

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 5 – Número 8 – Janeiro a Junho de 2008

[início](#)

GUIMARÃES ROSA NA FRANÇA: UMA RECEPÇÃO "TORTA"?

Jovita Maria Gerheim Noronha
UFJF

ABSTRACT – The proposal of this work is to analyze the French reception of Guimarães Rosa from texts whose target is the non-specialist reader, aiming to show how his works embarrasses the critics by not fitting in the approaches which traditionally dominate the reception of our literature in that country.

"Samba e telenovelas, violência e alegria de viver, riqueza e pobreza: nesse explosivo coquetel brasileiro, o teatro ocupa um lugar de combate."¹ Esta frase, que serve de introdução a uma matéria sobre teatro brasileiro, publicada no jornal francês *Le Monde* em maio de 1989, chama a atenção por reunir os estereótipos mais comuns a nosso respeito. Embora o “coquetel” não esteja completo, pois faltam “ingredientes”, tais como o sincretismo religioso, a sensualidade e a natureza paradisíaca, essa escolha é bastante significativa da visão dos franceses sobre o Brasil.

O que domina ainda nossa recepção naquele país, na crítica dirigida a um público não especialista, é a chamada cor local, aquela conhecida visão européia dos trópicos como paraíso terrestre ou inferno, de um lado o exotismo, de outro o miserabilismo. Todavia, quando a crítica abandona esse ângulo tradicional, percebe-se certo embaraço por parte dela, resultando numa recepção que poderíamos definir senão como “torta”, pelo menos como insuficiente.

Como sustenta Eurídice Figueiredo, em artigo comparativo entre as obras de Jorge Amado e do martinicano Patrick Chamoiseau, a recepção da literatura brasileira na França é marcada pela forte presença de Jorge Amado (FIGUEIREDO, 2000). De fato, é através de Amado, nosso escritor mais conhecido na França, cuja recepção sempre teve como eixo principal a cor local, o exotismo, que muitos franceses descobrem o Brasil e formam uma imagem do país e de sua literatura. O comentário de uma leitora, em um site da Internet, sobre *Tereza Batista*, resume bem a visão francesa acerca dos romances do escritor baiano: “Nessa obra erudita e popular, todo um povo humilhado é homenageado. Pode-se ler essa obra para melhor conhecer o Brasil, para se deleitar com um grande escritor e ainda como breviário de um erotismo poético e inventivo.”²

A recepção das obras brasileiras é assim freqüentemente centralizada no

fascínio pelo pitoresco dos trópicos, por vezes de forma inadequada, como em uma matéria sobre a Bienal do Livro de 1995, de um conhecido jornalista do *Le Monde*, Dominique Dhombres, que explica o sucesso de Paulo Coelho pelo sincretismo religioso, "pela voga das ciências ocultas no Brasil". "O fenômeno tem raízes antigas no país, com os ritos africanos tais como o candomblé, do qual Salvador é a capital." A explicação, como sabemos, é equivocada, pois o esoterismo de Paulo Coelho não tem nenhuma ligação com as religiões afro-brasileiras, mas suas fontes são antes européias.

A essa vertente que privilegia o exotismo e o pitoresco veio acrescentar-se uma outra que não é de fato muito diferente da primeira: a afirmação insistente do engajamento político dos escritores, do papel que desempenharam durante a ditadura e que ainda desempenham na denúncia da miséria.

Na verdade, esse eixo interpretativo em que se misturam engajamento e miserabilismo não é novo, mas sempre esteve presente, ainda que de maneira periférica, ofuscado pelo exotismo e erotismo, na recepção de Jorge Amado – a interpretação de *Tereza Batista* como uma homenagem de Amado a “todo um povo humilhado” é uma boa ilustração disso. A visão miserabilista é na verdade apenas a outra face da moeda da visão tradicional dos estrangeiros sobre os trópicos, constituindo uma segunda forma de exotismo, que faz da miséria e do sofrimento um elemento pitoresco. Repete-se, no contexto da recepção, o que sustentou Antonio Candido acerca da produção de certa ficção regionalista que "reduz os problemas humanos a elemento pitoresco, fazendo da paixão e do sofrimento do homem rural, ou das populações de cor, um equivalente dos mamões e dos abacaxis" (CANDIDO, 1989, 157).

