



Iguarias literárias do Brasil, segundo Piers Armstrong

Literary Delights of Brazil According to Piers Armstrong

José Antonio Orlando

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
semioticas@hotmail.com

Piers Armstrong é o que se pode chamar de cidadão do mundo. Nasceu na Austrália em 1962, estudou Artes na Universidade de Melbourne, e viveu por vários períodos na Inglaterra, França, Itália e Taiti, na condição de estudante e também atuando como professor. Fez seu mestrado e doutorado em Linguística e Literatura Românicas, nos Estados Unidos, na Universidade da Califórnia, Los Angeles. No Brasil, trabalhou como professor visitante da Universidade Federal da Bahia e professor adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana. Atualmente é professor na Universidade Estadual da Califórnia. Sua dedicação à cultura e à literatura do Brasil teve início na década de 1990 e desde então ele passou à condição de brasileiro – especialista em estudos brasileiros – com enfoques em literatura comparada e em estudos culturais.

O tema unificador nas pesquisas do professor tem sido a questão da circulação e da recepção de textos e artefatos artísticos, desde a literatura canônica até o discurso identitário nas letras de blocos afro do carnaval baiano. Seus diversos trabalhos sobre estes assuntos incluem os livros *Third World Literary Fortunes: Brazilian Culture and its International Reception* (1999), sobre as recepções nacionais e internacionais de João Guimarães Rosa e Jorge Amado, e *Cultura Popular na Bahia & Estilística Cultural Pragmática* (2002), resultado de pesquisas realizadas em suas temporadas na Bahia. Além de “Guimarães Rosa in Translation: scrittore, editore, traduttore, traditore”, ensaio que compara as traduções

de *Grande Sertão: Veredas* e indaga sobre a mistura de idealismo estilístico e pragmatismo diplomático de Guimarães Rosa em relação a seus diversos tradutores.

Piers Armstrong esteve na UFMG em novembro de 2018 para apresentar a conferência “Guimarães Rosa e o Modernismo Europeu”, a convite do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários (Pós-Lit) e do Núcleo de Estudos de Literatura Brasileira (LIBRA). Após a conferência ele concedeu esta entrevista em que apresenta seu percurso na trajetória de pesquisas sobre a literatura e a cultura popular no Brasil, sobre sua dedicação a autores como Guimarães Rosa e Jorge Amado e sobre a recepção do olhar estrangeiro diante das iguarias literárias e dos vários sabores brasileiros.

Esta primeira pergunta é quase inevitável: como e por que alguém falante da língua inglesa, nascido na Austrália, decidiu investir em pesquisas sobre a cultura e a literatura do Brasil?

Piers Armstrong – Eis a história: eu queria estudar línguas e literaturas. Na época, o francês ainda era “a” língua estrangeira e, assim, comecei. Porém, em Melbourne tinha muitos imigrantes italianos e com o passar do tempo crescia o apreço pela cultura italiana. Hoje, Melbourne tem pretensões de ser a capital mundial do café italiano, assim como São Paulo tem seu gosto para com a pizza. Daí, fui viajar à maneira dos jovens australianos, isto é, passar temporadas. Daí, de muitos meses em outro país ou países, vagando, trabalhando, estudando, etc. Aprendi italiano na Itália e voltei aos estudos, acrescentando ao aprendizado do francês, na família de línguas românicas, o italiano e depois o espanhol. Depois, fui fazer mestrado e doutorado no programa de Línguas Românicas da UCLA (Universidade da Califórnia) e me lancei também no estudo da língua portuguesa. A UCLA tinha um professor que era um pioneiro norte-americano nos estudos da literatura brasileira: Claude Hulet, interlocutor de pesquisadores como Massaud Moisés e Wilson Martins e autor de *Brazilian Literature*, a primeira antologia da história da literatura brasileira para a academia anglófona. Eu sempre relacionava o apreço da literatura com a vivência da cultura. Como o Brasil é o maior país latino do mundo, e também um dos grandes casos de miscigenação cultural global, o português e o Brasil passaram ao primeiro plano do meu doutorado. Enfim: vim do outro lado do mundo por via da latinidade apimentada pelo além-mar.

