

VOZES ENTRECRUZADAS: A NARRATIVA TRANSCULTURADA DE “PIRLIMPSIQUICE”, DE GUIMARÃES ROSA

Jefferson Diório do Rozário
Doutorando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes)

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo uma leitura do conto “Pirlimpsiquice”, de Guimarães Rosa. A partir do conto em questão, exploraremos os conceitos de Entre-Lugar, Multiculturalismo, Transculturação e Transculturação Narrativa, que perpassam o texto de Guimarães. Assim, sob essa perspectiva, buscaremos perceber e compreender alguns modos através dos quais o autor encena literariamente embates típicos em torno das questões relativas à identidade cultural.

Palavras-chave: Multiculturalismo, Entre-Lugar, Transculturação Narrativa.

Abstract: This work aims a reading of the story "Pirlimpsiquice" Guimarães Rosa. From the story in question, we will explore the concepts of Between-Place, Multiculturalism, Narrative Transculturation and transculturation that pervade the text of Guimarães. Thus, from this perspective, we will seek to realize and understand some ways in which the author struggles literarily typical stages around the issues of cultural identity.

Keywords: Multiculturalism, Between-Place, Narrative Transculturation.

As discussões em torno de embates comuns à identidade cultural – sua formulação, manutenção, etc. – têm trazido à tona alguns conceitos que buscam uma melhor compreensão dos processos imbricados nesse procedimento, sobretudo pelas peculiaridades que apresenta na contemporaneidade.

Nessa discussão, observamos que a literatura apresenta-se como importante material, pois se mostra como intenso exercício de “discussão” desses processos. Ficcionalmente textos literários trazem à tona questões que são discutidas pela sociologia, filosofia, psicanálise, enfim, uma infinidade de saberes circunda o texto literário. Como diz Roland Barthes, em seu texto *Aula*, “Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário” (BARTHES, 2004, P. 18).

Partindo da exposição barthesiana, reiteramos a possibilidade de discutirmos aspectos gerais da identidade cultural tendo como ponto de partida o texto literário. Para tal, tomaremos como corpus o conto “Pirlimpsiquice”¹, de Guimarães Rosa. No texto rosiano, um

¹ ROSA, Guimarães. Pirlimpsiquice, IN: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2º vol.

narrador transculturado² traz à tona o entrelaçamento de vozes, de narrativas, feitas por todos, sem um centro de partida, sem uma voz que necessariamente se sobreponha à outra.

Essa peculiaridade do conto em questão já se configura como uma proposta típica do multiculturalismo, típica de um contexto cultural em que se rejeita a unificação, fim da metanarrativa, com seu objetivo universalizante. No conto, narrativas se entrecruzam, sobrepõem-se, um palimpsesto em que narrativas sobrepostas não se excluem, em que uma não apaga a outra, mas todas compõem a fábula do texto. Uma fábula que se caracteriza por ser “[...] arbitrária, eclética, híbrida, descentralizada, fluida e descontínua, lembra o pastiche.” (EAGLETON, 2003, p.118).

A arbitrariedade e o ecletismo dão-se pela multiplicidade de narrativas, todas com igual importância, todas protagonistas. Um hibridismo que, afinal, gera certa ambiguidade, certa ambivalência, posto que o seguinte questionamento é inevitável: qual é, afinal, a trama a ser encenada? Ou melhor, qual foi, afinal, a trama encenada? Entretanto, tal ambivalência não concretiza necessariamente uma ausência de sentido, posto que o fato é mais marcante do que a própria “desordem” em si, que nem seria de fato uma desordem, mas apenas uma outra ordem: a do múltiplo.

O narrador do conto começa por destacar exatamente os resultados alcançados do que, a priori, poderia ser reconhecido como caótico, “Ainda, hoje adiante, anos, a gente se lembra: mais do repente que da desordem, e menos da desordem do que do rumor” (ROSA, 1994, p. 415). Ora, o fato de a lembrança deter-se mais ao repente e ao rumor; esse olhar do narrador já pressupõe um desdém a uma possível valoração de uma ordem pré-estabelecida. Se a desordem é o menos importante, é porque o olhar do narrador não está assim tão preso a uma ordem previamente definida.

O que importa, de fato, são os sentidos outros alcançados, estabelecidos – repente e rumor. O fato de eles terem se dado numa possível “desordem” permite menosprezar a ordem que fora rompida. Ou seja, há o reconhecimento, pelo narrador, de que fora necessário romper com certa ordem e, assim, o que possivelmente seria classificado como desordem perde a importância.

