

Balada de amor no sertão: o processo da transculturação na narrativa de Cristina Mato Grosso

Elisângela Cristiane Rozendo de São José

(PG-UFMS/CCHS)

Wagner Corsino Enedino

UFMS/CPTL

Introdução

Para sustentar a análise do objeto deste artigo será empregada a teoria da transculturação, pois esta teoria nos parece assaz adequada para equilibrar as tensões entre dois elementos presentes na peça: o medieval e o contemporâneo. Porém, antes de explicitar como a referida teoria se configurou no panorama literário latino-americano e como pode ser lida na peça de estudo *Balada de amor no sertão*, pretende-se aqui expressar, rapidamente, algumas notas sobre a transculturação, demonstrando alguns pressupostos teóricos de pensadores anteriores a Ángel Rama (que difundiu o termo transculturação antes cunhado por Fernando Ortiz) que já demonstravam preocupações relativas às multiplicidades culturais da América Latina.

Transculturação: deslindando conceitos

A adoção do termo *transculturação narrativa*, na perspectiva de Ángel Rama, partiu do conceito já existente de Fernando Ortiz (1880-1969), este que elabora uma nova ideia devido aos questionamentos a respeito do termo *aculturação*. No entanto:

Os processos de aculturação são tão velhos quanto o contato entre as sociedades humanas, mas o conceito e seu manejo pela antropologia são muito recentes, e como surgiu dentro da problemática do colonialismo europeu (inglês) e sofreu contra-ataque da descolonização, tingiu-se de inferências ideológicas que não podem ser desdenhadas, sobretudo tratando-se de artes literárias (Aguiar e Vasconcelos, 2001: 215-216).

Nesse segmento, para Ortiz, o termo aculturação significa o processo transitivo de uma cultura para outra e seus resultados sociais. Assim, pode-se compreender o conceito de transculturação como a representação da síntese de dois processos: de um lado a perda de uma cultura; de outro, o acréscimo de outra cultura. Com efeito, dentro desse processo, pode ocorrer a solidificação das culturas nacionais:

(...) (e, conseqüentemente, o projeto de uma cultura latino-americana), emprestando-lhe elementos e energia para não ceder simplesmente ao impacto modernizador externo em um exemplo de extrema vulnerabilidade. A modernidade não é renunciável, e fechar-se a ela é suicídio, assim como também o é negar-se a si mesmo para aceitá-la. (Rama em Aguiar e Vasconcelos, 2001: 294).

Ortiz necessitava de um enfoque diferente para compreender as mudanças de sua sociedade e, nessa tentativa, cria o termo *transculturação*¹, um vocábulo mais apropriado para seu contexto-

1 O termo aparece na obra de Fernando Ortiz intitulada *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, 1940.

o país de Cuba-, porém, o vocábulo foi bastante discutido entre os pensadores da época, veja-se o posicionamento do crítico mexicano Aguirre Beltrán a respeito da acepção do termo:

ad-culturação indicaria união ou ‘contato de culturas’; *ab- culturação*, separação de culturas; e *trans-culturação*, passagem de uma cultura a outra. (...) ‘no processo de aculturação, as ideias de separação y de movimento não constituem a qualidade própria ou essencial do fenômeno e sim, em troca, a de contato e união (...)’² (apud Cunha, 2007: 121).

Como se pode imaginar, o termo recebeu muitas interpretações. O que nos importa destacar é que a visão de Ortiz será revista por Ángel Rama que dinamizará as possibilidades de respostas ao impacto cultural. Nessa procura de respostas é que Rama vai partir para o âmbito literário, materializando sua teoria da *transculturação narrativa*. Obviamente, sendo uma manifestação cultural que traz elementos que abarcam fatores de ordem social, política, tecnológica e econômica, estes fatores precisam ser levados em conta por favorecer o pleno desenvolvimento do processo transcultural.

A transculturação em *Balada de amor no sertão*

Ángel Rama entende que essa situação intermediária entre *vulnerabilidade* e *rigidez* foi obtida principalmente pelo exercício literário dos regionalistas, a quem o intelectual uruguaio chama de *regionalistas plásticos* ou de *continuadores transformadores*. O crítico se utiliza da nomenclatura *regionalista* para enfatizar a literatura latino-americana quando esta passa a voltar-se para as particularidades, contrastando, pois, com a influência externa. A respeito dos *regionalistas plásticos*, é importante compreender a mudança de perspectiva criativa dessa corrente literária. Observa-se nesse contexto, especialmente entre as duas grandes guerras, uma verdadeira “guerra literária”- usando as palavras de Rama- tal qual aconteceu no campo literário brasileiro, onde a “modernidade” não era ainda bem compreendida. Há, então, a resistência dos mecanismos literários *regionalistas* (que se perfilou na região do interior por meio de traços do passado, da tradição) aos *vanguardistas*³.

