

TRÂNSITOS ENTRE O NACIONAL E O TRANSNACIONAL EM *GRANDE SERTÃO VEREDAS* E NOUTROS SERTÕES

Marli Fantini (UFMG)

Resumo: Este trabalho tem como objetivo central um dos mais importantes fenômenos literários que, em homologia com outras literaturas latino-americanas, foram produzidos no Brasil no século XX: a “síntese inesperada” entre dois modos de produção praticamente irreduzíveis entre si: de um lado, diretamente vinculado às vanguardas européias e seguindo uma direção universalista, um “modo” relacionado à pura formulação vanguardista, afinado com a ruptura radical com o passado e a projeção virtual do futuro; de outro lado, o regionalismo realista, conservador, nacionalista e resistente às inovações a traduzir um outro “modo”. A “síntese” ou melhor dizendo, o tensionamento entre tais modos antes apartados viria a resultar numa troca criativa a que o crítico uruguaio Ángel Rama designou “transregionalismo” ou “regionalismo transnacional” (apud Antonio Candido). Exemplo disso estaria na apropriação criativa às vanguardas européias e seu desdobramento nas técnicas renovadoras do regionalismo transnacional, cujo aproveitamento na obra de autores continentais — a exemplo de José María Arguedas, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges e João Guimarães Rosa — instituiu um paradigma comum a essas literaturas. Marcando diferença em relação aos modelos importados ou impostos pela metrópole, o regionalismo transnacional viria a inaugurar, no Brasil, em particular, e na América Latina, como um todo, um novo espaço discursivo. Como acreditamos que a literatura de Guimarães Rosa e a de Milton Hatoum constituem um importante vetor de trocas literárias e culturais no âmbito do nacional e do transnacional, propomos uma abordagem comparativa entre romances *Grande sertão: veredas*, de Rosa, e *Relato de um certo oriente*, de Hatoum.

Antonio Candido, Ángel Rama e a transculturação narrativa

Em 1960, Antonio Candido trava, em Montevideu, contatos com Ángel Rama, crítico uruguaio segundo o qual todo o exame da literatura deveria caracterizar-se pela “perspectiva culturalista e histórica”. De 1973 a 1974, Rama integrou, juntamente com Candido, o grupo de colaboradores da revista *Argumento*. Candido situa Rama numa “geração crítica”, formada por intelectuais “participantes” e “desmitificadores”: “Assim estes [sintetiza Candido] transformaram a cultura latino-americana numa fecunda mediação entre a dimensão nacional e a dimensão universal, em lugar da posição retórica e sentimental do passado” (Idem, 1993, p. 144).

Além de se ocupar, sob perspectiva comparativista, de escritores da América hispânica, Rama se debruçou na obra de escritores da modernidade brasileira, à procura de melhor compreensão do “sistema literário” latino-americano, ou seja, um sistema literário próprio, em dimensão continental, formando o que ele chama “único sistema literário

comum”, do qual o Brasil já constituiria parte integrante e não mais um corpo paralelo, como na concepção anterior (Idem, 1993, p. 144).

Candido salienta distinções realizadas por Rama no sentido de reconhecer em São Paulo e Buenos Aires os principais focos da vanguarda na América Latina. Examinando o modo como tais sistemas se manifestam nas duas metrópoles, Rama infere a existência de ‘dois modos’, ambos comuns a todo o subcontinente. Diretamente vinculado às vanguardas européias e seguindo uma direção universalista, o primeiro “modo” estaria relacionado à pura formulação vanguardista, representando ruptura radical com o passado e projeção virtual do futuro. O segundo “modo”, penetrando a realidade local tendente ao realismo passadista e mesmo reacionário (com a valorização das tradições) e à nostalgia que resiste às inovações do mundo contemporâneo, suscita o regionalismo e a continuidade com o passado. “Como [reafirma Candido] as tendências renovadoras se exprimiram por vezes nos termos do regionalismo, houve na América Latina, por uma ‘dupla vanguarda’, gerando certa duplicidade difícil de solucionar”. Tal duplicidade veio a gerar o dilaceramento de escritores do subcontinente, situação a que melhor escaparam os escritores brasileiros, graças ao cunho fortemente nacional de sua literatura.

