríndios.

O tema do mito mostra-se em Rama relacionado a este conceito que foi aos poucos tomando forma em seus trabalhos - a *transculturação* - a ponto de, em meados da década de 70, já se constituir em uma das noções centrais e recorrente do seu pensamento crítico. É essa noção que lhe possibilita tratar o conjunto do material cultural do continente, mas com uma especial atenção às sociedades regionais.

Poder-se-ia interrogar: por que ‘pensar mítico’? Ou ainda, como aliar pensamento e mito numa mesma operação? Essa contradição aparente - desde a tradição ocidental - remonta ao período pré-socrático. Os geômetras da época já contrastavam *mythos* e *logos*; o primeiro pertencia ao âmbito da fantasia e da inveracidade, e o segundo, ao âmbito da *episteme* (verdade científica) e da história. Este “destino” permaneceria ao longo da história ocidental: na Idade Média; no Renascimento e sobretudo, no Iluminismo.

Mas, felizmente, fazem parte dessa mesma tradição pensadores que abriram alguns horizontes da lógica formal aristotélica, de forma que pensamento e mito só se fazem opostos e impermeáveis quando a concepção mesma de pensamento for estanque e descolada da experiência. Caso contrário, ela reconhecerá ser possível pensar de diferentes formas, e, ainda mais, reconhecerá que a realidade não se apresenta a maneira de uma lógica pré-estabelecida por um pensamento teleguiado por seu argumento. Ou, em outras palavras, a realidade ou o devir histórico não seguem obedientemente os ditames do pensamento racional. É preciso, pois, buscar reconhecer e compreender outras formas de conceber o mundo.

Esta contracorrente conta com alguns expoentes ao longo da trajetória ocidental. Basta pensar em Heráclito e seu fogo dialético; Rousseau e seus paradoxos; Hegel e a necessidade de flexibilizar a razão. Contemporaneamente destaco o pensamento de Merleau-Ponty, que, sem recusar a história, via a função simbólica como

“a fonte de toda razão e de toda irrazão, porque o número e a riqueza das significações de que o homem dispõe sempre excedem o círculo de objetos

definidos que mereçam o nome de significados. porque a função simbólica deve sempre estar em avanço com relação ao seu objeto e só encontra o real adiantando-o no imaginário. A tarefa é, pois, alargar nossa razão para torná-la capaz de compreender aquilo que em nós e nos outros precede e excede a razão” (Merleau-Ponty, 1975: 393).

Outros nomes como os de Platão, Montaigne, Rabelais, Vico, Herder, Goethe etc. também podem ser incluídos, podendo-se mesmo dizer que, a proximidade entre mito e literatura tem sido uma tônica em praticamente toda a história da cultura ocidental.

Mas é principalmente no século XX - que até pode ser caracterizado como um século obstinado pelo recolhimento de uma grande quantidade de mitos para serem examinados - que o magnetismo exercido pelo mito pode ser constatável não somente nos romances e contos, mas na poesia, na pintura, no teatro, na música e nas ciências sociais.

Dentre os diversos grandes escritores latino-americanos, Jorge Luis Borges talvez seja o que melhor sintetizou esse contato quando afirma em sua obra *El hacedor*: “*Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin*” (Borges, 1981: 37). Mas é importante ressaltar também que a narrativa mítica latino-americana, além de seu imenso arsenal mítico nativo, resguardou para si em alguma medida a influência da técnica e da temática narrativa de William Faulkner e James Joyce: é com eles que irrompe a realidade cotidiana na literatura.

É claro que devemos sempre ter o cuidado na dosagem das influências estrangeiras. Rulfo e García-Márquez são exemplos cabais destas relações por vezes desmedidas. Rulfo nos conta em seu dossiê, publicado no Brasil pela revista *Nossa América*, alguns dos problemas que teve que enfrentar (indecisão, insegurança) ao escrever o romance que o projetou alguns anos após a sua primeira edição para o mercado internacional: *Pedro Páramo* (1955). Segundo ele, as suas pretensões eram bem modestas e o que de fato ele queria com o livro era livrar-se de uma grande ansiedade. Nas vésperas da edição de *Pedro Páramo*, a maioria dos integrantes que formavam o Centro Mexicano de Escritores não tinha dúvida quanto à péssima qualidade do romance, especialmente Ricardo Garibay. Assim esclarece Rulfo: “*Alguns jovens escritores convidados para as nossas reuniões concordavam com ele. O poeta guatemalteco Otto Raúl González, por exemplo, me aconselhou a ler romances antes de me sentar para escrever um. Ler romances era o que eu havia feito a vida inteira. Outros*

achavam minhas páginas muito faulknerianas, mas naquela época eu ainda não havia lido Faulkner” (In: *Nossa América*, n. 3, ano 1992, p. 17).

García-Márquez dirá algo semelhante em entrevista concedida a Armando Durán: *“Los críticos han insistido tanto en la influencia de Falkner en mis libros, que durante algún tiempo lograran convencerme. La verdad es que yo había publicado ya mi primera novela, La hojarasca, cuando empecé a leer a Falkner por pura causalidad. Quería saber en qué consistían las influencias que me atribuían los críticos. Muchos años después, viajando por el sur de los Estados Unidos, creí encontrar la explicación que, por cierto, no encontré en mis libros. Aquellos caminos polvorientos, aquellos pueblos ardientes y miserables, aquella gente sin esperanzas se parecían mucho a los que yo evocaba en mis cuentos”* (In: *Revista Nacional de Cultura*, Venezuela, n. 185, 1968, p. 26).

Reelaborando e adequando o conceito de *transculturização* - tomado da obra antropológica de Fernando Ortiz - à produção literária, Rama pôde, através dele, interpretar e valorizar ainda mais os diversos e instigantes trabalhos dos assim chamados narradores transculturadores, ou, se se preferir, da narrativa neo-regionalista¹¹.

Entre eles, Rama destaca José M. Arguedas, Guimarães Rosa, Juan Rulfo e García Márquez. Todos compartilharam tanto a atração pelas antigas tradições culturais de suas respectivas “*comarcas*”¹², desde os seus mitos primordiais e já consolidados até as conquistas históricas do regionalismo. E talvez ainda mais decisivo, compartilham uma forma de selecionar e de utilizar todo um arsenal internacional produzido pelas vanguardas do século XX, ou seja, ao processo que Rama denominava *modernização narrativa*. A especial (ou original) combinação dessas fontes gestou obras densas e muito inventivas, apoiadas na sobreposição de diferentes tempos e memórias que retratam um complexo entrelaçar de culturas e de vozes.

¹¹ Ou ainda, pensando no contexto brasileiro, a *nova narrativa épica brasileira*, termo utilizado por José Hildebrando Dacanal em seu livro *Nova narrativa épica no Brasil: uma interpretação de Grande sertão veredas, O coronel e o lobisomem, Sargento Getúlio e Os Guaianãs*. 2ª edição. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988. Segundo Dacanal essas obras “*representam um grupo mais ou menos isolado dentro da ficção brasileira desta segunda metade do século. Isolado ou característico em primeiro lugar por serem elas de temática agrária. Em segundo por fixarem o mundo do sertão, o mundo da cultura caboclo-sertaneja, isto é, as sociedades interioranas distantes da costa. Às vezes não tão distantes geograficamente, mas sempre distantes antropológicamente, culturalmente e até lingüisticamente*”. Dacanal, Entrevista, in: *Era uma vez a literatura...*, Porto Alegre, URGs, 1995, p. 32.

¹² Termo usado por Rama para designar certas regiões cuja realidade é transnacional, ou seja, extrapola o entendimento das literaturas latino-americanas restritas aos territórios nacionais. *Comarcas* são, portanto, extensões do continente latino-americano que apresentam certas homogeneidades: étnicas, naturais, sociais e culturais.

A *transculturação*, para Rama, é também um instrumento (epistemológico) de análise da criação literária que leva a marca da mediação do autor, cuja obra é um manifesto “*do franco exercício da inteligência e da sensibilidade*” (Rama, 1985a:53). Outras implicações não podem ser de antemão descartadas, basta que, para isto, se amplie ainda mais o entendimento do que representa ou do que pode vir a representar política e culturalmente uma determinada narrativa, seja em termos da singularidade da obra ou da responsabilidade crítica do escritor enquanto um intelectual que sente

“...la presencia activa en una literatura, no sólo de asuntos sino de formas culturales específicas de una determinada región cultural americana y al mismo tiempo la tarea descubridora, inventiva y original del escritor situado en el conflicto modernizador. Edifica una neoculturación que no es la mera adición de elementos contrapuestos, sino una construcción nueva que assume los desgarramientos y problemas de la colisión cultural. Quizás no deberíamos olvidar nunca que el escritor es, ante todo, un productor” (Rama, 1982 a:116).

Em se tratando de uma narrativa mítica, entendo a *transculturação* como resultado do pensar mítico: o escritor num intenso diálogo produz e recria mitos que encontram a sua expressão maior (ou quem sabe possível) na narrativa. Com isso quero dizer que os romances *transculturadores*, pela postura mesma dos narradores, não enfatiza somente a notação¹³ e nem se reduz a um estilo, pois, neles, atuam conjuntamente o movimento dos sentidos e das afetividades que acompanham as estruturas do pensamento mítico.

Se escavarmos as origens literárias dos mestres da narrativa contemporânea da América Latina, tendo como marco a década de trinta, e nos estendermos até o que se convencionou chamar o ‘boom’ da produção literária no continente nos anos sessenta, é possível observar que uma parte considerável das obras nascem e se desenvolvem impulsionadas por uma concepção mítica do universo¹⁴.

¹³ Isto é, a transcrição gráfica do discurso.

¹⁴ É de suma importância, pois, ressaltar que Rama não desvinculava, pelo contrário, estabelecia uma ponte discursiva que ligava a tradição de autores regionalistas ao ‘boom’ da produção latino-americana, por entender que todos estes produtores culturais compartilhavam o trabalho de construção de uma literatura fecunda e original, neste ‘novo’ nascimento da América Latina que tem em Ureña e Martí os seus precursores.

1.3 - Arguedas e a recuperação do pensamento mítico

Numa referência conclusiva aos aspectos mais marcantes dos primeiros contos do escritor e etnólogo peruano José M. Arguedas (1911-1969), um dos escolhidos para compor o seu estudo crítico e também para nortear a minha trajetória neste capítulo, Rama aponta a enorme dificuldade do fazer escritural embebido num conflito ao mesmo tempo lingüístico e literário: quechua X espanhol, a espontaneidade e a poética quechua contra a quase estrangeira mas dominante língua espanhola. A resolução da dicotomia provém da própria concepção mítica do mundo assumida por Arguedas:

“Ela anima a torrente de lirismo recatado, aferrado às coisas e como que escondido nelas, que inunda a escritura; estabelece o preciso e incessante diálogo das “correspondências” entre os diversos elementos que compõem a realidade (o que não se deve entender, de modo simplista, como um “animismo”); gera essa técnica dispersiva de desordenar a matéria do conto fazendo que vagueie por assuntos díspares, desligados entre si, como episódios levemente independentes que concentram, um instante, a atenção para conseguir bruscamente que todo esse rosário desalinhavado se rearticule em uma figura precisa de significação que une e superpõe. até o final do relato, todas as imagens; impõe, como necessidade unificadora, uma narração elíptica, assim como uma descrição soberanamente enxuta, para que ambas possam coordenar-se com um diálogo parvo e torpe, que é apenas indicador das energias que subjazem no texto, fazendo de todo o conto uma centelha rápida, precisa e esquiva, tímida e oferecida, pudorosa e forte. Todos esses caracteres nascem da concepção mítica do universo que anima subterraneamente o escritor, por baixo da muito precisa organização racional de sua base social, conferindo a este hemisfério luminoso, a complementação de um hemisfério de sombras, tão ativo e decisivo como o primeiro” (Rama, 1978: 160).

A constatação de Rama encaminha uma certa concepção de mito que dilui a palavra e o silêncio; o mito dissimula pois tem também as suas armadilhas; é a parte, o hemisfério subterrâneo inexplorado que quer (ou pode) vir à tona. Acolher esse universo com o intuito de entender a plenitude dos discursos e imaginários latino-americanos foi uma constante busca de Rama. Em *Transculturación narrativa en América Latina*, pensando acerca dos produtos literários indígenas ele reafirma a sua convicção:

“Ya señalamos que la literatura ha ido devorando disciplinas ajenas, bastante mas divergentes de su naturaleza que el “informe antropológico” que pertenece a la transcripción de las literaturas orales, por lo tanto afín a las más libres construcciones de imaginário” (Rama, 1982 a: 94).

Sabe-se que durante muito tempo se pensou que a literatura latino-americana se iniciava em 1810 com a independência política. Ainda mais tempo transcorreu para agregar a ela os três séculos coloniais. Mas o que Rama parece indicar é que também o período pré-hispânico deve ser incorporado à literatura latino-americana - como um discurso subterrâneo mas válido e existente -, o que implica, por princípio, uma radical redefinição do corpus tradicionalmente estudado para incluir dentro dele os códigos culturais secularmente rechaçados e submetidos a um brutal processo de assepsia e heteronomia.

No entanto é preciso nunca esquecer que *mythos* e, *narrativa mítica* são conceitos ocidentais, de uma civilização erigida a partir do triunfo do *logos* sobre o *mythos* e mais do que isso, exemplifica “a vitória do livro sobre a tradição oral, do documento - sobretudo do documento escrito - sobre uma experiência vivida que só dispunha de meios de expressão pré-literários” (Eliade, 1972:137). Conceitos, portanto, que acabamos por aplicar também a culturas não-ocidentais. Afinal, nada garante que aquilo que chamamos mito ou narrativa mítica corresponda por exemplo a um clima comunitário de uma tribo indígena. Se a cultura ocidental destituiu a crença religiosa e o contexto cultural e ritual que sempre acompanhou a tradição oral, o que faz com que o homem moderno ainda assim necessite do mito como pensa o mitólogo Mircea Eliade? Uma resposta convincente porém incompleta foi já antecipada por Marx: a mudança social impede a continuidade de certos mitos ao mesmo tempo que erige outros que corresponderão a um novo estágio de desenvolvimento social e material. Em “*Transculturación Narrativa en América Latina*”, Rama, de certa forma e a seu modo, procura responder a esse questionamento. É por isso que nessa obra ele dará uma forma mais elaborada ao conceito de *transculturação*.

As transculturações são processos de transformação criativa; são modos plurais de apropriação e resistência sobre a base dos variados modelos metropolitanos ou externos; se explicitam no momento crítico de duplicidade e transitoriedade cultural, ou seja, num momento de coexistência entre o tradicional e o moderno, que se mesclam, expressando o conflito, a mudança, a resignificação.

Dentre as diversas influências externas do entre-guerras que formavam um *corpus* ideológico, Rama destaca a nova visão do mito incorporada à cultura contemporânea europeia pela via do movimento irracionalista. Esta nova concepção que inundou diversas áreas do conhecimento (principalmente a filosofia e a política), obteve uma intensa repercussão entre diversos escritores latino-americanos, sobretudo através dos hispano-americanos que residiram na Europa no período - a chamada “geração perdida” - e também pela mediação dos cenáculos intelectuais espanhóis. Assim, por intermédio de tal incorporação,

“El mito (Asturias), el arquetipo (Carpentier), aparecieron como categorías válidas para interpretar los rasgos de la América Latina, en una mezcla sui generis con esquemas sociológicos, pero aun la muy franca y decidida apelación a las creencias populares supervivientes en las comunidades indígenas o africanas de América que esos autores hicieron, no escondía la procedencia y la fundamentación intelectual del sistema interpretativo que se aplicaba. Alguno de los equívocos del real-maravilloso proceden de esta doble fuente (una materia interna, una significación externa) al punto que la mayor coherencia alcanzada por la literatura de Jorge Luis Borges procede de la franca instalación en la perspectiva cosmopolita y universal (Rama, 1982 a: 51-52).

Entendo aqui, juntamente com Rama, que os narradores transculturadores enquanto representantes convictos das culturas interiores da América Latina se inscreveram como alternativa ao cosmopolitismo excêntrico que tem em Borges a sua forma mais elaborada. Contrapondo-se política e ideologicamente à dependência cultural e por extensão à narrativa cosmopolita, os transculturadores ousaram valorizar as heranças culturais de suas respectivas comunidades rurais como matéria prima e estrutura significativa (ou discursiva) simultaneamente. É por isto que se pode falar de uma *diferença* entre os escritores citados (Asturias, Carpentier e Borges) e os transculturadores (especialmente Arguedas).

Como pôde perceber Rama, os conhecimentos etnológicos de Arguedas e as percepções advindas desta prática foram cruciais para a construção dos seus personagens. Após haver observado pacientemente o funcionamento mítico no interior dos estratos mais baixos da sociedade peruana, Arguedas pôde estabelecer um intenso diálogo entre um determinado *ethos*, uma determinada produção literária e uma trama sociológica. Sem se

confundir inteiramente com seus personagens, tanto o autor ou narrador - que desliza para o interior do universo evocado - quanto a totalidade do romance compartilham com os personagens as suas crenças e a energia que brota da cosmovisão indígena e que irão repercutir também nos grupos mestiços.

É interessante notar como Rama intui (em Asturias mas principalmente em Carpentier) a presença de uma interpretação metafísica de cultura que guia esses escritores, isto é, a tendência a reduzir a vivente cultura popular a *arquetipos* ou, em outras palavras, a uma sorte de reminiscência obsoleta. De modo inverso, rompendo e desviando-se das estruturas cognoscitivas onde é marcante a distância que separa a língua culta do narrador (ou dos narradores) da língua popular do personagem, bem como da estrutura discursiva dos materiais disponíveis, os transculturadores, invertendo a hierarquia tradicional, puderam voltar-se de forma *sui generis* às suas fontes locais primárias que latejam no interior de um universo mítico e oral quando posto numa verdadeira encruzilhada:

“A las regiones internas, que representan plurales conformaciones culturales, los centros capitalinos les ofrecen una disyuntiva fatal en sus dos términos: o retroceden, entrando en agonía, o renuncian a sus valores, es decir, mueren. Es a ese conflicto que responden los regionalistas, fundamentalmente procurando que no se produzca la ruptura de la sociedad nacional, la cual está viviendo una dispareja transformación. La solución intermedia es la más común: echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado” (Rama, 1982 a: 28-29).

A consciência do necessário distanciamento do olhar transpassa a citação acima e é característica deste crítico atento à hibridez da modernidade latino-americana. Para Rama, portanto, a modernidade - que se espraia até as diversas escrituras híbridas - pode coexistir de forma criativa com a expressão oral.

1.4 - O regionalismo e suas respostas

Na concepção de Rama, a resposta ao conflito modernizador obteve, paradoxalmente, uma maior fertilidade na literatura neo-regionalista por volta da metade do século XX. Paradoxalmente porque as culturas e subculturas regionais foram as mais afetadas pelo embate com os interesses econômicos metropolitanos que deflagrou um forte processo de desculturação e aculturação, enquanto, como bem precisou Rama, serviu também “*para abrir vias enriquecedoras*” (Rama, 1982 a: 52).

Portanto, a resposta ao conflito modernizador da primeira metade do século vinte colocou em prática uma escritura que aos poucos radicalizaria as formas de representação entre os latino-americanos na medida em que entre culturas autóctones e estrangeiras¹⁵ de um lado, e as representadas pelo impacto modernizador via Europa e EUA¹⁶ por outro, a opção foi a de unir estas duas coordenadas. Com isso, foi possível acompanhar a dinâmica do sistema em curso sem abdicar inteiramente da responsabilidade de abrigar uma cultura própria no seio mesmo de uma comunidade criadora.

A origem do dilema tem seu ponto marcante na década de 30, traduzida na postura revoltosa de que se valia o vanguardismo - que tinha em Buenos Aires a sua expressão maior através da narrativa cosmopolita - frente ao regionalismo, tido então como um movimento que manejava estruturas literárias arcaicas e estáticas, as quais, por sua vez, remontavam, segundo os intelectuais e escritores vanguardistas, à tradição naturalista do século XIX. A resposta imediata dos regionalistas foi a de um recrudescimento; uma ida às fontes locais ainda mais intenso, visando nada mais do que a sua autopreservação.

Num segundo momento, sem dispensar uma crítica acirrada às fontes estrangeiras, os regionalistas já admitiam proceder a uma revisão seletiva dos seus valores tradicionais, por entender que o seu futuro, enquanto movimento literário, dependeria exclusivamente dessa atitude. Contudo, apenas num terceiro momento, que faz existir uma meritória vanguarda periférica - a dos transculturadores ou narradores orais -, é que o movimento se revitaliza e propõe assimilar o impacto modernizador - concebendo-o, desta feita, como uma contribuição importante e estratégica para a própria *comarca* ou cultura regional.

Na visão de Rama, boa parte do século vinte assume esteticamente a tensão dialética entre a tradição e modernidade: a tradição constituiu-se na ordem regionalista que expressa

¹⁵ Refiro-me àquelas que foram sedimentadas no período colonial e mesmo nos primórdios das repúblicas.

¹⁶ Atuantes desde meados do século XIX.

uma forma de memória e experiência no interior da diferença cultural, e a modernidade, pela via dos vanguardistas, expressa mais acentuadamente, o internacionalismo. No conflito doméstico entre regionalistas e modernistas, Rama postula o reconhecimento de uma dupla vanguarda justamente para não desmerecer qualquer tipo de cultura e seus modos expressivos.

A visualização em conjunto deste mapa latino-americano possibilitou a Rama entender que alguns escritores - os narradores transculturadores já mencionados - formavam uma verdadeira vanguarda que atuava desde a periferia sem contudo confundir-se com a rigidez histórica dos movimentos regionalistas anteriores; a um só tempo um movimento político-literário e uma forma de auto-reconhecimento simbólico e material do continente que exigia do escritor, por sua vez, uma solidariedade igualmente diferente e versátil, mas que no interior dessa diferença mesma mantinha em comum a postura de alguém que não produzia apenas para si, o que resultava na sua garantia mínima de ver, na prática, o triunfo de seu sentimento artístico e, ocasionalmente, de sua opção política.

“La unidad de América Latina ha sido y sigue siendo un proyecto del equipo intelectual propio, reconocida por un consenso internacional. Está fundada en persuasivas razones y cuenta a su favor con reales y poderosas fuerzas unificadoras. La mayoría de ellas radican en el pasado, habiendo modelado hondamente la vida de los pueblos: van desde una historia común a una común lengua y a similares modelos de comportamiento. Las otras son contemporáneas y compensan su minoridad con una alta potencialidad: responden a las pulsiones económicas y políticas universales que acarrearán la expansión de las civilizaciones dominantes del planeta. Por debajo de esa unidad, real en cuanto a bases de sustentación, se despliega una interior diversidad que es definición más precisa del continente” (Rama, 1982 a: 57).

Com isto Rama pretende afirmar que a vanguarda periférica ainda não havia desaparecido do mapa literário latino-americano. Na perspectiva de seu olhar e na sua avaliação, ela se mantém na medida em que se transforma e permite que o seu material oral e mítico rearticule de forma radical seus meios artísticos.

Subsiste nesta sobre-existência um deslocamento do sentido próprio dos movimentos transculturadores. Aquilo que faz com que um transculturador seja aquele que continua uma tradição, mas que a modifica ao mesmo tempo; esta dupla potencialidade, de preservação e mudança, é o que viabiliza a manutenção política e cultural dos agentes sociais que lutam por espaços legítimos.

Assim parece afirmar Guimarães Rosa, ao associar intimamente o mundo ínfimo da região natural sertaneja à totalidade do universo, de modo a operar a apropriação do particular para deslocá-lo e transformá-lo no universal, mas um universal bem pessoal porque a relação entre homem (o escritor) e natureza (o sertão) se mostra envolta numa consciência mítica: “*Eu sou regionalista porque o pequeno mundo original e cheio de contrastes é para mim o símbolo, talvez mesmo o modelo, do meu universo*”¹⁷.

Nesse contexto, onde se redescobriu o poder da cultura popular elaborada pela oralidade, que lhe deu coesão, força de transmissão e recriação - elementos que sustentaram uma postura de relativa autonomia em relação aos padrões literários coloniais de inspiração comteana, é perceptível o conflito lingüístico e a urgente necessidade de inventar uma nova língua literária e, conseqüentemente, uma forma narrativa inédita e oscilante - “*tudo incerto tudo certo*” dirá Riobaldo referindo-se à realidade sertaneja -, sobretudo nos escritores pertencentes às regiões onde a cultura indígena, negra e sertaneja são predominantes.

Comparando o fazer literário de Guimarães Rosa com o de Euclides da Cunha, Rama expõe a diferença entre ambos e descortina uma prática que se orienta pela *cidade letrada* quando assinala que

“esta cultura original não proporcionava apenas a matéria-prima. Dela também procede uma concepção de literatura e principalmente uma definição do ato narrativo, que vem constituir um produto específico da sua tradição

¹⁷ Rama cita Guimarães Rosa na obra intitulada *Os primeiros contos de dez mestres da narrativa latino-americana*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978, p. 79. Trata-se de um estudo crítico com textos selecionados pelo próprio Rama. Entre os dez escolhidos, figura a presença de dois brasileiros: além de Guimarães Rosa (com o conto *São Marcos*) está Mário de Andrade (com o conto *O Besouro e a Rosa*). Sobre a influência do sertão mineiro na narrativa de Guimarães, Rama observa: “esta origem mineira se manifesta literariamente de diversos modos, nenhum deles nascendo de um determinismo mecânico, mas sim avançando como uma proposição ou uma incitação para criar. Antes de mais nada, dali procede a matéria-prima com que Rosa elaborou contos e novelas, embora isso não signifique apenas o seu conhecimento de uma determinada área geográfica, com os seus personagens típicos e o seu consabido repertório de histórias, mas sim que estava imerso numa estrutura cultural autêntica e muito elaborada, que, dentro do Brasil, demonstrou uma poderosa capacidade idiossincrática”. Idem, p.79.

peculiar. O universo mineiro já tinha dado matéria para o romance com que se abre a contemporaneidade literária brasileira, *Os sertões* (1902), mas não proporcionara a Euclides da Cunha, disciplinado aluno do positivismo sociológico, esta visão interior do fato literário, que lhe trouxesse um enfoque igualmente original e específico como a matéria que estava elaborando. Em *Euclides da Cunha* ambos os planos ficam separados: ele contempla seres humanos e uma história alucinante, tudo produto de uma cultura que evidentemente o fascina, mas fala de fora, sem perceber e sem se interessar pelo fato de que esta cultura também deve, forçosamente, gerar um modo literário, uma singularidade narrativa. Não nota que ela não se limita a oferecer ao estrangeiro, procedente de outra estrutura cultural, um repertório de objetos mais ou menos exóticos, mas sim um sistema de valores onde estão implicados também os literários. Se este modo literário peculiar alimentou uma tradição muito frondosa de literaturas orais e populares (e dentro desta fonte caótica estão os inumeráveis folhetos de cordel), não contou, em compensação, com escritores cultos que soubessem assumi-lo, transposto ao nível intelectual e às estruturas próprias de uma literatura artística” (Rama, 1978: 80-81).

Essa perspectiva, compartilhada por Guimarães Rosa, conta com o apoio de Rama, já que, segundo a sua definição, a transculturação literária é:

“un examen revitalizado de las tradiciones locales, que habían ido esclerosándose, para encontrar formulaciones que permitan absorber el influjo externo y disolverlo como un simple fermento dentro de estructuras artísticas más amplias en las que se siga traduciendo la problemática y los sabores peculiares que venían custodiando” (Rama, 1982c: 207).

A *transculturação* narrativa nesses termos é um conceito que se insere na crítica literária visando a ampliar intencionalmente os dispositivos teóricos que supram o desafio de captar criticamente a totalidade da produção simbólica em nosso continente.

Transculturação é um conceito difícil de ser apreendido teoricamente no exercício individual de um escritor, mas, paradoxalmente, está muito presente na prática cotidiana dos latinos americanos - os contínuos processos transculturadores datam, a rigor, de 1492. É importante ressaltar que Rama conseguiu pensar a cultura e a literatura para além do conceito de nação, numa região que viu a América se dividir em dois grandes blocos, a América

Hispânica e a América Portuguesa, cada qual com olhos e expectativas voltadas para a metrópole e, conseqüentemente, de costas para a “*Nuestra América*” (diria Martí).

A postura firme de redimensionar a cultura e a literatura da América Latina e suas implicações políticas decorrentes se explicita quando Rama argumenta que:

“Restablecer las obras literarias dentro de las operaciones culturales que cumplen las sociedades americanas, reconociendo sus audaces construcciones significativas y el ingente esfuerzo por manejar auténticamente los lenguajes simbólicos desarrollados por los hombres americanos, es un modo de reforzar estos vertebrales conceptos de independencia, originalidad, representatividad. Las obras literarias no están fuera de las culturas sino que las coronan y en la medida en que estas culturas son invenciones seculares y multitudinarias hacen del escritor un productor que trabaja con las obras de innumerables hombres” (Rama, 1982 a: 19).

Rama exemplifica essa possibilidade nas obras de Guimarães Rosa: uma estrutura na qual o discurso oscilante de um ou de mais personagens é predominante, seja em relação ao cotidiano, aos valores, ao tempo, ao espaço etc. Para isso, exige-se do narrador uma postura real de mediador, que, de acordo com Rama, trabalha sobre a dispersão e cria significados não raramente contraditórios. Chamando em auxílio o filósofo e crítico literário brasileiro Benedito Nunes, Rama argumenta que:

“La construcción de la historia es reproducida por la construcción del discurso, de tal modo que las formas de la peripecia equivalen a las formas de la narrativa. Benedito Nunes ha visto estos dos viajes superpuestos en *Cara-de-Bronze* y ha percibido en la función mediadora un característico papel mítico” (Rama, 1982 a: 53-54).

De outro lado Arguedas também pode ser considerado um exemplo instrutivo nesse sentido, haja vista a sua trágica dificuldade de integrar em si mesmo duas línguas e duas culturas em constante luta – a língua e a cultura hispânica sobreposta à língua e à cultura indígena peruana.

Em seu esforço intelectual e moral de aliar o trabalho de etnólogo com o de escritor, uma obra foi decisiva para criar nele uma verdadeira obstinação pelo resgate do mundo índio que latejava ainda de forma nebulosa em suas inquietações e em suas memórias de infância e

que de certa forma se contrapunham aos escritos indigenistas da época, dada a sua lúcida análise das relações sociais. Trata-se dos *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de José C. Mariátegui. Nesta obra já é possível encontrar algumas lacunas no conceito tradicional de nacionalismo e de nação que muitas vezes apela para uma mitologia romantizada, e antever um tema que terá seu eixo na idéia de libertação, mesmo que a princípio ela se concentre mais no âmbito da imaginação, o que vem a aumentar ainda mais a importância das narrativas latino-americanas enquanto criação e resistência.

“En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee solamente de asuntos más o menos pintorescos sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los povos latinoamericanos que a lo largo de los siglos han elaborado radiantes culturas. Sustituyendo las tesis románticas que reclamaban fidelidad a los asuntos, creyendo que con ellos solos se podía traducir la nacionalidad, lo que se indaga en las novelas de los transculturadores es una suerte de fidelidad al espíritu que se alcanza mediante la recuperación de las estructuras peculiares del imaginario latinoamericano, revitalizándolas en nuevas circunstancias históricas y no abandonándolas. Porque ellas son el más alto esfuerzo inventivo de los pueblos americanos, el sistema simbólico en el cual se expresa y se reconocen como miembros de una comunidad, de hecho la más alta construcción intelectual y artística de que son capaces los hombres”
(Rama, 1982 a: 123).

Em sua obra capital, *Los rios profundos* (1958), Arguedas desmonta qualquer expectativa (consciente ou inconsciente) do leitor que procura uma narrativa linear, pois seus personagens transitam num universo bizarro e aparentemente disforme. Mas a forma que a sua *literatura de tendência* intenta e retrata é a cultura de um país, sobretudo a cultura dos povos indígenas; sua particularidade, seus tipos humanos, sua natureza misteriosa e principalmente sua linguagem musical; tudo surge sob um forte impulso criativo que tem como pano de fundo um sistema de interpretação mitizador inserido em relações sociais concretas.

Arguedas soube como poucos ouvir os mitos ao invés de dissecá-los. Transpassa nos diálogos do romance um país com profundos conflitos rurais; a tradição comunitária de

exploração da terra entra em contradição com uma brutal concentração fundiária. O realismo presente na obra de Arguedas é um meio propício para desenvolver uma literatura preocupada em soerguer os valores e os anseios de uma cultura marginalizada: os índios e mestiços pobres das províncias, espoliados primeiramente pelos espanhóis na colonização e, em seguida, pelos próprios peruanos em nome da República.

A cultura e a literatura latino-americanas encarnam, portanto, este coro de contrários, como sintetizou Ruben Darío ao afirmar em verso: “*muito antiga e muito moderna*”. É possível identificar, assim, duas fontes vitais que as mantêm originais: a vontade de apropriar-se corajosamente do universal ou o afã internacionalista, como refere Rama, e a força da nossa tradição inventiva ou a peculiaridade cultural desenvolvida no interior por obra do popular.

No seu intenso diálogo com a antropologia Rama depara-se com algumas limitações na descrição operativa da *transculturação* de Fernando Ortiz. Elas se concentram nos critérios de seletividade e de invenção; ou seja, na capacidade inventiva e seletiva não só do escritor, mas de toda uma comunidade cultural que plasma o seu próprio sistema cultural, e, ainda mais importante, não só do que recebe do exterior quanto do que evoca de si mesma.

“Cuando se aplica a las obras literarias la descripción de la transculturación hecha por Fernando Ortiz, se llega a algunas obligadas correcciones. Su visión es geométrica, según tres momentos. Implica en primer término una “parcial desculturación” que puede alcanzar diversos grados y afectar variadas zonas tanto de la cultura como del ejercicio literario, aunque acarreado siempre pérdida de componentes considerados obsoletos. En segundo término implica incorporaciones procedentes de la cultura externa y en tercero un esfuerzo de recomposición manejando los elementos supervivientes de la cultura originaria y los que vienen de fuera. Este diseño no atiende suficientemente a los criterios de selectividad y a los de invención, que deben ser obligadamente postulados en todos los casos de “plasticidad cultural”, dado que ese estado certifica la energía y la creatividad de una comunidad cultural. Si ésta es viviente, cumplirá esa selectividad, sobre sí misma y sobre el aporte exterior, y, obligadamente, efectuará invenciones con un “ars combinatorio” adecuado a la autonomía del propio sistema cultural” (Rama, 1982 a: 38).

Não é por acaso que Rama, saudando o modernismo hispânico que acompanha e traz consigo uma grande intensificação dos processos transculturadores, elege Ruben Darío como um verdadeiro divisor de águas. Considerado quase que por unanimidade um traidor dos povos americanos, Darío se manteve íntegro. As acusações capitais eram: imitação estrangeira (particularmente a francesa), preocupação formalista e desatenção pelo social.

Rama irá perceber em Darío justamente o contrário: foi o esforço mais grandioso e criativo da poesia hispano-americana ao tentar estabelecer as bases de uma criação estética autônoma e atuante. Segundo Rama, foi a partir da intermediação da sua obra que o continente pôde se incorporar ao mercado cultural e econômico estabelecido pela burguesia européia e norte-americana. E Rama acrescenta:

“Estuvo el modernismo al servicio de los pueblos en la medida en que comprendió la necesidad de apropiarse del instrumental, las formas y los recursos literarios de la literatura creada al calor del universo económico europeo, y fracasó en la medida en que su deslumbramiento ante la nueva manufactura le condenó, y sólo parcialmente, muy parcialmente, a la actitud servil imitativa” (Rama, 1970: 124).

Como convicto crítico das palavras vazias, Rama lembraria: não somos participantes do que se poderia chamar de fenômeno civilizatório ocidental? Mas concluiria que nem por isso devemos nos negar o direito de criar uma cultura latino-americana a partir de uma tradição libertária. Assim, o processo da criação contém um princípio ético, de criar não só um pensamento latino-americano, mas uma conduta, ou seja, um pensamento que modifica a maneira de sentir e de intervir na realidade latino-americana e que tem o mérito de ensinar como *“não existe uma realidade em si mesma, em si e por si, mas apenas em relação histórica com os homens que a modificam”* (Gramsci, 1966: 34).

1.5 - O mito atraído pela narrativa

Uma questão importante neste capítulo gira em torno da seguinte frase: *“...los transculturadores descubrirán algo que es aún más que el mito”* (Rama, 1982 a: 54).

Qual é a natureza dessa descoberta? O que está para além do mito?

Concebendo a criação mítica como atividade coletivamente inconsciente, Lévi-Strauss nos incita a pensar que os transculturadores descobriram um modo de interpretar toda uma trama de sistemas de signos que tem com os mitos, enquanto um elemento desse sistema, uma relação subjetivamente consciente; ou seja, a consciência da introjeção da estrutura do mito como forma de entendimento do mundo. O que está para além do mito é o próprio pensar mítico e mitizador. A literatura pode, portanto, criar uma linguagem capaz de incorporar a subjetividade, não como um dado individual, mas como atividade socialmente partilhada. Segundo Williams,

“A linguagem não é um meio puro, através do qual a realidade de uma vida ou a realidade de um evento ou de uma experiência, ou a realidade de uma sociedade pode “fluir”. É uma atividade partilhada e recíproca, já incorporada nas relações ativas, dentro das quais todo movimento é uma ativação do que já é partilhado e recíproco, ou pode vir a sê-lo” (Williams, 1979: 166).

A atividade dos transculturadores ousou dar vazão a novos relatos míticos; desdobrou o pensar mítico de modos inusitados; criou novos ângulos e perspectivas a partir de uma tradição selecionada previamente. Superando os modelos interpretativos da narrativa cosmopolita da época, ela não se limitou a revisar as criações literárias que congelam mitos canonizados. O resultado foram obras fantásticas que arriscaram-se em algumas trilhas e picadas insondáveis até então.

Um mito é relatado e invocado para diferentes situações vividas que se inserem em determinados contextos; paralelamente a isso, também acompanham processos históricos mais amplos, de longa duração. Nessas mesmas situações ou circunstâncias é que o mito é ressignificado, de acordo com a sua variação histórica. Portanto, a narrativa mítica é uma prática cultural consciente, guardada por um processo educativo e auto-educativo. De modo ainda mais complexo, Rama acrescenta que:

“más importante que la recuperación de estas estructuras cognoscitivas en incesante emergencia, será la indagación de los mecanismos mentales que generan el mito, el ascenso hacia las operaciones que los determinan” (Rama, 1982 a: 55).

Rama nos convida aqui a uma reflexão quando insinua que essas estruturas cognoscitivas, isto é, os mitos, são estruturados no pensamento pela experiência da internalização e de sua projeção na vida cotidiana; eles não são naturais e dispersos na consciência. Esse pensar articulado (descoberto pelos narradores orais), que se transforma em instrumento de conhecimento, repele qualquer traço mistificador que o texto possa conter.

O mito é narrado e passa assim a ser constitutivo e constituidor do ser como coletividade por meio deste ato e pelo que nele se articula como visão de mundo. A receptividade é individual e a internalização do mito irá aos poucos formar uma estrutura de pensamento - o pensar mítico - que, por sua vez, moldará as formas de relação com a realidade em mudança.

A obra de Arguedas *Los rios profundos* constitui-se num exemplo paradigmático nesse sentido. Nela a presença simultânea de dois narradores amplia o significado de acontecimentos e personagens individuais, transformando-os em símbolos das auto-representações comungadas por uma cultura.

A 'indagação dos mecanismos mentais' – ou a lógica da criação poética - percebida acima por Rama eleva a obra a um segundo nível de operações, permitindo que:

“...no sólo el narrador de la novela, sino el propio autor construye a base de esas operaciones, trabaja sobre lo tradicional indígena y lo modernizado occidental, indistintamente asociados, en un ejercicio del pensar mítico”

(Rama, 1982: 55).

As formas do pensar mítico puderam assim promover na narrativa latino-americana não tanto uma mistura e um embaralhamento de todas as formas vindas do exterior, mas uma espécie de síntese seletiva-inventiva de todas as tendências e escolas, que de forma quase que enigmática consegue captar, por meio da recuperação de antigas estruturas cognitivas e por variados impulsos criativos, a realidade local, porém complexa, de nosso continente.

A narrativa latino-americana, pelo menos em seus expoentes, traça a partir dos anos trinta um direcionamento que se opõe radicalmente à filosofia burguesa e à narrativa cosmopolita - que lançaram-se em direção à fragmentação da realidade, primeiramente a partir das ciências naturais para em seguida atingir todos os campos da cultura. É claro que existia paralelamente toda uma tradição de romances modernos que igualmente totalizavam e que se colocavam como elemento de contradição, mas com uma diferença fundamental: eles

sentiam novas forças sociais em ação mas não conseguiam incorporar a temática desse movimento, pois o conflito real, as revoltas em questão, eram interiorizadas de acordo com a ótica liberal da burguesia revolucionária, ou seja, a forma de luta era encarada de maneira estanque e sem relação com a vida e com a cultura oprimida e subalterna.

Como contraponto, pode-se citar um lugar especial ocupado por Arguedas, pois:

“...Arguedas resolve desempenhar uma função determinada e circunscrita: a do intérprete de uma comunidade humana, submetida e congelada, e que ele há de ouvir as exigências e proporcionar-lhe as imagens em que se reconheça validamente. É o mesmo comportamento que em seu tempo tivera Karl Marx, segundo o vira Karl Mannheim, ao estabelecer-se como um intelectual a serviço de uma classe social oprimida, para ver o mundo somente desta perspectiva, fazendo da instalação exclusiva e excludora um motivo de exaltador orgulho e a possibilidade de uma ação imensamente maior”
(Rama, 1978: 155).

Os nossos narradores transculturadores produziram, assim, suas temáticas sobretudo com base nas lutas históricas pela terra embebidas pelos mitos e ritos de nossas comunidades rurais. O problema fundamental gira em torno não tanto da mera oposição entre a cidade e o campo mas, principalmente, da expansão do capitalismo na América Latina, que avança ao mesmo tempo que expropria uma imensa parcela da nossa população rural, e atinge seu ápice justamente nos anos sessenta. Este processo pode ser apreciado como uma espécie de reintegração à literatura de materiais que até então tinham sido relegados ao conservadorismo folclórico ou considerados ilegítimos, não só os mitos como também os cantos, os contos, os textos religiosos, filosóficos etc.

Rama, na esteira dos transculturadores, esforçou-se efetivamente em resgatá-los na sua dignidade e os entendeu como presença indiscutível dentro de um amplificado sistema de valores, sem, no entanto, os confundir com os produtos das criações literárias ‘cultas’. A incorporação assinalada traz à tona - penso em *Los rios profundos* e em *Pedro Páramo* (Rulfo) - um universo alucinado que esses escritores dispõem como recursos literários imprescindíveis. A expressão “realismo mágico” é no mínimo controvertida; mas partindo do pressuposto de que não existe apenas uma forma de realismo mágico, mas propostas diferenciadas em escritores - como García Márquez, Onetti, Scorza, Rulfo, Arguedas, Carpentier, Borges, entre outros - , algumas questões tornar-se-ão mais inteligíveis.

Uma distinção básica diz respeito à própria função do realismo ou da solução mágica: ela pode contribuir para libertar as subjetividades das massas oprimidas como também pode servir para ressaltar e reproduzir, mesmo que involuntariamente, a própria opressão e dominação. Por outra parte, a busca a um só tempo criativa e combativa de um sentido e de uma resposta para a realidade, mesmo que no âmbito do *realismo mágico*, foi e quiçá será de suma importância para a cultura latino-americana ¹⁸.

Esta postura foi realçada por Arguedas quando, em seus últimos anos de vida, atestou:

“Fue leyendo a Marx y después a Lenin que encontré un orden permanente en las cosas; la teoría socialista no sólo dio un cauce a todo el porvenir sino a lo que había en mí de energía, le dio un destino y lo cargó aún más de fuerza por el mismo hecho de encauzarlo. Hasta dónde entendí el socialismo? No lo sé bien. Pero no mató en mí lo mágico” (Arguedas, citado por Rama, 1982 a: 298).

