

GUIMARÃES ROSA E JEAN GIONO: REGIONALISMO E INOVAÇÃO LITERÁRIA

Márcia Valéria Martinez de Aguiar (UNIFESP-FAPESP)¹

Resumo: A recepção de uma obra literária, como explica Jauss em sua teoria da recepção, sempre se faz a partir das expectativas do público e dos críticos no âmbito de certa cultura. No Brasil, as histórias de Guimarães Rosa dialogam, no momento de seu lançamento, com o regionalismo então em voga e, também, com as inovações do modernismo. A novidade de sua escrita e sua ligação com a terra será reconhecida também na França, onde ele será comparado com o escritor provençal Jean Giono. Nesta comunicação, gostaríamos de comentar esse paralelo estabelecido entre os dois autores, a fim de poder desenhar com mais nitidez o horizonte literário que acolheu Guimarães Rosa na França dos anos 1960.


Palavras-chave: Guimarães Rosa; Jean Giono; Recepção literatura brasileira na França

Em sua teoria da recepção, Jauss considera que uma obra só se atualiza através das leituras que dela se fazem, o que exige que se tente discernir as diferentes interpretações que suscitou, particularmente no momento de seu lançamento. Essas interpretações, contudo, não são simples impressões subjetivas: feitas a partir das expectativas de um público no âmbito de certa cultura, elas se efetuem no universo de suas tradições literárias, que a própria obra, enquanto “tecido novo de citações, oriundas dos mil focos da cultura”, como explica Roland Barthes, irá reafirmar ou contestar. Essa reflexão vale também para a recepção das obras traduzidas.

No Brasil, Guimarães Rosa é imediatamente reconhecido por críticos como Álvaro Lins, Antonio Candido, Oswaldino Marques, Augusto de Campos, Manuel Cavalcanti Proença, seduzidos por uma escrita que soubera escapar ao regionalismo então em voga lançando justamente mão da geografia, da fauna e da flora, da história e do imaginário de uma região, o sertão. Essa universalidade é conseguida por uma escrita singular, cujos “grandes conteúdos”, como observa Augusto de Campos, “se resolvem não só *através da*, mas *na* linguagem.”

A universalidade e a inovação da linguagem de Guimarães Rosa são reconhecidas também na França, nas críticas que sucederam as traduções de *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* nos anos 1960. Javier Domingo, em seu prefácio a *Buriti*, assinala que a unidade de um livro tão vasto quanto *Corpo de baile* não reside no sertão, seu protagonista principal, mas em “uma certa concepção da escrita”, em uma língua que

¹ Professora adjunta da Unifesp, doutora em Estudos Linguísticos, literários e tradutológicos em francês (USP). Contato: mv.aguiar@uol.com.br.



não é “uma roupagem, um ornamento, mas a expressão, necessária em todos os seus detalhes, de uma contemplação interior”. Para compreender essa escrita, muitos críticos comparam Guimarães Rosa ao escritor provençal Jean Giono.

Nesta comunicação, buscaremos entender esse paralelo estabelecido entre os dois autores, no intuito de delinear de modo mais preciso a recepção das obras de Guimarães Rosa nos anos 1960 na França.

A recepção no Brasil


Muitos artigos que acolheram *Sagarana*, *Corpo de baile* e *Grande sertão veredas* no Brasil ressaltam o fato de Guimarães Rosa neles integrar os elementos de sua região natal. Alvaro Lins logo após o lançamento de *Sagarana* do então desconhecido Guimarães Rosa, em 1946, chama a atenção para esse aspecto:

Sabe-se que o sr. Guimarães Rosa nasceu e viveu durante muitos anos nessa região, inclusive como médico da roça e pelo seu livro verificamos com que intensidade de sentimento e imaginação ele se fundiu com o espírito da sua terra, com que sensível poder de comunicação ele trouxe para dentro de si mesmo o mundo de gentes, de bichos, de natureza física, ao qual se ligou profundamente na juventude. (LINS, 1983, p. 238-239)

Pelo fato de seu *Sagarana* e, depois, seus livros posteriores virem “carregados de terra”, para retomar as palavras de Antonio Candido (1983, p. 244), Guimarães Rosa dialoga com os autores regionalistas que o antecederam ou que são seus contemporâneos. Aqueles que tematizam o sertão, como Afonso Arinos e Euclides da Cunha, e aqueles que retratam outras terras, como Coelho Neto, o Maranhão e Simões Lopes Neto, o Rio Grande do Sul.