E lembremo-nos de que se trata de um “estilo espavorido” (Idem, *Ibidem*, p. 415). Trata-se de um pavor típico do que escapa da ordem e, por isso, causa certo estranhamento. Logo, os que a princípio preocupam-se em manter a ordem pré-estabelecida, reagem de forma

² Classificação proposta por Ángel Rama.

tão pavorosa, “Depois, os padres falaram em pôr fim a festas dessas, no Colégio” (Idem, *Ibidem*, p. 415).

O embate sugerido nessa relação, em que há, a princípio, uma ordem pré-estabelecida – a da trama inicialmente sugerida pelo professor – e que cede lugar à “nova ordem” – a princípio confundida com “desordem” – configura-se como o típico embate de formulação, configuração, reconfiguração, manutenção da identidade cultural. Modelos prévios que, numa relação de troca resultam em modelos completamente outros.

Facilmente percebemos na fábula desse conto uma representação ficcional típica dos embates que ocorrem no truncado e complexo jogo de formação da identificação cultural. Sobretudo em identidades culturais que se mostram cada vez mais flutuantes, cambiantes, e sempre menos unilaterais.

Aliás, outro aspecto, do início desse conto merece destaque. Trata-se da afirmativa, ou anunciação de que a nova ordem se dá por um conjunto de vozes, “Ao que sei, que se saiba, ninguém soube sozinho direito o que houve” (Idem, *Ibidem*, p. 415). Destaque para o termo “sozinho”. Como o enredo foi delimitado por muitas vozes, somente com todas elas é possível definir o que foi formulado.

Ninguém saber sozinho, nesse contexto, elimina a possibilidade de a “razão” estar nas mãos de apenas um detentor do saber. O trecho sugere a impossibilidade de a definição ser dada por apenas um, ou apenas uma voz, por apenas uma teoria, ou apenas um olhar. E é assim porque não se estabeleceu a trama, a narrativa através de apenas uma voz, mas, sim, a partir de um entrelaçamento de vozes, com contribuições variadas.

O drama que, a princípio, pretende-se definido por uma só voz, a do Dr. Perdigão, acha-se por refeita, reinventada num mutirão de vozes, quando, afinal já não se sabe e não se soube ao certo qual trama – ou qual narrativa – foi encenada. Todas as narrativas se entrecruzaram, e a proposta inicial, única, unilateral misturou-se a diversas outras formando, assim, uma nova narrativa.

Essa formação, a partir de um entrelaçamento de vozes, remete-nos ao conceito de multiculturalismo. Genuinamente, o conceito relaciona-se diretamente com a problematização de “(...) questões complexas e contraditórias em curso nas sociedades pós-industriais, que atuam como indicadores da crise do projeto de modernidade” (VIANNA NETTO, 2010, p. 289).

Entre tais complexas e contraditórias questões, o termo estuda a coexistência da diversidade sociocultural, além da construção de identidades num mesmo país, ou, mesmo,

numa determinada região (Idem, Ibidem, p. 289). Essa diversidade aparece no conto exatamente pela variação de vozes que compõem o drama afinal encenado.

Assim como no conto a negativa em torno do termo sozinho revela a quebra com a uniteralidade, o multiculturalismo rompe com as ideologias monoculturais, em que o discurso é pensado a partir de uma única voz, um único olhar que busca definir e determinar a identidade cultural.

Logo, deparamo-nos com uma identidade que se dá pela multiplicidade, “Ocorre nesse momento um deslocamento das noções de autenticidade e identidade nacional, uma vez que o capitalismo periférico pressupõe a coexistência de múltiplas temporalidades, a convivência de formas culturais tradicionais e modernas num mesmo espaço”. (LIMA, 2011, P. 01).

No conto, compreendamos “as formas culturais tradicionais” como que representadas ficcionalmente pela proposta inicial do Dr. Perdigão, que, inclusive, tem todo um discurso demarcado por essa tradição: “- *“Representar é aprender a viver além dos levianos sentimentos, na verdadeira dignidade”* – exortava-nos o Dr. Perdigão” (ROSA, 1994, P. 417). “ – *“Sus! Brio! Obstinemo-nos. Decoro e firmeza. Ad Astra per áspera! Sempre dúcteis ao meu ensinamento...”* – o Dr. Perdigão observando” (Idem, Ibidem, P. 417).