O pensar mítico presente nos personagens dos romances transculturadores corresponde ao que Lévi-Strauss definiu como “*doble carácter del pensamiento mítico, de coincidir con su objeto - del que forma una imagen homóloga - pero sin nunca conseguir fundirse con él, por evolucionar en otro plano. La recurrencia de los temas traduce esta mezcla de impotencia y tenacidad. Indiferente a la partida o a la llegada francas, el pensamiento mítico no recorre trayectorias enteras: siempre le queda algo por realizar. Lo mismo que los ritos, los mitos son interminables.*” (Lo crudo y lo cocido: citado por Rama, 1982 a: 197)

Resulta fundamental tal definição justamente por não limitar este pensar apenas às sociedades ditas primitivas e tradicionais, mas subentender que ela se integra e se confronta com outros campos de pensamento presentes até mesmo nas sociedades atuais.

¹⁸ Fredric Jameson, por exemplo, no livro *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*, Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1995, considera que “o realismo mágico” quando “deslocado ao domínio do cinema, deve ser visto como uma alternativa possível à lógica narrativa do pós-modernismo contemporâneo”. Jameson, p. 146. Rama, contudo, não simpatizava com a expressão *realismo mágico*: como comprova o próprio Jameson ao referir-se a Rama: “Debates recientes complicaram mais ainda a questão ao levantar um outro tipo de problema: o do valor político ou mistificador, respectivamente...de tais textos, muitos dos quais devemos a escritores abertamente esquerdistas ou revolucionários (Asturias, Carpentier, García Márquez). Apesar dessas complexidades terminológicas – que poderiam nos levar a deixar o conceito totalmente de lado -, ele mantém uma estranha sedução, que tratarei de continuar explorando”. Idem, 146.

Assim, apoiado em parte na teoria do mito de Lévi-Strauss, Rama sustenta que:

“...las vías de un pensamiento mítico no son necesariamente contrarias al funcionamiento de otros pensamientos, no son necesariamente mágicas e irracionales y, como ha razonado Lévi-Strauss en *La pensée sauvage*, pueden diferenciarse de las vías de otro pensar, más por el campo a que se aplican o por la manera de ordenar los datos reales, que por su especificidad mental”
(Rama, 1982 a: 197-198).

É possível questionar, outrossim, o grau de irracionalidade proveniente dos efeitos da modernização social que vivenciaram, por exemplo, Arguedas no Peru e Guimarães Rosa no Brasil, ou seja, a produção da geração que se segue após o conflito acirrado entre regionalistas e vanguardistas.

1.6 - Práticas culturais contra-discursivas

É interessante lembrar a história de um mito outrora muito difundido entre diversas comunidades indígenas do Peru - o mito do herói cultural “Inca-Rei”, gerado entre os próprios indígenas e apreciado por diversos estudiosos, entre eles o próprio Arguedas. Esse mito tem suas raízes no período colonial, reunindo, pois, elementos mitológicos pré-hispânicos e hispânicos.

Todo processo de aculturação acontecido na região andina formou a opinião de que tudo o que é mítico é, necessariamente, arcaico e primitivo, numa “*versão intencionalmente seletiva*” da tradição, ou seja, “*uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratificá-lo*”, confinando-a aos limites do hegemônico. Contudo, a influência da tradição seletiva sobre os mitos, tratando-os como *resíduos culturais*, pode engendrar processos de constituição de uma contra-hegemonia. (Williams, 1979: 118-119).

O mito de *Inca-Rei* carrega algumas dessas características na medida em que expressa a dignidade de uma cultura ao longo de um processo opressivo e o sonho pela restauração de um antigo poder telúrico. Conta-se que após ter sido morto, a cabeça desse herói foi enterrada entre a cidade de Lima e de Cuzco. Mas a cabeça vive, é considerada

imortal e cultiva aos poucos o seu próprio corpo até que ele se reconstitua, e o *Inca-Rei* possa reinar sobre os homens e voltar a guiá-los.

Negando qualquer tipo de submissão, o mito reivindica a reinstalação da sua cultura tradicional no cenário político e natural: sobre a terra concreta de outrora e não mais sob promessas celestiais. Este mito em particular (como muitos outros) se insere naquilo que o antropólogo James Clifford designa como uma “*nostalgia crítica, um modo de romper com o presente hegemônico e corrupto através da afirmação da realidade de uma alternativa radical*” (Clifford, 1998: 86), expressão que em minha opinião vem se ligar à própria postura intelectual e política de Arguedas na medida em que, para o escritor peruano, o fundamental não é só o passado indígena (nostalgia pura), mas seu presente e futuro.

Em suas pesquisas sobre esse mito, Arguedas pôde se surpreender ao descobrir que o mito era conhecido apenas na cidade de Puquio. Na interpretação popular do mito, mantinha-se, particularmente entre a população mais idosa, uma identificação capaz de transformar práticas e significados tradicionais num potencial de rebeldia. Como nos faz notar Arguedas, as gerações jovens - já bem mais afetadas pelo descrédito para com as tradições - o desconhecem inteiramente; as gerações intermediárias possuem apenas um vago conhecimento, de modo que:

“En el proceso de aculturación registrado a lo largo de las últimas décadas, la pérdida de los valores culturales propios lleva también a la pérdida de las reivindicaciones comunitarias, que se sumen dentro de otras que pertenecen a las estructuras de clase de la sociedad modernizada” (Rama, 1982 a:171-172).

A sutileza de Arguedas consiste, pois, numa análise que se bifurca e volta novamente a se encontrar: uma se detém na estrutura social (de classes) verticalizada, e outra, que se espacializa horizontalmente a partir de uma concepção geocultural. O mito, ou melhor, a dimensão mítica, se sobrepõe às duas e mesmo ciente da impossibilidade da utopia devido à força de um processo histórico avassalador, ela não se cansa e não sucumbe, pois sabe que somente assim poderá reconstruir e dar um sentido a um mundo paralelo¹⁹.

¹⁹ Segundo a concepção de Rama em *La ciudad letrada*, “*los mitos parten de componentes reales pero no son obviamente traducciones del funcionamiento de la sociedad sino de los deseos posibles de sus integrantes. Son condensaciones de sus energías deseantes acerca del mundo...*” Rama. *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984, p. 77.

Somado a essas preocupações de ordem mais geral, Rama destaca uma rara habilidade em Arguedas, que consiste em traçar o perfil de uma sociedade a partir da emoção estética que as suas obras de arte proporcionam; sendo assim, a partir de suas pesquisas sobre os mitos, Arguedas percebia

“...la sagaz vinculación de las diversas formulaciones del mito con la estructura social de quienes lo han generado, estableciendo sistemas asociativos entre los mitos y las comunidades que los crean, los cuales sirven para comprender las más secretas esperanzas de éstas, pero también para desmontar los ocultos significados que esos mitos transportan” (Rama, 1982 a: 192).

Munido de uma teoria social que nunca abandonou a fé em valores utópicos e libertários, Arguedas lançou-se à análise concreta dos mitos - isto é, aquela realizada não através de relações causais - para descortinar aspectos expressivos de uma determinada organização social, ao mesmo tempo muito antiga e muito moderna.

Como hipótese inspirada sobretudo a partir da leitura que Rama faz das obras de Arguedas e de Guimarães, entendo que o manejo literário do ‘pensar mítico’, acrescido e embuído de operações transculturadoras individuais - entre as décadas de quarenta e cinquenta - resultou numa aquisição histórica e cultural para a América Latina por intermédio das obras desses escritores. Conquista histórica carregada pelo pensar mítico na medida em que a prática transculturadora fundiu dois modos (o oral e o letrado) secularmente conflitantes de vanguarda ou de tendências renovadoras na história da literatura latino-americana, superando uma duplicidade até então sem solução aparente. E talvez ainda mais importante do que esta liberação de novos relatos que não se confundem com a mera manipulação literária dos ‘mitos racionais’, seja não só o pensar mítico em si mas a disposição do escritor em sentir a presença destes mitos na cultura popular; ou seja, como os estratos sócio-culturais os sentem e os vivenciam em seus cotidianos.

É necessário precisar que esses escritores não se sentiam senhores de uma visão da realidade inacessível à maioria; não se viam obrigados a desatar literariamente problemas que diziam respeito à sociedade como um todo. Mas o que de fato eles souberam fazer como poucos foi apresentar esteticamente, via literatura, os mesmos problemas sociais e culturais

de maneira ampliada, de modo a suscitar em seus leitores uma profunda inquietação. Como observou atentamente Rama,

“Obviamente no es Arguedas quien puede poner en práctica la transculturación peruana; sólo le cabe exponerla lúcidamente mostrando ese privilegiado momento en que su muy antiguo y lento desarrollo sufrió de una aceleración manifiesta. Pero para él este cometido no era suficiente. Entendió que la literatura podía funcionar como esas zonas privilegiadas de la realidad que él estudió (el Valle del Mantaro) donde se había alcanzado una mestización feliz, o sea, la que no implicaba la negación de los ancestros indígenas para poder progresar...” (Rama, 1982 a: 202).

Arguedas, sendo fiel ao seu propósito e a seu enfoque transculturante, dirige suas obras a um público letrado - os representantes do *otro bando*, como ele preferia designar - muito embora este público mal começasse a se formar quando o escritor deu início à sua obra literária em 1933; ou seja, ele não escreve para os indígenas, mas para a pequena burguesia que precisava ser persuadida a admirar todo um conjunto de valores marginalizados. A dignidade dessa cultura, sabia Arguedas, dispensava toda e qualquer forma de compaixão, de modo que, fora dessa estrutura cultural específica, os seus valores não seriam confirmados nem teriam o respaldo suficiente para denunciar os preconceitos e os abusos por parte dos dominantes. Neste manejo da literatura,

“La singularidad del proceso transculturante radica en su excepcionalidad. Un blanco se asume como indio, con el fin de socavar desde dentro la cultura de dominación para que en ella pueda incorporarse la cultura indígena”
(Rama, 1982 a: 205-206).

Apesar da ênfase nos processos de dominação, Arguedas não se prendeu a uma visão maniqueísta das culturas em conflito; sua convivência com as comunidades indígenas e suas investigações etnológicas possibilitaram-lhe observar as formas pelas quais as culturas indígenas retiravam do próprio conflito as condições de manutenção do próprio sistema cultural a partir de contribuições de outros campos.

1.7 - Uma leitura de Lévi-Strauss

A essa altura, é importante apreciar mais de perto o diálogo que Rama estabelece com a obra de Lévi-Strauss, principalmente com três livros do antropólogo francês: *O pensamento selvagem*, *O cru e o cozido* e *As mitológicas*. É preciso dizer que, em *Transculturación narrativa en América Latina*, Rama assume explicitamente uma perspectiva levistraussiana. Contudo, isto não significa dizer que ele siga totalmente o pensamento estruturalista europeu que tem em Lévi-Strauss em de seus grandes expoentes. Como já tentei mostrar até aqui, Rama reconhece e enfatiza a necessidade de se pensar a América Latina muito mais a partir da sua heterogeneidade (econômica, social, lingüística e cultural) do que de uma suposta homogeneidade discursiva própria da modernidade.

Ao mesmo tempo em que Rama diz que seguirá “*el cauce general instaurado por la obra de Claude Lévi-Strauss*” para guiar-se em suas análises sobre o romance de Arguedas *Los ríos profundos* e por onde o pensamento mítico cobra uma importância fundamental, ele assevera as faltas nas análises gerais de Lévi-Strauss e as faltas da crítica sobre o romance de Arguedas:

“Pero también es evidente que para este punto ha habido demasiadas respuestas convencionales en los análisis críticos de que há sido objeto, sobre todo por no respetar los tres niveles diferenciales que pueden reconocerse en una obra literaria: el correspondiente a los materiales – mitos consolidados – que se recolectan de fuentes sociales externas a la obra; el peculiar del funcionamiento de los personajes creados por la ficción narrativa; el correspondiente a la estructura general de la obra, por encima de los personajes inventados, el cual puede emparentarse, aunque a veces también deslindarse, del propio autor y siempre revela conexiones com el pensamiento de grupos sociales de la época” (Rama, 1982 a: 289).

Como se pode observar, a crítica que Rama desfere sutilmente não evoca o conceito ortodoxo de classe social; o conceito - com pretensões totalizantes -, aparece relativizado em seus escritos mais não excluído da sua reflexão; ele entendia que o reconhecimento e a análise da diversidade cultural levada a termo por Lévi-Strauss deveria vir seguido de um complemento crítico e contraditório. As disciplinas são as clássicas - Sociologia e Antropologia - contudo, nenhuma delas é suficiente a partir do seu ponto de vista em

particular. Resta assim, no entender de Rama, a perspectiva de uma análise sócio-cultural que apreenda o social e o econômico nos processos culturais²⁰; o nível sócio-econômico estratifica os grupos e produz diferentes maneiras de se relacionar com a cultura geral; e é a realidade das comunidades rurais latino-americanas que assim o exigem para se fazerem entendidas. Se é preciso redimensionar temporalmente o conhecimento e o repertório das culturas rurais ou internas do continente, é importante ter presente que:

“Rege para este material a observação de Lévi-Strauss de que todas as variantes compõem o mesmo mito, o que não só reconhece a sua adaptação a diferentes circunstâncias concretas, mas também a introdução dentro dele do fator histórico (dificilmente mensurável nos mitos das culturas primitivas mas facilmente comprovável nas invenções verbais das culturas rurais), que aporta variantes sobre o fluxo tradicional, em certo modo atemporal, adaptando-o aos requerimentos das circunstâncias históricas” (Rama, 1985 a: 90).

A facilidade apontada por Rama existe em função de que o ritmo que produz estas diferenças e conseqüentemente as estratificações sociais nas culturas rurais é bem mais lento. Mas vale ressaltar que *“essas culturas nunca estiveram imóveis, nem nunca deixaram de produzir novos valores e objetos, nem recusaram as novidades transformadoras, salvo que integraram todos esses elementos dentro do acervo tradicional, rearticulando-o, elegendo e rechaçando sobre esse contínuo cultural, combinando seus componentes de maneira distinta e produzindo respostas adequadas às modificações históricas. Poder-se-ia argumentar que não é radicalmente diferente o processamento cultural urbano, apesar de o ritmo deste ser muito mais acelerado, as substituições mais rápidas, a individualização dos produtos mais exigentes”*. Rama ainda conclui dissecando o feitio das obras literárias em sua forma mais padronizada mas não menos reveladora: *“mas sobretudo é diferente o recorte que as culturas urbanas introduzem em seu fluxo peculiar, a nítida consciência com que traçam os limites*

²⁰ A união dessas duas linhas ou coordenadas – a horizontal e a vertical – pode ser apreciada na obra de quem se dedicou intensamente a analisar uma subcultura regional, isto é, o escritor e etnólogo José M. Arguedas. Foi apreciando em detalhe a sua vasta obra que Rama pôde afirmar que *“sólo la introducción de esta perspectiva sociocultural puede permitirnos reconstruir con mayor rigor el funcionamiento de la sociedad regional, pues a los valores que la impregnan a través de un largo proceso evolutivo, se agregarán lo diferenciales clasistas o setoriales que bocetarán subculturas dentro de una subcultura”*. Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, p. 66.

que separam um produto do conjunto e o incorporam a um nível distinto, superior, reclassificando-o dentro de planos diferentes que respondem a demandas também diferentes” (Rama, 1985 a: 90).

Por outro lado, a leitura empreendida por Rama sobre os informes antropológicos de Lévi-Strauss não segue nenhum objetivo doutrinário: seu interesse está voltado para o que os trabalhos do antropólogo lhe permitem dizer e não sobre o estatuto científico do que ele tenha afirmado. Em entrevista concedida a Jesús Díaz-Caballero em 1983, Rama comenta a sua recepção da obra *O pensamento selvagem* de Lévi-Strauss:

“Cuando leí este libro realmente sentí que estaba viendo procedimientos que tenían que ver con la creación artística en América Latina y que nosotros también operábamos como salvajes, pues hacíamos el bricolage, componíamos y todo este tipo de cosas. Este libro me iluminó para muchas cosas y efectivamente de muchos de los ensayos posteriores de la antropología estructural yo he sacado una cantidad de posibilidades de interpretación de la literatura... Al mismo tiempo he manejado mucho el material estructural como un auténtico salvaje, lo bonito es que uno es salvaje y entonces opera así, como tal, y punto, porque uno pertenece a un continente, a una cultura, a un modo de ser y es auténtico con eso” (In: Moraña, 1997: 334).

Fica assim evidente que Rama se deixou envolver pelo pensamento de Lévi-Strauss na medida em que a sua leitura pôde se enriquecer a partir de outras vias e possibilidades - mesmo aquelas circunscritas a correntes de pensamento em questão, como por exemplo, a influência de Roland Barthes e de Godelier no pensamento de Rama. É a Barthes que ele chama para auxiliar a sua crítica a todos grandes antropólogos que com suas respectivas *marcas de fábricas*, excedem na dose de objetividade de seus informes etnográficos ou antropológicos:

“El vasto conjunto de esos materiales literarios (un mito es un cuento ha dicho Barthes) que usualmente son llamados antropológicos, está visiblemente intermediado por las rejillas intelectuales epocales y las primitivas de los antropólogos. Basta comparar una recopilación con otra, aun las referidas a la misma comunidad, basta con cotejar dos épocas distantes en la recolección. En estos últimos casos se hacen nítidas las rejillas

culturales de cada época de Occidente, tal como ocurre con las obras literarias al cabo de pocas décadas de difundidas; en los primeros se puede establecer una tipología que tiene marcas de fábrica con nombres prestigiosos: Frazer, Boas, Levy Bruhl, Malinowski, Whorf, Lévi-Strauss, etc” (Rama, 1982 a: 90).

Na obstinada procura por encontrar as categorias sobre as quais um mito funciona, Lévi-Strauss esbarra numa lógica demasiadamente formal que não percebe e portanto não se detém nos aspectos literários ou escriturários do informe antropológico. O antropólogo não pode ser um observador neutro; não há como escapar ao fato de “*estar ali*” (Geertz) registrando um “*trabajo intelectual que articula todos los datos en un discurso interpretativo coherente*” (Rama, 1982 a: 291) ; o discurso científico não pode, pensava Rama, lhe garantir nenhuma insenção na função de *agente cultural* em que queira ele ou não, está inserido.

É evidente que estas colocações não visam a invalidar os avanços que representaram para as ciências humanas as contribuições de Lévi-Strauss; é partindo dele que Rama pôde incorporar também a sua crítica ao ocidentalismo: “*Antiguos y modernos manejan mitos, pero no les llaman así; para ellos, los mitos son los que manejan los otros, menos civilizados*” (Rama, 1982 a : 291). Também não se trata de avaliar aqui até que ponto Lévi-Strauss tocou ou não em questões que foram desenvolvidas pelo pensamento pós-estruturalista a partir da década de oitenta.

O que Rama reclama tanto à literatura quanto à antropologia diz respeito à prévia hierarquização de valores. Ao proceder assim, ele aponta para os limites dos modelos disciplinares. Isso implica uma rearticulação que se mantém aberta para acrescentar à produção cultural do continente o rico repertório da tradição oral da literatura. Vale lembrar que no início da década de setenta Rama já se colocava a tarefa de

“reintegrar na literatura, como materiais legítimos, não só as criações anteriores ou contemporâneas à Conquista, recolhidas pelos europeus, mas também o acervo folclórico de cantos, contos, mitos, textos filosóficos ou religiosos, que até o presente foram meros documentos nas mãos dos antropólogos, mas que não foram valorizados pela crítica literária até o ponto de lhes conferir um lugar respeitável dentro de um sistema de valores. Não se trata de confundir produtos de origem folclórica com as criações literárias cultas, mas de situar tanto umas como as outras dentro das coordenadas de

uma valoração estética que permita abranger o conjunto” (Rama, 1974: 48).

Nesse sentido, no projeto narrativo de Arguedas, o pensamento mítico desponta correntemente e é conscientemente moldado pelo escritor peruano. Contudo não podemos relevar que este exercício mesmo de pensar mítico a que recorrem seus personagens e suas obras apareçam imbricados com outras formas de pensamento “científico” – como demonstra a sua explícita filiação ao pensamento socialista que tem em Mariátegui a expressão mais decisiva para Arguedas. Porém, não há como não registrar que o pensamento marxista articulado por Mariátegui exibiu uma sensibilidade romântica levada a um alto grau de intensidade:

“La inteligencia burguesa se entretiene en una crítica racionalista del método, de la teoría, de la técnica de los revolucionarios. Qué incomprensión! (...) La emoción revolucionaria (...) es una emoción religiosa. Los motivos religiosos se han desplazado del cielo a la tierra. No son divinos, son humanos, son sociales” (Mariátegui, 1979: 18-22).

Tal fato fez com que Arguedas rendesse ao longo de sua vida uma verdadeira devoção ao seu mestre Mariátegui, sem dúvida um dos mais destacados intelectuais de esquerda não só do Peru mas da América Latina. Mariátegui, influenciado principalmente por Sorel, pertenceu a uma corrente marxista de inspiração romântica – logo, crítica da visão linear e progressista de uma história orquestrada pelos interesses imperialistas. Nem por isso, Mariátegui e Arguedas incorreram no erro de sonhar com uma recuperação de um paraíso perdido, ou seja, sonhar com a retomada ingênua do passado incaico tão comum a um certo indigenismo; para ambos é preciso pois, rechaçar “*una romántica y anti-histórica tendencia de reconstrucción o resurrección del socialismo incaico; que correspondió a condiciones históricas completamente superadas, y del cual sólo quedan, como factor aprovechable dentro de una técnica de producción perfectamente científica, los hábitos de cooperación y socialismo, de los campesinos indígenas*”²¹. A utopia de Mariátegui combinava portanto a vitalidade do *comunismo inca*, desde o ponto de vista de uma política agrária voltada para as

²¹ Mariátegui, “Principios programáticos del Partido Socialista” (1928), p. 161. Citado por Löwy, Michael, “Os intelectuais latino-americanos e a crítica social da modernidade”. Conferência apresentada no Seminário 500 anos da América Latina: entre o passado e o futuro. São Paulo – 13 a 18 de setembro de 1992.

tradições populares, e o *comunismo marxiano*, englobando todos os valores que culminam na revolução francesa assim como todos os benefícios técnico-científicos gerados pelo industrialismo. Esta última faceta, menos afeita aos aspectos culturais em jogo e por isso mais politizada, foi, segundo Rama, a que obteve maior peso em sua visão de mundo que se deixou influenciar demasiadamente pelos modelos europeus transplantados para a realidade nacional peruana. Nestes termos, a devoção de Arguedas a Mariátegui chegou a ponto de, como sugere Rama, Arguedas ter tomado o próprio Mariátegui como um mito – no sentido pejorativo do termo - muito embora, paradoxalmente, Rama reconhecesse que Arguedas pôde corrigir a tempo uma postura que não era exclusiva de Mariátegui, pois se espraiava por toda a narrativa regionalista.

Aos vinte anos de idade, Arguedas afirmou: “*Yo declaro com todo júbilo que sin “Amauta”, la revista dirigida por Mariátegui, no sería nada, que sin las doctrinas sociales difundidas después de la primera guerra mundial tampoco habría sido nada*” (Arguedas, 1979: 334).

Se o que diferencia um pensamento mítico de um pensamento “científico” são “*los distintos campos y materiales con que trabaja*” (Rama, 1982 a: 289) um e outro e não a natureza das operações mentais que os sustentam, é plausível inferir que do mesmo modo como não existe apenas uma forma de pensamento “científico” ou uma forma de ideologia – o mesmo vale para o pensamento mítico. Como comprovam os trabalhos etnológicos e literários de Arguedas, os produtos do pensamento mítico serão tantos quantos forem os estratos sociais que os manejam como uma forma de saber local, imprimindo assim a eles a sua marca.

Assim como na tensão comunicativa que Arguedas estabelece entre os personagens de *Los ríos profundos*, fica evidente aqui o desafio inesperado de que nos fala Homi Bhabha ao assinalar que “*a questão da diferença cultural nos confronta com uma disposição de saber ou com uma distribuição de práticas que existem lado a lado, abseits, designando uma forma de contradição ou antagonismo social que tem que ser negociado em vez de ser negado*” (Bhabha, 1998: 228).

Em suma, nas suas análises sobre os mitos, Rama concede um valor especial a esse imenso veio de invenção como uma das principais formas de pensamento e de expressão (orais) das culturas populares e que servem de especial ancoragem para as obras transculturadoras. Mas, para além do aspecto coletivo – ritual e cosmogônico - da narrativa mítica, a sua análise focaliza e trata deste material também enquanto presença na escritura. Rama o coloca em pauta com as mesmas sutilezas analíticas utilizadas na explicação dos

textos cultos, para compreendê-lo enquanto expressão literária criadora de novas narrativas míticas, inclusive quando estas formas se rebelam contra a dominação a que estão submetidas desde a invasão europeia . Os mitos funcionam como uma espécie de *saber local* (Geertz) do qual os “escritores” dispõem de várias maneiras para criar a tessitura de novas linguagens. Se os mitos se inserem dentro da chamada literatura fantástica, eles, não por isto, deixam se estar mergulhados na vida cotidiana, quiçá até mais profundamente que os textos chamados “realistas”. Nesses termos, o escritor que se revela um transculturador, através da *negatividade* da escritura, dá vida a algo que de certa forma pré-existe literariamente e trabalha a partir de uma performance em movimento estruturante que se lhe apresenta como um valor simbólico alternativo para solucionar tensões locais que se renovam constantemente.

Capítulo II

Por uma dimensão social e política da linguagem

2.1 - Linguagem e experiência

Se a epistemologia contemporânea nos responde ou não ser possível conhecer o universo oral pela via da escritura, é uma indagação que dificilmente encontra uma resposta unívoca, mesmo porque nem todo escritor o quer ou está em condições de fazê-lo. E como observou ironicamente Havelock, “*a linguagem oral não produz fósseis*” (Havelock, 1994: 14). Mas será antitético produzir um texto que se atém às literaturas orais e à experiência fora do texto? Talvez não para quem entende a linguagem, ou melhor, a comunicação como uma forma eficaz de não só dialogarmos com a tradição e com um passado escolhido, mas de mantermo-nos sensíveis ao que existe - ou seja, à experiência social - e ao que ainda poderá realizar-se - dentro e fora de qualquer norma cultural ou literária, posto que:

“En la originalidad de la literatura latinoamericana está presente, a modo de guía, su movedizo y novelero afán internacionalista, el cual enmascara otra más vigorosa y persistente fuente nutricia: la peculiaridad cultural desarrollada en lo interior, la cual no ha sido obra única de sus élites literarias sino el esfuerzo ingente de vastas sociedades construyendo sus lenguajes simbólicos” (Rama, 1982 a: 12).

Para tanto não basta salvaguardar o poder da palavra, pois é preciso assegurar a função mesma da crítica sobre a escritura, uma escritura que obviamente não procura atender aos requerimentos pertinentes da incessante produção das formas orais.

A teoria da linguagem pela qual Rama se orienta está pautada pelos trabalhos de Eugenio Coseriu, um lingüista atento às correlações inevitáveis entre a atividade lingüística (a fala concreta) e contexto histórico-social, o que o coloca, por princípio, em oposição a

Saussure. Mesmo atendo-se às determinações entre indivíduo-coletividade (um-muitos), Coseriu não deixou de reconhecer que o elemento social se afirma no falar individual - o que o leva a abandonar "*toda ficticia oposición entre un individuo asocial y una sociedad extraindividual*" (Coseriu, 1973: 42). Coseriu, portanto, concebia a linguagem como atividade criadora, e neste sentido, a fala concreta expressa, segundo ele, a realidade concreta da linguagem.

Como afirma Peter Burke, "*os grupos dominados tornaram-se muito mais conscientes acerca do poder da linguagem e do envolvimento desta com outras formas de poder.*" E não há dúvida que o aporte de Rama compartilha dessa "*intensa preocupação com a linguagem e o lugar desta na cultura*" (Burke, 1995: 9).

Em sintonia com Bakhtin, Rama entende que a língua - desde a nova sociedade hispânica no século XVI - se relaciona intimamente com a complexidade social instaurada no continente, o que faz com que ela "*nunca sea fija y estable debido a la incesante producción*" (Rama, 1985c: 31), isto é, devido a sua ininterrupta criação por parte dos indivíduos falantes.

Embora a preocupação de Rama pela linguagem perpassasse diversos movimentos sociais e literários, quero enfatizar o seu modo de ver e entender o lugar que ocupam as literaturas orais na formação e no desenvolvimento da cultura latino-americana.

Rama se insere (via Coseriu) numa escola histórica da lingüística (a neogramática) que tem suas origens no século XIX. No entanto, "corrige" a principal inconsistência dessa tradição que remonta à época de Saussure: a desconsideração da dimensão social da história da linguagem, ostentada por essa tradição. Essa limitação decorria dos próprios limites do nacionalismo ontológico, limites que Rama soube superar.

A evolução da língua, segundo a escola histórica (ou neogramática), expressava através de estágios definidos o "espírito" e os valores da nação que a fala. As análises particularizavam cada sistema nacional - e sua língua correspondente - como sistema peculiar e circunscrito ao território nacional. A definição etno-lingüística das nações - diz Hobsbawm - tornou-se tão habitual entre nós que chegamos a esquecer que é ela uma invenção de fins do século XIX, contexto onde surge o próprio termo "nacionalismo", usado na época para taxar os ideólogos de direita;¹ ou em outras palavras, o nacionalismo ontológico (que não se separa do nacionalismo lingüístico), enquanto entidade discursiva, foi (e

¹ Hobsbawm, *Nações e Nacionalismo desde 1780*, São Paulo, Paz e Terra, 1998.

continua a ser) uma criação de letrados ligados ao aparato estatal - pessoas que escreviam e liam, não de pessoas que simplesmente falavam. Segue-se que, pensando novamente em Rama, os espaços para uma análise que levasse em conta a heterogeneidade básica da América Latina e as dimensões sociais e culturais que extrapolavam os nacionalismos cerrados ficavam, nestes termos, praticamente fechados.

A língua, para Rama, não traduz uma entidade que exerce funções delimitadas somente à sua (quase imutável) estrutura interna; a dinâmica da língua se liga sobretudo à variabilidade e adaptabilidade dessa mesma língua quando usada e falada por grupos e estratos sociais diferenciados:

“Así estatuímos que la sociedad novohispana del XVI no es una entidad homogénea, sino que comporta plurales estratos que se articulan velozmente, a los cuales atribuimos la capacidad de generar formas culturales específicas e igualmente estratificadas, aunque dentro de su pertenencia a un área común sobre la cual operan con distinta fuerza los grupos de una dinámica cultural que, desde una perspectiva contemporánea, podríamos equiparar a una lucha de clases, así también debemos reconocer que dichos estratos tienen comportamientos lingüísticos diferenciales que incluso entran en pugna y dan motivo a represiones y a revueltas, fuerzas encontradas que trabajan sobre la lengua y, en la medida en que ésta es, además, historia, se superponen en ella y la constituyen, sin que nunca sea fija y estable debido a la incesante producción. Este proceso interno constante se complica, en el caso del español americano, no sólo por su inicial procedencia externa, sino por la continuidad secular de los estrechos lazos entre España y el continente y por la extensión y magnitud demográfica de éste: hay hoy casi 250 millones de hispanoparlantes en América, y sólo 30 millones en la península. Y se volvió a complicar porque el espíritu independentista de 1810 contaminó la concepción de la lengua desde la ascensión de la generación romántica y tal espíritu resurgió dentro del pensamiento nacionalista del siglo XX, frecuentemente con ineficaces resultados” (Rama, 1985 c: 30-31).

Em sua apreciação, a tradicional dicotomia entre língua (*langue*) e fala (*parole*) de Saussure, Coseriu constata algumas insuficiências. Apresento aqui, resumidamente, as três principais inconsistências levantadas por Coseriu. A primeira parte da identificação estabelecida por Saussure entre individual e concreto, social e formal. De acordo com Coseriu a oposição não é tão nítida *“puesto que los fenómenos concretos pueden considerarse como*

desligados del sujeto o intersubjetivos, es decir, como “sociales”, en la terminología saussureana (producto lingüístico), así como, por otra parte, los fenómenos subjetivos pueden considerarse en un plano superior de formalización (actos verbales)” (Coseriu, 1973: 53). A segunda afirma que a dicotomia, em última instância, é muito rígida, pois ignora o ponto em que língua e fala se encontram e interagem, ou seja, o próprio “ato verbal”. Segundo Coseriu *“lengua y habla no pueden ser realidades autónomas y netamente separables, dado que, por un lado, el habla es realización de la lengua, y, por otro lado, la lengua es condición del habla, se constituye sobre la base del habla y se manifiesta concretamente sólo en el habla”* (Coseriu, 1973: 41). E a terceira segue-se em extensão às duas primeiras, apontando que a dicotomia complementa a sua rigidez devido à concepção de indivíduo sustentada por Saussure - a de um indivíduo totalmente afastado da sociedade, sem reconhecer-se, por isto mesmo, como coletividade. Com isto, Coseriu pode afirmar que: *“Saussure hace una distinción demasiado rígida entre individual y social, o, mejor dicho, identifica social con interindividual, intersubjetivo, mientras que, si se considera el individuo real, que es siempre social, social es un concepto más amplio y comprende tanto lo individual como lo interindividual”* (Coseriu, 1973: 56).

Diante disto, ele propõe, na obra *Teoría del lenguaje y lingüística general* (1973), a triade *sistema-norma-fala* - três aspectos da linguagem - para ocupar o lugar da dicotomia saussureana. O *sistema* se manifesta principalmente *“como posibilidad”* ; a *norma* *“como tradición y realización determinada”* e a *fala* *“como movimiento dialéctico entre creación y repetición, entre libertad e imposición, en el hablar concreto”* (Coseriu, 1973: 112-113).

Como se sabe, Saussure foi um crítico da abordagem histórica ou neogramática que dominou a sua época; segundo Saussure, a escola incorria no erro de desconsiderar a relação entre os diferentes componentes do sistema linguístico. Todavia, por estar Saussure demasiadamente atrelado à concepção estruturalista, ele terminava sublinhando a estabilidade das formas lingüísticas e desprezando as mudanças lingüísticas concretas – estando, desse modo, em franca contraposição a Coseriu, Bakhtin e Rama.

2.2 - Dialogismo e transculturação

Nesta trajetória de crítica a Saussure, Bakhtin formulou a teoria da *heteroglossia* justamente para expressar a diversidade de discursos que um contexto social pode produzir e

conter. Toda língua, desta forma, será a expressão da colisão e da interação entre diferentes grupos sociais e seus modos expressivos, sejam eles eruditos ou populares. O falante ou usuário da língua, buscando retirar algum proveito da mesma (criando, adaptando), fica praticamente obrigado a transculturar a partir de uma oralidade também já transculturada. A heteroglossia é o que permite, portanto, se pensar que em circunstâncias diferentes um mesmo indivíduo possa se utilizar de diferentes registros, de acordo com a sua necessidade, ou seja, transitar mais ou menos livremente por eles.² Esta capacidade de adaptação ou, se se quiser, de criação, se contrapõe, obviamente, a todo e qualquer determinismo lingüístico que conceba a língua essencialmente como um poder repressor que atua sobre os seus usuários - impondo-lhes “normas” implacáveis e independentes do contexto social. Segundo Bakhtin,

“a língua existe não por si mesma, mas somente em conjunção com a estrutura individual de uma enunciação concreta. É apenas através da enunciação que a língua toma contato com a comunicação, imbuí-se do seu poder vital e torna-se uma realidade” (Bakhtin, 1995: 154).

A dicotomia saussureana - própria da visão estruturalista - concebe voz (fala) e letra a partir de uma relação de continuidade, logo, a escritura procede da fala. Saussure vê assim uma convivência pacífica entre ambas, o que resulta numa não problematização das reais condições e possibilidades da conversão ou tradução de significados de uma forma de produção cultural a outra. Nesse sentido o conceito de *transculturação* desenvolvido por Rama pode ser considerado como um marco de resistência à idéia de pureza (penso principalmente em relação à linguagem e à cultura). Um exemplo esclarecedor é a própria constituição do espanhol americano: embora forjado pela fala popular urbana, ele já dá os seus primeiros sinais diferenciais nos primeiros séculos do período colonial. A resistência dos letrados a essa linguagem ‘transculturada’ data também, não por acaso, dessa época, pois

² James Clifford, em sua obra *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*, Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1998, focaliza a formação e a desintegração da autoridade etnográfica na antropologia social do século XX. Segundo ele, “o dilema atual está associado à desintegração e à redistribuição do poder colonial nas décadas posteriores a 1950, e às repercussões das teorias culturais radicais dos anos 60 e 70”. Tal situação pôs em cheque a ordem imperialista e a autoridade reinante do ocidente que “não pode mais se apresentar como o único provedor de conhecimento antropológico sobre o outro”, fazendo “necessário imaginar um mundo de etnografia generalizada. Com a expansão da comunicação e da influência intercultural, as pessoas interpretam os outros, e a si mesmas, numa desnorante diversidade de idiomas – uma condição global que Mikhail Bakhtin chamou de “heteroglossia”. Este mundo ambíguo, multivocal, torna cada vez mais difícil conceber a diversidade humana como culturas independentes, delimitadas e inscritas. A diferença é um efeito de sincretismo inventivo”, p. 18-19.

“el habla cortesana se opuso siempre a la algarabía, la informalidad, la torpeza y la invención incesante del habla popular, cuya libertad identificó con corrupción, ignorancia, barbarismo. Era a lengua del común que, en la división casi estamental de la sociedad colonial, correspondía a la llamada *plebe*, un vasto conjunto desclasado, ya se tratara de los léperos mexicanos como de las montoneras gauchas rioplatenses o los caboclos del sertão” (Rama, 1984: 44).

Há aí um duplo preconceito: em relação à mobilidade social das palavras e à própria mobilidade dessas populações “inferiores”, esse *vasto conjunto desclasado* a que alude Rama. Ambas, de forma alguma, contribuem para “purificar” as linguagens das elites letradas das influências dissonantes - não só de outras línguas mas das formas orais da mesma língua. Pelo contrário, elas, desde o seu ponto de vista, desafiam o sistema lingüístico dominante, ao mesmo tempo (e esta é sem dúvida a preocupação maior) em que - pela ótica dos letrados - desestabilizam a ordem social. “*De la misma fuente letrada y defensiva, procede el robusto purismo idiomático que ha sido la obsesión del continente a lo largo de su historia*” (Rama, 1984: 9).

Os letrados, seguindo à risca as recomendações (por vezes idealista) de Nebrija, principalmente a que prescrevia que a língua espanhola deveria ser escrita tal como era falada, apelaram para a pureza e a padronização da língua, com suas normas gramaticais e ortográficas precisas, buscando repelir, assim, uma suposta promiscuidade das culturas orais na medida em que elas transgrediriam os limites estabelecidos pela *cidade ideal* (neoplatônica) - aquela cidade que planeja e constrói instituições, amparadas pelo poder colonizador, para propagar as normas da língua e da cultura metropolitana. Em decorrência disso, a fala cortesã deixa de assimilar a capacidade inventiva e o poder de adaptabilidade da fala do homem comum que, por intermédio da sua experiência social, acabava desmontando paulatinamente as regras inflexíveis que pretendiam moldar o seu comportamento de acordo com padrões hierárquicos pré-estabelecidos.

Esse imenso contingente social relegado para fora da *cidade escriturária* dividia-se em dois grandes anéis *lingüística y socialmente enemigos*: o primeiro, “*el más cercano y aquel con el cual compartía en términos generales la misma lengua, era el anillo urbano donde se distribuía la plebe formada de criollos, ibéricos desclasados, extranjeros, libertos, mulatos, zambos, mestizos y todas las variadas castas derivadas de cruces étnicos que no se*

identificaban ni con los indios ni con los esclavos negros”, e o segundo, muito mais vasto, “se extendía por la inmensidad de los campos, rigiendo en haciendas, pequeñas aldeas o quilombos de negros alzados. Este anillo correspondía al uso de las lenguas indígenas o africanas...” (Rama, 1984: 45-46).

Todavía qual seria a diferença essencial entre estas duas línguas, a popular (urbana, suburbana e rural) e a oficial ? A resposta é dada pelo próprio Rama:

“Mientras la evolución de esta lengua (a popular) fue constante, apelando a toda clase de contribuciones y distorciones, y fue sobre todo regional, funcionando en áreas geográficamente delimitadas, la lengua pública oficial se caracterizó por su rigidez, por su dificultad para evolucionar y por la generalizada unidad de su funcionamiento. Muchos de sus recursos fueron absorbidos por la lengua popular que también supo conservarlos tenazmente, en especial en las zonas rurales, pero en cambio la lengua de la escritura necesitó de grandes trastornos sociales para poder enriquecerse con las invenciones lexicales y sintácticas populares. Lo hizo sin embargo retaceadamente y sólo forzada. No puede comprenderse la fervorosa adhesión letrada a la norma cortesana peninsular y luego a la Real Academia de la Lengua, si no se visualiza su situación minoritaria dentro de la sociedad y su defensiva dentro de un medio hostil ” (Rama, 1984: 44-45).

O fundamental desta discussão passa, pois, necessariamente pela questão da escrita da cultura como representação política do outro e da voz do outro. Importa assim sublinhar que Rama procura uma *via alternativa* entre a teoria saussureana (estruturalista) e o *desmonte* derrideano (pós-estruturalista). Quando transpomos a teoria saussureana para a América é possível constatar que as coisas se invertem: a validade da palavra escrita e conseqüentemente o seu poder sobre a palavra falada se materializa na medida em que esta última é caracterizada pela sua procedência direta da escritura. A voz existe porque a escritura, em última instância, garante a sua sobrevivência no limite de um subsistema.

Acontece que todo o universo da transmissão oral dispõe, segundo Coseriu, de um sistema lingüístico, no entanto, como ele assinala, “*lo que se impone al hablante no es el sistema (que se le ofrece), sino la norma*” (Coseriu, 1973: 107). O sistema, como já insinuamos, é sistema de possibilidades, “*de coordenadas que indican caminos abiertos y caminos cerrados: puede considerarse como conjunto de imposiciones, pero también, y quizá mejor, como conjunto de libertades*” (Coseriu, 1973: 98). Usando a imagem da pintura,

Coseriu observa que o sistema é uma espécie de espaço onde se estabelecem as normas e o falar concreto, assim

“el sistema no se impone al hablante más de lo que la tela y los colores se imponen al pintor: el pintor no puede salirse de la tela y no puede emplear colores que no tiene, pero, dentro de los límites de la tela y en el empleo de los colores que posee, su libertad expresiva es absoluta. Podríamos decir, pues, que, más bien que imponerse al individuo, el sistema se le ofrece, proporcionándole los medios para su expresión inédita, pero, al mismo tiempo, comprensible para los que utilizan el mismo sistema” (Coseriu, 1973: 98).

A idéia é que em sua prática oral, o falante, encontrando uma originalidade expressiva, pode fazer uso do próprio sistema - aplicá-lo originalmente - para resistir à norma, e, se seguido, pode vir a subverter ou mesmo alterar a norma vigente. A resistência maior (que se oferece ao falante) é encontrada na norma, é ela quem limita a liberdade do indivíduo e comprime “*las posibilidades ofrecidas por el sistema dentro del marco fijado por las realizaciones tradicionales*” (Coseriu, 1973: 98). Uma de suas funções básicas é estipular obrigações, imposições sociais e culturais variáveis segundo a comunidade em questão. A norma, contudo, não pode ser vista somente como um bloco monolítico, já que no interior de uma mesma comunidade lingüística (o Brasil, por exemplo), e mesmo dentro de um mesmo sistema, é possível constatar a presença de várias normas que se diferenciam pelo vocabulário empregado, pela pronúncia, pelo tom de voz ou mesmo pelas formas gramaticais. Como exemplos de normas mais particulares, podemos citar: língua literária, linguagem popular, linguagem erudita, linguagem familiar etc. As sucessivas transformações sofridas pela norma poderão, mais cedo ou mais tarde, promover uma *rearticulação global* do sistema lingüístico e cultural em questão. Ou nas palavras de Coseriu, “*la norma refleja el equilibrio del sistema en un determinado momento y, al cambiar la norma, cambia ese equilibrio, hasta volcarse totalmente de un lado o de otro. De esta manera, el individuo hablante aparece como punto de partida también del cambio en el sistema, que empieza por el desconocimiento o la no-aceptación de la norma*” (Coseriu, 1973: 107).