Traço distintivo entre eles e Guimarães Rosa, contudo, Guimarães Rosa foge ao regionalismo no sentido estrito do termo pelo fato de não lançar ao sertão um olhar externo. Alvaro Lins comenta:

Mas o valor dessa obra provém principalmente da circunstância de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo, o que o teria conduzido ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco



exterior e do simplesmente descritivo. Ele apresenta o mundo regional com espírito universal (...)" (LINS, 1983, p. 239)

Guimarães Rosa consegue essa universalidade porque, em seus livros, subjetivo e objetivo não se separam. Antonio Candido, em seu artigo sobre *Sagarana* de 1946, observa:


O Sr. Guimarães Rosa *construiu* um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito a objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência. (CANDIDO, 1983, p. 245)

Essa fusão de objetivo e subjetivo pode ser observada na plasticidade dos topônimos em *Grande sertão: veredas*. Antonio Candido destaca que eles mudam conforme a situação e o estado de ânimo do narrador, Riobaldo. Assim, na descrição das Veredas Mortas que aparecem em dois momentos diferentes do livro estão presentes elementos que compõem de fato a paisagem do sertão – córregos, buritis, brejos, capoeira, quisassa. Contudo, enquanto no momento do pacto com o diabo essas formações adquirem caráter sinistro, elas se tornam inofensivas quando Riobaldo ali retorna após terminada a sua travessia como chefe jagunço.

Essa unidade entre subjetivo e objetivo é efetuada através de uma escrita particular, que cria a ela mesma e ao mundo “rompendo com todos os tabus linguísticos” (MARQUES, 1957, p174). Guimarães Rosa toma como base o português falado no Brasil, principalmente a variante do sertão, aproveitando o seu léxico e sua sintaxe². Sua escrita, porém, não se realiza como calco, como se observa em muitos escritores regionalistas, mas na recusa de todo clichê. O escritor opera assim uma inovação da língua a partir dos recursos que ela própria oferece, como destacaram, entre outros, Cavalcanti Proença (1958), Oswaldino Marques (1957), Augusto de Campos (1983, p. 321-349) Manuel Bandeira. Este último, após a leitura de *Grande sertão: veredas*, escreve a Guimarães Rosa:

Ao depois de depois, andaram dizendo que você tinha inventado uma língua nova e eu não gosto de língua inventada. Sempre arrenguei de

² Cf. a entrevista concedida a Günter Lorenz: Diálogo com Guimarães Rosa. In: Eduardo Coutinho, *op. cit.*, p. 70-71.



esperantos e volapuques. Vai-se ver, não é língua nova nenhuma a do Riobaldo. Dificil é, às vezes. Quanta palavra do sertão!” (...)

“Ainda por cima disso, você fez Riobaldo poeta, como Shakespeare fez Macbeth poeta. Natural: por que um jagunço dos gerais demais do Urucuia não poderá ser poeta? Pode sim. Riobaldo é você se você fosse jagunço. A sua invenção é essa: pôr o jagunço poeta inventando dentro da linguagem habitual dele. (BANDEIRA, 1967, p. 590-592)

Essa inovação linguística liga Guimarães Rosa aos modernistas que, em busca de uma literatura genuinamente nacional, recorreram aos múltiplos recursos da língua portuguesa falada no Brasil, recusando igualmente o calco (cf. PINTO, 1990) e fazendo seu, antropofagicamente, tudo o que pertencia à literatura estrangeira. Citamos mais uma vez Antonio Candido, em seu artigo sobre *Sagarana*:

Mário de Andrade, se fosse vivo, leria, comovido, este resultado esplêndido da libertação linguística, para que ele contribuiu com a libertinagem heróica da sua. (1983, p. 245)


Falando de modo sumário, no Brasil as obras de Guimarães Rosa davam uma nova fisionomia a questões que se colocavam para a literatura brasileira: o regionalismo e a problemática da constituição de uma literatura nacional. No momento de seu lançamento no Brasil, suas obras discutiam tanto com o modernismo, pelo viés de suas inovações linguísticas, quanto com o regionalismo, por ambientarem-se no sertão e recorrerem à linguagem ali falada.