A narrativa urbana contemporânea, que começa timidamente a ser conhecida na França – as obras de Rubem Fonseca, Luiz Ruffato ou Paulo Lins, os dois últimos tendo participado como escritores convidados nos eventos promovidos durante 2005, Ano do Brasil na França –, parece estar criando outro viés analítico pautado na violência. Embora faça parte – infelizmente – de nosso cotidiano e das preocupações de nossos escritores que o tematizam, esse tema corre o risco de se tornar outro clichê, como alerta o próprio Luiz Ruffato em entrevista a Dominique Stoenesco:

– Como o senhor vê ou sente esse Ano do Brasil na França?

Certos jornais denunciam o exotismo e os clichês que continuam a acompanhar a imagem do Brasil.

– Eu também acho que existem muitos clichês, mas penso que esses clichês estão sempre retornando, pois nós brasileiros continuamos a alimentá-los. Por exemplo, quando se fala de literatura brasileira, aqui, na França, são citados autores que, a meu ver, fazem a mesma coisa que Jorge Amado em seus romances com suas belas mestiças, com a sensualidade brasileira, etc. A diferença é que, hoje, utiliza-se a violência como exotismo. Mas a violência é tratada na literatura brasileira com muita irresponsabilidade. A violência no Brasil é uma questão muito complexa. O governo continua importando a imagem de um Brasil exótico, o país do samba, etc. É claro que somos também isso, mas não unicamente.³

Nesse contexto de recepção, muitos autores brasileiros causam embaraço por não poderem ser enquadrados em nenhuma dessas categorias: Guimarães Rosa talvez seja o maior exemplo disso. Esse embaraço se expressa de maneira muito clara nas duas resenhas, publicadas no jornal *Le Monde*, de que

vou tratar aqui. Ambas começam por uma pergunta que aponta para a dificuldade de sua tarefa:

Imenso certamente, mas como abordá-lo?

Como resenhar as 500 páginas de *Diadorim*?

Acredito que o embaraço expresso no “como?” não se refere à compreensão da obra de Guimarães Rosa pelos autores dos artigos, respectivamente Pierre Lepape (*Le Monde*, 1991) e Yves Marie Labé (*Le Monde*, 1995), especialistas em literatura, mas à forma como vão apresentá-la. Como explicar a um leitor francês não especialista, para quem o paradigma de recepção da literatura brasileira está pautado pelo exotismo, pelo miserabilismo e, mais recentemente, pela questão da violência, a originalidade de um texto “híbrido”, que se recusa à síntese, que combina inventivamente “as marcas da experiência cultural do interior profundo (o sertão de Minas) e do cosmopolitismo”?

É o que parecem tentar fazer os autores dos dois artigos do *Le Monde* que examinei. Os dois textos são atravessados por uma tensão entre local e universal, entre a matriz do Sertão e o acervo da cultura erudita. Entretanto, essa tensão acaba por se resolver com o recurso a um universalismo que retira da obra sua particularidade, qual seja, a impossibilidade de síntese.

Os títulos dos artigos, “A epopéia de João Guimarães Rosa”, de Yves Marie Labé, e “O romance universal do sertão”, de Pierre Lepape, apontam para essa tensão e explicitam as chaves interpretativas presentes nos dois textos, ainda que cada crítico privilegie mais uma ou outra: a presença do Sertão, a recusa do exotismo, a classificação da obra como um épico e sua universalidade.

Assim, Yves Marie Labé define *Grande Sertão* como “uma epopéia latino-americana”, embora não possa ser reduzido a “um livro de aventuras”: “trata-se de uma obra prima. Épica, romanesca, lingüística, filosófica”. Pierre Lepape, que desenvolve mais essa via, compara a obra à *Ilíada*, definindo-a como “um romance de gesta” que “dissimula uma interrogação metafísica sobre o bem e o mal”. Os romances de Guimarães Rosa, segundo ele, “assumem, em nosso imaginário, um lugar comparável ao de Aquiles, Heitor ou Ulisses”, mas isso não se deveria ao fato de que “suas proezas, cavalgadas, coragem ou inteligência, vontade ou fraquezas façam deles reflexos estilizados da aventura humana”. “É porque Guimarães Rosa, como Homero, como Cervantes, como o Goethe de *Fausto*, como o Joyce de *Ulisses*, criou uma linguagem à altura dos mitos evocados: algo que é, simultaneamente, radicalmente novo e que escapa ao tempo”. Assim o épico estaria mais, segundo o crítico, no próprio estilo, “em que o ritmo, o choque das imagens, as sonoridades, as torções gramaticais desempenham um papel mais importante do que as anedotas que expressam”.