Para sintetizar o pensamento de Coseriu - pelo menos no que creio ser útil para a minha leitura de Rama - me permito transcrever uma citação para dela extrair algumas considerações:

“En su actividad lingüística, el individuo conoce o no conoce la norma y tiene mayor o menor conciencia del sistema. Al no conocer la norma, se guía por el sistema, pudiendo estar o no estar de acuerdo con la norma (creación analógica); conociéndola, puede repetirla dentro de límites más o menos modestos de expresividad o rechazarla deliberadamente e ir más allá de ella, aprovechando las posibilidades que le pone a disposición el sistema. Los grandes creadores de lengua - como Dante, Quevedo, Cervantes, Góngora, Shakespeare, Puskin - rompen conscientemente la norma (que es algo como el “gusto de la época” en el arte) y, sobre todo, utilizan y realizan en el grado más alto las posibilidades del sistema: no es una paradoja, ni una frase hecha, decir que un gran poeta “ha utilizado todas las posibilidades que le ofrecía la lengua”. En este sentido, podemos repetir con Humboldt y Croce que, en realidad, no aprendemos una lengua, sino que aprendemos a crear en una lengua, es decir que aprendemos las normas que guían la creación en una lengua, aprendemos a conocer las directivas, las flechas indicadoras del sistema y los elementos que el sistema nos proporciona como moldes para nuestra expresión inédita” (Cosériu, 1973: 99-100).

Não há como ver, portanto (como Saussure), simples continuidade onde há (pelo menos em parte) separação e distanciamento de culturas; formas de produção cultural e valores diferenciados com escassos vasos comunicantes; enfim, duas produções literárias distintas. Cosériu se mostra muito mais atraente na medida em que sua tríade permite antever estas duas literaturas (a culta e a oral) coexistindo embora em espaços extremados (a ponto de obterem inclusive públicos diferenciados), mas que aos poucos passam a se tocar por razões diversas (acarretadas pelo processo de modernização do continente). Assim,

“Dado que la estructura sincrónica de un período literario se organiza mediante superposiciones donde existen formas privilegiadas que disfrutan del apoyo de las instituciones de mayor peso (academías, periódicos, salones) mientras otras no cuentan con tales patrocínios, la desconexión entre dos producciones coetáneas de literatura revela que se encuentran en los niveles más alejados del sistema” (Rama, 1982 b: 18).

A ‘norma’ imposta ao subcontinente - arraigada essencialmente no círculo quase que fechado da escritura - atua em duas coordenadas que se complementam: a norma lingüística

(espanhol e português), por um lado, e a norma cultural (metropolitana), por outro. Ureña já falava da *norma literária* e sublinhava um certo alheamento que nutria parte da produção literária - aquelas que mantinham viva alguma forma de tradição vernácula - com relação a ambos idiomas. Ambas normas são marginalizadoras por si mesmas; fixadas a partir da concepção elitista de literatura que só torna acessível o ato de escrever e disseminar a escritura a um pequeníssimo e privilegiado setor social, contribuindo dessa forma para enfraquecer diretamente a crítica e fortalecer a *cidade letrada* e o limitado entendimento da literatura enquanto “*un conglomerado unitario y cerrado com algunas discrepancias*” (Rama, 1982 b: 17).

A concepção de linguagem de Rama, enquanto *sistema de signos*, é sustentada, portanto, pelo reconhecimento explícito da pluralidade de áreas culturais da América Latina³ e pressupõe, assim, ao mesmo tempo, um estudo das *sincronias* (penso aqui sobretudo no período de modernização que atinge o continente em determinado momento histórico) e das *diacronias* (que demarca as particularidades desse mesmo desenvolvimento histórico). Daí a importância da investigação (desprezada por Saussure) da oralidade transgressora na sua relação subjacente à estrutura objetiva e subjetiva dos signos. Do ponto de vista interno, as línguas são a um só tempo um núcleo irradiador e uma zona de contato; essa conjunção é o que permite tornar a língua viva, diria Bakhtin.⁴

Rama esteve sempre atento ao modo como a cultura européia se instalou na América desde a conquista, ou seja, se dispôs a realizar uma investigação dos fenômenos que regem o funcionamento da linguagem e da cultura européia. Neste processo, Rama aponta uma descoberta fundamental: a *cidade letrada*:

“La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo.

³ É importante ressaltar que muitas vezes a existência dessa pluralidade faz transbordar as fronteiras dos territórios nacionais; ou seja, o conceito de *transculturação* está para além do conceito de nação. A cartografia do conceito de *transculturação* se configura mais por símbolos do que por signos. Sob esta ótica, o traçado político do mapa perde espaço para as interseções culturais e lingüísticas, o que equivale dizer, afetivas.

⁴ Penso aqui em Arguedas (Peru) ou Roa Bastos (Paraguai) e suas comunidades bilíngües: de acordo com o contexto em que estão inseridos os personagens, eles não só mudam propositadamente de uma língua para outra e de um registro para outro como também adaptam criativamente uma na outra, ou um no outro.

Es la que creo debemos llamar la ciudad letrada, porque su acción se cumplió en lo prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias” (Rama, 1984: 24-25).

A *cidade letrada* que atinge o continente praticamente desde os primórdios do processo colonizador é igualmente concebida e lida por Rama enquanto um signo que cria outros signos; um espaço de construção de signos que se organiza taticamente, imprimindo os sinais e códigos circunscritos à esfera letrada ao mesmo tempo que procura reprimir os registros da fala popular dos estratos marginalizados que a rodeiam e, de certa forma, a espreitam.

O contato com culturas essencialmente orais, logo distante da cultura europeia hegemônica, fez com que a cultura europeia radicalizasse na experiência colonial a sua marca mais ativa: a da ordem letrada. Assim, “*no fue necesariamente, en los primeros momentos, la imposición de un nuevo poder político la que causaría la mayor extrañeza entre los indígenas*”, mas “*en cambio, una innovación mayor impuesta por los europeos en la esfera de la comunicación y de la cultura: la valorización extrema, sin antecedente ni en las sociedades autóctonas más ‘letradas’ (Mesoamérica), de la notación o transcripción gráfica - alfabética - del discurso, especialmente del discurso del poder*” (Lienhard, 1990: 27).

A questão pode ser posta do seguinte modo: o que existe por detrás de uma ordem de signos quando aplicada a um discurso de poder? “*Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos*” (Rama, 1984: 25), responderia Rama. Entretanto, a resposta pode se prolongar, pois poder-se-ia acrescentar que existe uma escrita da cultura que apela para o seu próprio benefício ao evocar um sentido religioso, mágico ou espiritual que a faz parecer dissociada das funções de poder. *La ciudad letrada* nos oferece, desse modo, um modelo flexível que tem como finalidade o reconhecimento e a explicação da civilização latino-americana em confronto ideológico com a própria civilização ocidental e em certo sentido consigo mesma. Para pensar a forma cidade é preciso pois, pensar e mapear a *cidade letrada*. Contudo, pensar a *cidade letrada* significa transitar na dispersão das práticas e das ordens discursivas.

Não por acaso o conceito de *transculturação* nos fornece não somente um modelo explicativo para a nossa literatura; ele adentra no campo dos discursos. A questão agora se

modifica: o que existe por detrás da operação escritural do transculturador ? Somente a transcrição gráfica de um discurso diferenciado ? Creio se esconder menos uma notação seca e impessoal do que um desejo em não omitir (na medida do possível) os materiais geradores das importantes percepções culturais dos estratos sociais subalternos. Por tratar-se do domínio de culturas distintas em conflito, entra em cena, aqui, uma verdadeira luta para se alcançar uma autonomia estética que não dispensa o compromisso político mas, pelo contrário, afirma-se a autonomia como forma de resistência política ao letramento, ao colonialismo, ao cânone, ao purismo lingüístico e cultural etc. Com isso quero afirmar que todo transcritor inscreve e fixa a sua marca no texto, mas nem todo transcritor é um transculturador, pois não carrega consigo a ambigüidade e transitoriedade própria de um diálogo real que se instala renovadamente num espaço cultural determinado, ou seja, a operação transculturadora combina, de forma criativa, sepultamento e fecundação.

Nesse sentido, os escritores transculturadores – já por volta de meados do século – se puseram a estudar não somente as falas de suas comunidades de origem, mas também os contatos dessa mesma comunidade lingüística com diferentes estratos sócio-lingüísticos. Por conseguinte, vale dizer que todo processo transculturador, quando radicalizado, envolve uma espécie de translingüística.

2.3 - Duas semióticas: da cultura e da cidade

Preocupado em desfazer a trama das cidades latino-americanas, Rama examina o seu desdobramento histórico não raramente conflituoso: *cidade letrada* (um forte intelectual) / *cidade ideal* (uma “utopia”) / *cidade real* (o *locus* da experiência vivida); sinaliza com isso o problema maior da *cidade letrada*: o seu funcionamento hierárquico que possibilita às elites intelectuais o monopólio das idéias e a concentração do poder (político-cultural) que se reparte entre os sequiosos letrados alojados nas diversas práticas escriturais.

Todavia, mesmo acumulando funções (funcionários, intelectuais, artistas, ideólogos, educadores...), os letrados existem na *cidade real* embora dela se apartem. Próximo à virada do século XIX, como constata Marti, não havia mais como relegar os assuntos locais no interior de metrópoles avançadas

“Porque é dor dos cubanos e de todos os hispano-americanos, que apesar de que herdem pelo estudo e aquilatem com seu talento natural as esperanças e idéias do universo, como é diferente o que se move sob seus pés do que eles levam na cabeça!” (citado por Rama, 1985 a: 109-110).

A cidade a que se refere Martí deixa para trás aquela que se constituía como um pequeno e fortificado centro intelectual, comercial e administrativo, ou seja, “...já não se consistia no bastião amuralhado em meio a solidões hostis, mas havia derrubado naquele momento suas já arcaicas proteções e se expandia confiadamente” (Rama, 1985 a: 110). Uma cidade, portanto, que, se sobrepondo a relações espaciais, se contamina pela realidade circundante embora passe também a contaminar o *ethos* das antigas comunidades rurais, seus acordos e empenhos morais implícitos e, sobretudo, a sua desordem aparente. O que é essa desordem aparente, esse solo que se move sob os pés (para falar como Martí) senão a própria imagem da *cidade real* que encobre e contém uma outra cidade à parte, a *cidade oral* que persiste desenvolvendo marginalmente os assuntos locais em meio a uma intensa urbanização ?

Em vez de dissecar as divisões e as oposições, Rama se põe a decifrar as relações, os contatos e os embates entre a *cidade letrada* (ordem escritural) e a *cidade real* (“ordem” social) e as relações desta, creio, com e sobre a *cidade oral*, aí onde se inscreve a impositação da fala que consolida uma nova ordem social e cultural embalada pelo sonho de uma cidade que deseja não tanto vir à tona mas fazer valer a sua existência real (ou factual).

Como puderam perceber Deleuze e Guattari ao discorrerem sobre alguns regimes de signos,

“um regime de signos constitui uma semiótica. Mas parece difícil considerar as semióticas nelas mesmas: na verdade, há sempre uma forma de conteúdo, simultaneamente inseparável e independente da forma de expressão, e as duas formas remetem a agenciamentos que não são principalmente lingüísticos. Entretanto, podemos considerar a formalização de expressão como autônoma e suficiente. Pois, mesmo nessas condições, há tanta diversidade nas formas de expressão, um caráter tão misto dessas formas, que não se pode atribuir qualquer privilégio especial à forma ou ao regime do “significante”” (Deleuze e Guattari, 1995: 61).

Ficam assim estabelecidas duas semióticas da cidade: uma dada pela cultura “oficial”, dominante, e, coexistindo com esta, uma outra, a que pertencem as culturas e sub-culturas marginalizadas. Mas o que possui o sujeito subalterno (latino-americano) para desajustar ou desestabilizar a semiótica dominante ? Se a semiótica designa a arte de dirigir manobras (militares) por meio de sinais em vez da voz - como consta no dicionário, a primeira coisa que me ocorre para elaborar uma resposta seria a capacidade transculturadora e transgressora da palavra oral. No entanto, se a transculturação evoca e encarna esse poder, o faz dentro de uma ótica diferenciada, pois

“Vista a tenaz infiltração de nossas experiências cotidianas e do passado que transportamos secretamente em nós, dentro do tecido de nossos sonhos, é possível suspeitar que a cidade ideal não copiava à margem oeste do Atlântico um preciso modelo europeu, como tantas vezes se disse, em especial das sempre mais imitadoras classes superiores, mas era também uma invenção com apreciável margem original, uma filha do desejo que é mais livre que todos os modelos reais e ainda mais desbocada, e que, além disso, ao tentar *real-izarse*, entraria em um amálgama enlameado com a insistente realidade circundante” (Rama, 1985 a :111). (grifo meu)

Esse atrevimento (ou postura *desbocada*) frente aos modelos reais de modernização, como Rama sugere, é retroalimentado por tradições milenares e pela experiência social, possuindo por isso evidentes características da transmissão oral. O que gostaria de ressaltar e não relegar a segundo plano é que este “parto da inteligência”, que faz nascer uma cidade pré-concebida, esconde outras cidades que sobrevivem e se renovam incessantemente na subjetividade de seus habitantes.

Na citação do crítico transcrita acima, vejo mais claramente o que tenho chamado de *cidade oral*. Nesta *cidade oral*, antes do ordenamento de signos característico da *cidade letrada* há uma referência ao real e ainda ao que o próprio real pode esconder e explicitar a um só tempo; mesmo enquanto “suspeita” não há como desconsiderar os seus contornos, os seus vestígios. Percebo também para além desta imagem ou desta silhueta uma leitura do desejo muito próxima aquela contida no *O Anti-Édipo* de Deleuze e Guattari.

“Apesar do que pensam certos revolucionários, o desejo é em sua essência revolucionário - o desejo, não a festa ! - e nenhuma sociedade pode suportar

uma posição de desejo verdadeiro sem que suas estruturas de exploração, de sujeição e de hierarquia sejam comprometidas” (Deleuze e Guattari, 1976: 151).

Levar a questão do desejo para a voragem da *cidade real* é, pois, um modo de adentrar no tecido ou no campo social a partir de uma problemática ampliada. Trata-se de uma cidade que é, em Rama, simultaneamente *social* e *desejante*.⁵ Nesses termos, a *cidade oral*, por mais reprimida que seja, não reclama uma identidade simplesmente definida; há, sim, uma demanda por ultrapassar toda e qualquer cartografia ou modelo de cidade pré-estabelecido e decidido pelas esferas de poder vigentes.

As atuais crises nas grandes cidades latino-americanas podem ser registradas de várias maneiras. Não raro o são através de livros, jornais, pesquisas, planos diretores etc, isto é, por meio da coisa escrita, seus planejamentos e espetáculos. Não é exatamente este tipo de registro que sucede quando penso na *cidade oral*, mesmo que de certa forma eles venham a se conjugar com as expressões da palavra falada. O conhecimento que se formula na *cidade oral* não é mais assunto ou propriedade exclusiva da coisa escrita, visto que ele se nutre também da sua contestação. O tecido social forjado pela oralidade escapa às ordenações totalizantes da sociedade, aos esquadrinhamentos e à segregação da *cidade letrada*. Entendo que fica assim compreendido um problema complexo vivido por Rama: como se desvencilhar das metáforas organicistas da cidade sem, no entanto, abdicar da reflexão acerca do conjunto ou da totalidade do social que ela representa. E, ainda mais importante, sem passar despercebido por seus vazios e brechas; a *cidade oral* encontra aí a sua abertura.

Nesse sentido, a *cidade oral* pode ser vista como um signo híbrido que é rejeitado porque desafia as classificações impostas. Na cidade, portanto, a oralidade é uma sobrevivente do processo violento de aniquilação a que foram submetidas as subculturas ao longo da

⁵ A preocupação de Rama está portanto em pensar esteticamente a cidade, e é por isso que ele persegue ao longo de *La ciudad letrada* a relação quase sempre fugidia entre o particular e o universal. Segundo Eagleton, essa é uma “questão de grande importância para o pensamento ético-político. Uma ética materialista – acrescenta ele – é estética na medida em que começa pelo particular concreto, tendo seu ponto de partida nas necessidades e desejos reais de seres humanos individuais. Mas a necessidade e o desejo são o que torna os indivíduos não-identicos consigo mesmos, o meio pelo qual eles se abrem a um mundo de outros e de objetos. A forma particular a partir da qual se começa não é uma auto-identidade – e esse é um ponto que a estética tradicional, em sua ânsia de banir o desejo de sua concreção sensível, foi incapaz de apreciar. O indivíduo particular é autotransgressor; o desejo nasce a partir de nossa implicação material com os outros, e fatalmente criará o espaço para questões de razão e justiça, sobre quais desejos, e desejos de quem, devem ser realizados e quais devem ser coibidos...o particular individual é assim elevado ao universal”. In: Eagleton, *A ideologia da estética*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1993, p. 299.

história do continente. A oralidade é corrompida pelo mundo urbano mas insiste numa vida às avessas de qualquer modelo, ideal ou real; ela burla a ordem e revitaliza suas antigas práticas no seu próprio fazer-se - o que inclui, juntamente com a emissão e o acontecer das vozes, a audição atenta delas. A inexistência (ou pelo menos a tentativa) de comunicação cultural entre a ordem letrada e as populações iletradas gera uma antinomia: irrompe um diálogo que se veicula por um conflito irresolvido.

2.4 - A trama histórica e política das cidades latino-americanas

A cidade - transformada em símbolo ou signo complexo e inexaurível (Calvino) ou entendida como discurso que se desdobra entre o que se vê e o que não se vê ou o que não se quer ver - se converte, de modo geral, numa síntese da cultura, principalmente em cidades *“onde a tensão das partes se agudizou”*, isto é, onde a tensão e a distância entre *cidade letrada* e *cidade real* é factível e aguda, fazendo com que inclusive convivam na mesma cidade poderes capazes de criar expectativas e *“estruturas de sentimento”*⁶ muito diferentes entre si.

Rama em *La ciudad letrada* faz referência, de modo abrangente, a todas as cidades latino-americanas, desde 1521 com a remodelação de Tenochtitlan *“hasta la inauguración en 1960 del más fabuloso sueño de urbe de que han sido capaces los americanos, la Brasilia de Lucio Costa y Oscar Niemeyer”*, sublinhando o seu fascínio - compartilhado por Fernand Braudel - pelas cidades que se estabelecem e se desenvolvem antes ou simultaneamente ao campo, o que faz com que *“la ciudad latinoamericana ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar”* (Rama, 1984: 1). Com isso, Rama salta da concisa ficção

⁶ A expressão é de Raymond Williams. Em *Marxismo e Literatura*, Rio de Janeiro, Zahar, 1979, ele revela que o termo foi *“escolhido para ressaltar uma distinção dos conceitos mais formais de “visão de mundo” ou “ideologia”*. O intuito de Williams foi o de captar *“os significados e valores tal como são vividos e sentidos ativamente”*, p. 134. Isso porque *“a consciência prática é quase diferente da consciência oficial, e isso não é apenas uma questão de liberdade relativa ou controle. A consciência prática é aquilo que está sendo realmente vivido, e não apenas aquilo que acreditamos estar sendo vivido”*. Não obstante, adverte Williams, *“a alternativa real às formas fixas recebidas e produzidas não é o silêncio: não a ausência, o inconsciente, que a cultura burguesa mitificou. É um tipo de sentimento e pensamento que é realmente social e material, mas em fases embrionárias, antes de se tornar uma troca plenamente articulada e definida. Suas relações com o que já está articulado e definido são, então, excepcionalmente complexas”*. Idem, p. 133.

de Calvino a uma reflexão que se modula historicamente acompanhando as relações de poder travadas entre instituições sociais de um lado, e as diversas formas culturais e produções artísticas, de outro. Isso significa dizer que nos defrontamos momentaneamente com a visibilidade da cidade quando a concebemos como uma estrutura de dominação em seu sentido mais abrangente.

No último capítulo da *Ciudad Letrada* que se intitula *La ciudad revolucionada*, Rama situa nas primeiras décadas do século XX a era das revoluções populares modernas; período conturbado que se inicia com a revolução mexicana em 1911 e se estende até 1973 - data que marca o advento da pós-modernidade. A era das revoluções populares caracterizou-se pela pressão exercida por setores populares urbanos e nos dão conta de uma das formas que assumiu a oralidade das culturas marginalizadas: esta que já não se faz ouvir somente desde as áreas rurais pauperizadas, mas a partir do próprio âmago da *cidade letrada* é a que brota do enfrentamento (desferido por novos setores sociais médios e baixos) paradoxal ao poder e à riqueza monopolizados pela ordem letrada. Digo paradoxalmente porque este processo que traz um esmerado alento de democratização da sociedade latino-americana - com a inserção de novos estratos nas estruturas de poder - foram consolidados e conduzidos por governos caudilhistas ou autoritários como “*el radicalismo de Hipólito Yrigoyen en la Argentina de 1916 y el del primer Arturo Alessandri que triunfa en Chile en 1920; la “disciplinada democracia” de Getúlio Vargas formulada desde 1930 que le lleva a la presidencia en 1934, (al tiempo que en Colombia se instaura el “nuevo liberalismo” juvenil de Alfonso López y en México la institucionalizada revolución de Lázaro Cárdenas) antes de que proclame en 1937 el “Estado Novo” que regirá hasta 1945; el justicialismo de Juan Domingo Perón en la Argentina desde ese mismo año; la acción democrática de Rómulo Gallegos en Venezuela (1958) y la similar proclamada por Fidel Castro en Cuba, triunfante desde 1959 y reconvertida al comunismo desde 1961, con lo cual ya serviría de orientación al frentepopulismo de izquierda de Salvador Allende (1970) antes que al sandinismo nicaragüense (1980)*” (Rama, 1984: 137-138). A democracia na América Latina seguiu (e segue), portanto, andando de par em par com as armas do Estado. Mas a resposta letrada ao enfrentamento é, pelo desgaste e enfraquecimento temporário de sua hegemonia, praticamente obrigada a focar demandas sociais e econômicas das diversas culturas populares latino-americanas que agora passam a se recolocar na cena das grandes cidades e se impor massivamente nos intercâmbios culturais (muitas vezes à revelia dos nascentes partidos políticos):

“La cultura popular viva del momento no era la agostada cultura rural con su folklorismo conservador que sí eran capaces de ver y admirar, como un bello cuadro de costumbres, los nuevos intelectuales, sino otra, vulgar, masiva y crecientemente urbana, que si apelaba a las tradiciones folklóricas como su natural venero productivo, las insertaba ya dentro del suceder histórico presente, pues se trataba de reinenciones atestiguadoras de la vitalidad creativa popular en la circunstancia de su ingreso protagónico a la historia y, progresivamente, a la urbanización” (Rama, 1984: 143).

Uma cultura popular que foi aceita e valorizada mais do que por decorrência dos discursos intelectuais que de algum modo dirigiram esta transição, pela aprovação pública que obtiveram as criações artísticas carregadas de idiosincrasia e impulsionadas pelos nacionalismos: daí a atenção que Rama concede sobretudo à música ⁷: os tangos argentinos, os corridos mexicanos e como exemplo que nos é mais próximo e que não é citado por Rama, os sambas brasileiros. Na linguagem musical, como esclarece José Miguel Wisnik, as questões políticas se mostram ainda mais sutis quando consideramos que

“A fisionomia musical do Brasil moderno se formou no Rio de Janeiro. Ali é que uma ponta desse enorme substrato de música rural espalhada pelas regiões tomou uma configuração urbana. Transformando as danças binárias européias através das batucadas negras, a música popular emergiu para o mercado, isto é, para a nascente indústria do som e para o rádio, fornecendo material para o carnaval urbano em que um caleidoscópio de classes sociais e de raças experimentava a sua mistura num país recentemente saído da escravidão para o “modo de produção de mercadorias”. No mesmo momento em que a industrialização mais a imigração produziam em São Paulo o fenômeno moderno da greve operária, no Rio de Janeiro se produzia o samba como expressão de grupos sociais marginalizados que tomavam o espaço da cidade na festa carnavalesca, e que marcavam a sua diferença e o seu desejo de pertinência através da música” (Wisnik, 1987: 118-119).

Desejo aliás que encobre os subterrâneos da *cidade oral*; por isso ele é explicitamente combatido pela propaganda política do Estado Novo, que desferiu poderosa

⁷ Mas não somente a música, pois ele se interessou por outras formas artísticas como a própria literatura, o teatro e a poesia.

repressão policial contra o “mal” e as dissonâncias, os ruídos e os estigmas representados pela famosa malandragem do samba; ou, em outras palavras, contra os estratos baixos com potencialidades contradiscursivas. Assim, *“tomando a exaltação do trabalho, juntamente com o ufanismo nacionalista... o Estado subvenciona a música como instrumento de pedagogia política e de mobilização de massas, tentando fazê-la portadora de um ethos cívico e disciplinador”* (Wisnik, 1987: 120). Aqui, a figura do (músico) letrado se investe de um poder fiel ao propósito: *“Villa-Lobos leva adiante o programa de implantação do canto orfeônico nas escolas do País, tomando a atividade coral como um veículo de introjeção do sentimento de autoridade”* (Wisnik, 1987: 120).

Neste processo que atesta a *“vitalidade criativa popular”* (Rama) na cena histórica, Rama toma o tango que surge no Rio da Prata como o registro mais apropriado e que *“acompaña la evolución inmigratoria (interna y externa) de sus dos ciudades ribereñas, pasando del crisol formativo en el burdel suburbano al salón de la clase media en sólo veinte años”* (Rama, 1984: 143). Mas algo similar ocorre também com o samba, que resiste ao aliciamento promovido pelo Estado para que os produtores culturais se utilizem da linguagem musical do samba para contribuir com a apologia do trabalho e a verdadeira conduta de um cidadão em detrimento da “malandragem”. A começar pela própria contradição de postular um ethos cívico no nível da escritura (as letras das músicas) que é veiculado por um ritmo que oscila intensamente num movimento corporal e oral.

Esta tradição da malandragem, isto é, o próprio gênero samba, sobrevive e permanece transculturando, criando agora o chamado samba-enredo - um gênero que justamente mistura o pastiche do discurso cívico com o ser vadio e malandro:

“A tradição da malandragem resiste, de dentro da própria linguagem musical, à redução oficial, produzindo curiosas incongruências de letra e música, e sobrevive certamente intata ao Estado Novo. Mas de todo modo este deixa marcas fortes na música popular brasileira: é durante os “carnavais de guerra” que as escolas de samba assumem efetivamente nos seus enredos o tom apologético e grandiloquente que conhecemos, e é nesses anos que Ari Barroso “sinfoniza” o samba, tornando-se uma espécie de Villa-Lobos do gênero” (Wisnik, 1987: 120).

Com isto quero marcar o especial interesse que Rama nutria pelas linguagens da cultura popular latino-americana (ou das “linguagens vivas”, como pensava Bakhtin), que, de uma forma ou outra, se põem a desestabilizar a ordem letrada - seja por sua condição multivocal e descontínua para exercer um contrapoder discursivo ou, simplesmente, por ocupar e praticar um espaço marginalizado ou subterrâneo no contexto social. Isto só é possível, creio, quando as fronteiras tradicionais que definiam, até bem pouco tempo, a literatura como o espaço por excelência de representação do *Outro* são rompidas. A ação racionalizadora exercida pela *cidade letrada* desde a construção das primeiras cidades encontra, entrevisto pela leitura de Rama, os seus limites representacionais.

A literatura, buscando compreender a trama dos tecidos sociais, passa a abranger em Rama, todo um conjunto de textos ideologicamente ativos, escritos e não escritos e é neste momento⁸ que a *transculturación* amplia seus horizontes: ela se descola e desborda do campo restrito da literatura para a ordem dos discursos. Do que a literatura jamais poderá abdicar, no entender de Rama, é da eficácia de seu poder de significação. Contudo, como ele mesmo reiterou em uma de suas últimas obras, a literatura “*no está sometida a la prueba de la verdad, sus proposiciones no pueden ser enfrentadas con los hechos externos; sólo pueden ser juzgadas interiormente, relacionando unas con otras dentro del texto y por lo tanto registrando su coherencia más que su exactitud histórica*” (Rama, 1984 a: 99).

Vale pensar aqui num possível paralelo com as duas tendências ou modalidades estilísticas do romance europeu assinaladas por Bakhtin; uma expressando o discurso idealizado ou “enobrecido”, isto é, a *literariedad*⁹ e a outra, o discurso “baixo”, isto é, o discurso subalterno¹⁰. Em relação à primeira tendência - aquela preocupada em traduzir-se em norma cultural universal, impondo para isto normas uniformes para a vida cotidiana - Rama desfere:

“Esta é obra da cidade letrada. Só ela é capaz de conceber, como pura especulação, a cidade ideal, projetá-la antes de sua existência, conservá-la além de sua execução material, fazê-la sobreviver inclusive em luta com as

⁸ Caracterizado pela passagem de *Transculturación narrativa en América Latina* para *La ciudad letrada* - conquanto também seja possível empreender uma leitura de *La ciudad letrada* em diversos pontos da *Transculturación narrativa en América Latina*.

⁹ Quer dizer, a norma literária canônica - presidida pela *cidade letrada*.

¹⁰ A expressão em linguagens vivas do jogo transcultural sempre renovado - que traduz a própria narratividade das forças em conflito.

modificações sensíveis que introduz incessantemente o homem comum”
(Rama, 1985 a: 53).

Já observei que o desejo de projetar uma cidade nunca foi um monopólio da *cidade letrada*. Assim, o que Rama está preocupado em afirmar nesta passagem é que ao contrário do discurso idealizado e ideologizante da cidade e da cultura letrada, subsistem outros discursos - dispostos a quebrar a norma estabelecida mas sem apelar para muitas das sutilezas mentais - que se vulgarizam na atividade cotidiana e nas relações sociais concretas; ali onde encontramos os sinais do desejo que “*refugia-se na quotidianidade; renasce de um acaso, de um encontro imprevisto, de um conflito... ele depende da apropriação e não do constrangimento; mesmo que se queira estimulá-lo através de processos forçados, ele evade-se para o imaginário; e é, aliás, no decorrer dessa evasão que se espera poder utilizá-lo (explorá-lo)*” (Levebvre, 1969: 231). Para longe de qualquer previsão e recorrência a um passado fictício, este desejo ganha a sua existência pela oralidade e não pela coisa escrita. À primeira vista, portanto, o processo cultural (e cada cidade em particular) expressa uma mixórdia dinâmica e contraditória de discursos; cada qual, com seus respectivos poderes de nascimento e de morte.

E ainda mais: quero sublinhar com isto a periodização incomum traçada por Rama em relação às revoluções do continente no século XX – um traçado que toma distância das interpretações históricas que privilegiam menos “*el componente cambio social profundo*” e mais a “*ruptura violenta*” (Rama, 1984: 137). A posição de Rama, enquanto um convicto entusiasta da democracia, não pode ser simplesmente enquadrada nos termos da social-democracia. Sabia ele que era mister o ‘método’ democrático, pois somente pelo debate fluente das idéias é possível alcançar o consenso e construir uma hegemonia que não coincide com a existente. Neste sentido, a concepção da “ruptura violenta”, em sua longa trajetória de “cesarismo democrático” que testemunha o continente latino-americano, desconsidera em grande parte aquilo que tenho procurado destacar em minha leitura da *Ciudad Letrada*, ou seja, o mundo emaranhado da vivência cotidiana e sensível, encravado na *cidade oral*. Para interpretá-la ou decifrá-la, as práticas discursivas (“físicas” e “simbólicas”) devem ser postas em suspenso.

Henri Bergson na sua *Introdução à metafísica* (1903) postula uma concepção de metafísica enquanto uma experiência integral. Para isto o filósofo francês discorre sobre dois modos distintos de conhecer uma coisa:

“a primeira depende do ponto de vista em que nos colocamos e dos símbolos pelos quais nos exprimimos. A segunda não se prende a nenhum ponto de vista e não se apóia em nenhum símbolo. Acerca da primeira maneira de conhecer, diremos que ela se detém no relativo; quanto à Segunda, onde ela é possível, diremos que ela atinge o absoluto” (Bergson, 1984: 13).

Ao listar diversos exemplos para confirmar a sua teoria, Bergson dirá: “*Todas as fotografias de uma cidade, tomadas de todos os pontos de vista possíveis, poderão se completar indefinidamente umas às outras, porém não equivalerão nunca a este exemplar em relevo que é a cidade por onde caminhamos*” (Bergson, 1984: 14). Mas sobre isto, é preciso acrescentar que esta segunda maneira de conhecer enfatizada por Bergson, quando aplicada ao conhecimento da cidade latino-americana, se revela *possível* mas incompleta na medida em que ela estabelece uma oposição um tanto quanto rígida entre experiência e representação, pois “*en el centro de toda ciudad, según diversos grados que alcanzaban su plenitud en las capitales virreinales, hubo una ciudad letrada que componía el anillo del poder y el ejecutor de sus órdenes*” (Rama, 1984: 33). Não basta (e Bergson sabia disso) afirmar a intuição negando a racionalidade; para decifrar uma cidade nos defrontamos com um duplo labirinto: o “*labirinto das ruas que só a aventura pessoal pode penetrar...*” e o “*labirinto dos signos que só a inteligência raciocinante pode decifrar, encontrando sua ordem*” (Rama, 1985 a: 53). Decifrar a ordem representativa é crucial, pois é esta ordem representativa quem organiza a experiência na grande cidade.

Se examinamos a forma de uma cidade em fins do século XIX, vemos que ela modificava-se tão bruscamente - com o movimento do sistema econômico em plena expansão e com todas as massivas imigrações - a ponto de “*a cidade física, que objetivava a permanência do indivíduo dentro de seu contorno, transformava-se ou se dissolvia, desarraigando-se da realidade que era um de seus constituintes psíquicos*”. Esta experiência cotidiana de desenraizamento e conflito (ou também como se refere Rama, de *estranhamento*) embora tenha sido registrada escrituralmente por integrantes bem acomodados das antigas famílias¹¹ não conseguiu esconder um problema que dizia respeito à totalidade dos cidadãos, pois “*a mobilidade da cidade real, seu tráfico de desconhecidos, suas sucessivas construções*

¹¹ Note-se o exemplo ainda mais recente do descontentamento de Drummond frente a uma realidade que dissipou a sua velha Itabira.

e demolições, seu ritmo acelerado, as mutações que os novos costumes introduziam, tudo contribuiu para a instabilidade, a perda do passado, a conquista do futuro. A cidade começou a viver para um imprevisível amanhã e deixou de viver para o ontem nostálgico e identificador” (Rama, 1985 a: 97). O que resta, no entanto, neste contexto, ao processo identitário na cidade ? Embora aquilo que outrora ficava a cargo da tradição oral nas áreas rurais tenha passado à competência e ao artifício da escritura na cidade moderna, entendo com Rama que, para além da oposição entre cidade e campo, a oralidade – devidamente transculturada - ainda pode organizar um *ethos* frente às mudanças avassaladoras.

Menos que uma solução, a interposição do registro escrito traz consigo muitas considerações e problemas. Para fins de constituição das literaturas nacionais embaladas sob o lema de *ordem e progresso* a escritura muito representou. Como observa Renato Gomes, em sua leitura (inspirada em Rama) da escrita da cidade do Rio de Janeiro em pleno projeto oficial da República, a “cidade maravilhosa” anseia civilizar-se e tornar-se cosmopolita à maneira parisiense. Assim,

“Os donos do poder concebem o plano da cidade ideal sob o lema positivista da ordem e do progresso. Querem encerrar um ciclo histórico e abrir um outro. Destruir para construir, apagar o passado identificado com o atraso. Mudança na esfera física, material e também na simbólica, na ordem dos signos. O plano da cidade ideal é a referência para a cidade real. Quantitativamente esta deveria ajustar-se ao valor de qualidade daquela, para atender às demandas das elites. A simetria porém, se rompe pela ação da “desordem” dos eventos da cidade real que surgem na cena, mesmo enfrentando os mecanismos de controle oficial” (Gomes, 1994: 106).

Com efeito, mesmo excedendo os materiais do restrito círculo das belas letras (com suas elites cultas) e apropriando-se da tradição oral rural - previamente homogeneizada e higienizada -, a *cidade letrada* pôde, em fins do século XIX, pela primeira vez em sua história, enfatiza Rama, dar início ao domínio de seu entorno, o que vem restringir a margem de manobra das culturas populares. Como corolário, a cidade letrada “*absorve múltiplas contribuições rurais, inserindo-as em seu projeto e articulando-as com outras para compor um discurso autônomo, que explica a formação da nacionalidade e estabelece admiravelmente seus valores*” (Rama, 1985 a: 93).

No que concerne a este contexto histórico, que se caracteriza basicamente pela conquista das culturas internas do continente com vistas à unificação nacional, irrompe toda uma constelação de narradores “realistas”¹² que

“testimonian que el largo combate entre ciudad y campo se ha resuelto a favor de la primera y que es ella la que rige y orienta su hinterland, con lo cual se restaura el signo urbano que tuvo la cultura colonial pero ya no en la forma aislada, prácticamente sitiada, que fue la característica de la “ciudad letrada” hispánica, sino como cabeza que se impone a su contorno, lo dirige y marca sus formas expresivas, aunque reconociendo la materia prima de la cultura rural pacientemente elaborada al descampado de toda guía educativa durante siglos” (Rama, 1985 c:78).

É preciso dizer que, mesmo que nem sempre o autor se confunda com o narrador – como em Machado –, ou ainda, que seja muito precário falar de uma concepção de realismo como literatura realista em geral, toda a “constelação” a que se refere Rama contribuiu de formas diferentes para a construção do nacionalismo e da identidade nacional. Nação, *ordem e progresso*, escritura e exaltação do poder – todos agregados em torno de uma mesma hegemonia que também não tardou a conhecer os seus entraves:

“La literatura, al imponer la escritura y negar la oralidad, cancela el proceso productivo de ésta y lo fija bajo las formas de producción urbana. Introduce los interruptores del flujo que recortan la materia. Obviamente no hace desaparecer a la oralidad, ni siquiera dentro de las culturas rurales, pues la desculturación que la modernización introduce da paso a nuevas neoculturas, más fuertemente marcadas por las circunstancias históricas. Para éstas, la ciudad letrada será ciega; también para el similar proceso que ocurre dentro de la misma ciudad, donde se prolonga la producción oral mezclándose con la escrita y dando lugar a nuevos lenguajes, sobre todo a través de la mezzo-música y del teatro”. (Rama, 1984: 92).

¹² Sem entrar no mérito da controvérsia entre escolas literárias, Rama destaca frequentemente entre os brasileiros a obra de Machado de Assis.

2.5 – Cidade e linguagem na América Latina

Para traçar um quadro geral das culturas predominantemente orais em relação ao centro das *ciudades letradas*, deve-se levar em consideração que até por volta de 1850 o domínio letrado era restrito a uma classe social, proprietária não só das letras como da educação; ou seja, pequenos grupos familiares¹³ que se apropriaram da herança dos conquistadores e se instalaram neste centro privilegiado. Fora deste espaço, vivia a maioria da população iletrada e desprezada pelas elites que padeciam de extrema *cegueira antropológica* - mas, é fundamental ressaltar, em intenso processo de transculturação sobre a cultura ibérica já bastante sedimentada. Talvez a transculturação só tenha sido possível precisamente pela aglomeração e segregação de grupos étnicos, de modo a fazer com que a tradição oral ou os costumes articulados pela oralidade fossem – com relativo grau de autonomia transmitidos pelos mesmos - os seus *componentes de passagens* e não os *componentes de ordem* (Deleuze e Guattari, vol. II, 1995).

Do outro lado do inquestionável poder de “ordem e progresso” da modernização e de sua inevitável condição de desculturar – haja vista a forma como foi concebida e executada -, está o potencial¹⁴ sempre renovado e persuasivo de setores subalternos, principalmente no que concerne à produção oral e escrita, impossibilitadas de incorporarem-se à rigidez da *cidade letrada* por sua descontinuidade e vitalidade. Neste sentido, foi antecipando em parte a leitura da *cidade letrada* em obra anterior, *Transculturación narrativa en América Latina*, que Rama pôde afirmar:

“Esa modernización se ejerce, aun más duramente, sobre la heteróclita composición cultural de la propia ciudad, mediante un rígido sistema jerárquico. Para que éste pudiera consolidar en el campo cultural se aplicó el patrón aristocrático que ha sido el más vigoroso modelador de las culturas latinoamericanas a lo largo de toda su historia, cometiendo esa tarea a una élite intelectual, cuya importancia en la época colonial es desmesurada y, a pesar de los avatares de la vida americana, lo ha seguido siendo hasta nuestros días. Es lo que en otro lado he llamado la “ciudad letrada” que fue la

¹³ Os *cogollitos*, como se refere Rama.

¹⁴ Já demonstrado em diversas situações concretas - com suas respectivas indignações e justificações ideológicas por parte dos intelectuais afeitos ao poder - narradas por Rama em *La ciudad letrada*.

que, con confiscatorio exclusivismo, se apropió del ejercicio de la literatura e impuso las normas que la definían y, por lo tanto, fijó quiénes podían practicarla” (Rama, 1982 a: 63).

A crítica à autoridade do discurso da modernidade é, na citação acima, evidente. É a esse discurso que ratifica a si mesmo eliminando a heterogeneidade das formações do continente (econômica, cultural e social) que Rama dirige a sua crítica proeminente.

Mas é a *cidade real* em pleno crescimento que apresenta as suas armas frente à persistência e ao poder de adaptabilidade da *cidade letrada*. É a cidade *em construção* que passa a diferenciar-se não só espacialmente do campo, mas temporalmente; uma vida alucinada e imprevista, que cria com relativa liberdade as suas formas culturais – chegando mesmo a perceber algumas vezes a sua não-correspondência ao modelo uniforme da *cidade letrada*.

Wittgenstein em suas *Investigações filosóficas* (1953) apresenta uma interessante metáfora da linguagem como uma velha cidade:

“O fato de as linguagens consistirem apenas de comandos não deve perturbá-lo. Se você quer dizer que elas por isso não são completas, então pergunte-se se nossa linguagem é completa; - se o foi antes que lhe fossem incorporados o simbolismo químico e a notação infinitesimal, pois estes são, por assim dizer, os subúrbios de nossa linguagem. (E com quantas casas ou ruas, uma cidade começa a ser cidade?) Nossa linguagem pode ser considerada como uma velha cidade: uma rede de ruelas e praças, casas novas e velhas, e casas construídas em diferentes épocas; e isto tudo cercado por uma quantidade de novos subúrbios com ruas retas e regulares e com casas uniformes” (Wittgenstein, 1979: 15).

Ao perguntar o que é preciso, em termos de materialidade, para que uma cidade possa conceber-se como uma cidade, Wittgenstein aponta para dificuldades quanto à definição do lugar da *cidade real* e da *cidade ideal*, ou, dito de outra forma, entre história e ficção; é como se tivéssemos objetos e significações nos limites de uma cidade. Ao menos no contexto latino-americano, vislumbro aqui uma outra característica que vem acrescentar-se à multiplicidade temporal que assinala uma peculiaridade de nossa cultura: trata-se da multiplicidade espacial que caracterizou as sociedades latino-americanas desde os primeiros

contatos com a civilização ocidental. A partir do aparecimento das primeiras cidades – a *cidade barroca* – esta multiplicidade passa a seguir um movediço processo de ajustamentos ao planejamento letrado. A partir daí podemos divagar um pouco e perguntar: o que se fazia necessário outrora – antes do contato traumático instaurado no século XVI – para que uma cidade fosse reconhecida e outorgada enquanto tal, ou, em que medida uma *comarca* ou mesmo o advento da grande cidade modernizada não desfigura o modelo uniforme de uma cidade que visa a prolongar-se no futuro pela via de uma razão ordenadora. Assim, na abertura de *La ciudad letrada* (1984), Rama irá pautar a sua reflexão sobre a genealogia da cidade latino-americana, discorrendo sobre a imagem da história que a acompanha:

“ Los propios conquistadores que las fundaron percibieron progresivamente a lo largo del XVI que se habían apartado de la ciudad orgánica medieval en la que habían nacido y crecido para entrar a una nueva distribución del espacio que encuadraba un nuevo modo de vida, el cual ya no era el que habían conocido en sus orígenes peninsulares. Debieron adaptarse dura y gradualmente a un proyecto que, como tal, no escondía su conciencia razonante, no siéndole suficiente organizar a los hombres dentro de un repetido paisaje urbano, pues también requería que fueran enmarcados com destino a un futuro asimismo soñado de manera planificada, en obediencia de las exigencias colonizadoras, administrativas, militares, comerciales, religiosas, que irían imponiéndose com creciente rigidez” (Rama, 1984: 1-2).