Candido recorda que Rama teria estimado a superação desses dois modos conflitantes somente para mais tarde, quando uma “síntese inesperada” viesse a produzir o traço mais original e fecundo das nossas literaturas naquele contexto. De fato, isso se concretizou como desdobramento da ‘dupla vanguarda’, mediante “a penetração do espírito, de autores como Arguedas, Juan Rulfo, García Marquez, Mário de Andrade, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa” Idem, 1993, p. 146-147).

Em *Transculturación narrativa en América Latina*, obra de 1982, Ángel Rama discorre sobre o papel que esses escritores desempenharam na literatura da América Latina. Ao transitar “entre duas águas”, ou seja, entre esferas normalmente distanciadas histórica e culturalmente entre si, irão proceder como “transculturadores”. Trata-se, justamente, de intelectuais que viveram um período decisivo de sua infância e adolescência em regiões isoladas das grandes metrópoles – a exemplo da Minas Gerais, de Guimarães Rosa; da costa colombiana, de García Márquez; ou da Jalisco, de Juan Rulfo. Tendo desenvolvido práticas autônomas e endogâmicas, tais regiões ficaram significativamente isoladas do processo de modernização ocidental (RAMA, 1989, p. 95-96); quando os escritores delas

oriundos se integraram a centros urbanos, puderam absorver novas influências, sem contudo perder as marcas profundas de sua cultura regional. Servir de mediadores entre sua região de origem e a ordem supra-regional é um das mais importantes tarefas que eles, enquanto escritores e intelectuais, viriam posteriormente a desempenhar. Em outras palavras, graças à mobilidade posicional, foi-lhes possível, via suas narrativas, estender pontes entre setores localistas com padrões culturais próprios (frequentemente muito arcaicos) e um projeto modernizador de maior amplitude.

Nesse sentido, o transculturador é aquele que desafia a cultura estática a desenvolver suas potencialidades e produzir novos significados sem, contudo, perder sua textura íntima. Rama defende que as narrativas de escritores transculturadores, a exemplo de Guimarães Rosa, são construídas entre os pólos da resistência tradicionalista e do impulso modernizador. Esse tensionamento se materializaria em dois grupos básicos de personagens. No pólo de resistência, poderiam ser identificadas personagens representativas de sua região, enraizadas ao local e manifestando-se em defesa de suas tradições. No pólo de mediação, situa-se o narrador, um personagem ou um elemento externo à obra, geralmente identificado com o destinatário (Idem, 1989, p. 99-100).

Riobaldo, transculturador e atravessador

Ángel Rama postula que Riobaldo - narrador-protagonista do romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa - não diferentemente de outros mediadores culturais latino-americanos, é um personagem “transculturador”. Como tal, ele realiza várias travessias entre lugares praticamente irredutíveis uns aos outros. No meio do caminho, ele se vê invariavelmente confrontado pelo desconhecimento de si e do outro. Em correspondência com as encruzilhadas em que Édipo se vê confrontado por sua própria cegueira, cada travessia realizada por Riobaldo tem um valor ritualístico a sugerir ameaça e perigo, ambos gerados pelo desconhecimento. O lugar de travessia, o meio do caminho, como a imagem infernal sugerida por tantas imagens de mitos e tragédias, de literaturas e pinturas clássicas e modernas, é o real, lugar de tropeços onde o caminhante se reconhece em sua falta, sua insciência, o não-saber de si mesmo:

Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente

quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto mais embaixo, bem diverso do que em primeiro se pensou (...) Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia...” (ROSA, 1984, p.60).

A busca do auto-conhecimento, do “conhecer-se a si mesmo” tão recorrente desde os antigos gregos, é uma espécie de mote que o herói bastardo e foracluído¹ sempre persegue. Trata-se de um processo de construção da subjetividade, mediada por um foco transversal, oblíquo e desdobrável, como se nota nesta passagem em que o herói está prestes a fazer seu pacto com o diabo: “E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, esta coisa: eu somente queria era — ficar sendo” (ROSA, 1984, p. 392).

Mirada estrábica

A dupla perspectiva ou a “mirada estrábica”, na expressão de Piglia (1991), possibilita a Riobaldo a mobilidade e a positividade transversal, podendo ele, desse modo, manejar sua memória, suas fronteiras e ser sempre outro. É assim que, ao encarnar a condição ambígua de jagunço e letrado, de atravessar muitas águas e fronteiras, ele se posiciona numa linha de fuga mediante a qual ele pode bordejar extremos e deslizar uma a outra margem, sem, contudo, se fixar em nenhuma. Portanto, quando entremescla as “verdades” e as posições bandos opostos, ou quando, a cada nova travessia, o Riobaldo “cerzidor” aprende a relativizar as certezas culturais dos pólos pelos quais transita.