A questão da inventividade lingüística é ressaltada e explicitada pelos dois críticos, sendo que Yves Marie Labé chama a atenção para o fato de que a escrita de Guimarães vem “quebrar as formas clássicas da literatura brasileira, ainda marcada por uma Europa dominadora”. Entretanto, essa escrita acaba sendo interpretada por ele como um mero exercício de estilo, uma questão puramente formal, sem intenção política, em que a ruptura passa a ser um valor em si.

Os dois analistas buscam situar a obra, explicando as particularidades daquele universo desconhecido, e sublinham a importância do Sertão na escrita de Guimarães. Pierre Lepape, por exemplo, afirma que, apesar de seu cosmopolitismo, para Guimarães Rosa “a única pátria, a única língua, o único

espaço, continua sendo o Sertão”. Percebe-se, entretanto, que a grande preocupação de ambos é evitar a via interpretativa tradicional pautada no exotismo. Eles previnem o leitor de que não se trata de uma obra exótica, pois embora o sertão brasileiro seja central no livro, o autor não pretendia dar ênfase à cor local:

O Sertão não é o cenário dos contos de Guimarães Rosa (...) ou desse monumental *Diadorim*,⁴ mas o corpo e o espírito, o gesto e a voz, a fonte e a embocadura de toda sua obra. E ele vai instalar o Sertão na cabeça, no coração e nas vísceras de seus leitores. Ao longo das 500 páginas de *Diadorim*, não vamos descobrir como turistas uma terra estranha, percorrida pelos não menos estranhos aventureiros, os jagunços, mas antes, vagar com eles, no meio deles, segundo as leis próprias daquele universo, sua lógica, sua desmesura, sua loucura, sua sabedoria, sua temporalidade, seu espaço, sua linguagem. O Sertão, em nenhum momento [é mostrado] como um espetáculo exótico.

O Sertão brasileiro, território seco e profundo, não é nem cenário, nem tela de fundo exótica. Ele é um teatro humano, com suas leis, suas visões, sua lógica própria e suas palavras (...) um “mundo de cantos desmesurados” [tomado] como mesa de experiência [por Guimarães], esse explorador de regiões saborosamente cruéis às quais o viajante costeiro vira irremediavelmente as costas.

Percebe-se, contudo, que o sertão é representado aqui como Terra Incógnita. Mesmo que contra a intenção de seus autores, os dois textos estão atravessados pela idéia de exploração do país exótico, não na qualidade de turista, mas na de viajante privilegiado, que vai conhecer o Brasil profundo e que será capaz de apreender aquele mundo estranho e desconhecido, com o auxílio do autor. Além disso, a expressão “regiões saborosamente cruéis” não deixa de ser representativa do que poderíamos chamar de um certo “exotismo da violência”.

Essa tendência transparece também no modo como Pierre Lepape expressa seu embaraço para apresentar a obra:

Diadorim é mais que uma das obras primas absolutas da literatura de nosso século, um verdadeiro continente, denso, abrupto, de geografia desconhecida. Para abordá-lo, não possuímos nem mapa, nem ponto de referência, nem bússola. Apenas a ajuda de algumas luzes sobre seu autor.

É interessante notar que, embora o crítico não tenha a intenção de classificar *Grande Sertão* como uma obra exótica, muito ao contrário, a imagem do leitor francês, completamente perdido, explorando o livro, remete ao campo léxico-semântico da descoberta e da conquista, reproduzindo a visão tradicional européia sobre o Brasil. Aí estaria a grande dificuldade: como apresentar para o público comum francês um romance que privilegia um local, para ele irremediavelmente exótico, e impedi-lo de vê-lo dessa forma?

O que se sente nos dois textos é, portanto, um profundo embaraço por parte dos analistas para conciliar dois aspectos que, via de regra, são percebidos pelo leitor francês como excludentes: o local particular (o outro) e o universal (eles). Os dois críticos vão resolver a tensão entre esses dois elementos da seguinte forma: segundo Lepape, “a universalidade do romance de GR se deve

à vitória sobre um desafio: inscrever o Sertão como uma realidade comum a todos os leitores; em nenhum momento como um espetáculo exótico”; segundo Labé, “a chave da universalidade de *Diadorim* está talvez no humanismo de um autor que tomou ‘esse mundo de cantos desmesurados’ como mesa de experiência”.