Voltando à comparação de Wittgenstein, observo que o filósofo carrega nas tintas da simetria em seu esboço de análise da cidade, não só da *velha cidade* mas sobretudo dos processos que se desenrolam sobre ela e fazem surgir uma nova cidade e um novo modo pelo qual a cultura se articula e se organiza.

Os subúrbios das cidades latino-americanas, por maiores que tenham sido os esforços contrários, estão atualmente longe de aparentar-se com as extensas e retilíneas avenidas dos grandes centros metropolitanos; pelo contrário, eles ainda causam horror aos letrados por seu ritmo frenético e desordenado. O acentuado crescimento, ou melhor, o inchaço de nossas cidades, salvo algumas poucas exceções, não foi acompanhado de um processo de urbanização pois não gerou novas funções para as massas migrantes, principalmente para as migrações internas. Aquilo que Rama denomina como *cidade escriturária* praticamente não

sofreu pressões para efetivamente se transformar, reproduzindo a função histórica de antigos centros administrativos: estabelecer as bases da sociedade tradicional e dominar o seu entorno rural – pelo menos o que dele agora resta. É o que me permite pensar na existência de uma dualidade da cidade latino-americana: *cidade real / cidade ideal*, *cidade velha / cidade nova* e *cidade oral / cidade letrada*. A *velha cidade* referida pela metáfora de Wittgenstein, transposta para o nosso contexto, seria a *cidade oral*, mas esta, foi historicamente, colocada às margens daquela, igualmente, mas não tanto, *velha cidade letrada*.

Por outro lado, Rama ressalta que durante o período de modernização, a destruição brusca da *velha cidade* (perda de antigos costumes e de um passado identificador) em fins do século XIX mostrava-se como uma experiência de *estranhamento* principalmente para os setores médios gerados pela modernização, já que antes desse período a estrutura de classes sociais era basicamente dual. Acontece que tais mudanças não estavam de modo algum restringidas ao passado e ao presente, pois se orientavam para um ideal futuro que, não raro, se contrapunha às mudanças concretas que experimentava a *cidade real*:

“Cuando la ciudad real cambia, se destruye y se reconstruye sobre nuevas proposiciones, la ciudad letrada encuentra la coyuntura favorable para incorporarla a la escritura y a las imágenes que – como sabemos – están igualmente datadas, trabajando más sobre la energía desatada y libre del deseo que sobre los datos reales que se insertan en el cañamazo ideológico para proporcionar el color-real convincente. Esta función ideologizante de la ciudad pasada se aprecia aún mejor si se observa que debe componérsela con la otra parte del díptico que se produce en las mismas fechas y nos dota de las obras utópicas sobre la ciudad futura” (Rama, 1984 a: 98).

A mudança da cidade real talvez estivesse ligada a um projeto para produzir um novo estrato social e se acomodar às novas exigências e necessidades, isto é, à formação de uma elite política “nacional”. E de fato esse processo desenrolou.

É neste instante que posso falar já não somente do poder da escritura, mas da escritura do poder que se insere nesta *função ideologizante* que cumpre a cidade através de projetos futuros e utópicos estreitamente colados ao poder político e à discursividade da “nação” – nação entendida aqui como um *dispositivo discursivo* (Stuart Hall, 1995).

Como nem tudo é passível de incorporação à cidade moderna – cenário incisivo das mudanças –, cabe indagar: esta “sobra” que se plasma nos subúrbios não será a face da cidade

tornada ilegível, isto é, algo que já existia na *velha cidade* e que servia de referência a ela? Se a dicotomia *destruir / reconstruir* é uma marca de fábrica da modernidade quando posta em conflito com o crescimento urbano, não será um labirinto ideológico, construído de blocos superpostos, a imagem que melhor se coaduna com a linguagem sempre tencionada da cidade latino-americana?¹⁵

Calvino, ao introduzir a cidade como um signo complexo, afirma “*que cada pessoa tem em mente uma cidade feita exclusivamente de diferenças, uma cidade sem figuras e sem forma, preenchida pelas cidades particulares*” (Calvino, 1993: 34). No entanto, a comparação de uma cidade concreta como uma outra pode de fato conduzir-nos a algumas contradições. E, neste sentido, posso argumentar: se a existência concreta de uma cidade remete e contribui para a leitura de outra – como pensava Benjamin e como leitor atento do crítico alemão, o próprio Rama – o preceito ramiano se revela mais do que nunca imprescindível: “*La explicación hay que ir a buscarla en la dominación que ejerce la ciudad letrada en cada una de las ciudades*” (Rama, 1984: 36). A cidade despe-se, assim, de toda a sua ambigüidade.

Talvez nada seja mais convidativo a um olhar panorâmico do que o mistério e a grandeza da cidade. Nesse sentido, posso afirmar que Rama viveu intensamente o paradoxo da obra de Benjamin: “*o encontro da cidade com os homens se dá quando estes percorrem terras desconhecidas ou quando se fazem estranhos em sua própria cidade*” (Brissac, 1986: 72). Assim, resta dizer que sob esta ótica a cidade passa a não ser mais vista enquanto paisagem, mas como imagem consignada de vigor simbólico.

¹⁵ Penso aqui em labirinto no sentido dado por Borges em seu conto *O imortal*, ou seja, “*um labirinto é uma casa edificada para confundir os homens; sua arquitetura, pródiga de simetrias, está subordinada a esse fim*”. In: Borges, *El hacedor*, Madrid, Alianza ed., 1981, p. 7-8.

Capítulo III

A escritura transcultural

3.1 – Cultura e poder interpretativo

Como assinala Jean Franco, não é somente através da literatura testemunhal e dos relatos etnobiográficos contemporâneos que se abre uma via alternativa para atribuir voz aos setores marginais silenciados historicamente como as mulheres, os trabalhadores rurais, os índios, os negros etc. Esta legitimação também pode aparecer, pelo menos implicitamente, em algumas poucas teorias culturais contemporâneas. Creio que possuímos na América Latina dois exemplos paradigmáticos: Ángel Rama e Antonio Cornejo-Polar. Este último, por ter-se aprofundado nos discursos culturais indígenas e ainda mais especificamente no romance indigenista, nos legou excelentes análises que dão conta da originalidade das composições destes romances na medida em que na sua estrutura narrativa a oralidade das tradições indígenas infiltra-se em personagens muito mais coletivos do que individuais. Deste modo o conceito de *heterogeneidade* formulado por Cornejo Polar põe em evidência os diferentes sistemas culturais existentes na área andina. No espaço particular das nações que compõem a área andina, esses sistemas culturais se organizam em forma de regiões ou sub-regiões. Essa contraditória desintegração foi igualmente reconhecida por Rama em *Transculturación narrativa en América Latina*, ao afirmar que:

“La división en regiones , dentro de cualquier país, tiene una tendencia multiplicadora que en casos límites produce una desintegración de la unidad nacional. Lo mismo puede decirse de las vastas regiones dentro de un país, pasibles de división en subregiones con la misma tendencia desintegradora, tal como ocurre a Guimarães Rosa cuando intenta ofrecer un perfil de su Minas Gerais natal ” (Rama, 1982 a: 58).

Dialogando com a obra do crítico peruano, penso que a teoria cultural de Rama - assentada em parte nos narradores orais e, portanto, nos discursos orais dos diversos personagens de Arguedas, Guimarães Rosa, Rulfo, García-Márquez, entre outros, conquista também, pela importância concedida à oralidade mediatizada pela escritura, um lugar ao sol nesta prática que se problematiza constantemente, e por isto mesmo, chega a extrapolar a própria teoria literária:

“Como señala Ángel Rama en su obra *La ciudad letrada* la gran división entre el mundo letrado e iletrado, la escritura y la voz formaba una parte central de la construcción del discurso tanto imperial como estatal en la historia de Latinoamérica... Henry Louis Gates Jr. mantiene esta misma idea al referirse a los esclavos negros, los cuales debían de ser analfabetos para mantener las diferencias raciales y la supremacía colonial, de tal manera que la recopilación de la cultura negra fue primordial en la lucha por el poder interpretativo” (Franco, 1997: 11).

Neste sentido o discurso como poder interpretativo sempre segmentou e hierarquizou dois mundos: o letrado e o iletrado, construindo e reafirmando, além do purismo lingüístico que tornava limpa e transparente a hierarquia social, um mecanismo de reprodução (o qual tentarei explorar mais à frente) da norma cultural das metrópoles espanholas e portuguesas. O poder interpretativo a que se refere Jean Franco tem em Rama um *locus* de enunciação que se consolida na e pela cidade: é no espaço mais ou menos restrito da cidade que ocorreu e que ainda ocorre a concentração dos saberes e dos valores que se convertem em práticas específicas¹.

Como já argumentei anteriormente, a narrativa transculturadora atuou no sentido de questionar e abalar estas normas muito mais representativas da cultura ocidental, o que significa dizer, mais abstratas. Guimarães Rosa ilustra bem esse questionamento, pois “*es un mediador entre dos orbes culturales desconectados: el interior-regional y el externo-universal. El principio mediador se introduce en la propia obra: el Riobaldo de Gran sertão: veredas es yagunzo y letrado, papel que asimismo ocupa el Grivo de Cara-de-Bronze que transporta, al señor encerrado, los nombres de las cosas*” (Rama, 1982 a: 46). É

¹ Me refiro aos mecanismos de apropriação das terras e riquezas naturais; à imposição incisiva da pureza da raça e da língua; à concentração do poder econômico e político e principalmente à centralização da totalidade dos meios disponíveis e relativos à produção cultural.

importante dizer, pois, que ao focalizar as obras destes *narradores orais*, as análises de Rama convergem para as possibilidades abertas pela tensão dinâmica entre o oral e o letrado na história do nosso continente. Em outras palavras, a grande divisão entre o oral e o letrado mencionada por Jean Franco não obstaculizou a percepção do crítico uruguaio; pelo contrário, estimulou nele o exame dos fecundos contatos e trânsitos entre escritura e oralidade, muito embora Rama percebesse que nem mesmo o grande contingente urbano latino-americano conseguiu se instalar no âmbito restrito da cultura letrada². Em todo caso, seguir atribuindo validade a esta grande divisão ou segmentação é de certa forma conformar-se com o discurso imperialista e estatista - o que não significa, ainda assim, subscrever ingenuamente a convivência pacífica entre as duas formas de produção cultural.

Mas sabemos, por outro lado, do interesse nutrido pelo mundo letrado em atender e recolher a diversidade da *voz dos vencidos* (León Portilla), reconhecendo nela, direta ou indiretamente, o valor cultural dos significantes subalternos. Assim também o podemos comprovar através dos recentes estudos que problematizam o *poder interpretativo*, propondo novas leituras do legado cultural latino-americano. Posso citar alguns exemplos: os diários de navegação (Mary Louise Pratt); a construção cultural da alteridade do sujeito colonial (Rolena Adorno) ou as práticas discursivas das “Américas” (Walter Mignolo), entre outros.

Se a teoria cultural de Rama não reproduz a supremacia dos discursos letrados em relação aos discursos orais, ela também não pode deixar de reconhecer historicamente a supremacia da escritura e tentar compreender a sua forma de organização e o seu modo de funcionamento na história do continente. Daí provém a ênfase (entre outras) dada por Rama à função social e pública dos intelectuais em *La ciudad letrada*. Nesta obra, salvo algumas exceções,³ Rama cobra a ausência - devido a nossa tradição de centralismo aristocrático - daquilo que Bourdieu chama de *intelectual coletivo*, um intelectual que instiga os outros e trabalha com eles, o que o leva a combater constantemente a todos que apelam ao *capital simbólico* que um nome próprio pode proporcionar. Somente assim, argumenta Bourdieu, se poderá “*romper a aparência de unanimidade que constitui o essencial da força simbólica do discurso dominante*” (Bourdieu, 1998: 8). Segundo ele, ainda é muito importante defender

² Daí decorre uma questão fascinante que permeia a reflexão fluida de *La ciudad letrada*: qual a natureza dessa cultura que impregna a cidade sem deixar de transparecer a sua diferença na experiência cultural.

³ Rama menciona em *La ciudad letrada* algumas figuras que insistentemente afrontaram os valores letrados, entre eles: Lizardi, Varella e Simón Rodríguez.

“a possibilidade e a necessidade do intelectual crítico, e principalmente crítico da doxa intelectual que os doxósofos difundem. Não há verdadeira democracia sem verdadeiro contra-poder crítico. O intelectual é um contra-poder, e de primeira grandeza. É por isso que considero o trabalho de demolição do intelectual crítico, morto ou vivo - Marx, Nietzsche, Sartre, Foucault, e alguns outros classificados em bloco sob o rótulo de “pensamento 68” - tão perigoso quanto a demolição da coisa pública e inscrevendo-se no mesmo empreendimento global de restauração” (Bourdieu, 1998: 18).

A ausência parcial deste intelectual crítico é também assinalada por Julio Ramos ao avaliar *La ciudad letrada* - enfatizando a categoria do letrado como sendo a base conceitual do livro. Assim, Julio Ramos assinala que “*para Rama incluso el escritor finisecular seguía siendo un letrado y en ese sentido seguía siendo un intelectual orgánico del poder*” (Ramos, 1989: 69).

Mas a função pública - tanto em Bourdieu quanto em Rama - não implica uma teoria do discurso que pressupõe serem os letrados os porta-vozes por excelência dos subalternos, como se estivessem exclusivamente imbuídos de um poder (quase *sacerdotal* diria Rama, uma verdadeira forma de *religião secundária*) que os fizessem aptos e autorizados a não só propor mas avaliar as políticas e os mecanismos de representação. Os exemplos que denotam esta postura ainda sobrevivem⁴ e atingem diversos campos. Deste modo, como Rama pôde perceber e crescer, as questões de poder estão e estarão ainda abertas na medida em que

“Mais significativo e cheio de conseqüências que o elevado número de integrantes da cidade letrada, que os recursos de que dispuseram, que a proeminência pública que alcançaram e que as funções sociais que cumpriram, foi a capacidade para se institucionalizar a partir de suas funções específicas (donos da letra) procurando tornar-se um poder autônomo, dentro

⁴ Pode-se pensar que eles se iniciam com Atahualpa que se recusa a aceitar o que não lhe diz respeito no famoso diálogo de Cajamarca travado entre este último e o padre Vicente Valverde em 1532. Ver especialmente Cornejo Polar: “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz e letra en el “diálogo” de Cajamarca”, in: Revista de Crítica Literaria, Lima, n. 33, 1990. De acordo com Cornejo Polar, “*es obvio que la oralidad y la escritura tienen en la producción literaria sus propios códigos, sus propias historias y que inclusive remiten a dos racionalidades fuertemente diferenciadas, pero no lo es menos que entre una y otra hay una ancha y complicada franja de interacciones. Todo hace suponer que en América Latina esa frana es excepcionalmente fluida y compleja, especialmente cuando se asume, como debe asumirse, que su literatura no sólo es la que escribe en español o en otras lenguas europeas la élite letrada – que, por lo demás, muchas veces resulta ininteligible si se mutilan sus entreverados vínculos con la oralidad*”, p.155.

das instituições do poder a que pertenceram: Audiências, Capítulos, Colégios, Universidades” (Rama, 1985 a: 47).

Isto me remete a uma espécie de jogo que lida com contrapesos e que transita entre a *cidade letrada* e a *cidade real*, ou seja “*entre a sociedade como um todo e seu elenco intelectual dirigente*” (Rama, 1985 a: 52). O sonho ou a utopia da *cidade letrada* ao mesmo tempo que se revela hoje um projeto idealista e anacrônico permanece, por outro lado, ainda bem presente, não tanto como um reino nos céus mas como preservação e administração de um poder que, é preciso reconhecer, limita sobremaneira os espaços de ação que realmente possam configurar um contrapoder que se quer exercer, inclusive, através do próprio campo da escritura.

Não é somente porque ultimamente, por meio da progressiva urbanização, temos presenciado o ingresso de novos grupos sociais (ligados ao artesanato urbano, à construção civil, aos serviços portuários, ao comércio etc) na cena histórica ou *cidade real*, que devemos celebrar a “inclusão” desses excluídos do espaço representacional da *cidade letrada*.⁵ Em primeiro lugar, porque muito provavelmente estes novos grupos não são os verdadeiros excluídos da vida social, econômica, política e cultural, mas setores marginalizados que vêm conquistando - por méritos e esforços pessoais, alegam os *amigos da ordem*, dirigentes políticos e intelectuais de plantão - algum espaço na cadeia produtiva e no consumo; e de acordo com a “boa” ética liberal, os sujeitos não se concebem coletivos, mas individuais. E em segundo lugar, há que se problematizar o modo como estes grupos se inserem, ou melhor dizendo, são inseridos neste processo (simulacro) enquanto “produtores culturais”.

Este pessimismo não se confunde entretanto com um total ceticismo, de forma que a questão pode ser formulada nos seguintes termos: pode haver alguma outra forma de utopia mais solidária (que não a que se exprime na *cidade letrada* e na *cidade real*) que se afaste e se perceba num cenário exterior à escritura ? Ou, vale dizer, que outros modelos de cidade se faz possível vislumbrar ?

⁵ Aliás, esses novos grupos são na verdade os descendentes dos que outrora estavam relegados à margem da *cidade ideal* projetada pelo poder colonial.

3.2 - Em busca de uma teoria da cultura

Para os que se colocam a tarefa de contribuir com a elaboração da simultânea unidade / diversidade cultural do continente, assumir-se crítico e grande admirador da cultura latino-americana talvez sempre tenha significado, a um só tempo, uma preocupação e uma indagação: o que representa o *'original'* de uma cultura? Seria aquilo que *"as formas e as influências culturais e literárias vindas de fora não têm conseguido apagar"*, no dizer do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos?⁶ Até que ponto, contudo, essa posição não subestima o poder colonizador e sobretudo o impacto modernizador que explicitamente se reservou o direito de cancelar as tradicionais culturas interiores da América Latina? Além disso, essa postura parece revelar uma concepção instrumental de cultura na medida em que a cultura latino-americana, sob essa ótica, abriga em si tanto poder que se transforma - por conceber-se destituída de materialidade - numa arma virtual nas mãos de seus produtores, escondendo, assim, justamente aquilo que, segundo Rama, caracteriza uma importante peculiaridade da literatura latino-americana: o nosso *afã internacionalista*, isto é, a nossa postura ativa, captadora, assimiladora, criativa e, inclusive, contra-hegemônica frente à modernidade e à modernização ocidental que cobram - desde a colônia - a sua presença.

O mesmo Rama, todavia, fazendo um balanço de suas lições de intelectual, afirma complementarmente o contrapeso de nosso afã internacionalista, ou seja, a criatividade e a força das diversas culturas e subculturas regionais do continente - cada qual com seus elementos culturais determinados pela língua, pela etnia e pelas tradições e costumes específicos de cada comunidade em seus respectivos processos transculturadores, ou, dito de maneira sintética, o nosso *afã de autonomia*: *"busqué desarrollar una perspectiva cultural latinoamericana, situando a su gran literatura en los marcos sociales e ideológicos que le conferirían su fuerza original"*⁷

Em seu estudo detalhado das obras instrumentalizadas por operações culturais originais no interior de diversas regiões e dos marcos sociais e ideológicos de narradores como Arguedas, Guimarães, Rulfo e García-Márquez - os *transculturadores* ou os *neo-*

⁶ Citado por Carlos Pacheco, in: "Trastierra y oralidade en la ficción", Revista de Crítica Literária Latinoamericana, Lima, n. 29, 1989, p. 37.

⁷ Citado por Horacio Machín, "Ángel Rama y la lección intelectual de Marcha", in: Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, 1997, p. 71.

regionalistas plásticos -, o crítico uruguaio intenta demonstrar que eles antes de lidarem com aquilo que não foi apagado, parecem, isto sim, dispostos a trabalhar com aquilo que em decorrência de um longo processo de aculturação imposto inicialmente pela hegemonia européia foi apagado e selecionado. Eles estariam, sobretudo, dispostos a resistir contra aquilo que a cultura dominante diz haver sobrevivido, ou, em outras palavras, contra aqueles materiais aos quais foi dada a concessão de seguirem existindo, desta feita como o típico, o folclórico, o exótico, o pitoresco etc.

A tal fato, eles respondem se lançando seletivamente em determinadas incrustações tradicionais locais para redescobri-las e, assim, conferir-lhes uma nova vida; criam-se, pois, narrativas que se valem de um discurso social e de artifícios gráficos para produzir *una invención a la manera de la realidad*, abrindo, com isso, espaços e brechas a novas neo-culturas impulsadas pela mistura de linguagens artísticas inauditas. Logo, pensava Rama que

“La única manera que el nombre de América Latina no sea invocado en vano, es cuando acumulación cultural interna es capaz de proveer no sólo de “materia prima”, sino de una cosmovisión, una lengua, una técnica para producir las obras literarias. No hay aquí nada que se parezca al folklorismo autárquico, irrisorio en una época internacionalista, pero sí hay un esfuerzo de descolonización espiritual, mediante el reconocimiento de las capacidades adquiridas por un continente que tiene ya una muy larga y fecunda tradición inventiva, que ha desplegado una lucha tenaz para constituirse como una de las ricas fuentes culturales del universo” (Rama, 1982 a: 20).

De qualquer modo, a resposta, no contexto latino-americano, para tal questionamento aberto acima (o que representa o original de uma cultura), praticamente nos obriga a visualizar e transitar sobre um sistema cognitivo e de valores assentado em estruturas orais e míticas. Este sistema, não resta dúvida, sempre resistiu ao projeto de imposição e dominação ibérica - e, em alguma medida, conteve a profanação das palavras, das vozes e das línguas -, movimentada pela escritura e posta em prática na e pela *cidade letrada* desde a conquista. Contudo, não há como relevar o impacto sentido por estas sociedades autóctones diante de tamanho valor e poder que se desprende dos modelos culturais modernos e de suas expressões gráficas. Penso, aqui, nos processos de transcrição que há muito vêm conscientemente e arbitrariamente tornando estática a dialética

da oralidade, e, conseqüentemente, ignorando a sua *episteme* própria e suas formas de composição; desconsiderando, assim, a voz mesma que está inserida em determinado contexto cultural, pois, nos termos dominantes, ela (a voz) somente é reconhecida como tal enquanto recolhida pela escritura. Transcrever nesses moldes é, portanto, negar a possibilidade de se lidar não só diretamente com as literaturas orais mas com uma oralidade transculturada. Dessa forma, o desfecho se traduzirá não raro num desconhecimento e solapamento de um conjunto de práticas sociais e culturais que abriga a organização e a dinâmica de um grupo determinado, portador, por isso mesmo, de uma identidade e de um tempo de evolução específico, sendo, por isso mesmo, diferenciável de outros grupos humanos.

A oralidade em Rama, na medida em que traz consigo sempre uma significação histórica que “*se modula dentro de um fluxo central em permanente plasmação e transformação*” (Rama, 1985 a: 90), escapa a qualquer leitura que vise a venerar e preservar uma presença intacta. O que lhe interessa examinar é menos a oralidade em estado puro⁸, mas a oralidade transculturada, ou seja, uma oralidade transformada em arte na medida em que se permite entrelaçar-se com outros sistemas simbólicos de comunicação. Somente assim será possível dissolver as fronteiras e fazer coexistir, evidentemente ainda não sem tensões, voz e letra, experiência e escritura.

Uma concepção diferente da oralidade pode ser encontrada na obra *La voz y su huella* de Martin Lienhard. Segundo ele

“Este tipo de moderna narrativa “bicultural”, que A. Rama bautizó “narrativa de la transculturación”, crea la ilusión de una “oralidad escrita”, o de una “escritura oral”; ilusión que cabe aceptar como tal sin caer en la trampa: no se suprime, de este modo - Arguedas o Roa Bastos, más que Rama, se muestran perfectamente conscientes de ello - a vieja oposición. Las novelas y cuentos de Arguedas, Rulfo, Roa Bastos y de toda una serie de escritores más jóvenes... constituyen sin duda una literatura alternativa escrita que se inscribe en los márgenes - abiertos hacia las culturas orales - de la cultura escritural hegemónica. Todos estos escritores, para adquirir las técnicas modernas de narrar que ellos efectivamente emplean, tuvieron que “renegar”, en un cierto sentido, de la cultura de sus antepasados. Su escritura no puede

⁸ O que é um disparate se pensar, já que Rama via na oralidade prova incontestada do resíduo colonial e pós-colonial latino-americano. A oralidade transculturada marca, portanto, a presença da oralidade residual na escrita.

representar directamente, pues, la voz de las subsociedades marginadas. Ahora, si esta narrativa no es, todavía, una literatura escrita de los sectores marginados, es posible que la vaya preparando o anticipando” (Lienhard, 1990: 171).

Primeiramente quero dizer que, segundo a minha leitura de Rama, a narrativa que decorre desta coexistência entre voz e escritura dissolve, a princípio, as fronteiras entre ambas no limite da obra de arte e não no contexto onde estão inseridas estas duas formas de produção cultural. Mas, mais importante que constatar a não supressão de uma contradição impregnada no social é pensar, como o próprio Arguedas o fez, no igualmente problemático cruzamento de ambas culturas e na formação e no destino de uma cultura mestiça.

Neste sentido, o historiador Carlo Ginzburg, tratando das idéias e das concepções religiosas e morais de Menocchio - um moleiro italiano do século XVI - nos revela que:

“Nos discursos de Menocchio, portanto, vemos emergir, como que por uma fenda no terreno, um estrato cultural profundo, tão pouco comum que se torna quase incompreensível. Este caso, diferentemente dos outros examinados até aqui, envolve não só uma reação filtrada pela página escrita, mas também um resíduo irreduzível de cultura oral. Para que essa cultura diversa pudesse vir à luz, foram necessárias a Reforma e a difusão da imprensa. Graças à primeira, um simples moleiro pôde pensar em tomar a palavra e expor suas próprias opiniões sobre a Igreja e sobre o mundo. Graças à segunda, tivera palavras à sua disposição para exprimir a obscura, inarticulada visão de mundo que fervilhava dentro dele” (Ginzburg, 1996: 127).

Os transculturadores trabalham com criações populares e tradições orais mas com a inevitável condição de trazê-las para o campo da escritura. Como percebeu Mircea Eliade, “*para interessar a um homem moderno, esta tradicional herança oral deve ser apresentada sob forma de livro...*” (Eliade, 1972: 140). Entretanto será realmente possível o registro fiel da totalidade de uma cultura milenar para o campo escritural ? Não será esta a verdadeira ilusão ? Como não omitir num romance - que obviamente faz uso de uma variedade distinta da língua, e que portanto possui suas regras específicas - algumas características próprias da transmissão oral e de sua imediaticidade ?

O que se exige de um escritor para transpor uma cultura predominantemente oral para a forma escrita da língua resulta nos próprios limites representacionais deste fazer. Mas no caso dos transculturadores, suponho ser superficial simplesmente interpretá-los como representantes dos setores hegemônicos pelo fato desses escritores terem adentrado no mundo letrado.⁹

Cabe, então, indagar por que o transculturador leva para junto de sua prática de resistência os valores letrados ocidentais. Entendo que basicamente por dois motivos: por um lado está o sentimento e a expectativa de que a sua narrativa - por maiores que sejam as dificuldades encontradas - saia fortalecida deste contato cultural e lingüístico, e, por outro, pelo fato desses escritores terem sido 'aceitos' por este mundo letrado, o que lhes permitem uma margem de manobra mais abrangente em relação ao próprio letramento. Vale dizer que o narrador oral transcultura em si mesmo porque vive no limite da *liminaridade*. E o que não se pode negar é que esta mescla que sai de si e é transposta para o papel é por vezes tão fantástica que dificilmente podemos diferenciar onde acabam os traços letrados e onde começam a intervir o acervo oral e mítico que o narrador escuta no outro e transfere para si, daí por onde visualiza e retrata.

Tomo aqui de empréstimo a noção de liminaridade formulada pelo antropólogo Victor Turner, segundo a qual

"Os atributos de liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade freqüentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua" (Turner, 19...: 117).

⁹ Walter Ong na obra *Oralidade e cultura escrita*, São Paulo, Papirus, 1998, assinala que "*felizmente, a cultura escrita - não obstante devore seus próprios antecedentes orais e, a menos que seja cuidadosamente monitorada, até mesmo destrua sua memória - é também infinitamente adaptável. Ela pode também resgatar a sua memória*", p. 24. Se Rama entendia que não é possível renunciar à modernidade e muito menos a si mesmo para aceitá-la, Ong, na mesma direção, acrescenta: "*devemos morrer para continuar a viver*".

Para se apoderar destas *regiões selvagens* o escritor acomete ou toma de empréstimo menos uma suposta autenticidade da sua cultura de origem do que o contato com o que lhe é diferente. Cabe assim perguntar: por que não apropriar-se da escritura como uma nova ferramenta para o conhecimento? Creio ser esta uma realização da narrativa transculturadora: seguindo de perto a melhor linhagem da antropologia da qual o precursor é Marcel Mauss,¹⁰ esses narradores exibem uma tal habilidade que para *“hacernos tomar en serio lo que dicen tiene menos que ver con su aspecto factual o su aire de elegancia conceptual, que con su capacidad para convencernos de que lo que dicen es resultado de haber podido penetrar (o, si se prefiere, haber sido penetrados por) otra forma de vida, de haber, de uno u otro modo, realmente “estado allí”. Y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido, es donde interviene la escritura”* (Geertz, 1989: 14).

Este poder de convencimento não está livre das mais diversas resistências e preconceitos. É o que se pode inferir no depoimento de Rulfo ao fazer uma avaliação cuidadosa da recepção de sua obra mais famosa, *Pedro Páramo*:

“Não tenho nada a reclamar de meus críticos. Era difícil aceitar o romance que se apresentava com a aparência realista, como a história de um cacique de aldeia, e que na verdade é o relato de um povoado: uma aldeia morta onde estão todos mortos, inclusive o narrador, e suas ruas e campos são percorridos unicamente pelas almas penadas e pelos ecos capazes de fluir sem limites no tempo e no espaço”.¹¹

¹⁰ Gostaria de lembrar que essa linhagem se estende e chega à riquíssima obra de Pierre Clastres. Claude Lefort dá o seu testemunho quando afirma que *“é mais do que admirável sua faculdade de observar e descrever, que jamais se submete à teoria. E mesmo estas palavras não são convenientes, pois não se trata somente de observação. Clastres exerce o dom de ouvir e ver da melhor maneira quando capta o que parece não merecer ser captado, um gesto furtivo, um resto de conversa – como se o aspecto mais precioso não residisse tanto no poder de concentrar sua atenção quanto no poder de se deixar distrair pelo espetáculo, e captar sinais, no limite do visível, do audível... E, igualmente, não é tanto de descrição que se trata. O relato nunca deixa de estar entrelaçado a uma interrogação sobre o ser social...que se abre assim para a história deles... Clastres não se limita em levar seu leitor a ver o que ele vê, ele torna presente o que os atores vêem e, além do que estes vêem, na floresta que os envolve, os seres invisíveis que os vigiam ou os esperam”*. Lefort, *Desafios da escrita política*, São Paulo, Discurso editorial, 1999, p. 302. Basta lembrar aqui a correspondência com os seres da floresta ou os espíritos das montanhas em Arguedas, ou ainda, da onça dentro do homem ou dos encontros com o demônio em Guimarães Rosa.

¹¹ Rulfo, in: *Revista Nossa América*, São Paulo, n. 3, 1992, p. 17.

Assim, mesmo considerando que ao narrar a experiência do “outro” o escritor de forma paradoxal recorra à escritura, ele se permite ensaiar uma resposta na medida em que o seu próprio ser também é considerado um “outro” em relação à cultura ocidental dominante; ele é um letrado que não enuncia desde a *cidade letrada* - pois habita o limiar entre duas culturas. Se a sua narrativa não consegue superar ou resolver totalmente a oposição entre oralidade e escritura, ela com toda certeza se esforça para superar a desigualdade política entre ambas as práticas.

Como escrever representando diretamente a voz das subculturas marginalizadas e ao mesmo tempo abstrair o público *bicultural* a que se refere Lienhard, especificamente o dos setores médios que precisam ser persuadidos através do registro escrito, mas em prol de valores culturais subalternos? Penso aqui especialmente em Arguedas e Roa Bastos - representantes de dois países (Peru e Paraguai) com vigorosas línguas autóctones -, ao manobram uma forma escritural que se instala no cerne de uma dramática contradição: ter que abandonar o quechua (Arguedas) e o guarani (Roa Bastos) para custosamente adentrar no campo da língua espanhola, de forma que o escritor acabe por impor a sua escritura a uma cultura predominantemente oral que a princípio é a sua fonte nutricional. Deste processo resulta, pois, uma língua igualmente liminar ou fronteira e ambivalente; não se reconhece mais por inteiro com os respectivos valores poéticos, sejam os de língua indígena ou espanhola. Contudo, esses valores, bem ou mal, estão esteticamente matizados nas narrativas.

Rama e em certa medida os transculturadores por ele analisados, não obstante todos esses questionamentos, procuram acentuar a importância do elemento dialógico e da atitude antropológica que se traduz no confronto permanente entre culturas diferentes. Mas, em que pese tal fato, o ponto a destacar é que as diferentes culturas não são, por isso, totalmente incomunicáveis. Não se trata, pois, de proceder a uma separação rigorosa entre as fontes orais e escritas; a escritura transcultural obtém os seus resultados mais surpreendentes justamente nesta *mistura explosiva* que atua na consciência criativa do narrador oral.

Tenho que considerar, nestes termos, o narrador oral ou transculturador como uma sorte de Menocchio: a medida do letramento de um transculturador não revela a sua habilidade em elaborar e reelaborar todos os elementos culturais e toda a tradição da cultura, ou melhor, “*não o livro em si, mas o encontro da página escrita com a cultura oral é que formava na cabeça de Menocchio, uma mistura explosiva*” (Ginzburg, 1996: 116).

3.3 - Tratamento da oralidade em *Transculturación narrativa en América Latina*

Quando Rama escreve em *Transculturación narrativa en América Latina* que a escritura implica o “*atroz empobrecimiento*” da tradição oral, é preciso, antes de tudo, inserir tal juízo em seu devido contexto e relembrar o propósito de Rama ao escrever *Transculturación narrativa en América Latina*: “*registrar los exitosos esfuerzos de componer un discurso literario a partir de fuertes tradiciones propias mediante plásticas transculturaciones que no se rinden a la modernización sino que la utilizan para fines propios*” (Rama, 1982 a: 75). Na verdade, Rama está analisando os principais conflitos resultantes do modo de olhar para as rígidas sociedades indígenas – ou *sociedades frias* (Lévi-Strauss) - do continente. Nesse sentido, pode-se dizer, segundo Rama, que “*el conflicto más grave, el de solución más incierta, corresponde a la vieja y esclerosada compartimentación entre las culturas indias autóctonas y las aportadas desde la inicial conquista y colonización ibérica que ha sido seguida por el traslado modernizador a otras metrópolis (Francia, Inglaterra, Estados Unidos, sobre todo) en los siglos posteriores*” (Rama, 1982 a: 75-76).

No intuito de exemplificar o conflito mencionado acima, Rama se detém em alguns trabalhos antropológicos cujos informantes são geralmente índios mestiços. Entre esses trabalhos, Rama destaca uma exceção: um produto da literatura indígena da região amazônica intitulado *Antes o mundo não existia*. A sua opção por esta extensa e pouco habitada região fronteiriça instalada no coração da América do Sul - que abriga uma grande quantidade de tribos pertencentes a diversas famílias lingüísticas e culturais com seus troncos comuns, *dessana* e *tucano* respectivamente - se deve ao visível descaso e desatendimento do mundo letrado para com essas diversas subculturas da selva pluvial.

É o que também enfatiza Márcio Souza na abertura de seu livro *A expressão amazonense* (1978):

“Pensar criticamente o Amazonas, o processo político e cultural desta terra que padece de uma completa ausência de investigação científica e está assolada pelo recenseamento ou pelo beletismo. A história do Amazonas é a mais oficial, a mais deformada, encravada na mais retrógrada e superficial tradição oficializante da historiografia brasileira. Pouco estudada, verdadeiramente abandonada, com uma bibliografia parca e documentação rara saqueada por inescrupulosos que se julgam proprietários do passado. Uma história escrita com a letra maiúscula do preconceito e da distorção

mentirosa. Daí o amazonense não receber o mínimo necessário para se situar no tempo, nem procurar compreender as contradições do presente” (Souza, 1978: 17).

Não obstante, como pôde constatar Rama no início da década de oitenta, a quantidade de tribos da região vinha decrescendo progressivamente, sobretudo desde fins do século XIX com o desenfreado ciclo de exploração da borracha, “*al punto que los que hablan la lengua desâna no parecen superar hoy a los mil individuos. Sus contactos con las culturas occidentales han sido constantes, intensificándose desde la instalación en su territorio, desde 1926, de la Misión salesiana, y han aumentado volviéndose peligrosamente disolventes desde los proyectos de la carretera perimetral norte del Brasil*” (Rama, 1982 a: 79).

A obra *Antes o mundo não existia* foi publicada em versão portuguesa em 1980 e contou com o apoio da antropóloga brasileira Berta Ribeiro. Os autores são dois índios dessana – o pai (Umúsin Panlõn Kumu = Firmiano Arantes Lana) e seu filho (Tolamãñ Kenhíri = Luis Lana).

O livro foi narrado oralmente pelo pai ¹², escrito pelo filho em dessana e traduzido para o português em parte pela antropóloga Berta Ribeiro. Segundo a antropóloga, devido a complexidade de suas significações, certas expressões permaneceram inscritas na própria língua dessana. Luis Lana (o filho), com a permissão de seu pai, aprendeu o português na Missão salesiana e, como supõe Rama, ali também deve ter aprendido a escrever o dessana. É uma obra, portanto, forjada no seio de uma cultura autóctone relativamente pequena que “*no sólo conserva uno de los hábitat menos tocados por Occidente que se conozcan en el mundo, sino también una sociedad extraordinariamente conservadora de sus tradiciones sociales, económicas y culturales*” (Rama, 1982 a: 82).

Segundo Berta Ribeiro, o livro é um marco na antropologia brasileira, pois foi a primeira vez que se concedeu um real protagonismo aos indígenas: tanto no campo da escritura quanto no seu conteúdo mitológico. A escritura foi a maneira mais imediata que os indígenas encontraram para salvar do completo desaparecimento e/ou da progressiva corrupção o legado mítico da tribo a que pertenciam. Como Rama estava consciente que “*cuanto más aisladas se encontraban las regiones o subculturas sobre las cuales se ejerció el impacto modernizador, mayores fueron las aculturaciones, pues se contó con menores*

¹² O *kumu* da tribo, uma espécie de *pajé* ou xamã que possui uma função educativa espiritual, principalmente com respeito ao conhecimento profundo dos significados dos mitos.

defensas y menor capacidad de adaptabilidad” (Rama, 1982 a: 75), ele não hesitou em reconhecer, nesta literatura indígena particular, uma prova radical de uma escritura que conseguiu evocar uma gama de assuntos e temas míticos.

A comparação com a América Hispânica é inevitável: muito embora seja bem conhecida a força das tradições indígenas entre os países hispânicos - principalmente na área andina -, ela prosseguiu sendo uma literatura de mestiços e, portanto, como havia notado Mariátegui em 1928, uma literatura indigenista e não indígena. “*Una literatura indígena - diz o sociólogo peruano - si debe venir, vendrá a su tiempo. Cuando los propios indios estén en grado de producirla*” (Mariátegui, 1955: 252). Na América Portuguesa, por outro lado,

“onde a presença do índio na sociedade nacional foi se tornando cada vez mais diluída, é curioso perceber a permanência, ao longo do tempo, do tema indianista na literatura. As diversas leituras feitas do índio, entretanto, disseram sempre mais de quem leu do que do objeto lido. Cada época tem se apropriado da figura indígena para nela inscrever os signos que lhe interessam, cada época a cobriu com as vestes que desejou, compondo uma imagem na qual podemos reconhecer as projeções ideológicas do homem civilizado” (Figueiredo, 1994: 77).

Sem discordar da citação acima, o olhar de Rama está mais atento às escrituras diferentes e alternativas - ou melhor, àquelas escrituras que correspondem “*al estrato interior más profundo das literaturas latinoamericanas, porque está ligado a una lengua india, porque busca recuperar la visión mítica de una cultura e insertarla en la sociedad contemporánea que le es ajena*”, a ponto de perceber que “*otra es la línea que practican los dos escritores indios amazónicos, en quienes se manifiesta la línea defensiva de una resistencia cultural que sin embargo no deja de evidenciar las profundas transculturaciones ya cumplidas*” (Rama, 1982 a: 79). Antes o mundo não existia nem por isso representa, na concepção de Rama, uma *reminiscência arcaica*, mas uma escritura contemporânea que escapa às formas literárias dominantes. Não bastasse isso, ela ainda foi concebida em meio a um contexto traumático - o *segundo trauma* que acomete a América Latina -, acarretado pelo impacto do processo modernizador.

É importante observar que além das motivações já aludidas para escrever o livro, Luis Lana pressentia uma outra. Temia ele que com a aparição dos gravadores se generalizasse o desejo de registrar a memória dos membros mais velhos da comunidade, e que

diante dos gravadores a cultura dos indígenas soasse como um coro desarmonizado e sem compasso. Temos assim desenhada uma questão: o uso da escritura precisa necessariamente conter a movência da oralidade inconveniente? Aqui se pode pensar também na experiência dos índios Kuna da costa do Caribe a partir dos trabalhos do antropólogo J. Sherzer. Em estudo sobre as formas da fala Kuna, o antropólogo antecipa o seu propósito: “*es entrar en su mundo a través del habla, no solo porque los Kuna dedican gran parte del tiempo a hablar y así ocurre, sino porque su mundo es percebido, concebido, organizado y controlado especialmente por medio de la lengua y el habla*” (Sherzer, 1992: 3).

Embora seja comum que os Kuna ao longo de muito tempo tenham se acostumado a trabalhar (principalmente em áreas de plantações) fora da comarca de San Blas (onde se concentra a maior parte deles), o fato de viverem bem próximos à moderna cidade do Panamá - uma região igualmente fronteira entre Panamá e Colômbia - fez com que alguns deles, principalmente os homens, conseguissem assim (por serem devidamente alfabetizados) trabalhar como operários na capital, sem, contudo, e seguindo a tradição kuna, se desligarem totalmente de suas aldeias e, por extensão, do modo de vida da cultura Kuna. O meio que a princípio eles encontraram para manter a comunicação com a comarca de San Blas foi através das cartas. Passados alguns anos, os Kuna abandonaram essa prática em troca de uma comunicação que lhes garantisse, de certa forma, um mínimo de criatividade no uso das formas verbais. A partir de então, passaram a gravar as suas falas e a enviar fitas cassetes como prova, creio, de uma busca e de uma constatação: a escritura não basta para os Kuna.

Poderíamos falar, então, ao contrário de Paul Zumthor, de uma inflação da oralidade quando pensamos nos índios da região amazônica? Obviamente estou comparando culturas com estágios diferentes e com localização espacial extremadas, e a função que nelas cumpre a escritura também está longe de uma correspondência. Se os índios tucanos fazem questão da autoria do livro na medida em que se recusam a servir de informantes, como revela Berta Ribeiro no prólogo de *Antes o mundo não existia*, fica

“evidente una conciencia del libro y del autor, que obviamente no pertenece a las tradiciones culturales de la tribo sino a las prácticas de la cultura brasileña, previsiblemente conocidas a través del trato escolar, la cual es asumida y manejada en contra de las imposiciones de esa cultura. La ambición de los autores se cifró en que el libro volviera a la tribo y pudiera ser leído por los jóvenes que están perdiendo los lazos culturales internos, como un modo de contrabalancear una educación que, como apunta la

antropóloga, habla más de Grecia, Roma y la historia política de Río de Janeiro, que de los asuntos concretos de la vida desana y de su pasado” (Rama, 1982 a: 85).