Já as “modernas” configuram-se pelo discurso à espreita, elaborado pelos alunos, pelas possibilidades outras de narrativa. E narrativas que convivem num mesmo espaço, no espaço escolar, no discurso dos alunos. Ainda que às escondidas, esses outros discursos não deixam de circular, culminando numa miscelânea, numa confusão entre todos eles, gerando um novo.

Ainda acerca do multiculturalismo, o conceito traz a noção de social pensado a partir do constante exercício de desterritorialização e reterritorialização de identidades, em que se busca a conciliação e integração das mais diversas formações culturais e identitárias que constituem uma sociedade (VIANNA NETTO, 2010, P. 289). Ao lermos o conto, notamos essa diversidade como formadora do Colégio – que é uma formação social.

Assim, as diferenças são integradas. De um lado, a versão institucionalizada, representada pelos padres, professores, enfim, a versão do Colégio enquanto instituição. Contudo, como formação social, nesse Colégio, circulam diversas outras vozes, desejosas, sobretudo, de serem ouvidas. E com versões diferenciadas da dita oficial, da pensada pela instituição.

Logo, a legitimidade do Colégio seria possível apenas se se concretizasse a “integração da diferença” (Idem, Ibidem, P. 290). Nessa integração, os alunos saem de seus limites previamente estabelecidos, e participam da elaboração da narrativa que afinal seria

encenada. E, se falamos de integração da diferença, nenhuma voz fica de fora. E, como não há um centro, os papéis são todos repensados e reelaborados.

O Zé Boné que, a princípio, é visto como um mero coadjuvante protagoniza o evento num momento de tensão. O Dr. Perdigão deixa o posto de direção para assumir o ponto e, diga-se de passagem, um ponto que termina por não exercer uma participação tão efetiva. A personagem que, a princípio, representaria o ponto, passa a protagonista, que, inclusive, titubeia em seu novo papel. Assim, não há uma predefinição, ou melhor, o que previamente estaria definido cede à reconfiguração. Os papéis inicialmente estabelecidos passam pela desterritorialização, a partir da qual os territórios antes definidos trepidam, oscilam e deslizam para a reterritorialização, em que os personagens, agora, assumem novos papéis, ou seja, passam a ocupar novos territórios.

Pensamos, a partir daí, num sujeito da apropriação cultural. Essa noção se dá, sobretudo, pela discussão da formação cultural identitária na América Latina,

Conduzindo estudos e pesquisas em termos de uma recepção social e culturalmente integrada, Canclini e Barbero/Gilli ressignificam estatutos identitários, alçando o consumidor passivo dos produtos culturais de massa de alienado do processo de produção dos sentidos a sujeito da apropriação cultural. É, portanto, a apropriação de bens culturais, mediada por um conjunto de influências que reorganizam a percepção da diversidade multicultural, produzindo ou reproduzindo significados sociais e interações identitárias, que insere o *ethos* latino-americano no debate sobre a crise da modernidade. (Idem, *Ibidem*, p. 299).

Caso os alunos apenas recebessem o drama sugerido, estariam nessa zona de “consumidor passivo dos produtos culturais (...) alienado do processo de produção dos sentidos”. Entretanto, ao buscarem outra história, passam a “sujeito da apropriação cultural”, em que participam ativamente do produto cultural ali produzido. Há uma preocupação de saída desse status de extrema passividade, “E um, cá, teve a ideia. Precisávamos de imaginar, depressa, alguma outra estória, mais inventada, que íamos falsamente contar, embaindo os demais no engano” (ROSA, 1994, p. 416)

Aliás, pensar numa completa passividade é cair num reducionismo arduamente combatido pelo conceito do multiculturalismo. De fato, não há essa passividade – a qual, talvez, tenha sido erroneamente pensada pelo discurso positivista. Os sujeitos agem uns com os outros, estabelecendo pontos de contato, discordância, concordância, enfim, um embate entre as diferenças.

Essa ação dos sujeitos, em suas diferenças, pode ser explicada por outro conceito, o de transculturação. No termo, em suma,

(...) compreende-se o duplo processo de desajuste e reajuste por que passam duas ou mais culturas, quando colocadas em contato. Implica o surgimento de novos produtos culturais derivados de uma síntese de práticas diferenciadas, que repercute tanto no universo simbólico do colonizador quanto no do colonizado. (LIMA, 2011, p. 03).