E João Guimarães Rosa? Quando se deu o seu primeiro contato com o autor de *Grande Sertão: Veredas*?

PA – Meu primeiro contato veio pelo currículo acadêmico. Assim como Machado de Assis, Guimarães Rosa é um passo obrigatório para quem estuda a história da literatura brasileira. Depois, houve também naquela época, um seminário na UCLA dedicado a ele. Eu já tinha estudado diversos clássicos da literatura modernista ocidental – Joyce, Eliot, Proust, Kafka, Faulkner, Borges, etc. A obra de Guimarães Rosa me parecia constituir umnexo entre a literatura mundial mais ambiciosa e o Brasil, inclusive o Brasil mais “profundo”. E havia ainda um enigma – o enigma do Rosa que continua a inspirar os críticos até hoje. Daí, imprescindível estudar mais.

Como você definiria “Guimarães Rosa segundo Piers Armstrong”?

PA – Cada leitor do Rosa demora mentalmente no seu mundo encantado, degusta, entrega-se, perde-se um pouco. A distância existencial entre aquele mundo e o nosso, de estrangeiros, de brasileiros urbanos, de jovens ultramodernos, etc., é grande. É uma viagem. Mas uma viagem para não se sabe bem aonde. Pois o Rosa escamoteia muito. Apesar de todas as referências geográficas e folcloristas, a paisagem é mítica e os interesses mais profundos do autor são principalmente psicológicos e universais. E seus textos são polissêmicos. Um exemplo: a figura de Zé Bebelo, em estudos recentes muito respeitáveis, é associada por uns a Gilberto Freyre, por outro ao jagunço histórico, Rotílio Manduca (ver COELHO, 2003) Acho esta variedade de interpretações indicadora da riqueza e da ambivalência do texto, melhor dito, da condição líquida do fluxo de conceitos. A maioria dos personagens de Guimarães Rosa são marionetes, baseados em “casos” encontrados pelo autor na vida ou em livros, figuras citadas e/ou esboçadas. São pedras encontradas no caminho, admiradas, e depois mobilizadas pela fome criadora voraz do autor – fome consumida, domada e vertida em rio doce, agreste, que vaga pelo sertão, ciente que desemboca e se dissolve no mar universal – águas que não vão ficar onde aparentam estar agora. Diadorim talvez seja exceção: personagem tão real que chega a ser romanceada pelo autor na maneira clássica dos romancistas realistas para com seus personagens principais. Não é insignificante que Rosa optava principalmente por contos ou novelas em vez de romances. O texto curto tende mais ao jogo

de xadrez, e, no caso do Guimarães Rosa de *Tutaméia*, até ao conceptismo barroco de Góngora. Nós nos perdemos no seu mundo encantado, ele não. Era muito controlador. Misturava idealismo com pragmatismo. Tinha muito jogo de cintura, e até manipulação engenhosa, no tratamento dos seus tradutores. Pois ele sabia de antemão, não apenas pelo extraordinário conhecimento adquirido em línguas estrangeiras, senão, também por isto: ele era o tradutor, em literatura, das pessoas que colecionava. Um antropólogo errante da alma humana.

A literatura de Guimarães Rosa também apresenta uma fabulosa complexidade linguística que, com frequência, assombra muitos leitores brasileiros. Mas há quem avalie que ler Rosa em versões traduzidas para outros idiomas torna a leitura mais “fácil” em certos aspectos. Você, que tem familiaridade com a língua inglesa e também com a língua portuguesa, concorda com esta avaliação sobre Rosa traduzido?