Embora essas afirmações não estejam propriamente equivocadas, o problema é que a preocupação em não exotizar, mas, antes universalizar o romance acaba tendo como consequência a desvinculação do texto com o contexto em que foi gerado.

Para Michel Riaudel, professor de literatura comparada na Universidade de Nanterre e estudioso da literatura e cultura brasileiras, essa recepção se deve a um desconhecimento do Brasil, decorrente, segundo ele, de uma insuficiência de instrumentos que possam ajudar na compreensão de nossa literatura. Essa escassez de referências fica clara nos textos da crítica que parece se ver obrigada, para explicar certos autores, a compará-los aos franceses. Machado de Assis, o “Balzac brasileiro”, e Clarice Lispector, “uma espécie de Simone Weil que teria sido tentada pela ficção”, embora traduzidos em francês, são praticamente desconhecidos e suas obras não podem se pautar por nenhum dos vieses críticos tradicionais. Também o personagem de Estorvo, de Chico Buarque, “estrangeiro a tudo que o cerca”, é comparado ao protagonista de *L’étranger*, de Albert Camus (RIAUEDEL, 1998).

Embora venha sendo feito, já há algum tempo, segundo Riaudel, um esforço no sentido de abolir a idéia de que o Brasil é um país sem História, não há instrumental crítico que permita situar os autores brasileiros uns em relação aos outros, nem bons dicionários bilíngües. Além disso, conclui Riaudel, “mesmo os mais bem informados esquecem a singularidade lingüística (e cultural) do Brasil no bloco latino-americano, conjunto heterogêneo, no qual o Brasil é com freqüência confundido e dissolvido” (RIAUEDEL, 1998). Também Pascale Casanova, em *La République Mondiale des Lettres*, um pouco na mesma linha de Riaudel, mas levantando a questão da dominação lingüística vinculada à dominação literária, sustenta que “contrariamente à ideologia ecumênica que preside as celebrações literárias, os escritores das ‘pequenas’ línguas podem se ver marginalizados de fato” (CASANOVA, 1999, 377).

O que se perdeu nas críticas que examinei – exemplares da recepção de nossa literatura na França – é justamente a originalidade de Guimarães Rosa, seu projeto híbrido que combina duas matrizes. Na análise de Lepape, o local desaparece e o “Sertão se torna uma realidade comum a todos os leitores”, na de Labé, esse local se reduz a um meio, “um laboratório”. Nos dois casos, mesmo que contra a intenção de seus autores, é apagada a vigorosa interpretação do Brasil, a profunda análise do que somos, de nossa complexidade, realizada por Guimarães, que inclui justamente a tensão nunca resolvida entre local e universal. A questão que parece se colocar tanto para Lepape quanto para Labé é a comunicação com seu público, a quem é preciso fornecer uma análise da obra que faça sentido para aqueles leitores. Daí que essas análises tendem a se pautar pelo tradicional imaginário europeu sobre o Brasil. Em outro artigo sobre “Meu tio o Iauaretê”, publicado em 1998, também no *Le Monde*, Lepape, em sua análise, aponta para o cerne da questão – embora não a desenvolva –, ligando a inventividade lingüística de Guimarães à problemática da formação brasileira: “Como, em um país de identidade despedaçada, dizer o outro, o desvio, a diferença, utilizando o português das cidades? Em ‘Meu tio o Iauaretê’, João Guimarães Rosa entrecoca três linguagens: a dos senhores, o português, a dos índios Tupis e a da natureza” (LEPAPE, 1998).

Antes de concluir esta reflexão, cito uma resenha de *Grande Sertão*, que me parece indicar um caminho possível para a análise crítica que aborda o outro desconhecido:

Como descrever um romance tão complexo? É a história de uma jagunço, um capanga, mercenário, e de sua vida no sertão, o grande deserto interior do Brasil no fim do século XIX: eis o que se poderia dizer sucintamente.

Mas não seria verdadeiro: *Diadorim* é a narrativa que um homem já velho faz de sua vida, ao sabor de suas lembranças e obsessões. Riobaldo conta, página após página, o amor que determinou seu destino fazendo dele um justiceiro-bandido, um bravo cavaleiro assim como um fora da lei de Farwest.