A travessia “real” e “metafórica”, através de várias fronteiras, faz de Riobaldo não apenas matriz experimental de um novo perfil de intersubjetividade, mas também o avatar da passagem do universo colonial latino-americano para a modernidade pós-colonial, sob o vetor dos novos paradigmas migrantes que ele assimila criativamente às vanguardas européias que ele próprio recria criativamente enquanto narra. A partir do entre-lugar reversível, distópico, extraterritorial que habita, o sujeito do relato experimenta, de diversas formas, obliterar seu pacto com o diabo. Numa delas, espera ter êxito mudando o nome do lugar onde ocorreu o pacto. Esta a estratégia: as “Veredas mortas”, lugar do pacto, se deslocam e se convertem em “Veredas Altas”. Ao mudar o nome do lugar presumível da

¹ O conceito lacaniano “foraclusão do Nome-do-Pai” diz respeito à não inserção do indivíduo no campo simbólico do pai, em razão de ele não receber o reconhecimento real ou imaginário da paternidade, como podemos identificar na relação “bastarda” imposta a Riobaldo pelo pai que só reconhecerá a paternidade simbólica e jurídica deste filho, quando prestes a morrer. Ver LACAN, Jacques, em verbete “foraclusão”. In: KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

ocorrência, Riobaldo esfuma linguística e picturalmente o pacto e, como numa pintura impressionista, desconstrói seu referencial, desterritorializa-o e o torna outro.

No meio das palavras: sentidos dentro de sentidos

Ademais desse procedimento vanguardista, o romance rosiano faz, dentre outras, inumeráveis alusões literárias, filosóficas ou picturais que remetem, desde a tradição grega até as vanguardas européias. Já seu título, o romance se apresenta com título e subtítulo assim dispostos:

Grande sertão: veredas
("O diabo na rua, no meio
do redemoinho...")

A justaposição dos termos “grande sertão” e, respectivamente, “veredas” (separados por dois pontos), no título do romance rosiano sugere uma geografia marcada pela tensão, mas também pela interatividade. Por sua vez, o subtítulo do romance coloca o diabo na rua no meio do redemoinho. Trata-se de um cenário extremamente imagético que mostra uma ação movimentada por um “redemoinho”. Sempre móvel, este revela a propriedade de girar e produzir a dissociação e, ao mesmo tempo, a associação e recombinação dos elementos sobre os quais atua, forjando seu poder sobre ela e, enquanto o faz, constituindo novas e recombinadas estruturas linguísticas. Este redemoinho, com certeza uma obra do diabo é capaz de produzir não somente pactos demoníacos tradicionais, como também pactos ficcionais, sob a mediação das vanguardas poéticas e picturais. Dentre outros proezas mefistofáustica, registramos a competência estética de por os signos verbais em circulação para e criar as estruturas de um falso haikai. Para tanto, desconstrói o “redemoinho” em “moi”, “rede”, “medo”, “remo”, “demônio”, “demo”, “moinho”. Uma espécie de “palavras-chaves” do romance. Palavras que se enredam, se associam e, concomitantemente, se dissociam de modo a construir e reconstruir novas redes significantes. Esse processo de recursividade em curso permite, por exemplo, reinserir, de forma intercambiável, ou seja, com nomes e formas distintas, a presença pontual e, ao mesmo tempo, permanente do diabo, que a tudo se entrelaça e se impõe no real, conforme desabafo de Riobaldo: “Arre, ele está misturado em tudo” (ROSA, 1984, p. 11).