PA – Os dois polos estilísticos da tradução são domesticação, que é a conversão do original em elementos familiares para o leitor estrangeiro, e fidelidade ao contexto original. Por exemplo, se há um bicho que só existe na terra original, cujo aspecto e/ou nome é basicamente desconhecido na língua estrangeira, manter-se-ia este vocábulo para não comprometer a essência apontada pelo autor, embora o leitor estrangeiro sofra de opacidade semântica. Esta é a relação entre duas culturas. O estilo do escritor acrescenta outra dimensão analógica e complementar desta relação: as manhas pessoais do autor (neologismos, excentricidades de sintaxe, etc.) podem ser replicadas e impostas para o leitor “estranhar” e aprender, ou diluídas (o leitor entende mais facilmente, mas perde a ousadia poética). A terceira margem disto, porém, acontece quando não há solução direta simétrica nem de domesticação nem de fidelidade. O tradutor pode, então, achar uma solução criativa que não corresponde ao original, mas que contribui um acréscimo comparável, consistente com a poeticidade típica do autor, que compensa, em outro lugar ou conceito, a perda do lance original, e que, na equação geral dos sentidos em jogo, mantém o equilíbrio do efeito geral. Isto acontece muito (pense, por exemplo, nos trocadilhos, geralmente intraduzíveis, compensados por alguma invenção alheia, alternativa). É inevitável, e é necessário para evitar um sabor mecânico na tradução. O tradutor deve imaginar

o texto (consumi-lo e regurgitá-lo) e assim recriá-lo, isto é, operar uma mutação, que seja “feliz” ou “infeliz”, como se diz das traduções. Traduzir é navegar. Traduzir é viver. Navegar é preciso. Viver é perigoso. O ditado “Traduttore, traditore” implica matar o mensageiro, coisa pouco diplomática!

Acontece que, no repertório de traduções do Rosa há de tudo: domesticação excessiva (o *Grande Sertão: Veredas* na primeira tradução ao inglês); substituição do discurso sertanejo popular por uma gíria proletária com a intenção de captar a sintaxe truncada do estilo oral (na tradução original de *Grande Sertão: Veredas* ao francês); transposições extremamente laboriosas e engenhosas que intentam preservar a morfologia e o ritmo fonético originais (na tradução de “Buriti” ao checo); flexibilidade e oscilação inteligente entre domesticação e fidelidade (na tradução de *Grande Sertão: Veredas* ao italiano), etc. Portanto há variação enorme de estratégias e êxitos relativos. E ainda há ou haverá, em breve, traduções alternativas de *Grande Sertão: Veredas* ao francês, ao inglês e ao alemão que poderão se comparar. Diz-se que a tendência normal é que por questões mercadológicas a primeira tradução de qualquer obra tende mais à domesticação, enquanto traduções posteriores, possibilitadas pelo prestígio e a canonização do autor, intentam maior poeticidade e “estranhamento”.

Enfim: se por uma parte seria raro o tradutor ser mais estranho do que o original, pois apareceria como um exagero, por outra parte um monte de elementos no original do texto roseano serão familiares aos leitores brasileiros pelo conhecimento parcial da topografia semântica sertaneja, mas estranhos aos estrangeiros e aos portugueses. Se julgamos pelo mais óbvio, o fato é que Guimarães Rosa é lido bastante no Brasil e pouco no estrangeiro apesar de grandes esforços de promoção lá fora, e isto significa o que esperaríamos: é mais fácil o brasileiro ler o original do que o estrangeiro ler a tradução, com ou sem domesticação. Lembro que há uma excelente coletânea de perspectivas de tradutores de Guimarães Rosa na antologia crítica *Studies in the Literary Achievement of João Guimarães Rosa, the Foremost Brazilian Writer of the Twentieth Century*, editada por Ligia Chiappini, Marcel Vejmelka, Dave Treece e Alfredo Bosi em 2012.

Na conferência recente apresentada na UFMG sobre “Guimarães Rosa e o Modernismo Europeu”, você ressaltou que muitas vezes a literatura de Rosa mergulha nos mistérios da literatura universal, enquanto constrói alegorias que são camuflagens a ocultar certas referências concretas da história social do Brasil. Um leitor estrangeiro que tem contato com a literatura de Guimarães Rosa termina sabendo menos sobre a cultura brasileira do que um leitor de Jorge Amado, de Graciliano Ramos ou de Mário de Andrade, entre outros?