É importante ressaltar a noção de que o desajuste e o reajuste são processos pelos quais passam ambas as culturas envolvidas no processo – inclusive, caracterizado pela teórica como duplo. Portanto, temos um contato que não terá como consequência a sobreposição de uma cultura sobre a outra, mas que resultará numa outra forma, uma síntese a partir das transformações geradas por esse contato.

O termo transculturação é determinado pelo teórico Fernando Ortiz, em sua obra *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Nesse livro, o autor possibilita a definição do cubano a partir do cubano, ou seja, o sujeito cubano é definido a partir de um olhar próprio, com seu próprio discurso, com suas próprias metodologias. Uma postura que questiona a tradição em que, sobretudo pelo discurso eurocêntrico, determinada cultura é pensada e definida apenas pelo olhar do dominador.

Assim, Fernando Ortiz expõe o contraponto de elementos culturais, um fenômeno muito comum a Cuba (REIS, 2010, p. 466). O autor aborda, ainda, “(...) os diversos grupos que se mesclaram e resultaram no que hoje chamamos de cubanos” (Idem, Ibidem, p. 467).

É a partir desse entrelaçamento, típico de Cuba – e também de toda a América –, que o teórico definirá o termo transculturação. Para que melhor possamos compreendê-lo, citemos Ortiz, por intermédio de Livia Reis:

(...) as fases do processo de transição de uma cultura a outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. (...) No conjunto, o processo é uma transculturação e este vocábulo compreende todas as fases da trajetória. (Idem, Ibidem, p. 467).

A transculturação é, portanto, pensada e definida como todo o processo de contato entre duas ou mais culturas. Um processo delineado por fases, cujo conjunto é definido pelo termo transculturação. Esse conceito, contrariamente ao que o termo aculturação pressupunha, não pensa o processo de contato entre culturas diferenciadas como a pura e simples

sobreposição de uma à outra, como num movimento de via única. Pelo contrário: para o teórico cubano, ambas as culturas envolvidas no processo sofrem perdas e ganhos, sendo, o produto final, todas as culturas envolvidas e nenhuma das culturas envolvidas.

Todas porque essa nova síntese terá marcas, resquícios de todas as culturas que estiveram envolvidas nesse processo. E nenhuma porque não será, de novo, a repetição de nenhuma delas especificamente. Isso significa que novos fenômenos culturais serão elaborados a partir desse contato.

O remanejamento cultural configura-se, enfim, como o processo em que “(...) ocorrem as perdas, seleções, assimilações e redescobertas, operadas simultaneamente (...)” (Idem, *Ibidem*, p. 471). E esses processos estão presentes em ambas as manifestações culturais. Não há exclusividade nas perdas, nos ganhos, nas assimilações ou em quaisquer desses fenômenos: são todos comuns a todas as culturas envolvidas.

Ora, em “Pirlimpsiquice” não há esta ou aquela narrativa, ou versão que mais perca, ganhe, ou coisa assim. Todas passam pelos processos supracitados, sem qualquer exclusividade, ainda que no embate entre elas “bandeiras” sejam levantadas, “Repetíamos, então, sem cessar, a *nossa estória*, com forte cunho de sinceridade. Sempre ficavam os partidários de uma e de outra, não raro bandeando campo, vez por vez, por dia. Tãozão e Mão-na-Lata chefiavam o grupo dos Gamboas?” (ROSA, 1994, p. 417).

Mesmo que se assuma uma postura de defesa, dessa ou daquela manifestação cultural, sabe-se que a preservação intacta torna-se inviável a partir do momento em que tais manifestações são postas em contato – o qual, posteriormente, culminará em diversos embates.

O teórico Ángel Rama, a partir do conceito de transculturação, elabora o conceito de transculturação narrativa. Em linhas gerais, tal conceito aborda operações no interior da narrativa que a delimitarão como transculturada. Segundo o teórico, esse módulo dá-se pela ocorrência de três operações fundamentais no interior da narrativa, a saber: “o uso da língua, a estruturação literária e a cosmovisão” (REIS, 2010, p. 471.)

Quanto ao uso da língua, destaca-se, no caso de escritores regionalistas – classificação que cabe a Guimarães Rosa –, o trabalho em que “O escritor não tenta imitar a fala regional. Ao sentir-se parte dela, procura elaborá-la com finalidades artísticas, investigando as possibilidades múltiplas que a língua proporciona para a construção da língua especificamente literária” (Idem, *Ibidem*, p. 473).