Rama reconhece nessa experiência ambiciosa, duas figuras marcantes: a do índio escritor e a da antropóloga agenciada. Tem-se assim, por um lado, a figura da intelectual despreendida, a antropóloga Berta Ribeiro – que, segundo Rama, é uma *agente de contato cultural* e, portanto, crítica de uma pressuposta autoridade etnográfica, pois, esteve ela exercendo etnografia no sentido que traçou Lévi-Strauss em *Antropologia estrutural* ? Neste clássico da Antropologia ele define o trabalho do etnógrafo como “*a observação e análise de grupos humanos considerados em sua particularidade (...) visando a sua reconstituição, tão fiel quanto possível à vida de cada um deles*” ? (Lévi-Strauss, 1973: 14); Certamente Berta delineia muito mais um modelo de intelectual que “*sustituyó la neutral recolección de datos para estudios académicos, por una participación mayor en los destinos de sociedades indias que vieran en proceso de desintegración*” - revalorizando assim a herança cultural das sociedades arcaicas. E, por outro lado, talvez de modo ainda mais significativo, essa contribuição mesma serviu conjuntamente para modelar e auspiciar “*la emergencia de éste que no puede designarse sino como un intelectual, un escritor, indio*” (Rama, 1982 a: 85).

Ao aproximar o índio à escritura não estará Rama admitindo que a sua maneira os grupos indígenas já escreviam pelo simples fato de possuírem um discurso oral que se reatualiza inscrevendo-se em rituais comunitários ? Vale salientar que Rama chega assim a uma importante ponderação acerca do acesso dos índios à modernidade literária:

“Su producción es incomparablemente más interesante y valiosa que la que han propiciado otras influencias educativas ejercidas sobre los indios, como las procedentes de las misiones religiosas que, a pesar de los progresos en su percepción del problema cultural indio, no pueden sino corroer su cosmovisión procurando sustituirla por la religión occidental y las procedentes de los grupos políticos y sociales que buscan la misma corrosión para sustituir una concepción mítica por una clasista y social de acuerdo con sus diversas doctrinas” (Rama, 1982 a: 85-86).

Rama aponta aqui para os limites educativos de uma pedagogia autoritária, assim como para os limites ideológicos de uma prática política programática e pragmática. Todavia,

ele parece desacreditar que essa escritura - a de um índio “letrado” ou “intelectualizado” que descreve os mitos e os rituais de uma comunidade indígena preocupada com a preservação de sua identidade cultural - provenha de uma fala original, mas, sim, de uma transcrição que cumpre etapas complexas e embaralha fontes distintas, estando ambas influenciadas por um determinado modelo antropológico, sem, no entanto, acrescenta ele, deixar de ser, por isso, um agenciamento político e um trabalho de um indígena transculturador, vale dizer, alguém que está consciente tanto das perdas quanto dos ganhos que circula em sua atividade.

Rama insinua com isso que toda escritura envolve necessariamente, em alguma medida, perdas de referenciais, como aquela escritura na qual a experiência partilhada socialmente é desconsiderada, tão logo se negue a acompanhar o fluxo de sua produção e, sobretudo, aquela que não procura intervir, dentro de seus limites, no desequilíbrio político que caracterizam as colisões culturais. Enquanto mera transcrição gráfica da oralidade, a escrita ou a narrativa revela-se, na avaliação do crítico, portanto, expressivamente pobre. Podemos ter uma idéia dessa limitação em termos estritamente lingüísticos, se levarmos em consideração que o Brasil, por exemplo, além de sua língua oficial, possui mais de 180 línguas indígenas, acrescentando, obviamente, toda a bagagem mitológica que isso possa representar; as diferentes cosmogonias; os conteúdos artísticos dos rituais e, por fim, toda gama de meios de comunicação tradicionais - que seguramente deixaria um internauta atônito - que extrapolam à língua propriamente dita, mas que aglutinam em suas falas lingüísticas e em suas ações o substrato de uma ampla rede de formas simbólicas.

Avaliando o alcance da literatura indígena que passava a transitar por um novo sistema educativo e do aprendizado desta técnica cultural que a escrita ocidental representa, Rama afirma:

“Es esta comunidad orgánica que religa a una colectividad, alcanzando una participación espiritual, física, social, que maneja la pluralidade de energías emocionales y racionales de los seres humanos, la que ahora resulta sustituida por un hombre que ya no habla a otro sino que escribe solitariamente con su lápiz y papel, ambicionando que otros hombres lejanos e igualmente solos lo lean y procuren reconstruir con su imaginación los complejos códigos que se ponían en ejecución en las fiestas comunitarias. El atroz embobrecimiento que implica la escritura, los principios de la gramatología con su sistema de signos gráficos despojados de voz y de piel, se testimonia en este salto que

ha hecho ingresar a un indio a los sistemas culturales modernos”
(Rama, 1982a: 86-87).

Encontro aqui uma relação do pensamento de Rama com o de Levebvre, pois, como afirma o filósofo francês, “*não há sociedades sem sinais: marcações, limites, orientação. E, no entanto, há um salto para a frente, passagem a um nível superior, por consequência, ruptura e corte com a invenção da coisa escrita: tábuas da lei, grafismos, inscrições que fixam a lembrança dos atos e dos acontecimentos, batalhas, vitórias, decisões soberanas inscritas para sempre na memória*” (Levebvre, 1969:211), e ainda quando pensa na escritura como imposição frente à diferença, ele escreve: “*A coisa escrita tende a funcionar como metalinguagem, a rejeitar o contexto e o referencial, a instituir-se como referencial. Antes da coisa escrita existem certos actos ligados às palavras. Já como metalinguagem, a escrita permite a glosa, a exegese, o discurso em segundo ou terceiro grau sobre isto ou aquilo, tido e mantido porque fixado relativamente à Escritura*” (Levebvre, 1969: 212). Não pretendo dizer com isto que Rama desmereça a escritura genericamente ou que conceba a voz dogmaticamente, principalmente por tratar-se de um intelectual que dedicou grande parte de sua vida à prática escriturária. E quanto à expressão oral, sem deixar de considerá-la um elemento significativo socialmente e diferencial dos povos latino-americanos, Rama está longe de consagrá-la e idealizá-la como algo que não seja de fato: um resíduo na memória social e histórica da diversidade cultural. Justamente por ser um crítico sagaz de todas as práticas escriturárias que se enlaçam nas estruturas de poder, ele deixa transparecer, nas múltiplas atividades que realizou, uma verdadeira procissão de fé na escritura e no poder que é possível extrair desse verdadeiro *império* - sobretudo quando esteja disposta a fomentar constantemente entre os latinos-americanos a liberdade discursiva. E, paradoxalmente, essa liberdade ou autonomia não teria viabilidade sem o processo de modernização (1870-1920), entendido não enquanto uma estética particular, mas um *movimento intelectual* dinâmico que compreende variadas estéticas. Nesse sentido, a hegemonia cultural da escritura jamais poderá ser escamoteada, posto que

“Toda tentativa de rebater, desafiar ou vencer a imposição da escritura, passa obrigatoriamente por ela. Poder-se-ia dizer que a escritura termina absorvendo toda a liberdade humana, porque só no seu campo se desenrola a

batalha de novos setores que disputam posições de poder” (Rama, 1985 a: 63).

Se a América Latina porta de fato uma ‘grande literatura’, como acreditava Rama, esta não é, com certeza, fruto exclusivo da espera por uma leitura consagradora via as grandes metrópoles:

“Si visualizamos los cincuenta años de la *Cultura modernizada internacionalista* como un proceso evolutivo que sin cesar va ampliando sus bases o sea incorporando nuevos stratta, enriquecido por sucesivas inventivas respuestas internas que no se sustituyen sino que se acumulan combinándose de diversas maneras, trabajando sobre un sistema de valores culturales consolidado en América Latina por una elaboración de siglos. el cual es trastornado por su integración en una civilización-mundo que ya pertenece a los sistemas productivos industriales, deberemos convenir que no puede depararnos sino un *arte en movimiento* que no acepta demarcaciones estéticas rígidas ni puede reducir-se a equivalencias más o menos logradas con las corrientes europeas. Su potente originalidad quedó atestiguada al constituirse en el fundamento de un desarrollo ya secular que dió prueba de la energía creativa de las culturas del continente” (Rama, 1985 b: 61).

É preciso considerar, no entanto, as precárias condições de um público leitor praticamente inexistente no continente durante o período de modernização. Como pôde perceber Raymond Williams, “*a escrita, como técnica cultural, é inteiramente dependente de formas de treinamento especializado, não apenas (como se tornou comum em outras técnicas) para produtores, mas também, e basicamente, para receptores. Em vez de ser um desenvolvimento de uma faculdade inata ou acessível de modo geral, ela é uma técnica especializada inteiramente dependente de treinamento específico. Não é, pois, de surpreender que, por um período muito prolongado, os problemas mais difíceis nas relações sociais da prática cultural tenham girado em torno do problema da alfabetização*” (Williams, 1992: 93). Cabe acrescentar que estes problemas na América Latina foram somados ainda à imposição colonizadora via *cidade letrada*, que

“...não somente defende a norma metropolitana da língua que utiliza (espanhol ou português) mas também a norma cultural nas metrópoles que

produzem as literaturas admiradas nas zonas marginais. Ambas normas radicam na escritura, que não só fixa a variedade High nos sistemas diglósicos, mas que engloba todo o universo aceitável da expressão linguística, em visível contradição com o habitual funcionamento da língua em comunidades majoritariamente ágrafas” (Rama, 1985 a: 63).

Faz-se necessário, todavia, cotejar esta já histórica imposição da cultura urbana e letrada com toda herança e atualidade das literaturas indígenas que, talvez mais do que qualquer outra prática cultural, representa, frente ao mundo ocidental, a máxima alteridade. Por mais que o que nos chega dessa produção literária seja veiculada pelas línguas dominantes (o espanhol e o português),

“Lo que la barrera de la traducción revela es nuestra carencia de los códigos culturales que enmarcan los textos indígenas, los cuales encarnan en las operaciones lingüísticas estrictas que sirven a la formulación del pensamiento y el sentimiento, a la significación. Los productos literarios indios que pertenecen al cauce de la resistencia cultural son los que diseñan los límites de la literatura en América Latina, pues manifiestan, como ninguna otra comunicación lingüística, la otredad cultural” (Rama, 1982 a: 93).

Límites, pois, de uma escritura arrogante que nem ao menos supõe a possibilidade do reconhecimento (que deveria causar admiração) de outras escrituras. Unidade latino-americana, portanto, que se desvanece em seus próprios limites. Unidade, pensa Rama por outro lado, atenta à diversidade e à absorção de diferenças.

A escritura não ocupa, de antemão, um centro, mas ela inegavelmente assim se constituiu, não só na América Latina, mas na maioria dos países periféricos; a escrita não só fez a lei como instituiu-se como a lei. Mas a contradição entre a escritura e a voz apontada por Rama, não bastasse ser projetada desde um ponto de vista externo, foi aqui, via de regra, igualmente reproduzida politicamente na construção dos discursos estatais, que realizaram uma verdadeira assepsia das fontes internas. Aos ‘marginais às vias letradas’, isto é, às culturas subalternas e suas práticas que, não raramente, subvertem a própria escritura, inclusive a partir dela mesma, sobravam juízos que atestavam nada mais do que dissonância e algaravia.

O aprendizado democrático de nosso continente se encaminha, assim, lentamente no sentido inverso do que historicamente delineou a arquitetura cultural das nossas cidades letradas, ou seja, questionando as hierarquias e, sobretudo, rompendo com a centralidade e o monopólio dos poderes nas parcas mãos e mentes dos letrados.

A postura do crítico uruguaio se mostra também preocupada em romper com a centralidade da voz na escritura - obrigando-nos a descentrar constantemente; nem voz, nem escritura originais, mas *diferenças* e *traços* suscitados pela distância quase intransponível que se interpõe entre voz e letra.

Entretanto, a voz ou o relato oral possui a capacidade de se pulverizar, escapando inclusive das garras de um discurso canônico que dispõe sobre os presumíveis gêneros literários. Como nos lembra Roberto Fernández Retamar, quando foi instituído, em 1970, pela Casa de las Américas, um concurso literário para o gênero '*Testemunho*' - sugerido pelo próprio Rama um ano antes e inédito até então no mundo inteiro - o crítico uruguaio, já naquela época, pensava e se referia ao testemunho não enquanto gênero, mas enquanto uma categoria presente em nossa tradição literária desde os seus primórdios. Deste modo, pensava Rama, o relato oral poderia realizar-se e marcar seu espaço por intermédio de diversos veículos, como na poesia, no romance, no mito, no conto, no teatro etc.

3.4 – Escritura e territorialidade

Enquanto uruguaio, Rama pôde vivenciar a *transculturação* na cultura rioplatense, uma zona de construção de fronteiras, intermediária entre as duas Américas e que desde o colonialismo aprendeu a criar a partir dos conflitos políticos e econômicos a sua cultura mestiça de resistência. Foi, portanto, a partir de uma realidade localizada no espaço e no tempo que Rama pôde pensar a *transculturação* dentro da América Latina como um todo, o que significa dizer pensar a diversidade, a diferença e a mediação.

Não se trata, pois, de definir o que é a América Latina, qual o valor em si de sua riqueza cultural, mas sobretudo de dar um sentido histórico-social à sua experiência. Assim, a América Latina é para Rama a síntese entre a reflexão histórica e o projeto político futuro, cuja construção depende de uma atitude intelectual criativa, emancipatória e coerente. Portanto, a força da sua concepção está na escolha de um passado que tem a marca das lutas pela independência, uma escolha que atua com mais capacidade identificadora no projeto de

uma literatura independente da tradição ibero-americana do que um passado que signifique aceitá-la como um determinante praticamente absoluto.

Os valores aqui em questão são ontológicos-sociais, criados no processo histórico, nas mesmas circunstâncias em que as finalidades são formuladas. Não existem, portanto, atividades com valor moral autônomo: os valores são decorrentes de escolhas objetivas, ou se explicitam a partir delas. Desse modo, tanto mais valor tem uma escolha quanto mais valores permite realizar. A revelação deste princípio se define pela passagem do momento individual ao momento coletivo, da superação do nacionalismo e do colonialismo. É a própria sustentação da natureza do projeto em questão como mediação.

A América Latina como totalidade nega, na ótica de Rama, qualquer forma abstrata, de modo que ela se constrói arduamente - na análise das diferenças, das particularidades, das correspondências - sem, no entanto, nunca se confundir com a mera somatória formal das suas partes desconexas ou, dito de outra forma, das diversas nações independentes. Ela é muito mais, pois ao mesmo tempo em que assume os traços recebidos - sem muitos *benefícios no inventário*, diria Gramsci - da cultura européia e ocidental, ela cria os seus mecanismos transculturadores que intentam refluir no sentido de um movimento que historicamente nunca aceitou passivamente a dependência.

Ao mesmo tempo, assistimos no século vinte a importantes variações na noção mesma de América Latina e no entendimento que o continente tem sobre sua própria cultura. Por um lado, temos a incorporação dos indigenismos na literatura rompendo com o idealismo romântico; por outro lado, temos o Brasil, que, embora lenta e timidamente, passa a reconhecer o valor e a necessidade de um intercâmbio com a América Hispânica, que, por sua vez, já contava com representantes engajados nessa reflexão, tais como Reyes, Urena, Mariátegui, Traba e o próprio Rama, que enfrentou a difícil tarefa de integrar as literaturas de língua hispânica e portuguesa, desfazendo a dicotomia freqüente nas práticas discursivas em geral.

O olhar a partir e sobre as paisagens de "*desterro cultural*" das regiões e sub-regiões marginalizadas de nosso continente exige, supostamente, uma nova *cartografia*; exige reflexão sobre o traço e o traçado cartográfico¹³ e sobre a produção de uma determinada *imagem espacial* do processo cultural, que atente para a exuberante diversidade interior do

¹³ Um traçado cartográfico no qual o *outro* deixe de ser apenas objeto passivo de representação para assumir-se como ser capaz de organizar e representar o mundo à sua maneira.

continente. A tudo isto respondeu Rama de forma surpreendente, já que, como assinala Gustavo Remedi,

“Con demasiada frecuencia el análisis de la producción estética y cultural de América Latina transcurre desligado y al margen de la dimensión espacial que da cuerpo, que estructura y que legisla todo quehacer cultural. Intelectuales, intereses, textos, teorías, símbolos, metáforas, sensibilidades, programas, no sólo han sido “desterritorializados”, sino que parecen haber ingresado a una zona inmaterial, tierra de nadie, aparentemente sin forma ni estructura, suspendida encima de todos, y desvinculada del mundo, aparentemente ajena a la lógica social y material que rige la producción cultural (en la que la dimensión espacial juega un papel clave)”¹⁴

Nestes termos, um problema já suscitado há pouco pode ser assim formulado: existe um centro na postura crítica de Rama frente ao campo de produção cultural do continente? Em se tratando de um letrado, a escritura ocupa nele o centro? E, sendo um crítico das práticas escriturárias que ainda seguem desenhando e dominando a nossa cultura e literatura, a oralidade em Rama encontra-se no centro? Ou ainda, Rama se descentra constantemente entre estes dois modos de produção e de organização cultural diferenciados e antagônicos, próprio mas não exclusivo do continente latino-americano? A última possibilidade é dada, notadamente, se se coloca enquanto projeto intelectual o desafio de apreender a dialética espacial que alimenta os processos e as práticas culturais secularmente sedimentadas. Essa dialética espacial reservou ao nosso continente, segundo Rama, o desafio de responder criativamente às diversas *pulsões exteriores*, com respostas (daí sobrevém a peculiaridade latino-americana) sempre diferenciadas porquanto mediadas por culturas e contextos múltiplos.

Rama nos diz que: “*Lo original de cualquier cultura es su misma originalidad, la imposibilidad de reducirla a otra, por más fundamentos comunes que compartan*” (Rama, 1982 a: 97). À primeira vista esta afirmação pode ser apreciada como uma mera tautologia; contudo, penso que a “resposta” do crítico assinala que o original de uma cultura é justamente aquilo que dela não pode ser traduzido, ou seja, o seu irrepresentável. Certamente, isto será tanto mais verdadeiro quando a forma e o conteúdo desta cultura seja submetido aos

¹⁴ Remedi. “Ciudad letrada: Ángel Rama y la espacialización del análisis cultural”, in: Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997, p. 97.

desígnios de uma ordem de representação autoritária. Ainda acompanhando essa argumentação, que apresenta o original de uma cultura não como prova incontestada de pureza, mas como presença de elementos e categorias (leiam-se aqui não só as letradas) outras que a fazem de uma forma e não de outra, é possível vislumbrar o longo processo de construção da autonomia discursiva do continente latino-americano na medida em que a figura do transculturador - agente de contatos entre diversas culturas - apresenta-se aqui como aquele que fala, escreve e sente a partir de uma cultura específica, pois produz em parceria com as obras de inumeráveis homens; aquele que escreve ou que deseja escrever sem perder de vista o conteúdo oral e performático de uma ou mais culturas que interagem com a linguagem “cultura” e seu poder de dominação.

O transculturador vive assim um dilema de consciência: encontrando-se nas fronteiras e bordas culturais, ele cria mas ao mesmo tempo seleciona sem garantias de imparcialidade: é *agente* de uma perda. Deseja inscrever a oralidade na narrativa mas sente que algumas coisas se perdem; ainda assim, o compromisso e o objetivo político se interpõem entre ele e sua escritura; torna-se presente sem necessariamente estar a seu favor.

Para o indivíduo transculturador é impossível, pois, escrever sem buscar não reprimir e não recusar o desejo de liberdade expresso exemplarmente na riqueza da tradição popular. Trata-se, portanto, do esforço que desprende o transculturador no sentido de traduzir poeticamente o vasto acervo oral e mítico em escritura literária.¹⁵ Para tornar efetivo este esforço é necessário, pois, não separar, como o faz Lévi-Strauss, a literatura do mito, sob pena de, atestando a tradutibilidade do mito, “*hacer descansar su operatividad en los haces de significación desprendidos del texto mismo...*” (Rama, 1982 a: 91). Este procedimento, além de reforçar a idéia pré-concebida de Lévi-Strauss, que afirma que as sociedades autóctones carecem de escritura “*...no es obviamente convincente ni se ajusta a cualquier mensuración lingüística de un mensaje. Es impensable un texto en que no cumplan una función los significantes, ni actúen sobre la producción del sentido*” (Rama, 1982 a: 91).

Rama estava consciente de que nem todo escritor transcultura, pois não vive no limiar de culturas em colisão; não consegue superar a prática escritural como forma de

¹⁵ Digo esforço por esta produção encontrar verdadeiros obstáculos e barreiras multidirecionadas que incidem sobre o indivíduo na forma de padrões culturais, problemas lingüísticos, mercadológicos etc.

desterritorialização. Em outras palavras, nem todo escritor ou crítico se dispõe a problematizar e pensar criticamente o terror, a repressão, a segregação e o *colonialismo*, transpondo-os para o campo literário em pleno contexto de *descolonização* como o fez Rama e os chamados transculturadores. Ainda mais: nem toda narrativa transculturadora cumpre necessariamente uma trajetória certa sem se deparar com práticas de resistência frente à *desmaterialização* resultante do processo final, mesmo que num plano geral a sua meta consista em liberar a espontaneidade e o valor de uma produção cultural específica para outros grupos sociais.

A escritura transcultural se inscreve no âmbito de uma produção literária “ficcional” que se caracteriza, por um lado, pelo trabalho de construção e, em parte, de revitalização de vasos comunicantes entre as diversas regiões e nacionalidades em suas trocas simbólicas, e, por outro, pela constante busca da diferença que afasta e supera a visão maniqueísta do tradicional romance ‘realista’ latino-americano. O que aproxima escritores como Guimarães Rosa e Arguedas, ou García Márquez e Rulfo, senão alguma forma compartilhada de feitura estética da escritura que explicitamente visa a prolongar “*fuerzas culturales específicas de la comunidad regional*” de forma a que elas não percam “*su textura íntima*” (Rama, 1982 a: 97); ou seja, a vivência e a intuição de valores regionais que se expressam por determinadas *estructuras de sentimiento* (Williams) afins? Sendo assim,

“Podemos trazar relaciones entre Jalisco y Minas Gerais, en México y Brasil respectivamente, tal como los recogemos en la literatura de Juan Rulfo o de Guimarães Rosa, podemos encontrar similares operaciones literarias y ejercicios comunes de un cierto imaginario popular afín, pero jamás podríamos equipararlas estrictamente” (Rama, 1982 a: 97).

Embora o conceito mesmo de transculturação seja um instrumento que de certa forma resgata a noção de autonomia estética e simbólica, é fundamental não desvincular essa pretensão da própria materialidade da atividade do intelectual atento às conjunturas políticas e econômicas específicas, e, conseqüentemente, a toda estrutura material que sustenta e dita as normas do espaço representado e representável. O conceito, pois, não se esquivava; pelo contrário, ele avaliza uma preocupação para com todos os atores sociais envolvidos na produção, na circulação e no consumo das diferentes formas culturais.

3.5 - Dualismos e transculturação

Como já afirmei anteriormente, Rama concebeu a *transculturação* como uma resposta concreta à problemática dos anos 20-40, que contrastava duas posturas tidas como incompatíveis: de um lado os vanguardistas, e, de outro, os regionalistas. O dilema em questão, aos olhos do crítico, traduzia a própria lógica que animou toda história cultural do continente; portanto, uma história que se apresenta e se organiza, a partir de tensões ou encadeamentos dialéticos entre movimentos antagônicos. Este conflito secular, por sua vez,

“...ha sido denominado de muy diversas maneras a lo largo del tiempo. Fue inicialmente el de religión y moral católicas vs. paganismo y salvajismo indígenas. Después tomó otros nombres: libertad de comercio contra monopolio colonial; emancipación republicana contra coloniaje imperial; principio europeo contra principio americano (Sarmiento)...” (Rama, 1982 a: 71-72).

Na década de 50, entretanto, essa sucessão de tensões começa a dar sinais de esgotamento perante uma realidade que se torna cada vez mais compacta. O dualismo que vigorava na época girava em torno de *modernização vs. tradicionalismo*. O que também pode ser lido como uma realidade expressamente bipolar: *dependência vs. autonomia*, ou mesmo *centro vs. periferia*. Em balanço, Rama constata uma presença importante no cenário contemporâneo e capital para compreender a transculturação e, conseqüentemente, superar os dualismos estanques e monolíticos: o *deslocamento*:

“Los equívocos del dualismo modernidad / tradición no so mayores que los antiguos ni mesclan menos virtudes y perjuicios. Sin embargo ninguno se repite estrictamente, ni hay modo de que ningún contemporáneo pueda asumir siempre el mismo puesto en las diversas dicotomías, pues lo peculiar es el desplazamiento” (Rama, 1982 a: 72).

Seguindo simultaneamente a prática e a estratégia política da igreja católica ou da ideologia liberal - que aprenderam a se deslocarem seguidamente do campo externo ao

campo interno - o transculturador (consciente de vivenciar um contexto histórico *sui generis*), deslocando-se constantemente, irá portanto ver transposto e representado os dois campos - as 'compartimentações' e 'estratificações' externas e os 'gestos transculturadores' internos - presentes e conflitantes no cerne do próprio continente latino-americano. Desta feita, pois,

“La reaparición de los dualismos se hace sobre nuevos niveles de desarrollo en cada uno de los campos: en los internos se registra una acumulación de potencialidad idiosincrática y en los externos una intensificación expansiva de sociedades que han alcanzado una alta tecnología” (Rama, 1982 a: 72).

O processo transculturador no continente também pode ser lido, segundo Rama, institucionalmente: no aparato eclesiástico, na política econômica, nos regimes jurídicos etc. Mas é no imaginário de grandes populações que se encontram os processos transculturantes mais férteis e que propiciam à literatura de resistência e compromisso uma narrativa que está longe de trair a arte. Pelo contrário, produziram-se, sob tais condições, obras capitais, irreverentes e de inegável valor artístico. Basta, para percebê-lo, recorrer à leitura das obras de Arguedas, de Rulfo, de García Márquez, de Guimarães Rosa, de Roa Bastos, entre outros.

Um exemplo paradigmático é o romance *Los rios profundos* de Arguedas - batizado por Rama de *La novela-ópera de los pobres*. O romance levou décadas para ser reconhecido pela crítica peruana e latino-americana pois, como explica Rama,

“La dificultad ha procedido de que, en una perspectiva continental de la apreciación, los marcos sociopolíticos nacionales o los marcos autobiográficos en que, alternativamente, se ha hecho descansar la obra, deben ceder paso a un marco estético que pueda valorar la novela en tanto invención artística original, dentro del campo competitivo de las formas literarias contemporáneas de América Latina. Las motivaciones de cualquier obra literaria son casi siempre múltiples, como son múltiples los mensajes que transporta. Incluso entre ellas puede faltar - como percibió lúcidamente Hermann Broch - el propósito expreso de producir una obra de arte: pero la importancia y pervivencia de ésta, responderá al significado artístico con que haya sido construido. Es este “añadido” estético a las motivaciones básicas del autor, hayan sido religiosas, morales, políticas o simplemente confesionales, el que articula los mensajes y les confiere sentido. A veces discordando con el propio autor. Entonces rozamos las fuentes profundas del

perspectivismo ideológico, las que impregnan y coesionan la obra más allá de los discursos doctrinarios explícitos que contenga o de las intenciones voluntarias del autor” (Rama, 1982 a: 229-230).

O aforismo hegeliano é aqui muito instrutivo: *o que é familiar não é por isso conhecido*, isto é, a aparência de uma obra literária pode, vez por outra, esconder a sua particular invenção estética e sua orientação ideológica. E ao escrever que as diversas mensagens que contenha uma obra literária podem entrar em discordância inclusive com o próprio inventor dela, Rama está pensando no próprio Arguedas que, não obstante a cegueira da crítica ao apreciar a obra *Los rios profundos* exclusivamente do ponto de vista político, consentiu pessoalmente com este juízo equivocado por força da sua desavença com escritores como Cortázar, Fuentes, Carpentier, etc - todos aqueles que produziram de acordo com as modernas técnicas literárias.

Também não é diferente o que escreverá posteriormente o antropólogo James Clifford ao ligar descrição literária e *alegoria*:

“Qualquer história tem uma propensão a gerar outra história na mente do seu leitor (ou ouvinte), a repetir e deslocar alguma história anterior. Focalizar preferencialmente a alegoria etnográfica, em vez de, digamos, a “ideologia” etnográfica -ainda que as dimensões políticas estejam sempre presentes - chama a atenção para aspectos da descrição cultural que tem sido até recentemente minimizados. Um reconhecimento da alegoria enfatiza o fato de que retratos realistas, na medida em que são “convincentes” ou “ricos”, são metáforas extensas, padrões de associações que apontam para significados adicionais coerentes (em termos teóricos, estéticos e morais)” (Clifford, 1998: 65).

Tornando ainda mais complexo este debate que tem na junção ideologia/arte o seu ponto irremediável, Rama - acrescentando outro significado adicional coerente de que fala Clifford - assinala refletidamente que

“los tres mil años de literatura con que contamos han corroborado tres principios: que toda obra de arte es fraguada en el seno de una determinada ideología que le sirve de molde; que cualquier ideología es capaz de sostener una obra de arte mayor; que la ideología en que se fragua una obra no es

capaz de dar cuenta de todos los valores de ésta, en particular los estéticos, y que éstos pueden superar sus límites originarios y devenir engendradores de nuevos moldes ideológicos” (Rama, 1985 c: 246).

A busca pelo novo atravessa por vezes territórios inusitados. O conflito exterior / interior por exemplo - assentado nos grandes mitos sociais dos grupos subalternos, simbolizados no *rebelde* e no *santo* - expressa a sua resistência nos mais variados movimentos sociais conflituosos. Nesse processo, nem mesmo a ideologia nacionalista que almeja ser a cultura hegemônica obtém a imposição de seus valores (urbanos e letrados) pretensamente civilizatórios frente à distância explícita e transparente entre sociedades urbanas desejosas de consumo e sociedades rurais pauperizadas. Desta forma, as elites urbanas se asseguram do poder político - mas ainda não econômico - para o controle efetivo sobre o processo de desenvolvimento regional e nacional.

Atentando para o exemplo da região sul brasileira, no início do século XX¹⁶, é possível perceber que a população sertaneja ou ‘cabocla’ do planalto catarinense, e de parte considerável da população marginalizada do Brasil que migrou para a região, ilustra uma forma de *aculturação extremamente violenta*, e, prontamente, uma resistência à aculturação. Violência simbólica e material produzida pela instalação de uma nova estrutura produtiva, ou melhor, de uma nova base técnica na região. Tudo conforme as regras capitalistas mais atualizadas não fosse a manutenção grosseira de relações de trabalho pré-capitalistas.

Embora sem haver o registro de uma obra literária do porte de “*Os sertões*”, aquilo que se banalizou denominar como a *Guerra do Contestado*, considerada como o segundo Canudos pelas autoridades da época, pode ser visto como um complexo período histórico com características bem peculiares em relação ao episódio de Canudos.

O período de modernização, no contexto da guerra, já encontrava-se mais adiantado, e, conseqüentemente, as bases capitalistas mais assentadas; a região não estava isolada dos centros urbanos como estivera na Guerra de Canudos; a população subalterna era imensa (cerca de 20.000) e variada (camponeses, marginais, índios, caboclos); deve-se também levar em consideração que o declínio das crenças religiosas oficiais se faziam evidentes; os grupos e estratos sociais cultos (tropas federais, religiosos, maçônicos,

¹⁶ Não somente a título de exemplo, mas também para lembrar que uma escritura transcultural sobre tal vivência popular ainda está por ser feita.

aventureiros, latifundiários, intelectuais etc) lutavam intensamente pelo poder, cada qual com suas armas e suas *máscaras*. É interessante assinalar, que não obstante os sertanejos se vissem reprimidos por toda empresa colonizadora de porte, o movimento messiânico manejou com alguma autonomia e como forma de resistência um imaginário coletivo que fundiu os relatos de *Carlos Magno e os doze pares de França*, uma determinada concepção da imortalidade da alma, as utopias libertárias, os valores católicos *acrioulados*, certos rituais de cura etc.

Neste período de modernização do continente (1870 a 1920), cultura, comunicação e civilização eram praticamente sinônimo de cidade, de urbanização. As áreas rurais, portanto, simbolizavam - obviamente não em suas fontes naturais - nada mais do que obstáculos a serem transpostos para decretar, finalmente, espacial e culturalmente o fim da barbárie. É importante ressaltar que todas as premissas civilizadoras ainda dependiam quase que exclusivamente do relacionamento com as metrópoles externas, principalmente no confronto efetivo do exército contra os ditos "fanáticos", no que tange ao aparato e aos armamentos militares - o avião, por exemplo, foi utilizado pela primeira vez na história do exército brasileiro durante a Guerra do Contestado.

A modernização mostrou-se, pois, impregnada de ambigüidades; sua face e sua contraface, sua ordem e sua desordem. Para usurpar a maior parte da riqueza imediata que construiria a 'civilização', os caboclos iletrados foram imprescindíveis, até o momento em que se tornaram, sob a ótica colonizadora, descartáveis.

"O período modernizado, sob sua máscara liberal, apoiou-se em um intensificado sistema repressivo, apesar de que seus efeitos drásticos se fizeram sentir mais sobre a região rural que sobre a cidade, pois transportou aos setores inferiores urbanos, em especial aos organizados dos operários, uma pequena parte das riquezas derivadas da intermediação comercial e da incipiente industrialização. Mais eficaz que essas concessões, possíveis graças à submissão rural, foi o plano educativo que se aplicou primordialmente aos habitantes das cidades e lhes abriu perspectivas de ascensão social" (Rama, *A Cidade das Letras*, 1985 a: 96).

Por volta de 1912, data do início do conflito do Contestado, as reivindicações rurais eram respostas quase que espontâneas à modernização e à implantação de um sistema opressor. Todavia essas respostas apresentavam-se sempre por intermédio de alguma cultura

regional, alheia a qualquer possibilidade de expansão dos seus limites, seja em nível nacional ou continental. Respostas forjadas, portanto, no fragmento e na independência, o que talvez as tenham deixado mais vulneráveis aos efeitos nefastos das *pulsões modernizadoras* (Rama) exteriores. Estas últimas, é preciso salientar, de modo inverso, independentemente da variedade cultural (popular) europeia, atuavam de forma integrada e com o consenso acerca das normas unificadoras que viabilizassem a vontade de domínio expressa nitidamente com a ideologia imperialista.

Nesse sentido, o processo de transculturação protagonizado pelos caboclos recria constantemente uma religiosidade de cunho popular que se depara com uma drástica imposição de normas, traçados, e um subsequente desmantelamento das tradicionais culturas internas; daí a resistência - especialmente política e cultural; a necessidade de recuperação, redescobrimto e incorporação de fontes num persistente afã de plasmar o novo ou simplesmente conservar os valores culturais mais representativos; aqueles que melhor lhes dão forma. Aqui vem à tona um indicador fundamental de resistência e, tão logo, de enfrentamento dos processos de transculturação: a cosmovisão em comum. Segundo Rama,

“Este punto íntimo es donde asientan los valores, donde se despliegan las ideologías y es por lo tanto el que es más difícil rendir a los cambios de la modernización homogeneizadora sobre patrones extranjeros” (Rama, 1982 a: 48).

A língua também (embora com menor importância, já que os códigos culturais do continente se estruturam menos num idioma particular que na referida cosmovisão) é um exemplo cabal do quanto este objeto de saber chamado América Latina é incerto e escorregadio, já que qualquer tentativa de se pensar a unidade cultural latino-americana não somente esbarra aparentemente com toda diversidade lingüística do continente, como também não pode ter como pressuposto - dada, entre outras coisas, a sua grande extensão territorial e as diversas formações dos povos estabelecidos no continente - a homogeneidade cultural e performativa da América Latina.

“Hemos reconocido en la modernización una básica unidad, derivada de la línea técnico-industrial que le ha concedido alto poderio y que arrastra una

conformación cultural y una ideología específica. Sin embargo sus aplicaciones en América Latina y los efectos subsiguientes pueden ser muy distintos, según las variables que la acompañan: épocas distintas, intensidad de su inserción, tiempo de duración de la pulsión, adaptabilidad a las circunstancias regionales, resistencia que encuentra o dinámica neoculturadora que promueve, etcétera. También hemos reconocido una básica unidad de la cultura latinoamericana... Sin embargo la extremada fragmentación de sus regiones con su correspondiente multiplicidad de formas culturales peculiares, ofrecen variadas respuestas al impacto modernizador” (Rama, 1982 a: 74).

Após implantar um sistema hierárquico para reger politicamente, intelectualmente e artisticamente as grandes cidades, o processo modernizador, visando a dominar todo o campo cultural, constitui um intrincado poder de ação e manutenção do padrão aristocrático sobre as culturas latino-americanas ou, em outras palavras, passa a exercer o poder de se apropriar e monopolizar as idéias e as interpretações sobre as idéias. Por mais que tal poder houvesse sido desmedido no período colonial, ele ganha um novo fôlego e cresce acentuadamente no período de modernização, ao mesmo tempo em que o projeto letrado é obrigado a incorporar demandas democráticas das sociedades em transformação que, não por coincidência, vêm surgir o processo de constituição das literaturas nacionais afirmado principalmente por um marco histórico: vivencia-se, pela primeira vez, a plena hegemonia das cidades sobre as áreas rurais do continente.

“A constituição da literatura, como um discurso sobre a formação, composição e definição da nação, haveria de permitir a incorporação de múltiplos materiais alheios ao círculo anterior das belas letras que emanavam das elites cultas, mas implicava, além disso, uma prévia homogeneização e higienização do campo, o que somente podia ser realizado pela escritura” (Rama, 1985 a: 93).

Nesse sentido aquilo que denominei metaforicamente de *cidade oral* carrega extrema ambigüidade. Embora a emigração rural em massa para as cidades não seja acompanhada de cidadania e direito a voz - sofrendo diretamente por isto a *prévia homogeneização e higienização* a que alude Rama - a *cidade oral* se interpõe entre o campo e a cidade

afrontando o planejamento letrado como uma espécie de momento transgressivo duradouro e ainda indefinido do direito à escrita. Sobre isso, Levebvre questiona:

“Será preciso reivindicar os direitos da palavra ? Decerto, mas não importa que palavra e não importa que direitos. Será possível colocar o direito à palavra ao lado do direito ao trabalho, à educação, à saúde, à habitação, à Cidade ? Uma declaração dos direitos concretos do Homem, ou dos direitos do Homem concreto, não teria mais nem menos eficácia do que a antiga. Talvez o direito à palavra se situe ao lado do direito à Cidade, como horizonte de civilização mais do que como direito tende para o seu reconhecimento institucional” (Levebvre, 1969: 218).

Capítulo IV

Escritura e expressão / repressão verbal

4.1 – Literatura e contexto cultural

Muito embora Rama constata nos grafites, na fala popular, na música, no teatro - em suma, nos componentes diversos da *cidade real* que “*todo intento de desafiar la escritura, pasa obligadamente por ela*” (Rama, 1984: 52), a sua análise não nos deixa esquecer que, para além das aparências, são os contextos culturais (determinados num espaço e tempo) e não as palavras desprovidas de materialidade “*los que permiten ver en la literatura un pino, una palmera o una ceiba*” (Rama, 1984: 51), ou seja, tais contextos culturais qualificam-se excedendo o campo lingüístico para adentrar no espaço e na prática social. Paralelamente o crítico nos chama a atenção para a coação e disciplinamento (Foucault) que exerce e inflige a coisa escrita; aquilo que durante muito tempo se pensou ser a própria personificação da liberdade (da e na consciência) - uma promissora arte de escrever - tornou-se uma questão delicada: “*Todo intento de rebatir, desafiar o vencer la imposición de la escritura, pasa obligadamente por ella. Podría decirse que la escritura concluye absorbiendo toda la libertad humana, porque sólo en su campo se tiende la batalla de nuevos sectores que disputan posiciones de poder*” (Rama, 1984: 52). Se a escrita absorve a liberdade é preciso manter-se atento a sua aparente transparência:

“Fundamento da civilização e, até certo ponto, da própria sociedade, a escrita foi também coisa mental e social, fria e estratificada. E isso sem dúvida, de maneira desigual, segundo os períodos históricos: às vezes reduzia os grupos sociais à passividade, às vezes fazia-se de fundamento sobre o qual se constituíram de maneira ativa as atividades sociais, as cidades, os reinos e os impérios. Um caso não impede o outro: a civilização se mantém para e pela coisa escrita, mas cria inércia ao se fazer durável; ela tende a sobreviver a si

mesma. O que condiciona a história tende também a fixá-la” (Levebvre, 1991: 165).

O campo da escritura no contexto latino-americano se caracteriza pela violência com que atinge (basicamente através da norma lingüística e cultural) indistintamente o social e tem na figura relativamente bem domesticada do letrado um prolongamento alegórico do poder que se constitui e se modifica historicamente. A escritura, como percebe Derrida, é *remédio e veneno*; porém, muito mais *veneno* do ponto de vista crítico em relação ao processo de ocidentalização do continente. Quando penso em veneno, estou me referindo aos efeitos colaterais que podem advir do contato entre a transmissão oral e o registro escrito, provocando eventualmente no leitor e nos grupos sociais uma certa passividade na interpretação da semiótica dominante.

Sob esse ponto de vista, o método de Rama consiste em desconfiar e suspeitar da própria feitura das criações letradas na medida em que elas se encapsulam exclusivamente enquanto construções de linguagem, perdendo exageradamente o contato com a materialidade espacial e temporal que ironicamente garante, em parte, a sua invenção. No entanto, nada impede que esta mesma invenção possa revelar-nos, também, uma verdadeira façanha, basta para isto assumir precisamente o literário e seu poder de convencimento. Neste caso estaríamos diante do melhor sentido da literatura:

“... ese tejido de palabras y de estratégicas ordenaciones de la narración para transmitir un determinado significado, que sean cuales fueren, no es otra cosa que una invención del escritor. En el mejor de los casos, una lectura de la realidad; en el más común, una interpretación; en el más afinado, una invención a la manera de la realidad, que vale tanto como decir, un artificio. Un juego de palabras que nos fascina y engaña con sus pares de prestidigitación, sabiendo bien que no es magia, que no es realidad, pero que lo parece tal cual, porque es de la estofa de nuestros sueños, de nuestros deseos y nuestras culpas” (Rama, 1985 c: 365).

Nem realismo crasso e asséptico nem fantasmagorias absurdas ou neuróticas. Não por acaso, Rama frisa o pronome *nosssos/nossas* na citação acima; trata-se de uma reflexão sobre a natureza poética da literatura, suscitada pela obra *Crônica de uma morte anunciada* de García Márquez.

Uma posição que pode ser contraposta à de García Márquez - em seu especial "*cruce de dos coordenadas dispares: la que impulsa una modernización narrativa abasteciéndose en el gran repertorio de la vanguardia del siglo XX...y la que conduce la tradición cultural interna de su tierra con sus sabores, sus juegos, sus grandes lugares comunes que, en la medida en que responden a un rica cosmovisión popular, arrastran una sabiduría milenaria y son capaces de revivir en cualquier lugar del planeta*" (Rama, 1985 c: 377) -, pode ser encontrada em *La ciudad letrada*. Trata-se dos procedimentos do novelista cubano Alejo Carpentier - quando postula que a língua literária americana urge ser *barroca*. Esta sorte de compromisso moral se estende também a todos os novelistas costumbristas ou regionalistas que, ao lidarem com as tradições orais, estavam na verdade muito mais preocupados com o público peninsular em potencial. Foi este, aliás, o motivo maior que os levaram - carreando o 'sepultamento' da oralidade, como já vimos - a fazer uso de glossários lexicais como apêndice de seus romances. Como havia em seus romances palavras ausentes do dicionário da *Real Academia Espanhola*, os glossários serviam para adequar a obra à linguagem narrativa espanhola. O que Carpentier e uma grande leva de regionalistas estão a defender resulta no uso de dois códigos lexicais paralelos e diferentes, viabilizando, desta forma, parte de um sistema de equivalências semânticas. Segundo Rama "*este mecanismo hace del letrado un traductor, obligándolo a apelar a un metalenguaje para reconvertir el término de un código a otro, entendiendo que están colocados en un orden jerárquico de tal modo que uno es superior y otro inferior*" (Rama, 1984: 50).