PA – Guimarães Rosa alude a muitos indivíduos concretos, sejam pessoas humildes encontradas por ele, sejam figuras de renome. Os críticos brasileiros, mais informados do que eu, indicam ou especulam sobre estas últimas. Há uma vontade de impor à obra do Rosa um campo referencial à história social do Brasil. Aprendo muito ao ler estes estudos, mas não sou qualificado para julgar a confiabilidade dos achados. Quanto ao que acontece lá fora, a minha impressão é que nos cursos introdutórios sobre a cultura brasileira no estrangeiro, a opção prática é por Jorge Amado (*Gabriela, cravo e canela*), Graciliano Ramos (*Vidas Secas*, complementado pelo filme), Mário de Andrade (*Macunaíma*) e Oswald de Andrade (“Manifesto antropológico”) – não Guimarães Rosa ou Clarice Lispector, nem Machado de Assis. Entre estes todos, vale sinalizar o valor muito especial de Graciliano que consegue passar uma realidade rural, concreta e dura, com uma psicologia universal. Tenho a maior admiração pelo Mário etnomusicólogo, mas ele é negligenciado dentro e fora do Brasil. Clarice é apreciada como grande escritora da literatura universal, mas da linha existencialista, não em termos de brasilidade. Machado é mais conhecido do que antes por um público literário de elite e incluído no roteiro dos críticos comparatistas em seus empreendimentos de história literária ocidental. Veja, por exemplo, *A History of European Literature*, de Walter Cohen, ou *La République Mondiale des Lettres*, de Perry Anderson e Pascale Casanova. Mas estes não são brasilianistas; seu cerceamento é melhor compreendido no sentido de nosso reconhecimento coletivo de Tchekhov, que valorizamos pela análise da burguesia não metropolitana, mas não especificamente para entender a história da Rússia pré-revolucionária.

É importante destacar que Guimarães Rosa comunga, majoritariamente, com o universal, com o decorrer dos séculos, dos mitos, dos filósofos, sábios e místicos. Dispõe das suas ideias na paisagem do sertão. Mas há um porém importante nisso tudo: na medida em que Rosa evoca uma sensibilidade psíquica mineira e/ou sertaneja e/ou de gente humilde, como o faz, creio, num conto como “As margens da alegria”, que evoca uma sensibilidade brasileira autêntica e proporciona, assim, um retrato da alma brasileira. É um Brasil interiorano nos dois sentidos – o qual não faz a fama do Brasil lá fora e, portanto, não é o que o estrangeiro procura no cardápio. Quanto à lição possível de geografia, sou meio pessimista: estimo que apesar da evocação dos grandes rios do sertão, o leitor de *Grande Sertão: Veredas* termina por esquecer esta topografia e se nutre do romance de Diadorim, exatamente como no caso do Quixote, em que apesar das peripécias pelo planalto castelhano, o que guardamos é apenas a mente da figura universal, sua amizade com Sancho e sua dedicação à musa Dulcinea, também motivos universais.

E o sucesso da literatura de Jorge Amado fora do Brasil, impulsionado com frequência por muitas versões de sua obra para o cinema e para a TV? O que atrai leitores estrangeiros para os livros de Jorge Amado é o exotismo da Bahia, do carnaval, do candomblé e da sociabilidade em torno de comportamentos da alcova, da cozinha e dos espaços domésticos? Ou há outros aspectos que precisam ser considerados e reavaliados pela crítica literária mais tradicional?