Sobre tal afirmação, cremos que os neologismos³ rosianos são um belo exemplo dessa investigação das possibilidades múltiplas da língua, a qual, na obra do autor, permite essa construção de uma língua especificamente literária, de que nos fala a teoria. Logo, Rosa não usa regionalismos apenas como caracterização de personagens ou da obra, mas busca explorar as potencialidades da língua. Um exercício típico da atitude literária de “deslocamento sobre a língua” (BARTHES, 2004, p. 17).

Em relação à estruturação literária, Rama, segundo Livia Reis, explicita o exercício de Guimarães, destacando a obra *Grande sertão veredas*, em que o autor “(...) resgata o tradicional monólogo discursivo, que tem suas fontes tanto na narrativa clássica quanto na oral, de origem popular” (REIS, 2010, p. 474).

Por fim, o teórico ressalta, sobre a transculturação narrativa, a cosmovisão. Nesse conceito, os herdeiros do regionalismo, dentre os quais pensamos Guimarães Rosa, “(...) lograram os melhores resultados, por ser a cosmovisão o espaço onde se consolidam os valores e as ideologias e ser reduto da resistência contra as influências homogeneizadoras da modernização de origem estrangeira” (Idem. Ibidem, p. 175).

Pela cosmovisão a resistência, num movimento que abarca as alterações propostas, sobretudo pelas vanguardas modernistas, mas que não perde de vista os aspectos locais, ou seja, uma correlação entre o local e o universal. Não falamos, aqui, de um regionalismo que se fecha em si mesmo, de um local que ignora as possíveis relações com o universal, mas, de um regionalismo que está em pleno diálogo com o universal.

É assim que em “Pirlimpisquice” ocorre o diálogo entre as diversas narrativas que correm por ali, no Colégio. Nenhuma fica presa em si mesma, mas o que é produzido afinal é uma síntese, em que todas se fazem presentes. Três – ao menos – narrativas que se entrecruzam.

Primeiro a estória do Gamboa:

Zé Boné representava – de rijo e bem, certo, a fio, atilado – para toda a admiração. Ele desempenhava um importante papel, o qual a gente não sabia qual. Mas, não se podia romper em riso. Em verdade. Ele recitava com muita existência. De repente, se viu: em parte, o que ele representava, era a *estória do Gamboa!* Ressoaram as muitas palmas. (ROSA, 1994, p. 420).

³ Embora citemos, não exploraremos detidamente os neologismos de Guimarães Rosa. O comentário visa apenas a ilustrar essa construção de uma língua especificamente literária.

Zé Boné, até tal aparição, estava cotado para ser coadjuvante. Entretanto, desempenha, ali, um “importante papel”. É a narrativa que se inicia, abrindo precedente para as que viriam a seguir.

Depois, *a nossa inventada estória*:

O pasmatório. Num instante, quente, tomei vergonha; acho que os outros também. Isso não podia, assim! Contracenamos. Começávamos, todos, de uma vez, a representar *a nossa inventada estória*. Zé Boné também. A coisa que aconteceu no meio da hora. Foi no ímpeto da glória – foi – sem combinação. Ressonaram outras muitas palmas. (Idem, *Ibidem*, p. 420).

Agora a segunda narrativa – ordem, aqui, apenas da “entrada em cena”. É a estória de muitos, pois é a “nossa” inventada estória. Uma narrativa que é de vários e que acontece pela voz de todos – inclusive do Zé Boné que, até então, não fazia parte dessa narrativa, mas que passa a incluir-se nela, “Zé Boné também”.

E a terceira, a narrativa oficial, determinada pelo Colégio: “Dr. Perdigão se soprava alto, em bafo, suas réplicas e deixas, destemperadas. Delas, só a pouca parte se aproveitava” (Idem, *Ibidem*, p. 420).

E, por fim, a síntese dessas três:

A princípio, um disparate – as desatinadas pataratas, nem que jogo de adivinhas (...). O mais eram ligeiras – e solertes seriedades. Palavras de outro ar. Eu mesmo não sabia o que ia dizer, dizendo, e dito – tudo tão bem – sem sair do tom. Sei, de mais tarde, me dizerem: que tudo tinha e tomava o forte, belo sentido, esse drama do agora, desconhecido, estúrdio, de todos o mais bonito, que nunca houve, ninguém escreveu, não se podendo representar outra vez, e nunca mais. (Idem. *Ibidem*, p. 421).

Uma outra narrativa, de muitas vozes, construída nas relações de troca, de interação. Por isso, não escrita, mas exatamente porque produzida na convivência entre as diferenças, na transculturação, na interação de múltiplas vozes.