As relações de poder como pano de fundo são aqui evidentes. Um poder que circula entre os intelectuais - já que tal poder não se restringe aos escritores - e os faz não raro assumir a função de um etnógrafo sempre disposto a exercer a sua autoridade, neste caso, redobrada. Carpentier estabelece como prioridade o texto e a sua autonomia em detrimento do contexto. Contudo, acredito ser mais coerente pensar que uma obra literária, um testemunho oral ou qualquer forma de pronunciamento humano, porquanto se revele único, perde completamente o seu significado se não for ativado pelo contexto e pelo assunto de que ele trata. A crítica de Rama pode, então, ser sintetizada da seguinte maneira: Carpentier não ousou fazer uso da própria língua falada como um componente essencial na composição de seus romances; somente uma parte dele se estrutura desta forma. Na verdade, a cultura popular - "inferior" e segregada - nunca desponta na narrativa como cultura dominante.

Se o etnógrafo é aquele que descreve e traduz costumes, os glossários por um lado, às inscrições (de um código cultural a outro) por outro, revelam, ambos, práticas

colonizadoras que merecem ser questionadas e abolidas. Procedendo assim, estaremos não só contestando uma hegemonia cultural, mas examinando os resquícios de uma oralidade reprimida. Assim, ao refletir sobre a bizarra proposta de Carpentier, Rama assinala que

“Lo que propone el novelista es la absorción del metalenguaje explicativo, con que se hacía la reconversión entre los dos códigos lexicales, dentro del lenguaje narrativo de la obra, aunque esto no es suficiente para borrar su traza” (Rama, 1984: 51-52).

Outro caminho já bem mais assentado seria aquele que opta pela transcrição de uma cultura essencialmente oral para o campo da escritura (desconsiderando obviamente as perdas do processo e seus limites representacionais), isto é, uma prática etnográfica clássica ou até mesmo a que aceite a dimensão literária da sua prática. Creio tratar-se, no caso dos romances, dos contos e das crônicas transculturadoras, de modo inverso, de uma literatura que se utiliza da dimensão etnográfica. Importante dizer que procedendo assim, ele de certa forma, sem esconder ou neutralizar, descortina a autoridade textual (logo etnográfica) da sua produção que aceita explicitamente o transe de transculturação.

A consciência letrada de Carpentier parece, portanto, estar formada por valores e sensibilidades não somente alheios aos da América Latina como também preconceituosos em relação ao continente. “*A América – pronunciou Carpentier – é o único continente em que o homem de hoje, do século XX, pode viver com homens situados em diferentes épocas que vão até o neolítico e que lhe são contemporâneos*”. Ainda na mesma página, o escritor cubano arremata explicitando a sua adesão à idéia de progresso e ao que Lévi-Strauss denominou de *falso evolucionismo* (Lévi-Strauss, 1980: 55): “*O homem de hoje pode dar as mãos e esse homem não menos inteligente (uma vez que a noção de selvagem é completamente falsa), ao homem que ele mesmo foi sobre a terra há vinte, trinta ou quarenta mil anos atrás*” (Carpentier, 1987: 158).

Essa postura discursiva de Carpentier, ávida pela “*leitura eurocentrista como a verdadeira e consagradora*” (Rama, 1985 a: 63) e que decreta luto à liberdade de ser das culturas - abertamente repudiada por Rama -, circunscreve a atividade literária aos limites do colonialismo. Por outro lado, pode-se perceber como o empenho de Rama na sua crítica, o coloca na atual agenda de uma crítica que se autodenomina pós-colonial:

“A crítica pós-colonial – afirma Bhabha - é testemunha das forças desiguais e irregulares de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da **ordem do mundo moderno**. As perspectivas pós-coloniais... intervêm naqueles **discursos ideológicos da modernidade** que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às **histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos**. Elas formulam suas revisões críticas em torno de questões de diferença cultural, autoridade social e discriminação política a fim de revelar os momentos antagônicos e ambivalentes no interior das “racionalizações” da modernidade” (Bhabha, 1998: 239). (grifos meus)

Na literatura, o primeiro romance assumidamente latino-americano do período de independência - por se opor veementemente ao mito europeu que prescreve que os povos inferiores devem ser, sem reticências, civilizados e também por praticamente inaugurar o que viria a ser um dos aspectos marcantes da literatura hispânica, a procura pela autenticidade - *El Periquillo Sarniento* (1816), de Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), é, segundo Rama, um marco radical no questionamento à ordem letrada, posto que um dos principais objetivos deste autor autodidata é introduzir a “*habla de la calle con un repertorio lexical que hasta ese momento no había llegado a la escritura pública*”. Acrescenta Rama que não só o romance citado mas toda a obra do pensador mexicano¹ “*es un cartel de desafío a la ciudad letrada, mucho más que a España, la Monarquía o la Iglesia, y que su singularidad estriba en la existencia de un pequeño sector ya educado y alfabetizado que no había logrado introducirse en la corona letrada del Poder aunque ardientemente la codiciaba*” (Rama, 1984: 59).

É neste mesmo sentido que Jean Franco assinala o que para Rama sempre foi uma preocupação e uma constante investigação (pois o leva a relativizar o conceito “duro” de classe social): a ação transformadora dos setores médios dentro da realidade social:²

“Las novelas de Fernández de Lizardi reflejan los nuevos valores de los criollos de clase media, que dan al margen de casi todos los privilegios y

¹ Especialmente os romances *La Quijotita y su prima* de 1819 e *Don Catrín de la Fachenda*, publicado postumamente.

² E no caso de Lizardi, no interior de uma sociedade colonial que se mostra corrompida em sua totalidade, mas os verdadeiros responsáveis - os espanhóis - ficam superficialmente incógnitos.

critican los del estamento colonizador. Estos valores se presentan dentro de la estructura de la picaresca, un género que el autor toma prestado de España y que trataba tradicionalmente de las aventuras de personajes de condición modesta que llevan una vida parasitaria respecto a la sociedad” (Franco, 1973: 46).

O cenário barroco, tido muitas vezes como o símbolo por excelência da América Latina, encontra num traçado tênue que se inicia com Lizardi e alcança García Márquez, linhas outras e desviantes da cultura hegemônica latino-americana.

4.2 – Crítica, política e antidogmatismo

Vale salientar que o termo *transculturização* se valida na crítica cultural por sua capacidade de visualizar o funcionamento do sistema literário latino-americano; logo, ele possui um *lugar de enunciação* - desprovido de estabilidade; um *foco* - entre escritores de diferentes e diversificadas regiões interiores da América Latina; e, por último, supostamente uma *disposição política* – que se traduz no agenciamento dos personagens e do próprio escritor ou agente cultural.

Como compreendeu Josefina Ludmer em seu livro *Cem Anos de Solidão - uma interpretação*, entendo que um romance transculturador é ‘político’ “*não só em seu sentido óbvio (uma tomada de posição ardente do lado do progressismo, pela ação, uma versão política da história da América Latina) mas também porque mostra o que deve ser ocultado, o que em todos os setores se deve reprimir (o trabalho empregado para produzir, o sexo, a ação política e o risco de morte na ação). É político sobretudo porque postula justamente a superação do reprimido e das forças repressoras (e em todos os sentidos: repressão sexual, política, econômica) como condição de sua decifração*” (Ludmer, 1989: 100-101).

O tema da repressão em García Márquez já havia sido antecipado por Rama em 1964 no semanário *Marcha* em texto intitulado: *Un novelista de la violencia americana*. Rama percebeu que as primeiras obras do então periodista e jovem escritor colombiano se instalavam naquilo que ele denominou como um *realismo alucinado*. Assim, afirmou que: “*como un implacable teorema mental, lo que Garcia Márquez pretende es entender, a fondo, el por qué del destino de sus pequeños personajes pueblerinos; encontrar la clave que*

explique sus vidas frustradas” (Rama, 1964: 31). De acordo com Rama, o tema central da produção literária de García Márquez - a violência - prenuncia-se em seu primeiro conto: *Un día después del sábado* e o acompanha em suas obras posteriores.

Nos romances e contos de García Márquez, violência e opressão tomam de assalto o cotidiano dos personagens como uma condição natural da vida, o perigo a ser evitado permanentemente pelo escritor: o determinismo filosófico. Assim, avaliando a originalidade de García Márquez, Rama escreveu:

“Creo que no hay novelista que haya visto tan aguda, tan verazmente, la relación íntima que existe entre la estructura político-social de un determinado país y el comportamiento de sus personajes. En la mayoría de las “novelas sociales” del continente se asiste a la acción de hombres que luchan contra medios políticos opresivos, sin que éstos hayan tenido ninguna previa acción distorsionante sobre sus conciencias. Esto da soluciones primarias donde se enfrentan seres rigurosamente ideales contra seres perversos que son los condicionadores del medio y en los cuales, sin embargo, tampoco se percibe el fenómeno determinista que está en la base de las filosofías a que apelan los autores. Lo contrario ocurre en las novelas de García Márquez; aquí los hombres están condicionados por el medio social en que se han desarrollado, en una inextricable interacción que les permite reconocer su efecto perjudicial cuando se llega al extremo de la distorsión violenta - y por lo tanto reaccionar con la misma fuerza -, pero que por lo común les dirige en su comportamiento sin que tengan nítida conciencia de la significación oscura de sus actos. A partir de este hallazgo de la observación realista, la operación literaria dificultosa que aguarda al novelista, consiste en deslindar la zona del determinismo social de aquella personal del albedrío sin la cual no podrá crear individualidades y sólo nos proporcionaría los estereotipos de un falso, por mecánico, determinismo condicionante” (Rama, 1964: 36).

Acho relevante retomar aqui o tema da vinculação entre literatura e classe social. Na América Latina, em meados de 1930 – argumenta Rama - “*queda afirmada la vinculación entre literatura y clase social, que tendrá posteriores y complejas derivaciones*” (Rama, 1982 b: 13). Qual a derivação desta vinculação quando pensamos numa operação transculturadora? Faz sentido dizer que, sendo o transculturador um intérprete e reintérprete da heterogeneidade cultural, e o fato dessa heterogeneidade expressar um embate *hegemônico*, teremos assim pressuposto, evidentemente, a presença de ao menos duas culturas envolvidas nesta *zona de*

contato (Pratt): uma dominante e outra dominada, sendo essa última considerada fraca e inferior pela primeira. Teríamos, deste modo, uma espécie de pré-mapa das relações das forças envolvidas. Porém, o que se revela nos processos transculturadores examinados por Rama sugere que o antagonismo de classe (dentro de seus limites) não contém o conflito cultural e pessoal que o acompanha, muito embora essa tensão se instale no âmbito de relações sociais e políticas determinadas, onde o transculturador está inserido e, de certa forma, atravessado nela.

Assim, os persistentes - porque históricos - processos de transculturação, em relação à consciência de classe e aos antagonismos entre classes, transbordam. Um dos motivos que explicam esta não-contenção se deve ao fato de que tais processos não são, via de regra, unidirecionais e, se assim o fossem, não se identificariam com a *transculturação*, mas com a *aculturação*, termo muito usado até meados do século pela sociologia rural e pela antropologia norte-americana. Sabe-se, no entanto, que a própria cultura dominante recria-se e transforma-se constantemente precisamente por levar em conta as forças centrípetas que roçam a sua hegemonia, não só nos momentos críticos, abruptos e algumas vezes, inesperados. Cabe, aqui, a velha lição gramsciana: nenhuma hegemonia (cultural) se mantém no poder sem considerar, ou melhor, sem se adaptar aos desejos, às estratégias, aos interesses e às novas posturas dos que são alvo do seu poder.

É importante dizer que esta operação não se confunde com a transculturação do modo como a temos definido; aproxima-se muito mais daquilo que Raymond Williams conceitua como *tradição seletiva*, ou seja, uma prática histórica entre os grupos hegemônicos³. A operação pode ser sintetizada da seguinte forma: uma cultura para afirmar-se dominante necessita de outras contribuições culturais e de seus recursos, mas na verdade ela propõe-se recuperar apenas uma parte do substrato popular e, ainda assim, retirando dele os possíveis elementos que possam vir a representar uma alternativa transformadora à sua hegemonia.

As culturas dominadas, por sua vez, não só *sentem* o peso da dominação, como também elaboram ativamente - e somente elas o podem fazer - aquilo que chamarei de *ressignificação da dominação*. Tal ressignificação no contexto latino-americano tem nos narradores transculturadores um produto cuja estética se fundamenta no seu compromisso

³ Mas não restrita a eles, como o comprovam os próprios escritores transculturadores - mas de maneira diferenciada e invertida.

politico. Enfatizar a preocupação pela reivindicação social e econômica das classes subalternas e marginalizadas resulta, pois, num desconhecimento e numa recusa da cultura viva e das plurais formas artísticas desses estratos baixos da sociedade, postura, aliás, que faz jus ao olhar arrogante, essencialista e preconceituoso das classes hegemônicas em relação à produção das culturas populares em seus diversos estratos literários - suas fontes orais e míticas, ou melhor, as suas performances, reelaboradas constantemente desde a conquista pelos povos vencidos e mais especificamente - desde uma comunidade literária - pelos chamados *regionalistas plásticos* ou '*super-regionalistas*'. Essa última expressão foi cunhada por Antonio Candido para se referir a alguns escritores - dos quais Juan Rulfo e Guimarães Rosa são as mais significativas expressões - que superaram os problemas e as frustrações históricas da decisiva tradição regionalista de nosso continente. Foram escritores que vivenciaram intensamente a "...*consciência dilacerada do subdesenvolvimento...*"⁴.

Do essencialismo combatido por Rama - aquele que sobrevaloriza os produtos culturais hegemônicos em detrimento das produções marginais das culturas interiores, que, por sua vez, e sob esta ótica, quando muito, limitam-se a 'imitar' ou difundir o que é dominante - lhe seguem algumas acusações sintomáticas de postular um essencialismo inverso, uma espécie de populismo renovado cuja preocupação principal é a defesa e a salvaguarda das culturas subalternas, consideradas as portadoras e geradoras por excelência de toda riqueza cultural de uma sociedade, e, conseqüentemente, de todo o seu potencial libertário. Assim se expressa por exemplo Maribel Ortiz-Márquez:

"...a diferencia de lo que postula García Canclini (...) y reconociendo que Rama señala brevemente que la postura diferenciada de las subculturas regionales se relaciona con la posición desventajosa que han ocupado respecto al caudal cultural, el autor ampara su discusión en cierto esencialismo respecto al origen y a la existencia de las subculturas regionales. Es decir, les transfiere cierta autenticidad que el autor cree inexistente en las culturas que han elaborado los grupos urbanos"⁵

⁴ Candido, "Literatura e Subdesenvolvimento", in: *América Latina em sua literatura*, César F. Moreno (coord), São Paulo, Perspectiva, 1979, p. 362. Os escritores *super-regionalistas* se aproximam daqueles que Rama designou e descreveu como sendo os *narradores orais* ou, de forma mais compactada, os *transculturadores*. Mas à diferença de Candido, Rama elaborou uma teoria sobre o conceito.

⁵ Ortiz-Márquez: "Transculturación narrativa y la polémica posmoderna", in: Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, 1997, p. 199.

A primeira indagação pode ser formulada do seguinte modo: caso essa avaliação seja verdadeira, por quais motivos se justificaria então o próprio exercício racional da função crítica exercida por Rama? E, segundo, em que pesem as diferenças culturais, por que a cultura urbana e letrada deve necessariamente estar à frente da cultura rural? Ou, em outras palavras, o provincianismo é inevitavelmente sinônimo de estupidez?⁶

Maribel parece deixar de reconhecer que uma crítica sutil como a de Rama dificilmente se entrega a interpretações excessivamente generalizadoras; suas análises se valem de uma perspectiva de fato histórica sem deixar de perseguir, por isso, um pensamento sintético e panorâmico. Por conseguinte, suas interpretações assumem com convicção uma posição que não se encontra fechada de uma vez por todas. Rama parece muito mais preocupado em reconhecer o papel ativo (principalmente de seleção e invenção) das culturas subalternas e marginalizadas acometidas pelos choques culturais, e tanto maiores serão esses choques quanto mais afastadas dos centros urbanos forem as regiões em questão. Reconhecer isto não significa ter necessariamente que apostar em nenhum tipo de essencialismo americano:

“Si la transculturación es la norma de todo el continente, tanto en la que llamamos línea cosmopolita como en la que específicamente designamos como transculturada, es en esta última donde entendemos que se ha cumplido una hazaña aun superior a la de los cosmopolitas, que ha consistido en la continuidad histórica de formas culturales profundamente elaboradas por la masa social, ajustándola con la menor pérdida de identidad, a las nuevas condiciones fijadas por el marco internacional” (Rama, 1982 a: 75).

Em entrevista concedida a Jesús Díaz-Caballero em 1983 essas questões voltam à baila. Quando indagado acerca das possibilidades de as culturas regionais seguirem suportando

⁶ Sem perder de vista o contexto de uma resistência plástica à modernização que contrapõe sistemas de valores distintos, podemos nos valer das profundas análises de E. P. Thompson quando assinala o processo de formação da classe trabalhadora inglesa. Segundo o historiador inglês: “*A Revolução Industrial, que removeu do campo algumas das suas atividades típicas, destruindo o equilíbrio entre a vida urbana e rural, criou também uma falsa imagem de isolamento e “idiotismo” rural. Na realidade, a cultura urbana na Inglaterra, durante o século XVIII, era mais “rural” (na sua conotação usual), e a cultura rural, mais rica do que freqüentemente se supõe*” Thompson, *A formação da classe operária inglesa*, vol. II, São Paulo, Paz e Terra, 1987, p. 296.

o impacto modernizador e preservando suas tradições e valores, Rama, consciente das dificuldades crescentes, responde:

“Yo creo que si lo pueden hacer. Y los ejemplos son esos narradores de la transculturación. El caso de Rulfo, de Garcia Márquez o de Arguedas son la demostración de que efectivamente son capaces de hacerlo. Creo que lo hacen también incluso los narradores cosmopolitas dentro de sus posibilidades. Porque todos están generando ciertas respuestas: unas más dependientes del modelo externo, otras más enriquecidas por las posibilidades internas” (In: Moraña, 1997: 341).

O que significa esse *enriquecimento* na reflexão de Rama senão aquilo que conscientemente responde pelo desejo e pelas necessidades concretas dos latino-americanos, ou melhor, pelo capital cultural existente, portanto real e localizado, dos latino-americanos? Do contrário a resposta será orientada pelos interesses e pelos modelos externos e, portanto, abstratos em relação aos nossos se não forem por nós apropriados de forma crítica e desprendida.

Outro ponto que parece escapar da avaliação de Maribel pode ser assim colocado: Rama sabia perfeitamente que nem todas as tradições locais, com seus valores correspondentes, encontram-se fora de um campo de experiência ambígua (logo contraditória) e, muito menos, são politicamente justificáveis para a comunidade ou para os sujeitos em questão; isto é, nem todos os elementos da consciência popular - por estar embebida num determinado *senseo comum*, diria Gramsci - contribuem para a percepção de aspectos importantes da vida social. Portanto, a crítica e a construção de um *senseo comum renovado* é condição para a encenação de uma nova cultura.

A *transculturação* portanto - enquanto conceito analítico - vem marcar assim a sua presença no sentido de complexificar a realidade das culturas marginalizadas. Longe de escamotear a submissão histórica dessas populações, o transculturador acrescenta; percebe toda uma problematização ética, política, lingüística e cultural de fundo que suplanta uma mera postura lírica, maniqueísta e idealista do escritor frente as suas circunstâncias.

4.3 - A gesta comprometida de um escritor *forasteiro*

Aqui me permito pensar novamente em Arguedas, já que ele nasceu e criou-se na serra sul-andina - uma região indígena portadora por excelência do denso legado cultural herdado do Peru antigo. Por essas condições, e somado ao fato de Arguedas ter possuído formação como escritor e como etnólogo, a sua tarefa transculturadora dispensava o uso clássico do informante para estabelecer o contato e traduzir a cultura das comunidades indígenas da região.

O que temos de especial a partir desta junção entre literatura e etnografia? Creio que uma fusão *sui generis* entre ambas. E no que se segue, indago: ser um escritor-etnógrafo de sua própria comunidade de origem é uma forma de libertar-se de um discurso controlador ou, pelo contrário, é uma prova incontestável de uma autoridade redobrada - sobre os personagens inventados e sobre os indivíduos reais?

Levando em consideração que antropologia e literatura eram atividades bem distintas na época em que viveu Arguedas⁷ - a primeira representando a coleta e registro de dados objetivos para traçar academicamente um panorama fiel da cultura estudada e a segunda representando a tentativa mais ou menos realista de reportar as lutas dos colonos das fazendas no interior da chamada narrativa indigenista -, podemos ter uma idéia da tarefa inovadora que ele realizava: transformar em literatura (em escritura) uma prática etnográfica diferenciada. É o que em *Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem*, descreve o antropólogo Michael Taussig:

“Em seu trabalho de campo na província andina de Ayacucho, no início e em meados da década de 50, o etnólogo e romancista peruano José Maria Arguedas conheceu um homem, um *misti*, como os índios o chamavam (querendo dizer, com isso que se tratava de alguém que não era índio, um membro da classe “*señorial*”), que, com grande encanto, embelezava o fato, certamente bem conhecido, de que os mestiços (bem como os brancos) dessas classes sociais podem recorrer a advinhos e curadores índios quando se vêem em apuros, atribuindo-lhes assim o poder de desviar o curso do destino, como se existisse um pacto implícito entre indianidade e a redenção. Arguedas fez perguntas aos moradores da cidadezinha andina de Puquio em relação aos

⁷ Seu primeiro conto *Agua* data de 1935 e seu primeiro romance *Yawar fiesta* de 1941; mas é com *Los rios profundos* em 1958 e *Todas las sangres* em 1964 que a sua produção literária se tornaria mais destacada no cenário latino-americano e mundial.

wamanis, espíritos das montanhas que rodeavam a localidade e cujos sacerdotes recebem o nome de *pongos*, dado aos criados e servos em boa parte dos Andes. Seu conhecido *misti* contou-lhe o que aconteceu, quando atuou como autoridade de um distrito no interior da província” (Taussig, 1993: 245-246).

Não obstante comprovar uma prática incomum de etnografia por parte de Arguedas, Taussig parece menosprezar o fato de que Arguedas tinha plena consciência da exploração à que estavam submetidas as culturas indígenas e que a sua narrativa, via de regra, justamente se esforça em mostrar “*que aun los seres más sumisos y rendidos, los colonos de las haciendas, disponían de una fuerza capaz de hacerles enfrentar el coercitivo e injusto orden legal*” (Rama, 1982 a: 230). Além disso, fica a impressão de Taussig estar sugerindo que o *misti*⁸ conhecido de Arguedas é ou funciona, na verdade, como seu informante. Talvez seja mais coerente pensar que com um *misti* - alguém que eventualmente necessitava “espiritualmente” dos *pongos*⁹ mas que também os matava para vender “*suas gorduras como remédio, como lubrificante para máquinas ou para polir os rostos dos santos*” (Taussig, 1993: 247) - fosse preciso inaugurar uma relação diferente da estabelecida pelo imaginário colonizado.

Pensando sobre a originalidade da forma artística de *Los rios profundos*, Rama afirma que “*esa forma fue elaborada pacientemente a lo largo de una década en la cual el autor acumuló numerosos trabajos de folklore y etnología, sintiéndose estéril para la producción literaria, devorado por la problemática cultural del conflictivo medio al que perteneció*” (Rama, 1982 a: 234). Se Arguedas sentia que pertencia a duas culturas (índia e espanhola) e tentava de todas as formas equilibrá-las em si mesmo, não há dúvidas que ele encontrou nos romances a forma mais adequada de acomodar esteticamente, para falar como Bakhtin, esta interação dialógica de vozes que também penetra e se espalha pela sociedade.

Em outras palavras, o transculturador desenha com mais abrangência os conflitos tradicionais e apura a percepção dos diversos estratos sociais (mestiços) que vêm à tona com novas características e possibilidades. Se a princípio Arguedas focalizou a sua temática exclusivamente na cultura indígena e a partir da cosmovisão das comunidades índias, ele foi aos poucos ampliando este enfoque, “*trasladándolo a otros estratos sociales de índole*

⁸ Entre os indígenas da área andina, um *Misti* é um indivíduo que integra a classe dos senhores.

⁹ Os *pongos* eram índios escravos; eram uma espécie de lúpen da estrutura social, ou seja, índios que eram criados de todos acima dele.

mestiza, donde estimó que aquella cosmovisión se prolongaba y aun reviviría” (Rama, 1982 a: 194). Assim, sem descuidar dos aspectos ideológicos, a análise empreendida por Rama sobre a obra de Arguedas adentra também na perspectiva da antropologia cultural. Entretanto, é importante assinalar que o interesse nutrido por Rama na antropologia foi sempre cuidadosamente selecionado: “*No son las vías, hallazgos, polémicas y frustraciones de la antropología nuestro asunto, sino su potencial contribución al mejor entendimiento de las literaturas en América Latina*”.¹⁰

Para o desenvolvimento da sua concepção de transculturação narrativa latino-americana, Rama teve como ponto de partida uma visão da literatura¹¹ que divide o nosso continente em regiões culturalmente diferenciadas. Porém, a figura mesma do *transculturador*¹² impediu que o crítico mantivesse como princípio norteador uma concepção geocultural de cultura que unicamente demarca, unifica e diferencia elementos em torno de princípios comuns - como o de nacionalidade - que absorvem e reificam as contradições internas. Pelo contrário, em suas obras as contradições internas das regiões afloram entrando em choque com o projeto liberal de unificação nacionalista; os traços e os contornos não se combinam e não se complementam necessariamente, pois os conflitos e os desajustes sociais e subjetivos desse largo processo de acrioulamento não estão excluídos a priori.

Arguedas, em especial, apresenta escritos (literários e etnográficos) que recorrem ao mesmo tempo à fontes indígenas e européias. Seu pensamento é profundamente dúplice, o que representou, segundo Rama, a sua *grandeza e condenação* simultaneamente (Rama, 1978: 160). Arguedas passou a sua infância na mesma região dispersa demograficamente, isolada geograficamente e esquecida pelo Estado peruano, que gestou não sem motivações e anseios plausíveis o movimento libertador *Sendero Luminoso*. Organizado desde 1980, o movimento político ainda mantém com os rituais folclóricos do povo andino uma relação de proximidade. Um exemplo é o cerimonial do *Taqui Onqoy* ou *Doença da Dança* (Taussig, 1993) que é periodicamente reencenado pelo *Sendero Luminoso*.

Taqui Onqoy foi o nome dado pelos índios para uma das maiores revoltas indígenas durante o período de dominação colonial no continente, a ponto de haver se transformado

¹⁰ Rama, “La literatura en su marco antropológico”, in: Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, n. 407, 1984, pp. 95-101.

¹¹ Em diálogo intenso com a Antropologia mundial: Tylor, Boas, Sapir, Herskovits, Lévi- Strauss, Wagley, Geertz, etc; e latino-americana: Fernando Ortiz, Ricardo Pozas, Gilberto Freyre, Darcy Ribeiro etc.

¹² Que pode ser entendido como a contraparte individual dos processos transculturantes sucessivos e extensivos desde a conquista e colonização ibérica.

numa prática cultural contradiscursiva. A origem desta prática remonta ao ano de 1560 na diocese de Cuzco (antiga capital Inca), sendo difundida rapidamente para outras regiões. Foi, portanto, uma resposta às forças do Estado e da Igreja, que juntos desferiram uma forte campanha de extermínio às diversas idolatrias tradicionais cultuadas entre os indígenas. Como sabemos, a sociedade andina - por mais que tivesse compactuado com o domínio colonial espanhol, e de fato o fez - nunca aceitou passivamente a dominação na medida em que, valendo-se de alguns elementos da sociedade espanhola, ela tramava secretamente a libertação indígena através de práticas culturais alternativas de resistência, mesmo que reservadas ao âmbito privado, já que eram expressamente proibidas na cena pública.

A *Doença da Dança* ou *Taqui Onqoy* remonta, na verdade, aos primeiros confrontos travados por índios e espanhóis. Bernal Díaz e Cortés lutando juntos no México conquistaram um “valoroso” império para a Espanha. Em seu famoso relato, Bernal Díaz conta que no primeiro combate com os *Tlascalan*, o corpo de um índio foi aberto para extrair dele a gordura que seria usada como medicamento para os soldados espanhóis feridos na batalha. Num segundo confronto o fato repetiu-se, mas Bernal Díaz observou com certo espanto que o comportamento dos índios dali em diante havia mudado: eles passaram a levar embora os seus mortos e feridos, sem que os espanhóis pudessem se apropriar deles.

O antropólogo Michael Taussig ajuda a elucidar o contexto e as motivações que fez com que o padre Cristobál de Molina escrevesse (por volta de 1570) um livro chamado *Relación de las fábulas y ritos de los Incas* (1947):

“Quando estava para terminar seu pequeno livro sobre os ritos e fábulas Inca, uns quarenta anos depois que os soldados de Soto curaram seus ferimentos com a gordura de índios mortos, o sacerdote católico Cristobál de Molina julgou apropriado estender-se longamente sobre a santidade das montanhas, a extração da gordura dos corpos dos índios, a revolta da Doença da Dança contra os espanhóis e os ritos de cura que floresceram durante e após essa insurreição (...) Segundo o padre Molina escreveu, espalhou-se a notícia que os espanhóis ordenaram que a gordura dos índios fosse recolhida, após o que seria exportada para a Espanha, tendo em vista a cura de determinadas doenças. Embora ninguém pudesse afirmar com certeza, provavelmente os feiticeiros do Inca, escondidos nas misteriosas paragens de Vilcabamba, onde os Andes se encontravam com as florestas amazônicas, é que foram os responsáveis por esse relato, destinado a semear a inimizade entre os índios e os espanhóis. A partir de então os índios relutaram em servir os espanhóis.

pois temiam ser mortos e ter a gordura de seus corpos extraída como remédio para o povo da Espanha” (Taussig, 1993: 244-245).

Aqui se situa um panorama das experiências cotidianas dos índios em relação à submissão social, cultural e racial. É o que comprova a intensificação do poder espanhol que fez circular também uma outra história que contribui para entender o sentido último do *Taqui Onqoy*. Refiro-me ao *Nakaq*, um fantasma das montanhas meridionais do Peru - geralmente um branco ou mestiço - que atacava (em espaços públicos) os índios na escuridão para retirar deles a gordura de seus corpos; em seguida, após acordar de um transe induzido e sem possuir nenhuma marca ou ferimento, a vítima continuava a viver mas adoecia e morria aos poucos envolta em grande tristeza (Taussig, 1993).

Sobre estes e muitos outros assuntos (apreciados pelo ponto de vista etnográfico) é que Arguedas retira a sua inspiração para escrever seus contos e romances. Contudo, como afirma Cornejo-Polar,

“Salvo en pocos instantes, en los que se insinúan contenidos que tienen que ver con formas impenetrables de resistencias algo arcaizantes, o en los que se filtran tonos de un escepticismo desgarrado, a vasta discursividad arguediana examina casi siempre con optimismo la fortaleza o la astucia (la “plasticidad cultural” diría Rama) que permite al hombre andino apropiarse selectivamente de atributos que le son ajenos y enriquecer con ellos su experiencia de mundo. En el indio moderno - pensaba Arguedas - casi no hay rastros del pasado prehispánico, pero lo que se le ha impuesto desde fuera y lo que más o menos libremente ha asumido de otras tradiciones resulta radicalmente transformado en términos de uso y de sentido hasta un punto tal que su identidad moderna - pese y tal vez gracias a esos cambios - sigue siendo inconfundiblemente indígena” (Cornejo-Polar, 1995: 101).

Rama, por sua vez, nos mostra como que para Arguedas a mestiçagem resultava numa forma de preservação dos valores indígenas; caso contrário, a opção pela rigidez cultural e pelo isolamento os levariam a uma lenta agonia e, conseqüentemente, à morte. Arguedas, diferentemente de toda tradição indigenista andina - que enquadrava o mestiço como um traidor, acusado de aceitar passivamente a cooptação dos “brancos” das classes

dominantes -, buscou, no interior da própria literatura, salvaguardar um lugar 'impuro', mas instaurador de uma *mestiçagem feliz* (Arguedas).

4.4 - Opressão e duplicidade

Dessa fusão multifacetada decorrem algumas posturas distintas por parte dos escritores transculturadores (mas não restrita a eles): assumir com orgulho essa duplicidade - talvez à custa da não problematização dela; vivenciar tal duplicidade com dificuldade e dilaceramento; negar suas origens e renunciar a seus valores recebidos, ou, por último, negar sua função de intelectual / escritor agenciado, aceitando a morte lenta de formas culturais vitais. Não resta dúvida que Arguedas assumiu viver o dilaceramento ao tentar fundir (e por que não negociar) em si mesmo, numa nova narrativa e num projeto de nação, as culturas indígenas com a tradição hispânica e ocidental - sem reprimir, a princípio, nem uma nem outra; participando de ambas, quiçá numa possível busca do restabelecimento da harmonia perdida (Inca-Rei). Mais importante é notar que para negociar, Arguedas não descartou, por nenhum momento, o mito e seus rituais enquanto espaço utópico que se contrapõe a qualquer traço de opressão da cultura ocidental.

O tema da repressão está bem marcado no romance *Los rios profundos* de Arguedas; repressão social e cultural, pois o jovem Ernesto, criado praticamente pelos índios quechuas, é entregue pelo pai, um advogado ambulante, a um monastério na pequena cidade de Abrancay nos Andes peruanos. Porém, antes do romance se desenrolar no interior do monastério, no primeiro capítulo do romance, Ernesto e seu pai visitam na cidade de Cuzco "El Viejo", um ancião que malgrado toda a sua misericórdia católica e sem sequer haver conversado com ambos, colocou-os em camas pequenas e sujas - comumente dada aos índios, em demonstração de franca discriminação. No monastério Ernesto presencia também muitas injustiças sociais. Como ele irá constatar em conversa com seu amigo Antero no pátio interno do colégio, os *mistis* e os mestiços mantêm infantilizados os índios colonos das fazendas: "*En los pueblos donde he vivido con mi padre, los indios no son erk'es*"¹³. *Aqui parece que no los dejan llegar a ser hombres. Tienen miedo, siempre, como criaturas*" (Arguedas, 1979: 117). Mas ainda assim o mundo espiritual - habitado pelos mitos e rituais indígenas - é quem dá o

¹³ Criança com idade inferior a cinco anos.

tom da sua interpretação dos problemas sociais. Ao comentar sobre a angústia de Antero ao ouvir o choro dos índios ao serem espancados na fazenda de seus pais, Ernesto afirma:

“Yo he sentido el ahogo de que tú hablas sólo en los días de las corridas, cuando los toros rajaban el pecho y el vientre de los indios borrachos, y cuando al anocheccr, a la salida del pueblo, despedían a los cóndores que amarraron sobre los toros bravos. Entonccs todos cantan como desesperados, hombres y mujeres, mientras los cóndores se elevan, sufriendo. Pero ese canto no te oprime: te arrastra, como a buscar a alguien con quien pelear, algún maldito. Esa clase de sentimiento te ataca, te agarra por dentro” (Arguedas, 1979: 117).

Tudo se passa no espaço restrito do monastério, um mundo fechado, racionalizado e sem vida. Todavia, a vida também pulsa nas ruas da cidade de Abancay, e politicamente falando, são as mulheres que assumem a cena pública no romance. Em aliança com os *chunchos* (os homens selvagens da floresta) elas representam miticamente as forças baixas e selvagens da floresta da planície - o que as levam a se posicionarem abertamente contra o sistema de mercado que se apropria indevidamente dos valores de uso das comunidades indígenas:

“...são as mulheres que desafiam as injustiças de sistema comercial e do Estado. Ao agirem dessa forma, elas criam não apenas a “desordem”, sob a forma da rebelião... As mulheres também provocam a animação da paisagem e de outras coisas mudas... Devido ao açambarcamento praticado pelos comerciantes há uma séria falta de sal. As chicheras locais (mulheres que preparam e vendem a chicha, bebida feita com milho fermentado) hderam uma rebelião que objetiva garantir o fornecimento do sal e a sua distribuição, gratuitamente, às mulheres da cidadezinha e aos servos índios das fazendas dos arredores. O Exército intervém para abafar a insurreição, e a líder da revolta, Doña Felipa, foge para o rio e de lá, segundo se comenta, desce para a selva, de onde promete voltar com os chuchos e atear fogo nas haciendas. As autoridades receiam que, se isso acontecer, os servos fugirão e se aliarão às chicheras. Os chunchos, ao que se diz, são capazes de se zangar terrivelmente. Os meninos do colégio especulam que o rio Pachachaca pode tomar o partido dos chunchos e de Doña Felipa e reverter seu curso, trazendo lá para cima as canoas dos chunchos, que queimarão o vale e os canaviais dos

proprietários das haciendas, matando todos os cristãos e seus animais também” (Taussig, 1993:238-239).

Ernesto - *personagem de fronteira* e que representa o próprio Arguedas quando jovem - assimila tudo isto de maneira ambígua e enigmática. A contradição por exemplo que se estabelece entre Ernesto e o monastério (na figura principal do seu diretor que é ao mesmo tempo padre) não se resolve porque ela transita de uma *matriz de sigificação* (Lévi-Strauss) a outra, fazendo com que as oposições (puberdade/infância; masculino/feminino; montanhas/terras baixas; valor de troca/valor de uso; cultura branca/cultura índia) confluem numa sorte de oscilação semiótica. Esta vertigem vivida pelo personagem de Ernesto não deve ser creditada (como costumam fazer os leitores e a crítica), adverte Rama, somente à procedência auto-biográfica do romance:

“Elegir a un personaje de frontera, que oscila entre dos hemisferios y que es consciente de la violencia del tránsito, implica una voluntariedad del autor y responde a su subrepticia concepción (heredada de los regionalistas y del movimiento ideológico indigenista) de que existe un vínculo entre individuo y sociedad, que al primero puede caberle una función representativa de un conglomerado mucho más amplio... Para esta concepción, hombre y mundo no son simples antítesis al estilo romántico, sino vasos comunicantes: en el individuo vemos reproducida, a un nivel existencial rico, la conflictualidad social” (Rama, 1982 a: 280).

Será pois através desta ótica sociológica que os movimentos do romance podem ser apreciados como

“progresivas ampliaciones de un modelo reducido ofrecido por el personaje protagonista; sus mismas tensiones se reproducen, aunque distribuidas entre diversos personajes, en el marco del Colegio; y éstas vuelven a ampliarse y a redistribuirse entre fuerzas sociales - en vez de meros personajes - en el pueblo de Abancay; por último, como un aura borrosa, puede preverse que el pueblo de Abancay es también el modelo reducido del funcionamiento de toda la sociedad peruana” (Rama, 1982 a: 280-281).

A repressão sexual é enunciada constantemente no romance *Los rios profundos*: “la sexualidad degenera en perversión y los muchachos desahogan su sexualidad reprimida en la

persona de una criada idiota que trabaja en la cocina" (Franco, 1973: 377). O sexo, afirma Rama, é para Ernesto e para todos os alunos do colégio

"la violencia y el desprecio, una fuerza incontenible que se inserta dentro de una despótica concepción machista de la vida... se trata de un apropiamiento violento asumiendo la calidad de dueño, el cual traslada a las relaciones personales amorosas el sistema de dominio que rige a la sociedad. Sexo, violencia y propiedad, son una y la misma cosa en los valores culturales de este grupo social... aunque los comportamientos de cada uno de los integrantes varien por razones no sólo individuales sino sociales" (Rama, 1982 a: 282).

Cornejo Polar em sua obra *Los universos narrativos de José María Arguedas* (1975) assinala que em boa medida o conflito com a sexualidade - reconhecido publicamente pelo próprio Arguedas - se deve à presença marcante na personalidade do escritor das amarras impostas pelo educação católica. Dito isso, é importante se ater a uma outra observação pertinente que Rama situa sobre a crítica literária. Trata-se de perceber que a concepção mítica que carrega Ernesto não pode resumir-se tão somente às fontes indígenas que a sua memória infantil resguarda. O problema, pensa Rama, é que "*el riesgo de estos análisis radica en la extrapolación de la perspectiva mítica-infantil de Ernesto a la totalidad de la novela*".

É neste sentido que podemos afirmar com Rama que o personagem de Ernesto funde¹⁴ as fontes míticas - índias e católico-cristãs - e também "*sobre ellas inciden en diversos grados correcciones que impone el proceso educativo, la procedencia social del que las emite y la experiencia llevada a cabo en una sociedad civil*" (Rama, 1982 a: 292). É isto que explica a postura de Ernesto para com o padre e diretor do colégio: em determinados momentos ele é visto como um fiel representante das forças repressivas da cidade¹⁵, em outros, ele assume para Ernesto a figura do pai ausente.

¹⁴ À maneira de um xamã ao se responsabilizar pelo reacomodamento dos mitos em períodos que por razões diversas se ampliam os conhecimentos de uma comunidade.

¹⁵ Quando por exemplo em sermão na igreja de Abacay o diretor destaca um grupo de guardas civis para a manutenção da ordem na cidade em resposta ao levante feminino liderado por Doña Felipa.

4.5 - A busca de identidades

Nos processos transculturantes analisados por Rama, atuam significativamente dois pólos: um positivo e certo - o desfecho inventivo e crítico que o narrador encontra a partir de um conflito cultural, para que ainda se possa manter o “instinto de nacionalidade” (como diria Machado de Assis) e, conseqüentemente, uma maior liberdade na *construção* e na *reconstrução* do sistema cultural - e outro, como já foi sugerido, negativo e ambíguo - a expressão problemática do dilaceramento resultante das colisões culturais que irão forçosamente resultar em alguma forma de subordinação e violência, seja ela individual ou coletiva. Nestes processos,

“Habría pues pérdidas, selecciones, redescubrimientos e incorporaciones. Estas cuatro operaciones son concomitantes y se resuelven todas dentro de una restructuración general del sistema cultural, que es la función creadora más alta que se cumple en un proceso transculturante” (Rama, 1982 a: 37).

Trata-se aqui, pelas palavras de Rama, de perceber que a transculturação, longe de ser uma simples soma ou união amistosa de elementos contrapostos, é uma noção inerentemente relacional, portanto prática e dinâmica, já que precisa acompanhar as colisões culturais decorrentes do embate hegemônico.

O conceito de transculturação pode representar para a crítica literária tanto uma abertura extensiva (os processos transculturadores que a rigor datam da conquista ou mesmo antes dela) como também um fechamento introspectivo (os efeitos na pessoa do transculturador), ambas estando sujeitas às diferentes possibilidades históricas, identitárias, epistemológicas e políticas.

Um exemplo de novos moldes que reelaboram o significado do conceito de transculturação encontra-se na relação das minorias (não só latinas) que vão criando ‘raízes’ ou, pelo menos, buscando novas formas de identidade mais fluidas no interior de uma cultura diferenciada e até incompatível em relação aos padrões latinos como a dos EUA.