Entre batalhas épicas e lendas do Brasil profundo, o narrador nos arrasta numa corrida louca e ofegante, que não segue a ordem dos acontecimentos passados, mas se faz por associação de idéias e episódios, sem lógica aparente...

Entretanto também falta algo a essa descrição.

A dimensão universal desse suntuoso romance?

O calor da voz de Riobaldo?

Sua compreensão profunda de seu país? Seu amor pelas mulheres, tanto as prostitutas quanto as santas?

Sua obsessão religiosa?

Ou ainda Diadorim, personagem enigmático e carismático, de mãos brancas e delicadas, olhos verdes e coragem sem falhas?

Diadorim, seu amigo, seu irmão de armas, seu maior amor.

Apenas uma coisa é certa. Trata-se de uma das maiores obras-primas do século XX, magnificamente escrita, magnificamente construída.⁵

Curiosamente o texto acima, escrito por Mélanie Frerichs-Cigli, editora de uma revista especializada em jogos, publicado em um site da Internet, não se destina a um público leitor como o do *Le Monde*, mas a amadores de *wargames*. Nota-se que a autora se recusa a enquadrar a obra em qualquer vertente pré-estabelecida e não busca chegar a nenhuma conclusão ou síntese, constatando que qualquer definição será sempre insuficiente e redutora. Ela se limita a levantar perguntas que deixa em aberto, despertando a curiosidade do leitor. O que fica é a perplexidade diante de uma obra inesgotável. Apesar de certas “escorregadelas” a respeito de Riobaldo (definido como “um fora da lei de Farwest”), talvez até mesmo por sua despreensão, por não se tratar de crítica jornalística literária, essa resenha me parece paradoxalmente expressar melhor a complexidade de *Grande Sertão*.

O que se percebe, entretanto, ao examinar a crítica jornalística francesa sobre a literatura brasileira é que, apesar da presença da cultura brasileira na Europa vir se afirmando, as coisas não parecem ter mudado muito. Eventos como a Ano do Brasil na França, realizado em 2005, servem como fonte de informação sobre nosso país, mas ficam, frequentemente, perigosamente próximos da reprodução dos clichês habituais, na medida em que seu objetivo acaba sendo mostrar como somos “tipicamente brasileiros”. Nesse sentido, a frase de Michel Riaudel, de texto publicado em 1998, parece ainda hoje ser pertinente: “o Brasil corre o risco de continuar existindo para o Europeu apenas como projeção de sua diferença ou de suas utopias” (RIAUDEL, 1998).

NOTAS

1. As traduções dos textos em francês foram realizadas por mim.
2. <http://www.chez.com/guidelecture/classique>
3. http://www.cndp.fr/secontaire/portugais/annee_bresil/int_lruffato.htm
4. Título de *Grande Sertão*, em francês. É importante esclarecer que a obra conheceu várias edições na França, as mais recentes em 2005 e 2006. A edição de 2005 é inclusive uma edição de bolso, o que demonstra o interesse dos leitores franceses por ela.
5. <http://ipo-club.ifrance.com/lecture/diadorim.htm>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 140-162.

CASANOVA, Pascale. *La République Mondiale des Lettres*. Paris: Seuil: 1999.

FIGUEIREDO, Eurídice. Por uma estética popular: Jorge Amado e Patrick Chamoiseau. In: OLIVEIRA, Humberto Luiz L. de e SOUZA, Licia Soares de (Orgs). *Heterogeneidades: Jorge Amado em diálogo*. Feira de Santana: UFES, 2000, p. 19-34.

LABÉ, Yves-Marie. L'épopée de João Guimarães Rosa. *Le Monde*, 8 de fevereiro de 1991.

LEPAPE, Pierre. Le roman universel du sertão. *Le Monde*, 20 de maio de 1995.

_____. La nuit de la métamorphose. *Le Monde*, 20 de março de 1998.

RIAUDEL, Michel. Périple Transatlantique. *Le Monde*, 20 de março de 1998.

Sites

<http://ipo-club.ifrance.com/lecture/diadorim.htm>

http://www.cndp.fr/secontaire/portugais/annee_bresil/int_lruffato.htm

<http://www.chez.com/guidelecture/classique>