Recepção na França

Verificaremos, agora, como os livros de Guimarães Rosa foram recebidos na França. Buscaremos apreender, no horizonte literário da época, as reflexões que a sua escrita e os temas de suas obras, tão fincados no chão brasileiro, geraram.

Como a crítica brasileira, a crítica francesa deu-se conta da ligação da literatura roseana com a terra. Após o lançamento de *Buriti*³, logo foi notado o efeito encantatório do abundante uso dos nomes de animais, plantas e paisagens, o que fez Guimarães Rosa ser associado ao Virgílio das *Bucólicas* e, por consequência, ao deus Pã. A *Tribune de*

³ Em tradução de Jean-Jacques Villard, *Buriti*, primeira parte de *Corpo de baile* lançada na França em 1961, trazia *Dão-lalalão*, *O recado do morro* e *A festa de Manuelzão*.




Genève comenta: “O Pã brasileiro, porém, é mil vezes mais exuberante que o seu colega romano: quantos macacos, quantas cacatuas, quanto urubus!”. (RAMONI, 1962)

Sublinhou-se, também, a “linguagem da contemplação” que faz a unidade do livro. “Linguagem da contemplação” foi uma expressão cunhada por Javier Domingo, jovem escritor de Barcelona que escreveu o prefácio de *Buriti*. Ele afirma que apesar de o foco mais evidente de *Buriti* ser “esse caos primordial que é o sertão”, não apenas cenário, mas verdadeiro protagonista de todas as estórias, isso não bastaria para “estruturar organicamente obra tão vasta”, a verdadeira unidade sendo dada “por certa concepção de escrita, decorrente da própria natureza das relações entre o sertão e o sertanejo”, por uma língua que não é “uma vestimenta, um adorno, mas a expressão necessária em todos os seus detalhes, de uma contemplação interior” (DOMINGO, 1961, p.8). Essa “linguagem da contemplação”, continua Javier Domingo, possibilita, por outro lado, que Guimarães Rosa – apesar de todas as suas incontáveis referências, físicas e linguísticas, ao sertão – escape ao fantasma do regionalismo que espreita toda a literatura latino-americana.

No intuito de tentar apreender esse autor então praticamente desconhecido na França que era Guimarães Rosa, e cujas obras eram geradoras de uma “poesia selvagem e poderosa”, muitos críticos vão associá-lo ao escritor regionalista francês, Jean Giono.

Essa aproximação se faz pela ligação das personagens de Giono e de Guimarães Rosa com a terra. O jornal *Syndicats*, de Bruxelas, por exemplo, afirma que as personagens de *Buriti* estão “próximas da terra, ávidas dos prazeres mais ínfimos e de uma glória primária”. Por essa razão, *Buriti* lhes lembrava a chamada *Trilogia de Pã* de Jean Giono: “Poderíamos ver nessa obra abundante”, diz J. B., “uma réplica brasileira de certos romances de Giono: *Colline*, *Un de Beaumugnes* e *Regain*. Mas o exotismo acrescenta, aqui, um encanto suplementar” (1963). Yves Berger, do *L’Express*, diz que Guimarães Rosa é um “Giono multiplicado por dez”, em razão da exuberância, da “grande festa da natureza selvagem, música mística e delirante, ritmada por uma imaginação barroca” (1961) que é *Buriti*.

Mas não é apenas por retratarem suas regiões natais e pela ligação de suas personagens com a terra que Jean Giono e Guimarães Rosa podem ser associados. Para além da ligação de ambos com o torrão natal, todos os dois, Jean Giono e Guimarães Rosa, operaram inovações linguísticas tomando como base a língua falada em suas




regiões. Sem fazer transcrições fonéticas nem realizar calcos, Jean Giono valida, em sua escrita, a sintaxe e as expressões próprias da língua falada, suas elipses e repetições. Em oposição ao francês “literário”, ao “francês da corte de Paris”, que ele representa como “um eunuco maquiado dançando ao som de um tamborim”, Giono afirma escrever não em um dialeto, mas na língua que “se costuma, em Manosque, chamar de FRANCÊS” (GIONO, 1982, p. 950).