Entre outras coisas, isto é o que se propõe fazer Silvia Spitta em sua obra “*Between Two Waters: Narratives of Transculturation in Latin America*” (1995) - uma obra que

pretende trazer a sua contribuição para se pensar sobre e desde o conceito de transculturação e suas possibilidades históricas. Para Spitta os processos transculturadores estão inacabados, e são, até por definição, inacabáveis - principalmente em se tratando da América Latina:

“En el fondo, según la teoría de la transculturación, toda cultura vital implica múltiples transculturaciones- y más marcadamente en América Latina debido al choque cultural a partir de la Conquista. Estos procesos están inacabados, y son, hasta por definición, inacabables, dado el continuo estado dinámico y procesal que subyace toda cultura vital”.¹⁶

Postura aliás bem controversa, já que alguns intelectuais não hesitam em declarar o discurso da transculturação obsoleto e anacrônico. Fracassou - alegam eles - com o projeto epistemológico dos anos setenta, isto é, quando a chamada revolução epistemológica pós-moderna deitou por terra vários pilares da modernidade considerados utópicos, como os estados nacionais, os macro-relatos, os paradigmas, as identidades tradicionais... Ocorre que postular a mudança radical a partir da quebra, ou melhor, do abalo estrutural desses pilares é uma questão um tanto quanto abstrata e escolástica; mas mesmo tomando-as como verdade, é possível questionar: as transculturações não se potencializam ainda mais no interior de micro-relatos? As identidades de fronteira não abrem um campo muito rico em possibilidades de redefinição constante das subjetividades em relação às identidades marcadas predominantemente pelo território e pelo patrimônio histórico-cultural? As colisões culturais não se apresentam ainda mais complexas sob o impacto da transnacionalização? A vitalidade de uma cultura fica totalmente exaurida frente a uma pós-modernidade que não cessa de problematizar-se e impor-se politicamente?

No entanto, o que Spitta bem como Cornejo-Polar tomam como evidência em suas perspectivas é que conceitos como *transculturação* e *cidade letrada* “...*tienen una eficiencia teórica y hermenéutica que excede con largueza los contextos en que originalmente fueron empleados*”¹⁷. E quando Spitta sublinha o caráter dinâmico de toda cultura vital, temos praticamente a mesma referência a que Rama alude com ‘plasticidade cultural’ - termo proposto por Vittorio Lanternari como uma espécie de

¹⁶ Spitta, “Traición y transculturación: los desgarramientos del pensamiento latinoamericano”, in: Moraña, Ángel Rama y los estudios latinoamericanos, Pittsburgh, 1997, p. 174.

¹⁷ Cornejo Polar: “Ángel Rama: memoria que no acaba”, In: Casa de las Américas, La Habana, n. 34, 1993, p. 38-39.

alternativa e estratégia frente ao impacto da modernização ¹⁸. Logo, nem *rigidez cultural* de um lado, nem *vulnerabilidade cultural* de outro, mas sim “...*una rearticulación global de la estructura cultural*” (Rama, 1982 a: 30).

Com o intuito de responder aos desafios lançados pela modernidade e pela contemporaneidade global, as culturas do continente transculturam-se para revigorarem-se. A sobrevivência cultural de uma comunidade indígena, de uma comunidade rural, das grandes cidades e da América Latina como um todo deverá, segundo Rama, passar necessariamente por processos transculturadores. Com isso,

“Se puede concluir que hay, en esta novedad, un fortalecimiento de las que podemos llamar culturas interiores del continente, no en la medida en que se atrincheran rígidamente en sus tradiciones, sino en la medida en que se transculturán sin renunciar al alma, como habría dicho Arguedas” (Rama, 1982 a: 71).

No entanto, Rama nos chama a atenção para dois pontos que julgo fundamentais para o entendimento da transculturação e, principalmente, para os seus limites históricos. O primeiro diz respeito aos percalços encontrados em busca - ora mais lenta, ora mais acelerada - de uma unificação da cultura latino-americana: “(...) *fuera fragmentos de América, o sea las variadas culturas regionales, las que, independientemente, hacían frente a la pulsión modernizadora externa y cumplían sus etapas de resistencia, recuperación de fuentes y neoculturación*” (Rama, 1982 a: 73).

A fragmentação apontada por Rama deve também aqui ser contrastada com as diversas respostas possíveis ao impacto modernizador, em virtude da existência de uma multiplicidade de formas e conteúdos culturais de nosso continente. Isto me remete ao segundo ponto, que faz frente a qualquer acusação pejorativa de romantismo nos escritos do crítico uruguaio:

“Cuanto más aisladas se encontraban las regiones o subculturas sobre las cuales se ejerció el impacto modernizador, mayores fueran las aculturaciones, pues se contó con menores defensas y menor capacidad de adaptabilidad. Por lo tanto, cuanto má integrada la nacionalidad y desarrolladas sus tendencias culturales propias, el proceso fue menos pernicioso, permitió un avance

¹⁸ Na perspectiva de Rama, é possível acrescentar, ainda, uma crítica ao discurso da modernidade.

armónico resguardando tradiciones e identidad y adaptándolas a las nuevas circunstancias” (Rama, 1982 a: 75).

Se a obra do antropólogo cubano Fernando Ortiz - *Contrapunteo cubano del tabaco e y el azúcar*, (1940) - assinala que um povo que nega a si próprio está em transe de suicídio, esse juízo é reinterpretado através da seguinte formulação de Rama, onde se evidencia que conceitos como “modernidade ocidental”, “desenvolvimento”, entre outros, possuem diferentes conotações na história dos vencedores e na história dos vencidos: “*La modernidad no es renunciabile y negarse a ella es suicida; lo es también renunciar a sí mismo para aceptarla*” (Rama, 1982 a: 71).

Spitta compartilha com Rama a preocupação em propor e afirmar novas formas de identidade. A própria investigação do sujeito da transculturação percorre uma trajetória de acercamento de suas possíveis identidades, o que os levam a questionar sobretudo as hierarquias que presidem o cânone artístico latino-americano.

Portanto, toda criação artística sensível aos anseios de um grupo social determinado expressa, segundo Rama, uma dimensão do imaginário latino-americano na medida em que trabalha com a percepção da vida social organizada na experiência coletiva deste grupo.

Tal modo de ver as coisas encontra correspondência em Garcia Márquez - que lança seu olhar e sua percepção sobre a América Latina não tanto como um ‘jornalista’ ou ‘repórter’, mas como ‘poeta’ e ‘visionário’ -, um articulador não só de culturas, mas, incluso, de tempos históricos e de *espacios sociales* diferenciados.¹⁹

Integração e mediação são palavras chaves em Rama. Integrar, sintetizar, afã totalizador: um fundamento teórico e um princípio metodológico proveniente da concepção dialética da história desde Hegel e decididamente presente no pensamento crítico de Rama, em explícito contraste ao “espírito de análise” que opera por decomposição, concebendo a totalidade como mera somatória de elementos simples, pinçados ao acaso.

Mediar, intercambiar, buscar vínculos e sentidos: uma atividade que é uma relação entre atividades humanas ou experiências culturais. Disso decorre que o processo de mediação não deve e nem pode ser o estabelecimento de identidades entre os níveis, como se um fosse o desdobramento ou o reflexo do outro. Antes, a mediação propõe reunificar os aspectos

¹⁹ Uso o conceito de espaço social aqui no sentido de Pierre Bourdieu, como um campo de forças no qual a dimensão imaginária atua significativamente entre as possíveis interações sociais.

contraditórios e interdependentes da realidade que somente na aparência estão separados e autônomos. Em suma, a condição de mediação significa lidar com a contradição e assumir-se como elemento contraditório.

4.6 - Transculturação e dilaceramento

Transculturador: um *intelectual coletivo* (Gramsci), comprometido com o desafio de ser mediador entre as diferentes possibilidades de identidade local, regional, nacional e continental ? Um intérprete-representante das fissuras sócio-culturais e autor de *suturas* (Gramsci) - de dentro para fora - no tecido social das comunidades rurais ?

Se o descobrimento e a conquista da América representou para as sociedades autóctones um grande trauma assim como em condições bem diferentes o período de modernização forçou as portas para um segundo trauma, qual será a imagem que melhor corresponde a estes traumas senão a de grandes feridas que só aparentemente estão cicatrizadas, pois encarnam um conflito secular de civilizações ?

A resposta às duas primeiras perguntas acima é, no meu entender, sem dúvida, afirmativa. Entretanto, mais importante do que essa indagação deve ser o cuidado de não centrar o problema numa certa psicologização no discurso da transculturação, de modo que os procedimentos e as expectativas individuais venham suplantar a abertura implícita dos processos transculturantes:

“El “rol” del mediador es equiparable al del agente de contacto entre diversas culturas y así estamos visualizando al novelista que llamamos transculturador, reconociendo sin embargo que más allá de sus dotes personales, actúa fuertemente sobre él la situación específica en que se encuentra la cultura a la cual pertenece y las pautas según la cuales se moderniza” (Rama, 1982 a: 103).

Portanto, todos problemas e padecimentos (que realmente existem) vividos por um transculturador em particular jamais devem ser apreciados como uma questão estritamente individual - eles são, isto sim, produto de uma problemática cultural que se instala em um meio social altamente carregado de contradições.

A obra do transculturador que lança mão da narrativa novelística ou romanesca é, pois, uma criação híbrida - ou como precisaria Bakhtin, uma criação dialógica. Por isto mesmo, ela não está necessariamente condenada a sua não-reprodução, ou, em termos literários, a sua não-aceitação pelo público, como uma espécie de produto cultural que traz a marca congênita da ruptura, da traição. A ideologia resultante consiste ou consistirá num híbrido de elementos retirados da experiência interclassista. A estratégia passa, pois, por

“...echar mano de las aportaciones de la modernidad, revisar a la luz de ellas los contenidos culturales regionales y con unas y otras fuentes componer un híbrido que sea capaz de seguir transmitiendo la herencia recibida. Será una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado” (Rama, 1982 a: 29).

Como o labor do transculturador se assemelha à prática escritural do historiador e à prática popular do memorialismo oral, Rama, em sua crítica cultural, se aproxima, especialmente aqui, ao pensamento de Walter Benjamin, que entendia que

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. Pois o Messias não vem apenas como salvador; ele vem também como o vencedor do Anticristo. O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (Benjamin, 1985: 173).

O transculturador persegue, portanto, uma forma artística ‘original’, ‘inventiva’, ‘descobridora’, onde é possível sentir “...*la presencia activa en una literatura, no sólo de asuntos sino de formas culturales específicas de una determinada región cultural americana...*” (Rama, 1982 a: 116).

A ‘nova construção’ que se desprende dessas operações modernizadoras, compostas de ‘perdas’, ‘seleções’, ‘redescobrimientos’ e ‘incorporações’, contudo, necessariamente “*asume los desgarramientos y problemas de la colisión cultural. Quizás no deberíamos olvidar nunca que el escritor es, ante todo, un productor*” (Rama, 1982 a: 116).

O escritor, testemunha ocular das injustiças sociais e, portanto, envolvido nas pressões da sociedade em que vive - sempre produzindo na articulação dos poderes hegemônicos e contra-hegemônicos - é, nesse sentido, mediador e agente (social) entre o cultural, o textual e o político, porque a sua obra coincide com uma encruzilhada histórica e intelectual: assume o ser “colonizado”, mas ao mesmo tempo o recusa; exprime uma crítica que espera não uma assimilação, mas uma resposta. Com isso, o texto não sobressai no sentido de deixar o social à margem; o texto, assumindo a sua intertextualidade, acompanha a afirmação das culturas que lutam pela sobrevivência e pela recuperação da história e das representações que expressam a negação e a destruição dessas mesmas culturas.

O caminho percorrido é, na maioria das vezes, tortuoso como a vida, mas, por isso mesmo, cheio de alternativas. Essa coincidência obriga paradoxalmente o transculturador a fugir de um centro que o defina - seja a oralidade (o mítico) ou a escritura (a história) - como se estivesse condenado a um movimento narrativo incessante e, por vezes, estimulador.

Quando Rama afirma que não devemos nos esquecer que o escritor é primeiramente um produtor, ele nos está remetendo à polêmica discussão a respeito da própria função pública do escritor inserido num determinado *campo intelectual*. Nesse mesmo sentido, entendo que o *narrador oral* ou transculturador é fundamentalmente um produtor plural que procura transcender constantemente as fronteiras entre a escritura e a oralidade; transita numa estrutura de poder diferenciada mas o faz a partir de um outro código (letrado) que, não necessariamente, a complementa.

O tema dos intelectuais é uma constante na vasta obra de Rama: ele se instaura a partir da crítica à tradicional concepção aristocrática e redentorista dos intelectuais que ainda perdura em nosso continente. O *intelectual aristocrata* - enquanto um articulador de uma ideologia autoritária e elitista - se contrapõe ao *intelectual orgânico* (no sentido gramsciano); o primeiro desacredita e despreza qualquer possibilidade de criar vínculos entre a articulação teórica (ou filosofia) e o senso comum (ressignificado) dos subalternos. De modo similar, despreza a participação ativa na vida sócio-cultural que se lança numa construção de uma concepção comum do mundo desprendida da própria realidade, por não se sentir identificado com os anseios populares.

A independência em relação à vida social de que o intelectual aristocrata se sente investido é explicada pelo próprio trânsito da “verdade”, visto a partir da sua regularidade e completude: ela (a verdade), do alto de sua sabedoria (do intelectual), é conduzida a um plano inferior à população que, quase sempre, a vê externamente, sem, com isso, poder identificar-se com ela.

O intelectual que a crítica cultural de Rama pressupõe é um intelectual que não renuncie à crítica de si mesmo e de seus escritos, propondo-se assim rever por si mesmo o processo de sua ideologia e de sua função social; que cultive o gosto pela democracia no processo de sua criação. Criar a América Latina a partir de si mesmo e do seu lugar, eis para Rama a função do intelectual latino-americano.

Vejo, todavia, que a noção de *transculturação* exigiu de Rama, na prática, um entendimento mais profundo da relação entre as instituições ou classes e os grupos intelectuais. Transpondo o campo mais específico da crítica literária, ele não hesitou em afirmar, mais de uma vez, à maneira de Benjamin, que “*no deberíamos olvidar nunca que el escritor es, ante todo, un productor*”. Benjamin, por sua vez, no texto intitulado “*O autor como produtor*”(1934), mostra como o escritor na sua produção cotidiana necessariamente se envolve na defesa de determinados interesses classistas. Se o escritor é de fato comparável a um operário - por não serem proprietários dos meios de sua produção, como sugere Benjamin -, posso indagar: servir a um poder significa assumir passivamente a heteronomia, ou, pelo contrário, tal atividade pode conduzir a um relativo grau de autonomia? Em sua última obra, Rama desenha tacitamente um perfil de intelectual: uma concepção (pessoal) de cultura o conduz e exige um ingrediente imprescindível: a democracia com todo seu potencial de crítica às regras de exclusão e de hierarquização, na qual os valores não podem ser criações exclusivamente provenientes de um grupo dirigente, mas forjados na e pela *cidade real*. Se há a necessidade da direção política (e Rama a princípio estava convicto disso), esta deverá se incumbir da instrumentalização e da projeção desses valores num futuro sem garantias. Se observa, assim, explicitamente, não o descarte da função dirigente ou de vanguarda, mas sua completa remodelação. A vanguarda que se encerra em si mesma não mais coincide com a *cidade letrada*, com o uso e abuso do poder da escritura e das idéias sob o monopólio dos intelectuais.

Como tenho sugerido, a *transculturación* remete a uma problemática sutil que se instala no momento em que duas culturas ou mais culturas se vêem inseridas num embate hegemônico multifacetado. Agora, recaio não mais tanto no olhar do escritor mas na maneira como ele foi visto e sentido. Se a marca do intelectual latino-americano parece ser o dilaceramento, o transculturador é aquele que vai justamente intensificar esse dilaceramento - não só afetivamente, esteticamente ou culturalmente, mas politicamente, enquanto um intelectual preocupado em desenhar ideologias públicas que abram espaços para a existência de uma política cultural de resistência ao letramento redentor, ao colonialismo, ao cânone etc. - tendo em conta, evidentemente, a sua postura de veiculador e vinculador dos múltiplos processos culturais, raciais, sociais e lingüísticos que afloram na América Latina.

Convivem nessa intensificação do dilaceramento que o transculturador opera dois lados da moeda: a face inventiva e a outra, a da culpa, da traição, da violação.

Se entendo que o próprio Rama assumiu e enfrentou esta condição de dilaceramento em si e em suas obras - mesmo antes de *Transculturación Narrativa en América Latina* - não seria impróprio supor que a sua capacidade crítica militante, sua concepção anti-elitista que se insurge contra os intelectuais que, desejosos de uma condução ilustrada, esperam tudo da exclusiva enunciação das idéias dominantes - revelou-se um antídoto (mas não uma panacéia) efetivo e permanente para combater a mesma culpa e traição, ou, para falar como Fernando Ortiz, o *transe de suicidio*.

Considerações finais

Ángel Rama é um pensador que permanece atual na medida em que, por sua postura intelectual, rejeitou os parâmetros que permitem erigir representações do *outro* através da autoridade letrada. A sua posicionalidade cultural - o seu *locus* de enunciação - não ficou encoberto; ele foi um teórico atento e atuante e praticamente no processo discursivo da América Latina.

Como sugere o título de minha dissertação, Rama não procurou arbitrar sobre as diferenças culturais, mas sim abrir caminho para elas; há sempre espaço para as culturas e subculturas locais nas suas reflexões. Ele esteve, portanto, sempre numa posição de agenciamento em relação à *diferença*, nunca contentando-se em falar desde dentro de uma 'construção' com poder decisório, ou seja, poder de 'apaziguamento' das diferenças. Um pensamento assim exige folgar todas as amarras:

“es posible preguntarse si no llegará un día en que nuestros esquemas sociológicos dejen de ser operativos y transparentes y también ellos se revelen como el mito con el cual hemos tratado de fundar una cosmovisión confiable que nos permitiera actuar creativamente”¹

Esta indagação, retirada da obra *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, põe em evidência um viés transculturador, implicitamente assumido por Rama em seu discurso crítico. Poder-se-ia dizer que, somente assim, seja possível compreender o seu pensamento, evitando com isso avaliá-lo parcialmente, como se a sua obra se restringisse ao exame da *expressão americana*, tomada de forma canônica e isoladamente.

É o que observa também Susana Zanetti:

“Si revisamos las transformaciones que Ángel Rama opera con los materiales teóricos y la libertad con que los compagina para su trabajo crítico - en ese constante diálogo que nutre las respuestas a sus interrogantes: el aporte

¹ Machín, “Ángel Rama y “La lección intelectual de Marcha””, in: Moraña, *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*, Pittsburgh, 1997, p. 72.

extranjero y el propio de América Latina - creo que le cabe la denominación de **transculturador**; que se lo puede incluir, para la producción crítica, en ese eje productivo que elaboró y sustentó en su análisis de José María Arguedas, Rulfo o García Márquez, aunque es un parámetro que empieza a emerger en textos anteriores a los incluidos en Transculturación narrativa en América Latina y que impregna también sus últimos trabajos. La ciudad letrada, por ejemplo, en el que traza los lineamientos particulares de esa esfera propia, la de los intelectuales”² (grifo meu)

Posso dizer que por aí passou a minha estratégia de leitura: apreciando os seus escritos e procurando manter com eles um diálogo entre os seus vários diálogos que vêm justamente contrabalançar ou aprofundar as tradições latino-americanas, com as quais ele manteve filiação e admiração, como Ricardo Rojas, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes.³

Em nenhum momento, porém, renunciei ao reconhecimento de uma recorrência temática na construção ramiana, ou seja, a constituição e o desenvolvimento do universo cultural latino-americano. Talvez seja por essa recorrência mesma que se faça possível, inclusive, visualizar os diferentes momentos de uma trajetória que transita, dialeticamente, entre as influências externas e as fontes locais da literatura latino-americana. Não resta dúvida que o crítico se incumbiu de absorver vorazmente e de forma iconoclasta todo este caldo cultural.

Mas, por isso mesmo, como também não reconhecer os cortes epistemológicos e os deslocamentos (possíveis), presentes em seu trabalho crítico-ensaístico, a partir de aportes teóricos como o estruturalismo, o pós-estruturalismo, as correntes marxistas e as psicanalistas entre outras? Estes deslocamentos, creio, estão muito presentes na elaboração dos conceitos de *transculturación e cidade letrada*. O meu propósito, nestas últimas considerações, é tanto deslindar, sucintamente, a articulação entre esses dois conceitos, quanto identificar alguns indícios da sua atualidade.

Cabe ainda precisar que o eixo de argumentação, a ser seguido aqui, tem na forma e no território da cidade - e não somente no espaço literário - o seu meio de expressão. Isto se

² Zanetti, *Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana*, Revista Iberoamericana, Pittsburgh, n. 174, 1995, p. 920.

³ A chamada ‘geração nacionalista’ (nascidos todos na década de oitenta do século dezenove), cujo esforço de sistematização impeliu a incessante procura pela peculiaridade da cultura latino-americana - principalmente através das suas manifestações literárias.

justifica, na medida em que *Transculturación narrativa en América Latina* nos mostra, com sutileza, que mesmo na atividade do transculturador – ao narrar desde as regiões mais recônditas do continente latino-americano – é possível vislumbrar a interferência que se estabelece entre o escritor e a *cidade-capital*. Quero dizer, com isso, que a *transculturação* ganha seu sentido maior justamente quando a cidade passa a impor e dirigir, abertamente, às culturas interiores os processos de modernização literária. E, por outro lado, não há como negar que Rama em *La ciudad letrada* procura efetuar uma leitura do texto urbano no transcorrer da história política e cultural das cidades latino-americanas – é essa operação que lhe permite adentrar os múltiplos processos transculturantes que se desprendem desse texto coletivo.

Na visada crítica de Rama esses dois conceitos – *transculturação* e *cidade letrada* – funcionam como ferramentas metodológicas, provenientes de distintas áreas do conhecimento: *transculturação* tem suas origens na etnografia, e *cidade letrada*, na história das mentalidades. Por mais distantes que possam parecer à primeira vista, a atividade do etnógrafo e a do historiador das mentalidades estão de alguma forma em consonância, pois as duas estão circunscritas num campo comum, porém isento de neutralidade: o de tradução das diferenças. Os dois campos de saber pertencem àquilo que Michel Vovelle designou como o “*domínio mais secreto das atitudes coletivas*” (1991: 110).

O entrecruzamento desses saberes me faz indagar sobre as formas pelas quais o poder é incorporado ou encarnado na experiência coletiva. No entanto, ao pensar a cidade latino-americana, Rama foi buscar esse *segredo* de que fala Vovelle na própria materialidade que sustenta a experiência coletiva, ou seja, nas estruturas espaciais que veiculam as eventuais lutas pela apropriação do espaço físico e social.⁴

Sendo assim, entendo que *transculturação* e *cidade letrada* são conceitos que articulam relações de interação e de enfrentamentos mútuos: de duas ou mais culturas ou

⁴ Sobre essa questão Bourdieu argumenta: “*Como o espaço social encontra-se inscrito ao mesmo tempo nas estruturas espaciais e nas estruturas mentais que são, por um lado, o produto da incorporação dessas estruturas, o espaço é um dos lugares onde o poder se afirma e se exerce, e, sem dúvida, sob a forma mais sutil, a da violência simbólica como violência despercebida: os espaços arquitetônicos, cujas injunções mudas dirigem-se diretamente ao corpo, obtendo dele, com a mesma segurança que a etiqueta das sociedades de corte, a reverência, o respeito que nasce do distanciamento ou, melhor, do estar longe, à distância respeitosa, são, sem dúvida, os componentes mais importantes, em razão de sua invisibilidade*”, Bourdieu, “Efeitos de lugar”, in: *A miséria do mundo*, Petrópolis, Vozes, 1998, p. 163.

subculturas, no primeiro; e de representações e modelos de cidade, no segundo. É imprescindível reconhecer que esse movimento interativo envolve um processo de comunicação que jamais pode prescindir de agentes datados e situados em ação. Isto significa que é preciso sempre – sob pena de, no processo investigativo, tornar opacas as continuidades e descontinuidades temporais e as possíveis identidades espaciais - situar historicamente tanto a literatura da transculturação como os textos coletivos de uma cidade, na medida em que ambos atuam diretamente – enquanto discurso social - sobre o imaginário dos indivíduos. Contudo, trata-se aqui de autoridades diferentes. A autoridade (etnográfica) exercida pelo transculturador evoca um dialogismo de contextos e difere da autoridade de um intelectual que narra, a partir dos anos noventa, a vida urbana e fala – não raro ileso à sua própria posicionalidade - desde os avatares da *cidade letrada*.

Em que pesem as perdas e os dilaceramentos resultantes de qualquer enlace cultural, Rama reconhecia o caráter positivo, relutante e enérgico da *transculturação*; como já foi dito, ela é uma espécie de norma cultural do continente desde os seus alvares coloniais. Podemos até sublinhar o otimismo que presidiu a sua concepção de *transculturação* em resistência à força homogeneizante do desenvolvimento capitalista metropolitano. Mas a *cidade letrada*, por seu turno, também rege o continente desde os primórdios da colonização; é ela, aliás, que instrumentaliza política e economicamente a conquista da América Latina. Com efeito, compreende-se assim por que a crítica cultural de Rama demonstra uma insistente indisposição em relação aos desígnios da *cidade letrada*. Diante disso, penso, junto com Rama, que as suas raízes no continente são tão profundas e ‘invisíveis’ que chegam, inclusive, a turvar as próprias possibilidades de emancipação e democratização que a forma cidade pode auspiciar.

Dito isso, quero afirmar que todo intelectual ou, mais particularmente, todo escritor que atua neste processo, é um agente social; e como observa Bourdieu, todo agente se insere num *campo intelectual*, quer dizer, num espaço que define *a priori* a posição ou a disposição dos agentes. O campo transculturador – que vincula modernidade / tradicionalismo – é para Rama o campo intelectual “*que sostiene la totalidad dinámica de América Latina*” (Rama, 1982 a: 61). Isso significa dizer que os agentes podem usufruir de uma relativa autonomia, pois mesmo que a sua ação se encontre objetivamente traçada por um projeto rígido de saber, as regras do jogo podem vir a ser conscientemente, e até acidentalmente, burladas. Qualquer campo de poder, por mais eficiente que seja a sua hegemonia, não está totalmente protegido de eventuais brechas ou rachaduras em sua estrutura. Nesses termos, na proposta mesma de

La ciudad letrada, vejo uma proximidade de entendimento entre Rama e Bourdieu, já que para este,

“há uma razão para os agentes fazerem o que fazem...razão que se deve descobrir para transformar uma série de condutas aparentemente incoerentes, arbitrarias, em uma série coerente, em algo que se possa compreender a partir de um princípio único ou de um conjunto coerente de princípios. Nesse sentido, a sociologia postula que os agentes sociais não realizam atos gratuitos” (Bourdieu, 1997: 138).

A *cidade letrada* é o princípio único - a marca de fábrica do ocidentalismo reeditado na América Latina - e os letrados, os agentes públicos indispensáveis na manutenção desse poder fundado na escritura. Assim, quando se poderia pensar que Rama teria desprezado o potencial contestatório do letrado, devemos nos precaver contra uma certa leitura estruturalista do crítico, segundo a qual caberia tão somente ao letrado a execução de normas pré-estabelecidas pela ordem letrada, como se, para Rama, a sua ação individual fosse totalmente definida pelo código dominante. De fato, contestar criticamente o poder implica um rompimento e, mesmo que se queira, é muito difícil de ser conquistado. E todo problema passa, também, por um processo de longa duração: não é possível abstrair de qualquer consideração plausível o fato de que a arte e a intelectualidade na América Latina, de modo geral, foi historicamente destinada a ser um privilégio cultural da elite dominante. Se é coerente pensar que o intelectual e o artista podem fazer diferente disso, esta é uma questão teórica cuja resolução está contida na *práxis*. Entretanto, a crítica teórica - que se conjuga à esse devir político - não pode deixar de

“...estar atenta a esta diferencia entre el “saber dogmático” que formula y expone las razones de por qué nuestro presente es como es y el “saber crítico” (interrogativo) que no se conforma con la generalidad conceptual de una verdad explicativa y que perfora esse orden de racionalización con el tajo - especulativo - de la duda, de la conjetura o bien de la utopía hechas, en cada caso, *reclamos de escritura* contra la didáctica del saber conforme con sólo aplicar una técnica enseñante” (Richard, 1997: 358).

Por outro lado, saindo do âmbito do letramento, percebo que a *cidade real*, cotidiana, se compõe de atores sociais que nem sempre, ou melhor, que dificilmente, na sua experiência, percebem os momentos estruturantes que organizam o espaço da cidade. Para usar as palavras de Bourdieu, os atores não percebem a *estrutura da distribuição do capital simbólico*, ou seja, o próprio arcabouço da *cidade letrada* e de seu poder simbólico.

Sublinho que ainda permanece atual o campo abrangente de estudos sobre os mecanismos pelos quais a *cidade letrada* contrai poder e o reproduz na vida cotidiana, principalmente através dos meios de comunicação massivos cada vez mais estratégicos. Em *La ciudad letrada*, Rama destaca o papel desempenhado, por volta do início do século XX, pelo jornalismo no continente que, conquanto houvesse despontado como *um campo autônomo em relação à concentração do poder*, quando otimizado como jornal-empresa, revelou-se um dos “*pilares del sistema y parte ostensible de la ciudad letrada: es el caso de La Nación en Buenos Aires u O Estado de São Paulo, en el Brasil*” (Rama, 1984: 79-80). A televisão brasileira vem crescentemente se revelando um exemplo digno de nota, especialmente se atentarmos para o seu “função educativa”. A Fundação Roberto Marinho assume, entre outras atividades, as feições e as funções de Estado por meio dos telecurtos, contribuindo assim, decisivamente, para a remodelação do Estado que, ao entregar para a iniciativa privada serviços públicos essenciais ⁵, paradoxalmente e estrategicamente se fortalece, pois o montante de recursos obtidos com as privatizações e com as parcerias se tornam progressivamente um investimento concentrado basicamente no sistema carcerário e na segurança pública e privada.

Assim, a *cidade letrada* se concentra e se traduz num dos temas preferidos de Foucault: *vigiar e punir*; e toda operação é ainda sutilmente legitimada pelas razões do *estado de direito*.

Paralelamente a isso, e nesse mesmo âmbito, ocorre o fortalecimento e a legitimação de verdadeiros impérios privados. E, neste caso, a ordenação e a centralização não parte diretamente da *cidade letrada*, mas de suas mediações. De forma que, como tem mostrado Derrida, é preciso então adentrar nas *velhas estruturas* da *cidade letrada* para confrontarmos e posicionarmos-nos contra esses impérios privatizantes transnacionais. Creio que essa

⁵ Esses serviços que são transferidos para a iniciativa privada não se restringem ao campo educativo. Eles se destinam a promover em diversos níveis formas excludentes de agenciamento social e espacial e aparecem claramente delineados – sobretudo a partir de meados do século XX - nos desenhos ou mapas da maioria das grandes cidades latino-americanas, principalmente o desenho urbano das áreas centrais e suas adjacências, demarcando, assim, uma margem de segurança em relação às periferias.

estratégia resume efetivamente a vida e a atividade escriturária de Rama: atuando nas instituições culturais do Estado e exercendo uma crítica mordaz desde dentro, isso, lhe permitiu identificar o modo como essas instituições operavam e desmontar as suas finalidades últimas. Esse prazer da crítica mas, sobretudo, esse compromisso com ela, rendeu-lhe o estigma da incompatibilidade com o sistema: o exílio do Uruguai (1973) e a funesta expulsão dos EUA (1982), que ele descreve, resumidamente, nos agradecimentos de seu ensaio sobre a *mecânica letrada: La ciudad letrada*.⁶

Transculturação e cidade letrada podem ser, deste modo, entendidas como categorias de pensamento contra-hegemônicas, porque colocam, em princípio, sob suspeita toda e qualquer forma acabada de identidade cultural. O espaço dessa crítica contra-hegemônica é a distância dos discursos que tomam a cidade como estrutura de feição democrática:

“...é para as cidades que os migrantes, as minorias e os diaspóricos vêm mudar a história da nação. Se sugeri que o povo emerge na finitude da nação, marcando a liminaridade da identidade cultural, produzindo o discurso de dois gumes de territórios e temporalidades sociais, então no Ocidente, e de modo crescente também em outras partes, é a cidade que oferece o espaço no qual identificações emergentes e novos movimentos sociais do povo são encenados” (Bhabha, 1998: 237). (grifo meu)

A cidade não *oferece* gratuitamente esse espaço – cenário - devido à sua ambivalência enquanto experiência social e individual. A cidade não é meramente um palco no sentido mais restrito da uma linguagem teatral, isto é, não é um puro espaço de realizações, mas um *constructo*. Se a cidade é edificada basicamente para cumprir sua finalidade de palco, é necessário desnaturalizar esta construção para inscrever nas fronteiras da forma

⁶ A respeito da negativa de visto pelo Serviço de Imigração e Naturalização de Baltimore, um jornal de grande circulação nos EUA publicou em seu editorial de 20 de novembro de 1982: “Tudo isto faz supor que a situação em que Rama se encontra atualmente está relacionada não só a burocracias kafkianas e a um *Catch 28* ao estilo de Heller. Existe, claramente, uma vingança política em marcha no caso, que está sendo favoravelmente recebida por um governo mais do que satisfeito com a expulsão daqueles de quem discorda. Isso leva à desonra os instigadores dessa ação vergonhosa, mas ainda mais daqueles que, aproveitando-se dos recursos escusos e espalhafatosos do absurdo *Ato McCarran-Walter*, procuram fortalecê-la”, in: *A cidade das letras*, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 21.

“cidade” a alternativa de transformação e ao mesmo tempo conceder a devida importância à questão do simbólico na cidade, mais especialmente no que tange à análise do poder.

Para Bhabha, a cidade se constitui como um espaço de restituição de uma experiência de totalidade pós-nacional e transnacional, enquanto que em Rama a cidade é um espaço ambivalente: como categoria que articula o discurso colonial e nacional e promove a síntese das diferenças; e como um espaço que pode ser pontuado pelas experiências obliteradas nessas estratégias discursivas. Se a identidade se desloca para a experiência da pluralidade cultural da cidade (migrantes nacionais e estrangeiros, turistas etc), como e quem poderá se incumbir de realizar a síntese ou interlocução desse pluralismo ou dessas diferenças em confraternização? Para Bhabha, a resposta a essa pergunta já foi de certo modo antecipada: é a cidade que assume o espaço de restituição de uma experiência de totalidade.

Mas creio que a tarefa de proporcionar uma certa experiência de totalidade pós-moderna já está há algum tempo a cargo de um mercado global em parceria com o universo vicário dos signos urbanos.⁷

Sendo a cidade uma experiência da diferença, posso inferir que há, sempre, uma cidade por tornar-se mais real do que já é de fato. É esta dobra que vem a coincidir com aquilo que tenho chamado de *cidade oral*, uma territorialidade profunda que quer fazer valer, no sentido mais amplo, o seu direito à palavra transcultural. Por conseguinte, a *cidade oral* não é, ou não pode ser entendida como algo completamente exterior à escritura; isso seria reificar a idéia mesma de *cidade oral*, a qual mantém, na verdade, uma relação de *suplemento* com a *cidade letrada*. Logo, a *cidade oral* deve ser pensada como uma *cidade transcultural*, pois enquanto assinala na estrutura objetiva da *cidade letrada* a sua exclusão e a sua falta, a marca dessa ausência possibilita a produção de novos códigos de acesso estéticos e políticos que reinventam as formas alternativas de permanência na cidade.

⁷ Sobre essa questão, Gustavo Remedi aponta para uma possível definição de *cidade letrada* pós-moderna. Assim, pensando o local e o global, Remedi afirma que: “...a pesar de los efectos espaciales derivados de la emergencia de nuevas tecnologías de la comunicación y del transporte sobre las que advierte Manuel Castells, y del desplazamiento de la industria hacia zonas y ciudades periféricas, nada parece frenar el proceso de consolidación de las llamadas ciudades globales: centros donde se localizan el Estado así como los cuarteles generales del sector comercial, administrativo, financiero y de servicios desde donde se dirige y coordina la producción, el comercio y el consumo mundial”, in: “Ciudad, paisaje, estado de ánimo: El problema de imaginar Montevideo”, Internet, 2000, p. 5.

O problema que se coloca então é de como produzir, a partir desse potencial transculturador, uma estratégia contra-hegemônica eficaz, capaz de fazer com que os desejos que elas expressam possam suportar a batalha de suas realizações.⁸

Se em *Transculturación narrativa*, Rama via o escritor transculturador sendo dilacerado em sua prática de agenciamento cultural, em *La ciudad letrada* o seu pensamento focaliza a cidade (e não a nação como em Bhabha) enquanto uma experiência liminar: o “inferno urbano” (Lefebvre), o cotidiano degradante para a maioria, conjugado à livre pulsão da imaginação numa luta desenfreada contra o sentimento *multidinário* de estranhamento. Acontece que as práticas daí resultantes não correspondem consciente e coerentemente à estrutura cognitiva - espacial e mental - da *cidade letrada* ou, em outras palavras, à sua capacidade de exercer o poder de forma desterritorializada.

Em suma, pode-se dizer que se em *Transculturación narrativa en América Latina*, a ênfase da investigação é posta na tradição rural oral vista a partir de sua intertextualidade; em *La ciudad letrada*, o enfoque atinge a plebe urbana e seu modo arredo de transculturar. Os conceitos ganham uma forma crítica e intencional de *resistência* quando orientados pela ótica e pelos interesses das culturas marginalizadas, periféricas ou semiperiféricas. Por um lado, tem-se o uso da tradição popular como *forma de recusa* à modernização homogeneizante, na *transculturación narrativa*, e por outro, a percepção do desejo e da pulsão imaginária dos estratos sociais urbanos contra a rigidez normativa, em *La ciudad letrada*.

De qualquer forma, seja nas áreas rurais ou nas cidades, o que está a ser questionado pelo pensamento e pela crítica de Rama é a legitimidade do estatuto de dominação que tem na palavra escrita a sua base mais sólida. A palavra escrita, segundo Rama, já desde o século XVI, arma a sua “*esplendorosa carrera imperial en el continente*” unindo-se a dois

⁸ Em meados do século XX 41% da população da América Latina já vivia nas grandes cidades. Na época em que Rama escrevia *La ciudad letrada* – início da década de 80 – essa porcentagem já atingia 64% da população. Em 1990 esse número alcança nos grandes países como o Brasil, México, Peru e Colômbia uma faixa relativa de 72%. Essa porcentagem decresce consideravelmente em alguns países como Guatemala, Haiti, Honduras, El Salvador..., mas também chegam a ultrapassar os 90% nos países do Cone Sul. Conforme argumenta Gustavo Remedi, “*a causa de la acción combinada de la migración a las ciudades y del aumento demográfico, América Latina atraviesa una nueva ola de crecimiento urbano. Para el año 2.000 la mitad de la población del mundo entero vivirá en las ciudades, y la prosperidad de las naciones dependerá de la economía urbana. Por lo anterior, no el llano en llamas, ni la pampa, ni la montaña, la selva, o el río, sino Ciudad de México, São Paulo, Lima-Callao, Santiago, Caracas, Medellín, Brasília, Tijuana, se han convertido en insoslayables usinas culturales, y en buena medida, en símbolos, metáforas y claves explicativas de la cultura latinoamericana de hoy*”, Remedi, in: “*Ciudad, paisaje, estado de ánimo: el problema de imaginar Montevideo*”, Internet, 2000, p. 4.

discursos: *“La escritura poseía rigidez y permanencia, un modo autónomo que remedaba la eternidad. Estaba libre de las vicisitudes y metamorfosis de la historia pero, sobre todo, consolidaba el orden por su capacidad para expresarlo rigurosamente en el nivel cultural. Sobre esse primer discurso ordenado, proporcionado por la lengua, se articulaba un segundo que era proporcionado por el diseño gráfico”*. E o que é ainda mais significativo, acrescenta, *“este superaba las virtudes del primero porque era capaz de eludir el plurisemantismo de la palabra y porque, además, proporcionaba conjuntamente la cosa que representaba (la ciudad) y la cosa representada (el diseño) con una maravillosa independencia de la realidad”* (Rama, 1984: 9).

A escritura sepulta a oralidade e constrói o mapa ou plano da cidade que, por sua vez, dará o tom de um modelo *ou sistema cultural* (Geertz) colonizador. Entrementes, se se quer questionar o estatuto dominante (seja barroco, moderno ou pós-moderno), torna-se imprescindível estar atento às múltiplas performances e aos códigos não dominantes de uma urbe que se moderniza e se politiza. É o que constata Rama em fins do século XIX e na entrada do XX:

“El crecimiento de las ciudades y las citadas conmociones sociales, aumentaron vertiginosamente los estatutos dominados y balancearon la acción homogeneizadora de la “ciudad letrada” sobre la sociedad intramuros: la expansión del teatro criollo en las ciudades del cono sur a fines del XIX o de la novela de la revolución en las ciudades mexicanas a lo largo de los años treinta de este siglo, señalan un desafío a las normas con que estaba fijado el código literario, como más recientemente la adscripción a la literatura de las canciones de la mezzo-música (tangos, boleros) por sectores ya urbanizados. No por esto ha sido invalidada la “ciudad letrada” que en algunos casos ha sido capaz de adaptación y en otros ha sostenido el embate y mantenido sus normas, a lo cual contribuye su asiento en las instituciones educativas y su correlación con las metrópolis. Quizás nada lo revele mejor que su capacidad para evitar la incorporación a la enseñanza pública de las lenguas indias, a pesar de repetidas propuestas, o para evitar el ingreso de formas peculiares del español americano a las aulas de la primaria. Pero también los estratos sociales y sus peculiares subculturas se han tornado visibles” (Rama, 1982 a: 65).

A citação é relevante por mostrar como Rama percebia na educação escolar, isto é, nas instituições educativas, um elemento chave para a manutenção da *cidade letrada*; elas contribuem significativamente para reproduzir a distribuição desigual do capital cultural e, por conseguinte, a estrutura do espaço social (Bourdieu, 1997). Haja visto que, em situações de “normalidade”, é a *cidade letrada* “la que conserva férreamente la conducción intelectual y artística, la que instrumenta el sistema educativo, la que establece el Parnaso de acuerdo a sus valores culturales” (Rama, 1982 a: 65).

Gostaria aqui de destacar um momento particular de comoção social, concebendo-o como um momento transgressivo em relação à *cidade letrada*. Trata-se da migração rural em massa às cidades latino-americanas, e que se inicia no Brasil, por volta dos anos sessenta. Creio que a migração rural massiva que acontece em resposta à *cidade letrada* vem justamente carrear a *cidade oral* que vai conferir uma maior estratificação cultural cada vez mais densa à maioria das cidades latino-americanas.⁹

Os conceitos de *transculturação* e *cidade letrada*, ao abarcarem as questões relativas aos estudos coloniais e pós-coloniais¹⁰, funcionam não tanto como ideologias, mas, antes, como ideologemas, isto é, como alicerces analíticos utilizados para interpretar os processos identitários na América Latina desde a conquista europeia até os nossos dias. Ambos se ressemantizam e, portanto, se atualizam em diferentes períodos e blocos históricos.

É importante observar que, não por acaso, foi nos anos setenta que os conceitos se articularam com mais precisão na crítica cultural de Rama. Trata-se de um período de fervilhante repressão social, violência, segregação e exílio. A ofensiva neoliberal na América Latina se instala com a segurança do poder militar¹¹: 1964 no Brasil, 1973 no Uruguai¹¹ e no Chile e 1974 na Argentina. Não obstante serem erigidos com propósitos abrangentes, os

⁹ No Brasil, no contexto de generalização das relações de produção capitalistas nas áreas rurais, urgia a necessidade de responder rapidamente às questões suscitadas pela já arcaica estrutura fundiária brasileira. Talvez mais do que nunca, as questões agrárias batiam às portas das instituições estatais. Isso fez com que fosse promulgado, em 1963, o estatuto do trabalhador rural. Este estatuto levava até o campo a legislação social implementada nas cidades através das várias administrações de Getúlio Vargas. Porém, ao tomar consciência das implicações do estatuto – direito a salário mínimo, jornada de oito horas diárias, direitos previdenciários etc – os proprietários rurais, ou melhor, os grandes latifundiários reagiram imediatamente ao ônus que a legislação acarretaria a eles. Essa repulsa resultou num movimento amplo e violento de expulsão de trabalhadores rurais para as grandes cidades brasileiras. Tem-se assim uma imagem concreta da *cidade oral* se sobrepondo à *cidade letrada*, fazendo com que esta veja o seu poder sendo abertamente relativizado

¹⁰ O que faz de Rama um dos precursores dos estudos pós-coloniais na América Latina.