Em homologia com as metamorfoses mítica e performaticamente sofridas pelo diabo, o sertão tem seus limites imprecisos, imperceptíveis e ambivalentes a modular e relativizar pólos via de regra paradoxais, como bem o expressam estas passagens do romance: o sertão é onde “tudo é e não é” (Idem, p. 11); “O sertão é do tamanho do mundo” (Idem, p. 67); “Sertão é quando menos se espera” (Idem, p. 267); “Sertão é dentro da gente” (Idem, p. 289); “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! (Idem, p. 18). Assim descrito, o sertão desponta como algo i/material, da ordem do desconhecido, do não-sabido, do vir-a-ser, ou seja, algo a ser constituído pela linguagem. Um sertão, em suma, desconhecido e indecível, mas pleno de potencialidades. Ademais de operar a desconstrução, a desterritorialização, a desterritorialização e mobilidade seja do diabo, seja das fronteiras ou dos sentidos, o sujeito da enunciação do romance é continuamente afetado pelas mudanças. Em diálogo com os antigos filósofos gregos, ele busca incessantemente o “conhecer-se a si mesmo” como se lê na passagem a seguir em que ele funde e confunde o desconhecimento de si com o do sertão, aberto, remanejável e, portanto, não menos desconhecido: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas” (Idem, p. 19).

O grito

Dentro da estrutura de um falso Haikai, o subtítulo do romance - “O diabo na rua, no meio do redemoinho...” – faz aparecer, além das “palavras-chave” e outros motes anteriormente mencionados, a imagem do “medo-pânico”, que assoma com a irrupção do “redemoinho”, que está recorrentemente a assaltar o protagonista no meio de seus medos e travessias. A imagem do meio do caminho se nos afigura como o lugar onde somos surpreendidos pelo real, pelo desconhecido, pelos obstáculos inesperados, portanto, pelo perigo de viver: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1984, p. 60).

Tais procedimentos nos chamam à atenção as diversas convergências estruturais, filosóficas, linguísticas, picturais a que recorre o narrador para falar de si, do outro, do sertão e do mundo. No presente caso, é possível notar a alusão à pintura *O Grito* (1893), do norueguês Edvard Munch, obra precursora do Expressionismo alemão e uma das mais

célebres das vanguardas européias. Nela, surpreendemos uma figura humana andrógina, subitamente estancada no meio de uma ponte, exprimindo o medo-pânico num momento de profunda angústia e desespero existencial. No entorno da ponte, um turbilhão, um redemoinho, quiçá um acidente de dimensão tal que escapa à intervenção humana, conforme podemos vislumbrar na tela no endereço eletrônico <http://www.sabercultural.com/template/obrasCelebres/O-Grito-Edvard-Munch.html>.

Ser sempre outro

Não possuindo a autoridade da narrativa épica ou da crônica oficial, o testemunho oral do ex-jagunço só se tornará exemplar e só terá assegurada sua aura, se entrar em interlocução com alguém cujo saber ou suposto saber sejam capazes de conferir-lhe legitimidade e assegurar-lhe a difusão. É sobretudo nesse sentido que o romance se constrói sob a forma de depoimento - monodialogo, na expressão de Rama, ou “diálogo pela metade”, na de Schwartz (1981, p. 38). Apesar de se afigurar como uma entrevista, as únicas palavras que se ouvem e que reverberam no espaço discursivo são as do sujeito da enunciação. É como, portanto, se se estivesse dando hora e vez à voz recalcada de um sujeito subalterno, sem voz e sem história.

A orfandade, a bastardia, as humilhações, a miséria existencial e simbólica de nosso pobre e bastardo herói (em sua infância e juventude) o acabam empurrando para uma vida reificada e marginal. Riobaldo, conforme narra, sobreviveu ao abandono, a todo tipo de carência e de violência. Aos leitores é dado, contudo, supor, que seu entrevistador o tenha induzido a responder-lhe o que lhe interessava saber. Isto é: como lhe foi possível passar de uma vida extremamente miserável, submergida no limbo e regida pelo inumano instinto de sobrevivência e, paradoxalmente, revelar-se, já próximo à velhice, um outro homem, um “filho pródigo”, que retorna a casa do pai. Ao fazê-lo toma posse de sua herança material e simbólica, mas somente depois de um périplo infernal, realizado após a morte de Diadorim.

Apesar das lembranças traumáticas e da melancolia (decorrentes, sobretudo do pacto com o diabo e da culpa frente à morte de Diadorim), o sujeito do testemunho se empenha em demonstrar a seu entrevistador que o presente é para ele um tempo de superação e reparação de sofrimentos pessoais ou dos causados a outrem. Nesse novo contexto, aflora um narrador já dotado de posses, muitas

leituras, sabedoria, humor, sofisticadas reflexões filosóficas e poéticas a partir das quais confere materialidade a seus conhecimentos filosóficos e poéticos.