Enquanto as obras de Guimarães Rosa dialogavam tanto com uma literatura regionalista que olhava de maneira externa para a língua, paisagens e personagens regionais, quanto com a literatura modernista, que, com a utilização da língua falada pregava a liberdade da escrita, as obras de Jean Giono vão colocar em cheque o modo de escrita da chamada literatura “clássica” francesa, que se cristalizara em clichês, preconizando uma escrita mais fresca. Giono compara essa língua a um jovem marginal:

Bela companhia para uma língua em formação, não é? Ele não se preocupa com purismos. Vaugelas disse... sim; mas eu, eu digo...; aliás, ele não conhece Vaugelas. A regra pegá-o pelo braço: “Rapaz, é preciso passar por este lado, é o uso.” Ele só tem que inflar um pouco os músculos do braço para que a mão se abra como um anel de ferro enferrujado; e ele vai pelo seu próprio lado, tropeçando nas pedras, mas em direção a um bosque de salgueiros cantores, em que o mato não está sujo de pele de salame. (in MEIZOZ, 2001, p. 340)

Dessa maneira, Guimarães Rosa e Jean Giono podem ser associados não apenas por suas temáticas, que põem em cena personagens e paisagens de suas regiões natais, mas também pela inovação na escrita literária que ambos – cada um a sua maneira – realizaram. Essa inovação literária pela “língua falada” liga os dois autores a outros escritores que, em muitos países ocidentais, criavam escritas singulares, permitindo-se, como diz Georges Orwell usar toda a língua falada em sua nação para exprimir-se, entendendo-se cada língua (o inglês no caso de Orwell), “como uma língua falada, mas falada *sem medo*, ou seja, sem medo da retórica, nem da palavra insólita ou poética”(in ROUSSIN, 2005, p. 260).

As obras de Guimarães Rosa na França vão, assim, dialogar com escritores regionalistas que, como Giono, inovavam a escrita, mas também com a questão da renovação da escrita literária em geral a partir da língua falada, que aparece na obra de



escritores franceses tais como Céline, Claudel, Poulaille Barbuse, Cendrars, Queneau, entre outros.

Desse modo, o interesse pela obra de Guimarães Rosa não reside no fato de ele ser um escritor que possa ser considerado apenas “exótico”, mas no interesse que a novidade de sua escrita tinha para uma época em que a literatura de muitos países ocidentais estava se renovando, e se renovando a partir da língua falada.

Referências bibliográficas

BANDEIRA, Manuel. Grande Sertão: Veredas. In: *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguillar, 1967, p. 590-592.

BERGER, Yves. À La gloire des animaux, des fous et des montagnards du Brésil. **L'Express**, Paris, 27 avril 1961. Traductions, Buriti par João Guimarães Rosa. Fundo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. Recorte de jornal.


CAMPOS, Augusto. Um lance de “dês” do Grande Sertão. In: XISTO, Pedro; CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *Guimarães Rosa em três dimensões*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1970.

CANDIDO, Antonio. Sagarana. In: COUTINHO, Eduardo Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).

DOMINGO, Xavier. Preface. In: *Buriti*. Tradução de Jean-Jacques Villard. Paris: Seuil, 1961.

GIONO, J. *Œuvres romanesques complètes*. Paris: Gallimard, 1982, v. 1.

J.B. Buriti par João Guimarães Rosa. **Syndicats**, Bruxelas, 3 juin 1961. Fundo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. Recorte de jornal.



LINS, Alvaro. Uma grande estreia. In: COUTINHO, Eduardo Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).

MARQUES, Oswaldino, *A revolução Guimarães Rosa* in *A seta e o alvo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Instituto Nacional do Livro, 1957.

MEIZOZ, Jérôme. *L'âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*. Genève: Droz, 2001.

PINTO, Edith Pimentel. *A Gramatiquinha de Mário de Andrade*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

RAMONI, James. “Buriti”: trois romans virgiliens. **Tribune de Genève**, Genebra, 13-14 mai 1962. Fundo Guimarães Rosa, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo. Recorte de jornal.

ROSA, João Guimarães. *Buriti*. Tradução de Jean-Jacques Villard. Paris: Seuil, 1961.

ROUSSIN, Philippe. *Misère de la littérature, terreur de l'histoire: Céline et la littérature contemporaine*. Paris: Gallimard, 2005.