¹¹ Quando do golpe militar, em virtude das diversas atividades intelectuais que empreendia desde os anos sessenta, Rama encontrava-se fora do Uruguai e a ele não voltaria mais.

conceitos elucidam esse momento de tensão e de rearticulação das forças capitalistas – orquestrada, desta feita, pela hegemonia norte-americana. Mas a violência e a segregação permaneceu na nova conjuntura, negando, de forma mais enfática, a heterogeneidade cultural e sócio-econômica latino-americana e, principalmente, o uso que dela se pudesse fazer. Aproximadamente, no mesmo contexto, Cornejo-Polar, passa sintomaticamente, a referir-se a uma *heterogeneidade conflitiva* para caracterizar os contatos culturais na região andina, e não simplesmente a uma heterogeneidade básica.

A consciência crítica vê, assim, aumentar sensivelmente a distância entre a representação planejada e as experiências concretas que se expressam nas múltiplas performances com suas respectivas diferenças temporais e espaciais. Pode-se dizer que são nas diferenças e nas sobreposições espaciais e culturais que aparecem nitidamente as disparidades decorrentes de processos de segregação nas cidades: proliferam os subúrbios, guetos, favelas, periferias, bairros residenciais, colônias, áreas centrais etc., tudo conduzido dentro de um rígido sistema hierárquico.

Contudo, é interessante notar a leitura que Rama faz da hierarquia literária trazida pela *cidade letrada* colonial - da *tradição reinventada*, como diria Antonio Candido sobre a literatura brasileira – e a resposta transcultural que o autor encontra em muitas expressões literárias.

O processo de *importação* do modelo escritural da cultura européia foi um dos panoramas trabalhados minuciosamente por Rama, e sua síntese resultou num de seus últimos ensaios, *La ciudad letrada*. É importante notar, porém, que esta trajetória foi preparada por obras anteriores, especialmente em *Transculturación narrativa en América Latina*. Contudo, o exame do funcionamento da *cidade letrada* é a própria condição para o entendimento de outra forma de funcionamento, a que se traduz ainda mais claramente nas culturas interiores da América Latina. Foi tal processo que gerou a possibilidade de que certos escritores não só fossem considerados marginais, como, também, ocupassem de fato as margens, dirigindo o olhar para fora ou, se for indicado, para dentro dos limites da *cidade letrada*. O movimento empreendido por eles não se resume na saída crítica em relação à *cidade letrada* mas num entrar e sair constante da *cidade letrada* a fim de questionar precisa e renovadamente as suas bases e valores. Creio que esses ‘limites’ podem ser melhor visualizados a partir da *cidade oral* como sua metáfora. Para *ver* a *cidade oral* é preciso, como eles o sabiam, andar nas ruas e escutar o seu canto.

A crítica cultural de Rama não procurou – e neste sentido ela ainda se mostra válida – promover uma ruptura radical com o registro escrito mas ousou se ater a um momento muito particular, onde as forças centrífugas se chocam de modo transparente com as forças centrípetas, dando assim abertura para novas formas escriturais, onde o poder e a autoridade exercidos, historicamente, pela *cidade letrada* se apresente relativizado no momento de sua enunciação.

Para sustentar esta posição, me permito usar a sóbria colocação de Gustavo Verdesio no artigo: *Revisando un modelo: Ángel Rama y los estudios coloniales*:

“La sugerencia de que en América Latina hay dos modos de producción cultural diferentes y antagónicos es, creo, uno de los grandes aportes de Rama al área de estudios (algo que han reconocido Mignolo (“Colonial and Postcolonial”) y Adorno (“Reconsidering Colonial Discourse”) recientemente y que se refleja también en los aportes más significativos de Cornejo-Polar). El partido que se pueda sacar a esa forma de ver y representar la cultura latinoamericana es, sin embargo, responsabilidad nuestra” (In: Moraña, 1997: 237).

O crítico uruguaio abre assim um caminho repleto de possibilidades epistemológicas para a história literária na América Latina. Dois modos de produção distintos: uma economia da escrita e uma economia da oralidade. E, contudo, como já foi assinalado, os contrastes entre oralidade e cultura escrita não impediram que o crítico tratasse da presença (ou da ausência) de elementos orais em textos literários.

Pensando nas culturas urbanas e nas observações de Rama em *La ciudad letrada* sobre os grafites na América Latina, podemos apreciar a preocupação de Rama em situar os grafiteiros (políticos sobretudo) em seu contexto e sua relação imediata com o mundo letrado. Por outro lado, Rama se interessa precisamente pela recepção do texto do grafite nas diversas esferas do poder e no contexto social da *cidade real*. O texto e o discurso dos grafites distoam dos padrões do registro escrito precisamente por estar muito mais próximo a uma forma oral de expressão. A atividade transcultural dos grafites é, assim, compreendida simbolicamente; vejo nela a expressão de uma crescente auto-consciência de grupo e simultaneamente uma comprovação do seu distanciamento em relação à *cidade letrada*. Neste sentido, traduz uma prática que cria, aos poucos, uma releitura e uma reinscrição da fronteira simbólica entre um

grupo ou indivíduo e o restante da sociedade. Ao trazer o assunto para o debate, Rama está indicando a existência de diferentes linguagens que não estão descoladas das questões de poder – expondo, deste modo, o poder e o potencial criativo da linguagem no interior da cidade.

A linguagem dos grafites pode ser considerada uma *anti-lingua* na medida em que explicita a função da língua como percepção da estrutura de poder da sociedade e, por outro lado, pode dar provas da organização e dos valores de práticas contradiscursivas.

Em outras palavras, o funcionamento do discurso oficial da *cidade letrada* não consegue suprir os discursos desviantes que – por mais precários que sejam – persistem historicamente na cena da cidade latino-americana. O desempenho dos grafiteiros transgride, assim, o sistema representativo de representações. Neste sentido, os produtos desse desempenho (os grafites) aparentemente não se ajustam e nem são absorvidos inteiramente pelo universo dos signos em que estão inseridos.

A atenção dispensada em *La ciudad letrada* à história dos grafites corrobora a postura intelectual de Rama frente às políticas da escritura. Diferente dos letrados do XIX, ele se preocupava com a democratização radical do *capital cultural* (Bourdieu) latino-americano, pois sabia que ao intelectual não caberia mais falar pelo outro e, menos ainda, falar em nome das massas excluídas. Todavia, pesava sobre ele o compromisso político com as alternativas de representação. A escritura, não há como – e de nada adianta – contestar, é um poder dúbio: capaz de disciplinar e dominar, mas também apta a transformar. O problema central é: quem e quantos a utilizam, e mais decisivamente, com qual finalidade; tudo o mais é decorrência desta pergunta primeira. A *cidade letrada*, no contexto latino-americano, pode, assim, ser entendida como um complexo aparato ou mecanismo (reprodutor) de poder, cujo deciframento é condição básica de liberdade. Dito isto, não se pode esquecer que o poder da escritura pode tanto ser canalizado para gerar uma hegemonia quanto para posicionar uma contra-hegemonia.

Desmistificar as condutas e as funções dos letrados (*os donos da letra*) é um dos propósitos centrais de *La ciudad letrada*. Por ocuparem um espaço privilegiado dentro do *campo burocrático* (Bourdieu), eles necessariamente são detentores de uma forma específica de capital simbólico, o que lhes permite conciliá-lo com os seus interesses particulares – mesmo que a título de realizarem discursivamente o projeto do Estado.¹² A *cidade letrada* é

¹² A noção de campo é definida por Bourdieu como um sistema de competição: indivíduos e instituições se vêem como rivais porquanto lutam pelo mesmo interesse, in: *Questões de Sociologia*, Rio de Janeiro. Zahar, 1980.

uma espécie de trincheira do Estado; situa-se no trânsito entre o Estado e a sociedade civil. É, portanto, uma função do Estado incumbida de conduzi um determinado projeto político a uma hegemonia; esta, ainda que seja autolegitimada, deve se manter avalizada pelo consenso no âmbito da sociedade civil. Não bastasse esta atividade mister, a cargo dela também fica incluída a busca de novas alternativas para o Estado quando posto sob forte pressão social pelo poder contestatório que emana da *cidade real*, isto é, quando a ordem praticamente “autônoma” do Estado, de uma forma ou outra, se desestabiliza ou se desajusta. Entra, neste raio de ação, a figura peremptória do escritor (funcionário intelectual, *dono da letra*) latino-americano. Reproduzindo antigas concepções coloniais, os escritores (cooptados ou não), ao vivenciarem – principalmente nos séculos XIX e XX - uma sorte de prática espontânea da burocracia no continente,

“fueron extraordinariamente perceptivos acerca de esta capacidad de agruparse e institucionalizarse que revelaron los burócratas del sistema administrativo del Estado. En el caso de México donde este problema há seguido siendo central hasta nuestros días, durante la modernización porfirista arrecian las críticas al sector funcional que es definido como “parásito”... Mariano Azuela consagra una de sus sarcásticas novelas del periodo de la revolución mexicana, a demostrar que la burocracia sobrevive al cataclismo político y se vuelve a insertar en la estructura del nuevo estado, por lo cual llama a sus integrantes “las moscas”, adaptando la nominación que para la España del XIX les había dado Pérez Galdós, “los peces”. Estas críticas son formuladas por intelectuales mexicanos que todavía no integraban el poder, aunque ya eran parte de la ciudad letrada en la situación confusa que la caracterizó en la modernización. Pueden asimilarse por lo tanto a las de los criollos de la época colonial contra los españoles que ocupaban el centro del poder: pugnas individuales para entrar a él” (Rama, 1984: 31-32).

La ciudad letrada nos lembra constantemente que os letrados possuem diversos produtos específicos mas, se se quiser entender a *cidade letrada*, é preciso interessar-se pela coesão ou consenso dos letrados. Somente assim é possível desvendar uma característica

comum entre eles: a capacidade de institucionalizar-se a partir das funções específicas que cumprem as suas mensagens no interior e no exterior da cidade.

O conceito de *cidade letrada* provém de um legado platônico: é a *pólis* e a escritura se afirmando através da filosofia. Se para Jack Goody o alfabeto foi “*uma tecnologia do intelecto*” (Goody, 1977), a cidade latino-americana foi para Rama “*un parto de la inteligencia, pues quedó inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden y encontró en las tierras del Nuevo Continente, el único sitio propicio para encarnar*” (Rama, 1984: 1). Sob esta ótica a *cidade letrada* se quer coesa e, segundo princípios arquitetônicos, produz uma imagem coerente de si mesma; com isso ela reitera sucessivamente o seu valor e garante a sua ação eficaz sobre a *cidade real* ao ordená-la racionalmente. Cabe acrescentar que uma leitura superficial pode fazer crer que Rama possuía verdadeira “obsessão pela ordem”. Porém, em *La ciudad letrada* e em *Las mascararas democraticas del modernismo*, Rama está justamente denunciando os limites do discurso ordenador “oficial”, chegando ao ponto de colocar sob suspeita a relação de “amizade” que, não raro, se estabelece entre o letrado e a ordem letrada.

Diferente do próprio Platão que ao idealizar a sua *República*¹³ desdenhou o mundo antiquíssimo da vivência oral ao expulsar os poetas do âmbito da cidade, a obra da *cidade letrada* tornou-se rapidamente consciente da cisão que articulou o processo colonizador, quer dizer, o corte entre discurso analítico e a vitalidade cotidiana. É através do poder do registro escrito que o seu discurso é isolado e objetivado, a fim de lhe conferir um arremedo de eternidade. A *cidade letrada*, para funcionar de fato, conta com o peso de todas as instituições e com o consentimento dos letrados para que os seus princípios centrais - principalmente aqueles relativos ao espaço (livros, revistas, e sobretudo jornais) e ao exercício do poder -, mantenham-se intocados, ou pelo menos, sob controle. Penso que, se Rama estivesse vivo hoje, muito provavelmente estaria trabalhando formas alternativas *para além* da *cidade letrada*, pois a vida intelectual para ele jamais deveria desistir de tornar-se independente dos desígnios da *cidade letrada*. Mas, para que isto efetivamente aconteça, o pensamento crítico e o conhecimento fundamentado devem se manter rigorosamente. Somente assim o resistente lema colonial (*bom rei e mau governo*) será inteiramente

¹³ No próprio discurso de Platão é possível ver as marcas da oralidade outrora dominante, ver: Havelock, *A revolução da escrita na Grécia*, São Paulo, Paz e Terra, 1994, especialmente o capítulo I: “O oral e o escrito: uma reconsideração”.

desmontado e as idéias poderão travar um debate que chegue até as vias de fato, entretanto, sem maiores danos a seus propositores.

Como observou Antonio Gramsci:

“Quando se diz que Platão desejava uma “república de filósofos”, é preciso entender “historicamente” o termo “filósofos”, que hoje deveria ser traduzido por “intelectuais”. Naturalmente, Platão referia-se aos “grandes intelectuais”, que eram, ademais, o tipo de intelectual de seu tempo, além de conceder importância ao conteúdo específico da intelectualidade, que poderia concretamente chamar-se de “religiosidade”: os intelectuais de governo eram aqueles intelectuais determinados mais próximos da religião, isto é, cuja atividade tinha um caráter de religiosidade, entendida no sentido geral da época e no sentido especial de Platão – e, por isso, atividade de certo modo “social”, de elevação e educação (e direção intelectual – e, portanto, com função de hegemonia) da *polis*. Poder-se-ia talvez, por isso, afirmar que a “utopia” de Platão antecipa o feudalismo medieval, com a função que neste é própria da Igreja e dos esclesiásticos, categoria intelectual daquela fase de desenvolvimento histórico social. A aversão de Platão aos “artistas” deve ser entendida, portanto, como aversão às atividades espirituais “individualistas”, que tendem ao “particular” e que são, conseqüentemente, “a-religiosas”, “a-sociais”” (Gramsci, 1989: 37).

Rama, diferentemente de Platão, não odiou os poetas, pelo contrário, ele os admirava. Em que pesem as exaltações esporádicas dos poetas em relação às cidades particulares, vindo a somar-se à tarefa maior de sacralização das mesmas e de suas formas, “*debe convenirse que los miembros menos asiduos de la ciudad letrada han sido los poetas y que aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes*” (Rama, 1984: 101). A posição dos poetas, em *La ciudad letrada*, denota um espaço de atuação da liberdade; um espaço onde a guerra das idéias prenuncia a guerra de estéticas, em momentos nos quais os valores sociais se tornam movediços.¹⁴

¹⁴ Em *Las mascarar democráticas del modernismo*, Montevideo, Arca Editorial, 1985, Rama cita Marx para afirmar que o mesmo processo que tece ou produz a dinâmica da sociedade e a subsequente tomada do poder, vale também para a arte, ou seja, no processo artístico (inclusive antes do combate das armas) de uma sociedade é possível perceber ou mesmo ler os enfrentamentos entre diferentes e por vezes contrastantes estéticas.

A *cidade oral* na América, vale dizer, não se encontra à mingua; talvez seja mais plausível pensar – utilizando uma expressão do historiador argentino José Luis Romero¹⁵ – que ela é uma “*ciudad dormida*”, quero dizer, uma cidade ainda adormecida ou entorpecida na e pela *cidade letrada*. A *cidade oral* oferece, assim, a contraface da *cidade letrada* – essencialmente ocidental e masculina. É Nelly Richard quem aponta justamente para esse potencial contra-hegemônico sempre em movimento – identificando-o com uma poética da oralidade feminina e popular – quando assinala que:

“El logos de Occidente (consciencia, espíritu, historia, técnicas e ideologías) representaría, según sus autores, el dominio masculino de un proyecto civilizatorio que se ha dedicado a reprimir sistemáticamente su otro lado más oscuro y salvaje (naturaleza, cuerpo, inconsciente, rito y mito) cuya naturaleza más viva se expresa en la oralidad femenina y popular: una oralidad que la máquina disciplinaria de Occidente ha asimilado con violencia colonial a la cultura del libro y a su modelo de lo blanco, letrado y metropolitano. Es cierto que el paradigma de autoridad de la “ciudad letrada” (Rama) trazado por la inteligencia razonante del conquistador se ha impuesto sobre la pluralidad etnocultural de cuerpos y lenguas domesticadas a la fuerza por el canon erudito de la palabra occidental. Pero lo de arriba (orden, razón y signo) y lo de abajo (des-orden, cuerpo, rito y símbolo) no son sistemas rigidamente enfrentados por un dualismo absoluto que los opone como totalidades definitivamente aisladas una de otra. Son registros culturales que se superponen y se mezclan localmente gracias a fuerzas transpositivas de desplazamiento y reabsorción de parte de los signos de la modernidad”.¹⁶

Nesse sentido, penso que a *cidade oral* é uma contribuição a mais para entender o processo de reapropriação simbólica e reterritorialização cultural no espaço latino-americano. Se Rama dividiu a estrutura de *La ciudad letrada* em capítulos, que vão dobrando e desdobrando sucessivamente o objeto cidade – *cidade ordenada*; *cidade letrada*; *cidade escriturária*; *cidade modernizada*; *a polis se moderniza*; *cidade revolucionada* –, é porque ele tinha plena convicção de que o conceito de *cidade* admite diferentes formas de interpretação,

¹⁵ De sua obra *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976. Citado por Félix Luna in: *Conversaciones con Jose Luis Romero*, Buenos Aires: Ed. de Belgrano, 1978.

¹⁶ Richard, “Feminismo, experiencia y representación”, in: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 176-177, 1996, pp. 736-737.

pois, do contrário, toda análise e mapeamento que se detém na forma cidade resulta necessariamente superficial.

Referências bibliográficas

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial, 1500-1800**. 7ª edição. São Paulo, Itatiaia, Grandes nomes do pensamento brasileiro, 2000.
- ACHUGAR, Hugo. “**Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios)**”, in: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, USA, n. 176-177, julho-dezembro de 1996, pp. 845-861.
- ADORNO, Rolena. “**El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad**”, in: Revista de Crítica Literaria, Lima, n. 28, 2º semestre de 1988, pp. 55-68.
- AGUIAR, Flávio, MEIHY, José Carlos S. Bom e VASCONCELOS, Sandra Guardini (Orgs.) **Gêneros de Fronteira**. São Paulo, Xamã, 1997.
- ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. **Literatura/Sociedad**. Buenos Aires, Hachette, 1983.
- ANTELO, Raúl (org). **Identidade e representação**. Florianópolis, Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira e Teoria Literária – UFSC, 1994.
- _____. “**A linhagem cartográfica: de Rama aos românticos**”, in: Revista do IDL, Continente sul/sur, Porto Alegre, n. 1, setembro de 1996.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. Tradução de Pier Luigi Cabra. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- ARGUEDAS, José María. **Los ríos profundos**. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979.
- _____. **Formación de una cultura nacional indoamericana**. 3ª edição. México, Siglo Veintiuno, 1981.
- ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- AVELLANEDA, Andrés. “**Marcas ochentistas en la historiografía latinoamericana: un repaso de la cuestión**”, in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, n.33, 1º semestre de 1991, pp. 69-77.
- BADIOU, Alain. **Para uma nova teoria do sujeito**. Tradução de Emerson Xavier da Silva e Gilda Sodré. São Paulo, Relume-Dumará, 1994.

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 2^a ed. Tradução de Maria Ermantina G.G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes, 1997.
- _____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo, Hucitec, 1987.
- _____. **Questões de literatura e de estética**. 3^a edição. Tradução de Aurora F. Bernadini et al. São Paulo, Hucitec, 1993.
- _____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 7^a edição. Tradução de Michel Lahud et al. São Paulo, Hucitec, 1995.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.
- BALANDIER, Georges. **O Contorno**. Tradução de Suzana Martins. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina**. São Paulo, Memorial: UNESP, 1990.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo, Brasiliense, 1988.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução de Carlos F. Moisés et al. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- BORGES, Jorge Luis. **Sete noites**. Tradução de João S. Trevisán. São Paulo, Ed. Max Limonad, 1980.
- _____. **Elogio da sombra: poemas; Perfis: um ensaio autobiográfico**. 3^a edição. Tradução de Carlos Nejar et al. Rio de Janeiro, Globo, 1985.
- _____. **El Hacedor**. Madrid, Alianza editorial, 1981.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2^a edição. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. Tradução de Mariza Corrêa. São Paulo, Papyrus, 1997.
- _____. **Contrafogos: táticas para enfrentar a invasão neoliberal**. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

- _____. **A economia das trocas simbólicas**. 2ª edição. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo, EDUSP, 1998.
- _____. **A miséria do mundo** (coord.). 2ª edição. Tradução de Mateus S. Soares Azevedo et al. Petrópolis, Vozes, 1998.
- BUENO, Raul. **Escribir en Hispanoamerica**. Lima/Pittsburgh, Latinoamerica Editores, 1991.
- _____. “Sentido y requerimientos de una teoría de las literaturas latinoamericanas”, in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, n. 29, 1º semestre de 1989, pp. 295-307.
- BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- _____. **A Arte da Conversação**. Tradução de Alvaro Luiz Hattner. São Paulo, UNESP, 1995.
- CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. 4ª edição. Tradução de Diogo Mainardi. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.
- _____. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2ª edição. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1965.
- _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo, Ática, 1987.
- CANEVACCI, Massimo. **A cidade polifônica**. Tradução de Cecília Prada. São Paulo, Studio Nobel, 1993.
- CARPENTIER, Alejo. **Os passos perdidos**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- _____. **A literatura do maravilhoso**. São Paulo, Ed. Revista dos Tribunais, edições Vértice, 1987.
- CARVALHAL, Tania Franco (coord). **Culturas, contextos e discursos**. Porto Alegre, UFRGS, 1999.
- _____. “Limiares culturais: as complexas relações do sul/sur”, in: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, USA, n. 182-183, janeiro-julho de 1998, pp. 97-106.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1982.

- CHARBONNIER, Georges. **Arte, Linguagem, Etnologia**. Entrevistas com Claude Lévi-Strauss. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo, Papirus, 1989.
- CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.) **Literatura e História na América Latina**. São Paulo, EDUSP, 1993.
- CLASTRES, Pierre. **A sociedade contra o estado**. 4ª edição. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1988.
- CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro, Ed. da UFRJ, 1998.
- COLECTIVO DE AUTORES. **Teoría de la crítica y el ensayo en Hispanoamérica**. La Habana, Editorial Academia, 1990.
- COPANS, J., TORNAY, S., GODELIER, M. e BACKÈS-CLÉMENT, C. **Antropologia: ciência das sociedades primitivas?** Tradução de J. Pinto de Andrade. São Paulo, Martins Fontes, 1971.
- CORNEJO-POLAR, Antonio. “Los sistemas literarios como categorías históricas: elemento para una discusión latinoamericana”, in: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, n. 29, 1º semestre de 1989, pp. 19-24.
- _____. “Mestizaje e hibridez: los riesgos de las metáforas”, in: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, n. 180, julho-setembro de 1997, pp. 341-344.
- _____. “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, n. 42, 2º semestre de 1995, pp. 101-109.
- _____. “El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el “diálogo” de Cajamarca”, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 33, 1º semestre de 1990, pp. 155-207.
- COSERIU, Eugenio. **Teoría del Lenguaje y lingüística general**. 3ª edição. Madrid, Gredos, 1978.
- COSTIGAN, Lúcia Helena. “O diálogo Brasil/América Hispânica: balanço/questões teóricas”, in: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima-Berkeley, n. 45, 1º semestre de 1997, pp. 13-26.
- CUEVA, Agustín. **El desarrollo del capitalismo en América Latina**. 3ª edição. Madrid, Siglo Veintiuno, 1979.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões: campanha de Canudos**. 35ª edição. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1991.

- DACANAL, José Hildebrando. **Nova narrativa épica no Brasil**. 2ª edição. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.
- DE GRANDIS, Rita. “**IncurSIONES en torno a hibridación: una propuesta para discusión de la mediación linguística de Bajtin a la mediación simbólica de Garcia Canclini**”, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, n. 46, 2º semestre de 1997, pp. 37-51.
- DE LA CAMPA, Román. “**Latinoamérica y sus novos cartógrafos: discurso poscolonial, diásporas intelectuales y enunciación fronteriza**”, in: *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, n. 176-177, julho-dezembro de 1996, pp. 697-717.
- DELLA VOLPE, Galvano. **Esboço de uma história do gosto**. Tradução de Manuel Gusmão. Lisboa, Edições Mandacaru, 1989.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Tradução de Joana Moraes Varela e Manuel Carrilho, Rio de Janeiro, Imago, 1976.
- _____. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão, vol. II, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato J. Ribeiro. São Paulo, Perspectiva, 1973.
- _____. **A farmácia de Platão**. 2ª edição. Tradução de Rogério da Costa. São Paulo, Iluminuras, 1997.
- DÍAZ-QUINONES, Arcadio. “**Pedro Henriquez Ureña: la persistencia de la tradición**”, in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 33, 1º semestre de 1991, pp. 21-28.
- DONGHI, Halperin. **História da América Latina**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, Círculo do Livro, 1975.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Notas do subterrâneo**. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1986.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1993.
- _____. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 1983.

- _____. **A função da crítica**. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- _____. **As ilusões do pós-modernismo**. Tradução de Elisabeth Barbosa. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli et al. São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. 2ª edição. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1979.
- FERRARA, Lucrécia D'Alessio. "As máscaras da cidade", in: Revista USP, n: 5, mar-abr-mai, 1990, pp. 3-10.
- FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Da Profecia ao Labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro, UERJ/Imago, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas**. 5ª edição. Tradução de Salma T. Muchail. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- _____. **A arqueologia do saber**. 3ª edição. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1987.
- _____. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 6ª edição. Rio de Janeiro, Graal, 1986.
- FRANCO, Jean. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 5ª edição. Tradução de Carlos Pujol. Barcelona, Ariel, 1983.
- _____. "El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica", in: Nuevo Texto Crítico, n. 14-15, julho de 1994 à junho de 1995, pp. 11-22.
- _____. "La historia de quien? La piratería postmoderna", in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, n. 33, 1º semestre de 1991, pp. 11-20.
- _____. "Ángel Rama y la transculturación narrativa en América Latina", in: Sin nombre, 14/3, abril-junho de 1984, pp. 68-73.
- FREADMAN, Richard e MILLER, Seumas. **Re-pensando a teoria**. Tradução de Aguinaldo J. Gonçalves Álvaro Hattner. São Paulo, UNESP, 1994.
- GARCIA-ANTEZANA. "Cosmovisión mítica en Los rios profundos: conceptualización de luz y música", in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima-Berkeley, n. 43-44, 1996, pp. 301-312.
- GARCIA CANCLINI, Néstor. **Cultura y Comunicación: entre lo Global y lo Local**. México, Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1996.

- _____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** Tradução de Ana Regina Lessa e Heloisa Pezza Cintrão. São Paulo, EDUSP, 1997.
- _____. **As culturas populares no capitalismo.** Tradução de Cláudio N. P. Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- _____. **Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização.** Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1996.
- GAZZOLO, Ana María. “**Escritura y oralidad en *Yo el Supremo***”, in: Cuadernos Americanos, Madrid, n. 493-494, julho-agosto de 1991, pp. 313-327.
- GEERTZ, Clifford. **El antropólogo como autor.** Tradução de Alberto Cardín. Barcelona, Editorial Paidós, 1989.
- _____. **O saber local.** 2ª edição. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, 1999.
- _____. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro, Guanabara Koogan S. A., 1989.
- GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição.** 8ª edição. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- _____. **Mitos, emblemas, sinais.** Tradução de Frederico Carotti. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- GOLDMANN, Lucien. **Dialética e cultura.** 3ª edição. Tradução de Luiz F. Cardoso et al. São Paulo, Paz e Terra, 1991.
- _____. **A sociologia do romance.** 2ª edição. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo, Paz e Terra, 1976.
- _____. **Crítica e dogmatismo na cultura moderna.** Tradução de Reginaldo di Piero e Célia E. A. di Piero. São Paulo, Paz e Terra, 1973.
- GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade.** Rio de Janeiro, Roxo, 1994.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** 7ª edição. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1989.
- _____. **Concepção Dialética da História.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966.

- HABERMAS, Jürgen. **Pensamento pós-metafísico: estudos filosóficos**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990.
- _____. “**Modernidade – um projeto inacabado**”, in: Arantes, Otilia B. e Arantes, Paulo Eduardo, *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas: arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas*. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural**. Tradução de Andréa B. M. Jacinto e Simone M. Frangella. Campinas, IFCH/UNICAMP, 1995.
- HARDMAN, Francisco Foot (org.). **Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo, Unesp, 1998.
- HAVELOCK, Eric. **A revolução da escrita na Grécia**. Tradução de Ordep José Serra. São Paulo, Paz e Terra, 1994.
- HOBSBAWM, Eric J. **Nações e nacionalismo**. 2ª edição. Tradução de Maria Célia Paoli e Anna M. Quirino. São Paulo, Paz e Terra, 1998.
- _____. **A era do capital: 1845-1875**. 3ª edição. Tradução de Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. 2ª edição. Rio de Janeiro, Ed. Campus, 1989.
- ITURRI, Guillermo Mariaca. **El poder de la palabra**. Universidad Mayor de San Andrés y Casa de las Américas. La Paz, 1993.
- JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. Tradução de Maria Elisa Cevasco. São Paulo, Ática, 1996.
- _____. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Tradução de Ana Lúcia Almeida Gazolla. Editora da UFRJ, 1995.
- _____. **Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. Tradução de Iumna Maria Simon (coord). São Paulo, Hucitec, 1985.
- JOZEF, Bella. **O espaço reconquistado: linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- LEFÉBVRE, Henri. **A Vida Quotidiana no Mundo Moderno**. Tradução de Jorge Alvarez. Lisboa, Ulisseia, 1969.
- _____. **O Direito à Cidade**. Tradução de Rubens E. Frias. São Paulo, Editora Moraes, 1991.

- LEFORT, Claude. **Desafios da escrita política**. Tradução de Eliana de Melo Souza. São Paulo, Discurso editorial, 1999.
- _____. **A invenção democrática**. 2ª edição. Tradução de Isabel Marva Loureiro. São Paulo, Brasiliense, 1987.
- _____. **As formas da história**. 2ª edição. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes e Marilena de Souza Chauí. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média**. Tradução de Maria H. da Costa Dias. Lisboa, Editorial Estampa, 1993.
- _____. **História e memória**. 4ª edição. Tradução de Irene Ferreira et al. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1996.
- _____. “**As mentalidades**”, in: *História: novos objetos*. 2ª edição. Rio de Janeiro, Francisco Alves 1986.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1996.
- _____. **O pensamento selvagem**. 2ª edição. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas, Papirus, 1997.
- _____. **Os Pensadores**. Tradução de Eduardo P. Graeff et al. São Paulo, Abril Cultural, 1980.
- LEENHARDT, Jacques e PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.
- LIENHARD, Martin. **La Voz y su Huella**. Habana, Casa de las Americas, 1990.
- _____. “**Del padre Montoya a Roa: la función histórica del Paraguay**”. Cuadernos Americanos (Homenaje a Roa Bastos), Madrid, n. 493-494, julho-agosto de 1991, pp. 53-64.
- LIMA, Lezama. **A expressão americana**. Tradução de Irlemar Chiampi. São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.
- LOSURDO, Domenico. **Hegel, Marx e a tradição liberal: liberdade, igualdade, estado**. Tradução de Carlos A. Fernando Nicola Dastoli. São Paulo, UNESP, 1997.
- LUDMER, Josefina. **Cem anos de solidão: uma interpretação**. Tradução de Antonio de Padua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- _____. “**Ficciones de exclusión y sueños de justicia**”, in: *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima, n. 38, 2º semestre de 1993, pp. 145-153.

- _____. **“Oralidad y escritura en el genero gauchesco como nucleo del nacionalismo”**, in: Revista de Critica Literária Latinoamericana, Lima, n. 33, 1^o semestre de 1991, pp. 29-33.
- _____. **“Las vidas de los héroes de Roa”**, in: Cuadernos Americanos (Homenaje a Roa Bastos), Madrid, n. 493-494, julho-agosto de 1991, pp. 113- 118.
- LUKÁCS, Georg. **El asalto a la razón**. 2^a edição. Tradução de Wenceslao Roces. Barcelona, Grijalbo, 1978.
- LUNA, Felix. **Conversaciones con Jose Luis Romero: sobre una Argentina con historia, política y democracia**. Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1978
- MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. São Paulo, Imago, 1995.
- MAQUIAVEL, Nicolau. **O Príncipe**. 10^a edição. Tradução de Roberto Grassi. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1985.
- MARCUSE, Herbert. **Razão e revolução**. 3^a edição. Tradução de Marília Barroso. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. **O homem e o mito**. In: *Mariátegui*, Grandes cientistas sociais, n. 5, Florestan Fernandes (org). São Paulo, Ática, 1979.
- _____. **Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana** (1928), Santiago, Editorial Universitaria, 1955.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. **Cem anos de solidão**. 2^a edição. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro, Ed. Sabiá, 1969.
- _____. **O general em seu labirinto**. Rio de Janeiro, Ed. Record, 1989.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Lamberto Puccinelli, vol. I, São Paulo, EPU, 1974.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1969.
- MÉSZÁROS, István. **Filosofia, ideologia e ciência social: ensaios de afirmação e negação**. Tradução do Laboratório CENEX/FALE/UFMG. São Paulo, Ensaio, 1993.
- MIGNOLO, Walter. **“Entre el canon y el corpus: alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina”**, in: Nuevo Texto Crítico, vol. VII, n. 14-15, julho de 1994 à junho de 1995, pp. 23- 36.

- _____. "Anahuac y sus otros: la cuestion de la letra en el nuevo mundo", in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 28, 2° semestre de 1988, pp. 29-53.
- MORAÑA, Mabel (editora). **Ángel Rama y los estudios latinoamericanos**. Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997.
- MIELIETINSKI, E. M. **A Poética do Mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1987.
- MORAES, Reginaldo, ANTUNES, Ricardo e Ferrante, Vera B. **Inteligência brasileira**. São Paulo, Brasiliense, 1986.
- MORENO, César Fernández (coord). **América Latina em sua literatura**. São Paulo, Perspectiva, UNESCO, 1979.
- MORSE, Richard M. **A Volta de McLuhanaima**. Tradução de Paulo H. Britto. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- _____. **O Espelho de Próspero**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
- MUMFORD, Lewis. **A Cidade na história**. 3ª edição. Tradução de Neil R. da Silva. São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- _____. **Arte e técnica**. Tradução de Fátima Godinho. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- NAVARRO, Márcia Hoppe. **Romance de um ditador – poder e história na América Latina**. São Paulo, Ícone editora, 1989.
- ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. São Paulo, Papyrus, 1998.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar**. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- PACHECO, Carlos. "Trastierra y oralidad en la ficción de los transculturadores", in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, n. 29, 1° semestre de 1989, pp. 25-38.
- _____. "Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana", in: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima-Berkeley, n. 42, 2° semestre de 1995, pp. 57-71.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. "É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nelas?", in: *Revista USP*, n. 15, set-out-nov, 1992.

- PERUS, Françoise. 2ª edição. **Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo**. Bogotá, Siglo veintiuno, 1978.
- _____. "El dialogismo y la poetica historica bajtinianos en la perspectiva de la heterogeneidad cultural y la transeulturacion narrativa en América Latina", in: Revista de Critica Literaria Latinoamericana, Lima-Berkeley, n. 42, 2º semestre de 1995, pp. 29-44.
- _____. "La crítica latinoamericanista hoy", in: Revista de Critica Literaria Latinoamericana, Lima, n. 33, 1º semestre de 1991, pp. 89-94.
- PIZARRO, Ana (coord.) **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- PONTY, Merleau. **Os Pensadores**. Tradução de Marilena de Souza Chauí Berlinck. São Paulo, Abril Cultural, 1975.
- PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. 4ª edição. Tradução de Angelina Peralva. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.
- PRATT, Mary Louise. "La heterogeneidad y el panico de la teoria", in: Revista de Critica Literaria Latinoamericana. Lima-Berkeley, n. 42, 2º semestre de 1995, pp. 21-27.
- PRIETO, Adolfo. "Rama sobre Martí: examen de una estrategia", in: Revista de Critica Literaria Latinoamericana, Lima, n. 33, 1º semestre de 1991, pp. 129-135.
- QUEIROZ, Maria Isaura P. de. **O campesinato brasileiro: ensaios sobre civilização e grupos rústicos no Brasil**. 2ª edição. Petrópolis, Vozes, 1976.
- RAMA, Ángel. **Rubén Darío y el modernismo**. Caracas/Barcelona, Alfadil Ediciones, 1970.
- _____. **Dez Mestres Da Narrativa Latino-Americana**. Seleção, introdução e estudos críticos de Ángel Rama. Tradução de Eliane Zagury, Carlos Augusto Corrêa e João da Penha. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1975.
- _____. **Transculturación Narrativa en América Latina**. México, Siglo Veintiuno Editores, 1982a.
- _____. **Los gauchipolíticos rioplatenses**. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1982b.
- _____. **La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980**. Veracruz: Universidad Veracruzana/Fundación Ángel Rama, 1982c.
- _____. **La ciudad letrada**. Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

- _____. *Las Máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Arca Editorial, 1985b.
- _____. *La Crítica de La Cultura en América Latina*. Selección y prólogos de Saul Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985c.
- _____. "Un novelista de la violencia americana". In: *García Márquez (vários)*. Madrid: Taurus, 1982.
- _____. "Um processo autonômico: das literaturas nacionais a literatura latino-americana". Tradução de Nestor Deola. *Revista Argumento*, Rio de Janeiro: ano 1, n. 3, 1974, pp. 37-49.
- RAMOS, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura e política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Tradução de Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- REYNOSO, Carlos (compilador e tradutor). *El surgimiento de la Antropología posmoderna*. Barcelona: Editorial Gedisa, 1998.
- RETAMAR, Roberto Fernandez. *Ensayo de outro mundo*. Havana: Instituto do livro, 1967.
- _____. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Havana: Editorial Pueblo y educación, 1984.
- RIBEIRO, Darcy. *Los Brasileños*. 2ª edição. México: Siglo Veintiuno, 1978.
- RICHARD, Nelly. "Intersectando Latinoamérica com el latinoamericanismo: saberes acadêmicos, prática teórica y crítica cultural". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, n. 180, julho-setembro de 1997, pp. 345-361.
- _____. "Feminismo, experiencia y representación". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, USA, n. 176-177, julho-dezembro de 1996, pp. 733-744.
- RINCÓN, Carlos. "Modernidad periférica y el desafío de lo postmoderno: perspectivas del arte narrativo latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Lima, n. 29, 1º semestre de 1989, pp. 61-104.
- ROA BASTOS, Augusto. *Eu o Supremo*. Tradução de Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- ROCCA, Pablo. *35 Anõs en Marcha*. Montevideo: División Cultura de la IMM, 1992.
- ROIG, Arturo Andrés. "Posmodernismo: paradoja e hipérbole". *Casa de las Américas*, Havana, n. 213, Outubro-dezembro de 1998.

- ROIG, Arturo Andrés. "**Posmodernismo: paradoja e hipérbole**", in: Casa de las Américas, La Habana, n. 213, Outubro-dezembro de 1998.
- ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras das palavra, fronteiras da história: contribuição à crítica da cultura do ensaísmo latino-americano através da leitura de Euclides da Cunha e Octavio Paz**. Brasília, Ed. da UNB, 1997.
- ROMERO, José Luis. **Situaciones e ideologías en Latinoamérica**. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986.
- _____. **Las ideologías de la cultura nacional y otros ensayos**. Selección de Luis Alberto Romero. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.
- ROSA, João Guimarães. **Estas Estórias**. 6ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- _____. **Primeiras Estórias**. 37ª edição. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988.
- ROUANET, Sérgio Paulo. "**É a cidade que habita os homens ou são eles que moram nela?**", In: Revista USP, n. 15, set-out-nov, 1992.
- ROWE, William. "**Arguedas: música, conocimiento y transformación social**", in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, n. 25, 1º semestre de 1987, pp. 97-107.
- RUFFINELLI, Jorge. "**Ángel Rama, Marcha, y la crítica literaria latinoamericana en los años 60**". In: Revista Casa de las Américas, La Habana, n.34, 1993, pp. 30-37.
- RULFO, Juan. **Pedro Páramo**. Madrid, Catedra, 1984.
- SAHLINS, Marshall. **Cultura e razão prática**. Tradução de Sérgio T. de Niemayer Duarte. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- SAID, Edward. **Cultura e imperialismo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930**. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- _____. "**Médicos, curandeiros y videntes**", in: La imaginación técnica: sueños modernos de la cultura argentina, Buenos Aires, Nova visión ediciones, 1993.
- SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Lingüística geral**. 7ª edição. Tradução de Antônio Chelini et al. São Paulo, Cultrix, 1980.
- SCHERER, Rebeca. "**Do direito à cidade ao direito ao trabalho: uma revisão pessoal**", in: Revista USP, mar-abr-mai, n. 5, 1990, pp. 61-66.

- SHERZER, Joel. **Formas del habla Kuna: una perspectiva etnografía**. Quito, Abya-Yala, Roma, MLAL, 1992.
- SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo**. São Paulo, Alfa-Omega, 1978.
- SPIELMANN, Ellen. "El descentramiento de lo posmoderno", in: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, USA, n. 176-177, julho-dezembro de 1996, pp. 941-952.
- STEPHAN, Beatriz González. **La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX**. Habana, Casa de las Américas, 1987.
- _____. (comp.). **Cultura y tercer mundo**. Caracas, Nueva Sociedad, 1996.
- TAUSSIG, Michael. **Xamanismo, colonialismo e o homem selvagem**. Tradução de Carlos Eugênio M. de Moura. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**. 2ª edição. Tradução de Carmen Grisci et al. Petrópolis, Vozes, 1998.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. Tradução de Rosaura Eichemberg. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- TRAGTENBERG, Maurício. **Burocracia e ideologia**. 2ª edição. São Paulo, Ática, 1977.
- TURNER, Victor. **O processo ritual**. Petrópolis, R.J., Vozes, 1974.
- VERA LEÓN, Antonio. "Hacer hablar: la transcripción testimonial", in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima, 2º semestre, n. 36, 1992, pp. 181-199.
- VERANI, Hugo. "La heterogeneidad de la narrativa vanguardista hispanoamericana", in: Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Lima-Berkeley, n. 48, 2º semestre de 1998, pp. 117-127.
- VERDESIO, Gustavo. "Una ausencia en el canon: los discursos coloniales sobre el Uruguay en el marco de la historiografía literaria uruguaya y los estudios coloniales latinoamericanos", in: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, USA, n. 170-171, jan-jul, 1995, pp. 249-268.
- VOVELLE, Michel. **Ideologias e mentalidades**. 2ª edição. Tradução de Maria Julia Cottvasser. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- WARD, Teresinha Souto. **O discurso oral em Grande Sertão Veredas**. Duas Cidades, Pró-Memória, 1984.

- WEBER, Max. **Ciência e política: duas vocações**. 2ª edição. Tradução de Leonidas Hegenberg e Octany S. da Mota. São Paulo, Cultrix, s/d.
- _____. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. 4ª edição. Tradução de M. Irene de Q. F. Szmrecsányi e Tamás J. M. K. Szmrecsányi. São Paulo, Livraria Pioneira Editora, 1985.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- _____. **O Campo e a Cidade**. Tradução de Paulo H. Britto. São Paulo, Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.
- _____. **Cultura e sociedade: 1780-1950**. Tradução de Leonidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1969.
- WISNIK, José Miguel. “**Alguma questões de música e política no Brasil**”, in: Alfredo Bosi (org), *Cultura brasileira: temas e situações*, São Paulo, Ática, 1987.
- ZANETTI, Susana. “**Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana**”, in: Revista Iberoamericana, Pittsburgh, USA, n. 160-161, jul-dec, 1992, pp. 919-932.
- ZAVALA, Iris M. “**El canon y la escritura en Latinoamérica**”, in: Casa de la Américas, La Habana, n. 212, julho-setembro de 1998, pp. 33-40.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Hucitec, 1997.