Outro importante elemento a ser discutido sobre esse conto diz respeito ao lugar dessa nova narrativa, dessa síntese. Ou, para sermos mais precisos, o “entre-lugar” que as três narrativas desse conto ocupam. Para isso, discutamos, inicialmente, o conceito de entre-lugar.

O conceito de entre-lugar permite “(...) reconfigurar os limites difusos entre centro e periferia, cópia e simulacro, autoria e processos de textualização, literatura e uma multiplicidade de vertentes culturais que circulam na contemporaneidade e ultrapassam fronteiras, fazendo do mundo uma formação de entre-lugares” (HANCIAU, 2010, p.125).

A priori, trabalhamos o tema sobretudo pela confusão entre centro e periferia. Em “Pirlimpsiquice” a confusão inicia-se pela definição – ou, ao menos, uma tentativa de – da

história que seria o centro, sendo, a priori, essa história central definida pelo Colégio: o drama “Os filhos do Doutor Famoso”. Essa trama inicial, por ser a versão institucionalizada, definida pelo Colégio como a oficial para o espetáculo, ganha, inicialmente no conto, o status de centro.

Entretanto, esse status é cambiante, pois quase que imediatamente começa a circular uma nova versão, a qual, apesar de, a princípio, parecer uma versão extraoficial, já se mostra, desde o momento de sua idealização, com uma força de estória “mais inventada”. E, quando se cogita uma terceira versão, a possibilidade de oscilação torna-se mais intensa e evidente.

Assim, delineia-se, na fábula do conto, a possibilidade – típica da contemporaneidade – de “(...) trocas de um mundo a outro, os cruzamentos, os indivíduos e grupos que fazem as vezes de intermediários, de ‘passadores’ (*passeurs culturels*), no dizer de Suzanne Giguère, que transitam entre os grandes blocos” (Idem, *Ibidem*, p. 132).

Transitar que pressupõe um movimento, logo, negação da estaticidade típica da relação dual centro/margem. As narrativas, no conto, não ocupam lugares previamente definidos, mas transitam nesses entre-lugares,

Mas, a outra estória, por nós tramada, prosseguia, aumentava, nunca terminava, com singulares-em-extraordinários episódios, que um ou outro vinha e propunha: o ‘fuzilado’, o ‘trem de duelo’, a máscara: ‘fuça de cachorro’, e, principalmente, o ‘estouro da bomba’. Ouviam, gostavam, exigiam mais (...). Já entre nós, era a ‘nossa estória’, que, às vezes, chegávamos a preferir à outra, a ‘estória de verdade’, do drama. (ROSA, 1994, p. 416).

Uma estória que nasce e cresce à espreita, num entre-lugar, espaço não definido, extraoficial, mas que não fica limitada a qualquer clausura, afinal, era às vezes preferida à outra. A expressão *às vezes* bem ilustra esse aspecto cambiante, de entre-lugares ocupados pelas versões. Afinal, em momentos diversificados uma e outra se tornam preferidas.

Enfim, o conto todo com uma fábula típica de uma narrativa transfigurada, ou seja, uma narrativa que se dá pela interação entre três narrativas, uma sobreposta a outra, as quais se entrecruzam, formando um mosaico. A fábula desse conto é perpassada por esse processo de transculturação, em que três versões se tocam, se trocam e, afinal, transculturam-se numa síntese, numa outra narrativa em que todas se encontram. Um texto que surge de uma verdadeira mescla discursiva, de vozes variadas.

Referências

BARTHES, Roland. *Aula*. 12 ed. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

HANCIAU, Nubia Jacques. Entre-lugar. IN: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos e Literatura e Cultura*. 2ed. Niterói: EDUFF; Juiz de Fora: EDFJF, 2010.

LIMA, Rachel Esteves. A identidade cultural na crítica literária latino-americana. XI Congresso Internacional da ABECAN: 20 anos de Interfaces Brasil-Canadá, 2011.

REIS, Livia de Freitas. “Transculturação e transculturação narrativa”. IN: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos e Literatura e Cultura*. 2ed. Niterói: EDUFF; Juiz de Fora: EDFJF, 2010.

ROSA, Guimarães. Pirlimpsiquice, IN: ROSA, Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 2º vol.

VIANNA NETO, Arnaldo. Multiculturalismo e Pluriculturalismo. IN: FIGUEIREDO, Eurídice. *Conceitos de Literatura e Cultura*. 2 ed. Niterói. EDUFF; Juiz de Fora: EDFJF, 2010.