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias... Viver é negócio muito perigoso... (ROSA, 1984, p.11-12).

“Eu sou donde eu nasci, eu sou de outros lugares” é um potente paradoxo pronunciado por Riobaldo para definir a ambigüidade estrutural do espaço que o comporta e com o qual supostamente ele se identifica. Entretanto, ao afirmar e, concomitantemente, negar a premissa essencialista de que sua identidade se alicerça tão somente no barro que o moldou, o sujeito da enunciação desconstrói qualquer certeza sobre seu ser e seu vir-a-ser. Se identidade é permanente construção, em Riobaldo tal construção passa por inumeráveis processos recursivos que vão da experiência ao relato e do relato à experiência. O “conhecer-se a si mesmo” que o narrador tanto persegue é um processo em curso, sob a mediação de outrem, de um sujeito que não é um si enclausurado, mas um sujeito sempre em processo, em travessia, sendo sempre outro.

Águas turvas, identidades quebradas

No atual contexto de grandes diásporas e travessias de fronteiras, conjugar diferenças se impõe como uma nova necessidade, e os lugares fronteiriços despontam enquanto o espaço de sombra onde circulam diversas formas diferenciais de contato cujo ponto de inflexão mais perceptível á a diversidade étnica, o plurilingüismo, a transnacionalidade. Viver a experiência do confronto com outras culturas, ocupar espaços desabitados, adotar práticas nômade, ser *frontier* ou *border* na hibridez babélica da zona fronteiriça, longe de se restringir à noção traumática de exílio enquanto perda de relação identitária, contribui para a permeabilização do trânsito entre o “eu” e o “outro” e para a preservação das diferenças. Edward Said registra esta tendência:

O exílio, longe de constituir o destino de infelizes quase esquecidos, despossuídos e expatriados, torna-se algo mais próximo a uma norma, uma experiência de atravessar fronteiras e mapear novos territórios em desafio aos limites canônicos clássicos, por mais que se devam reconhecer e registrar seus elementos de perda e tristeza (SAID, 1995, p. 389).

Outra tendência observável no mapa político contemporâneo é, no entendimento de Said, o nomadismo, que, apropriado transgressivamente pela literatura à prática do deslocamento massivo, permite representar simbolicamente um mapa migratório do mundo sem “nenhum espaço, essência ou privilégio divinamente ou dogmaticamente sancionado” (Idem, 1995, p. 383). “Parece apropriado [diz Steiner] que aqueles que criam arte numa civilização de quase barbárie, que produziu tanta gente sem lar, sejam eles mesmos poetas sem casa e errantes entre as línguas” (STAINER, 1990, p. 24).

O mapa errante da diáspora, a confluência de mundos geográfica e culturalmente separados podem ser reconhecidos na *Manaus* de Milton Hatoum, onde, sob o princípio da plasticidade cultural, emerge, entre duas águas, a heterogeneidade do universo amazônico. *Relato de um certo oriente* (1989), primeiro romance de Hatoum, é um porto de palavras que se ancora na Capital amazônica, mas que também se desloca por muitos outros lugares, fala em diversas línguas, se entrecruza com diversas culturas, odores, sabores, nomes, temporalidades, estranhezas, deslizando entre várias águas, entre o interior e o exterior, entre a realidade e o sonho, entre as tradições orais dos narradores manauaras e as dos narradores orientais.

No esforço quase vão de traduzir a “fala engrolada de uns e o sotaque dos outros”, Émilie, a matriarca da família árabe representada no romance, que, diapórica em sua própria casa, vive exilada entre o Oriente e o Amazonas, tendo todos os dias de inventar um idioma híbrido, uma melodia perdida a evocar sua infância no Líbano. Um desenho metonímico projeta-se numa das paredes da sala de Emilie, retratando a coexistência das fronteiras por onde ela transita. Aí entrechocam e ao mesmo tempo interagem um objeto indígena, oriundo da cultura manauara, e um outro europeu, evocando a cultura estrangeira deixada para trás — quase uma neblina nos longes do tempo: “a réplica fiel de remo sagrado que conta a história de uma tribo indígena; ela pendurou o remo na parede da sala, bem ao lado de um pedaço de cedro do Líbano” (Idem, 1997, p. 100).