Não devemos ver negativamente essa forma de resposta, ao contrário, é um processo riquíssimo de revitalização cultural e literária. Como afirma Rama, num primeiro momento o impacto modernizador gera nas tradições locais um retorno às raízes, uma forma de proteção à cultura materna. Conseqüentemente, isso leva à reflexão e seleção de valores, que depois de bem avaliados se aliam à nova cultura absorvida, isto é, o impacto modernizador.

Depois de seu auto-exame valorativo e da seleção de seus componentes válidos, assiste-se a uma redescoberta de traços que, embora pertencentes ao acervo tradicional, não eram vistos ou não haviam sido utilizados de forma sistemática, e cujas expressivas possibilidades se evidenciam na perspectiva modernizadora (Aguilar e Vasconcelos, 2001: 257).

Nesse sentido, a dramaturga Cristina Mato Grosso coloca em prática a plasticidade cultural no seu fazer literário, pois grande parte de suas criações dramatúrgicas partem de fatos reais e de pessoas, muitas vezes, esquecidas na memória ou nem mencionadas nos registros oficiais, mas que ela os descobre por meio de intensas pesquisas. Na esteira do pensamento de Rama, esse processo transculturador se inicia com a reimersão nas fontes originais, podendo intensificar

² Grifo do autor.

³ O Vanguardismo foi o conjunto de tendências que inovaram o campo das artes e letras e influenciou países da América Latina e que no Brasil corresponde ao Modernismo. Importa lembrar que nesse contexto, no Brasil se buscava a definição dos parâmetros culturais pátrios frente à influência europeia, o que gerou o conceito de Antropofagia, conceito este que remete à ideia de transculturação.

alguns elementos da tradição ou ainda recuperar estratos mais primitivos ainda não conhecidos. Esse processo “para um escritor são meras soluções artísticas; no entanto, procedem de ações que se desenvolvem no seio de uma cultura”, recuperando os componentes reais não reconhecidos anteriormente, sendo revigorados por “forças modernizadoras” (Aguiar e Vasconcelos, 2001:258). A peça *Balada de amor no sertão*, como o próprio título já antecipa, transcorre no *lócus* sertão –precisamente na região de Patu, interior do Rio Grande do Norte e, portanto, a escrita corresponde à fala espontânea, popular com referências à oralidade local. Várias passagens justificam a presença, como no trecho presente no Ato I, quadro I. Trata-se, então, de uma linguagem cabocla, sertaneja transcrita com a correção gramatical, mas que deixa revelar o ritmo de prosa e as pausas da oralidade.

MÃE

Pedro Palito!

(O menino ignora o chamado, e prossegue recitando, ora lendo, ora recita textos memorizados com gestos e intenções maliciosas:)

PALITO

“Veloz borboleta

Que leda girando

(...)

De flor para flor;

Anarda vagueia

De amor em amor...”

(Com gestos obscenos, prossegue feroso:)

Ai, minha borboletinha,

Deixa eu por, deixa eu por!

MÃE

(interrompendo-o)

Cê vai por é mão na enxada,

Moleque sem-vergonha!

Dê cá essa revista safada!

(toma-a do garoto com intenção de rasgá-la. O menino lhe suplica:)

PALITO

Não, mãinha!

É de Camonge a revistinha!

(Recupera a revistinha)

MÃE

Isso é o que dá escola!

Só faz guri besterento!

E diz que tá estudando...

Vem cá! Que teimoso bosta!

Ói, seu padrinho chegando,

Ri prá ele, que ele gosta!

(Mato Grosso, 2009: 191-192).