Ao surpreender a coexistência errante e paradoxal entre culturas, línguas e tradições distintas e muitas vezes irredutíveis entre si, o romance propicia o encontro de águas sempre a convergir para uma terceira margem ou figurar numa cartografia de meandros. Capturado pela ótica nômade de Hatoum, o romance caminha ao mesmo tempo na mão e na contramão, como se a dupla caligrafia imaginária do escrito — desenhado da esquerda para a direita numa língua e, noutra, da direita para a esquerda — fosse um porto flutuante de palavras onde brotassem outras águas e fluíssem línguas estrangeiras umas às outras:

No dia seguinte, a história e o sonho pulsavam em meu pensamento como as águas de dois rios tempestuosos que se misturam para originar um terceiro. Eu me deixava arrastar por essa torrente indômita, pensando também no desenho da caligrafia que lembrava as marcas das asas de um pássaro que rola num espelho de areia, na voz polida e plácida que tentei imitar assim que aprendi o alfabeto e antes mesmo de pronunciar uma única palavra na língua que, embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras (Idem 1997, p. 50).

Assim como no misterioso imaginário de um certo Oriente, a partir de cuja milenar tradição Sherazade faz suas mil e histórias se desdobrarem umas de dentro das outras, a voz narradora do romance *Relato de uma certo Oriente* deambula pelo sem-fim de portos de palavras, em cuja impossibilidade de ancoragem enuncia seu relato desdobrável em várias vozes, inumeráveis línguas e origens sempre recicláveis. Na singularidade de cada voz e de cada perspectiva a se proclamar no campo intersubjetivo do “relato”, reverbera a coexistência contraditória de imigrantes libaneses, portugueses, alemães com toda sorte de mestiçagem remanescente de línguas, culturas e etnias locais (índios, negros, brancos).

O caminho da transculturação entre distantes e diferentes culturas segue o trajeto da formação do rio Amazonas, derivada da junção (referencial) do Negro com o Solimões. O percurso paralelo dessas duas águas é singular em razão da autonomia das cores (uma clara, a outra escura) das duas águas, durante quilômetros. Em convergência com tais águas, o texto de Hatoum desestabiliza referências fixas, franqueando a mistura das águas mediterrâneas com as amazônicas. Trata-se de um cruzamento em que, confundindo-se com a metonímia, a metáfora faz florescer as múltiplas tonalidades de um “certo oriente”, como evidencia esta passagem: “A beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em

qualquer lugar do mundo as águas que eles vêm ou pisam são também as águas do Mediterrâneo” (Hatoum, 1997, p. 76).

Se às madeiras de distintas procedências e constituição é dado, sem grandes contrastes, ocupar uma sala de visitas flutuante no espaço ex-cêntrico de um “certo oriente”, assim também é legítimo que, em *Grande sertão: veredas*, o sertanejo Riobaldo, ainda que paradoxalmente, possa também ser onde não se encontra. É, portanto, plausível que ele opte por conviver com os estrangeiros do Curalinho, quando, exilado da casa paterna, experimente viver, no terreno da mais inquietante estranheza, a mais radical estrangeiridade, no terreno da mais inquietante estranheza: “aquela hora [quando se vê encurralado como se fora um poeta sem casa, errante entre as línguas] eu queria só gente estranha, muito estrangeira, estrangeira inteira!” (ROSA, 1984, p. 115).

Referências

ALTHUSSER, Louis, apud BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

Bizzarri, E. J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. São Paulo: T. A. Queiroz editor, 1981

CANDIDO, Antonio. O olhar crítico de Ángel Rama; Os brasileiros e a nossa América. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

LACAN, Jacques. Apud KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

FANTINI, Marli. Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens. São Paulo: Senac; Ateliê, 2008. 2ª Ed.

FANTINI, Marli. "Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas". In: ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). *Margens da cultura*. São Paulo: Boitempo, 2002.

HATOUM, Milton. *de um certo oriente*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

LACAN, Jacques. In: KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. Congresso ABRALIC (2: 1990: Belo Horizonte: UFMG, 1991.

RAMA, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*. Montevideo: Arca Editorial, 1989.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1ª ed., 1956.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 21ª ed., 1984.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHWARZ, Roberto. *Grande-sertão: a fala. A sereia e o desconfiado*. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

STAINER, George. *Extraterritorial: a literatura e a revolução da linguagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.