Avaliamos, então, que a língua forjada pelos escritores vem a ser uma elaboração puramente artística, direcionada para o efeito estético, mas não deixa de ter seu caráter ideológico, pois se toma partido de uma cultura, a rural e esta, por sua vez, está atravessada pela outra, que detém meios de transmissão mais potentes. Rama investigou o contato entre o espanhol e o indígena,

centrando-se no processo transcultural da língua indígena e ficou nítida a complexidade desta operação, isto é, mensurar as trocas culturais. Os processos transculturadores, ao voltar-se para suas raízes culturais, descobrirão o mito, “(...) um repertório quase fabuloso de elementos que não haviam sido explorados (...) pela literatura” (Aguilar e Vasconcelos 2001: 224). O mito surge, então, como uma categoria válida para interpretar os traços da América Latina, na qual “(...) irracionalismo e idealismo viajarão lado a lado” (Idem: 223). Afirma Ángel Rama que:

Ao se rejeitar o discurso lógico-racional, produz-se novamente o retorno do regionalismo a suas fontes locais, alimentadoras, e inicia-se o exame das formas dessa cultura segundo seus praticantes tradicionais. É uma busca de realimentação e de sobrevivência, extraindo da herança cultural as contribuições válidas, permanentes. (...) Assiste-se assim ao reconhecimento de um universo dispersivo, de livre associacionismo e incessante invenção, que correlaciona idéias e coisas, de particular ambigüidade e oscilação. Sempre existiu, mas havia ficado oculto pelas rígidas ordens literárias que respondiam ao pensamento científico e sociológico propiciado pelo positivismo (Aguilar e Vasconcelos, 2001: 277).

O mito presente na obra *Balada de amor no sertão* é o mito do *sebastianismo*, que diz respeito a Dom Sebastião, jovem rei de Portugal, que apesar de morto em uma batalha, vive no imaginário coletivo do povo português ainda atualmente. Dom Sebastião é considerado quase uma “divindade” e muitos ainda aguardam seu retorno a Portugal, pois, dessa forma, o país “recuperaria” sua posição de uma grande potência, como foi no período das conquistas ultramarinas, momento exaltado no poema épico *Os Lusíadas*, de Camões.

Torna-se imprescindível destacar sua disseminação na cultura brasileira, visto que este mito nos foi legado pelos portugueses nos tempos de colonização por meio da aculturação, e é recorrente em muitas regiões do Brasil como, por exemplo, no estado do Maranhão e na Bahia. Prova disto encontra-se na obra *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ficção com base em fatos verídicos ocorridos na região de Monte Santo (Canudos), no nordeste baiano; a obra particulariza a figura de Antônio Conselheiro, líder dos revoltosos de Canudos, que, muitas vezes, alude ao rei Dom Sebastião. Portanto, o *sebastianismo* é um processo transcultural na literatura brasileira.

Os fragmentos que apresentamos a seguir foram retirados do Ato IV, intitulado A vingança de Palito, quadro VI, no qual está explícito este mito.

JESUÍNO

O guerreiro não desiste,
Ainda morto persiste!
Onde está o mouro coração
Do fiel moço cristão?
Onde está a tua fé
De ver D. Sabastião,
Redivivo, ainda em pé,
Chegando de um reino sem rei,
Mas rico de amor e esperança?
Pedro Palito, se eu te batizei,
Onde está tua confiança?
(Mato Grosso, 2009: 229)
(...)

CORO

(...)
O Conselheiro peregrino,
E por onde caminharás.

Estaremos com você,
E na queda te erguerás.
E o José beato Lourenço,
Dos pobres o grande hino
Do prometido novo tempo
De nosso Senhor Jesus,
De seu fiel D. Sebastião,
Que prá guerra se conduz
Praticando a comunhão.
(Mato Grosso, 2009: 232)

Influências ibéricas são explicitamente percebidas na peça “A Noiva”, peça encenada em 1994 e que é amplamente reaproveitada na pela *Balada de amor no sertão*. Em *A Noiva* o casamento não se concretiza, no entanto, no âmbito da linguagem, o enlace jubiloso entre Cristina Mato Grosso e Gil Vicente se realiza. O certo é que povoam nesse e noutros textos muitos nomes da tradição literária, mas, ao contribuir com seu talento individual, para se a perpetuar no campo da linguagem, a dramaturga “ora brilha, ora apaga-se nas entrelinhas de tantas assinaturas” (Souza 2007: 19).

Dentre algumas assinaturas, avulta a marca vicentina. Influenciada pelo teatrólogo medieval, Mato Grosso sustenta parte da tradição literária quando destacam em sua escrita, traços peculiares de seu antecessor. Há um casamento literário: as alianças da linguagem poética e dos personagens escolhidos se diluem no ato criador.

Um primeiro elemento que dialoga com Gil Vicente é o uso das redondilhas que confere a obra grande musicalidade; característica do lirismo medieval ibérico que nos foi legado pelos portugueses. Outro aspecto presente na obra é a intertextualidade. Vejamos como essa relação acontece:

Blanca estás colorada
Virgem Sagrada!⁴
Branca estás colorida
Virgem sofrida
Sagrada,
Porque não amada?
Sofrida,
Porque não compreendida?
Nasceu a rosa no rosal
Murchou a rosa do rosal
Por que não se despetalou?
...Sequer desabrochou...
Blanca estás colorada
Virgem Sagrada!

(Mato Grosso, 2009: 234)

Considerações finais

A obra *Balada de amor no sertão*, sem dúvida ocupa seu lugar entre as produções contemporâneas, que transitam num momento histórico bastante peculiar, no qual a reflexão sobre hibridismo, transculturação, cruzamentos ou mestiçagem das culturas assume grande importância, pois:

4 Refrão extraído da cantiga vicentina, “Líricas de Gil Vicente”, clássicos portugueses, 2a edição. Lisboa, livraria clássica editora, p. 44.

O momento é, ao mesmo tempo, propício e difícil. Em nenhuma outra época a humanidade contemplou e manipulou tanto as várias culturas mundiais, porém jamais se deu conta tão mal de sua inesgotável tagarelice, de sua mistura explosiva, da inextricável colagem de suas línguas. A encenação teatral talvez seja, hoje em dia, o último refúgio desse cruzamento e, por tabela, o seu mais rigoroso laboratório: ela interroga todas essas representações culturais, as dá a ver e a entender, avalia-as e apropria-se delas por meio da interpretação do palco e do público (Pavis, 2008: 01).

Ainda sob a égide do intelectual, talvez a nomenclatura mais adequada a dar conta “da dialética de trocas dos bons procedimentos entre culturas” seja *interculturalismo*, melhor ainda que os termos *multiculturalismo* ou *transculturalismo*. É uma tarefa desafiadora ao teórico encontrar um modelo que abarque a vasta gama de experiências que estão à nossa disposição, visto que “a teoria que haveria de permitir o entendimento desse deslizamento de culturas está, ela própria, em constante evolução” (Idem, 2008: 02). A obra em estudo nos abre um leque de possibilidades de leitura, mas acreditamos ter alcançado nossa meta de desvelar seus aspectos de transculturalidade.

Referências

- Aguiar, Flávio e Vasconcelos, Sandra Guardini T. 2001. *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. la Corte dos Santos, Raquel e Gasparotto, Elza (trads.). São Paulo, Editora Universidade de São Paulo.
- Cunha, Roseli Barros. 2007. *Transculturização narrativa: seu percurso na obra crítica de Ángel Rama*. São Paulo, Humanitas.
- Mato Grosso, Cristina. 2003. *Balada de Amor no Sertão*. Prêmio FUNARTE de dramaturgia 2003-região centro-oeste- categoria adulto.
- _____. 2007. *Teatro Popular*. Estética e Política. Campo Grande: UFMS.
- _____. 2009. *Teatro em questão: teatro de resistência do Gutac/Inecon em MS: 36 anos*. Campo Grande: Gráfica Editora Alvorada.
- Pavis, Patrice. 2008. *O teatro no cruzamento de culturas*. Fernandes, Nanci (trad.). São Paulo, Perspectiva.
- Souza, Eneida Maria de. 2007. *Tempo de pós-crítica: ensaios*. São Paulo, Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários.

CV

ELISÂNGELA CRISTIANE ROZENDO DE SÃO JOSÉ É MESTRANDA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO- Mestrado em Estudos de Línguas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Tem como destaque em suas produções o artigo “Do tradicional ao transcultural: uma leitura de Balada de Amor no Sertão, de Cristina Mato Grosso”, em I CIELLI-COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ UEM- PR; ANAIS.

WAGNER CORSINO ENEDINO É DOUTOR EM LETRAS PELA UNESP - CAMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO. ATUALMENTE É PROFESSOR ADJUNTO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL. NAS SUAS PRODUÇÕES DESTACAM-SE O LIVRO *ENTRE O LIMBO E O GUETO: LITERATURA E MARGINALIDADE EM PLÍNIO MARCOS*, E OS CAPÍTULOS O ABAJUR LILÁS DE PLÍNIO MARCOS: TRAVESSIAS HISTÓRICAS NO DISCURSO LITERÁRIO. EM LÍDIA FACHIN; MARIA CELESTE CONSOLIN DEZOTTI. (ORG.). *EM CENA, O TEATRO*.