PA – Sim, acho que são estes os elementos que seduzem o leitor estrangeiro. Mas também seduziram os leitores brasileiros. Jorge Amado expõe a superfície extrovertida, energética, social e sensual da baianidade que chega a representar o Brasil, o “mestiço neurastênico” de Euclides da Cunha. Já o Rio de Janeiro é uma alma dividida entre uma herança baiana projetada no carnaval e no samba, seu velho testamento, e o “cool” global da Bossa Nova, seu novo testamento. Me surpreende como este sistema binário mítico resiste ao passar do tempo, e como o Rio, em vez de consumir-se em algum “fogo na Babilônia” apocalítica, pois uma combustão lenta vai degradando a cidade, consegue sediar jogos olímpicos e copa mundial, como se nada houvesse. Como se apenas dissesse: “crise? qual crise?” Significa que Amado não é o único culpado:

a autoimagem brasileira, que se expressa no gênero da telenovela da Globo, mantém a mesma energia nervosa, lúdica, humorística e sexual. *Pixote*, *Carandiru*, *Cidade de Deus*, etc. não conseguem destronar o imperador carnavalesco carioca com sua roupa diáfana.

E sobre a segunda parte da sua pergunta, também penso que sim, que a crítica literária tradicional deveria reavaliar Jorge Amado. Os admiradores de Amado têm razão. Ele não se limita ao clichê. Muito pelo contrário. Não foi o charlatão indicado por Walnice Nogueira Galvão e correligionários. Foi um escritor altamente corajoso e profundamente engajado politicamente. Tem valor de regionalista soteropolitano, cidades medianas costeiras, etc. Tem valor de documentalista: quer saber da Coluna Prestes? Leia *O Cavaleiro da Esperança*, a idealização romântica infantil não empata a eficiência pedagógica do texto – a história fica na cabeça do leitor. E que história que é!

Acho que Amado foi um legítimo intelectual orgânico a la Gramsci. E o órgão em questão não é só o Brasil que ele mapeava, senão, também o sistema global. Amado acompanhava e participava na grande história comunista na Europa. Quando nos anos 1950 esta história se revelou por fraude e genocídio, Amado reconheceu e mudou muito. Se nutriu novamente nas fontes brasileiras e, à sua maneira populista, modernizou a visão freyreana. Não é pouca coisa (ver ARMSTRONG, 1999). Se antes Amado tinha sido desprezado pela elite da crítica literária brasileira, nos anos 1960 virou *persona non-grata*. Esta instituição literária era politicamente progressista, mas também eurocêntrica e elitista. Não imaginava depender de Jorge Amado – ele estaria num círculo dantesco bem inferior ao deles. Mas nós vemos hoje esta instituição enfraquecida pelas tendências de consumo digital dos bens culturais não literários. Uma política inteligente de promover a literatura (prêmios, festivais, etc.) funciona bastante bem. Mas não contorna a corrente da história do consumo cultural. Amado poderia ser valorizado como “rabelaisiano” por intelectuais; poderia ser aproveitado no currículo escolar, pois a molecada ainda topa ler um romance dele até o fim; poderia ser invocado com outros escritores como arma na luta para a sobrevivência das letras como formação acadêmica legítima.

Do que você conhece e pesquisa sobre a vida social e a literatura do Brasil, qual ou quais são as melhores abordagens locais que conseguem alcançar e aguçar o olhar estrangeiro e, talvez, propiciar uma compreensão mais abrangente e menos pitoresca sobre sabores e paladares do pantagruélico banquete cultural brasileiro?

PA – A música popular brasileira é de uma riqueza e de uma competência francamente chocantes. Os compositores brasileiros sabem casar sons diversos proporcionados pelo vasto repertório da World Music com tradições locais autênticas. Por ter uma base tão sólida (e já diversificada, dentro do Brasil) criam composições sem cair num defeito comum na World Music, que é de citar sons alheios, mas sem conseguir uma nova alma musical autêntica (valor, portanto, de novidade e experiência, mas sem acerto duradouro). Os músicos brasileiros são dos melhores do mundo para equilibrar inovação com tradição. Continua muito difícil penetrar o mercado mundial, mas acho que a qualidade é tão alta que não devemos medir o êxito no curto prazo e sim contar com a necessidade orgânica de tal desenvolvimento.

O cinema brasileiro é de alto nível. A produção na TV é sofisticadíssima e isto se repassa aos cineastas, os quais, como *auteurs*, têm a vantagem de uma herança substancial do passado, como o Cinema Novo e seus seguidores, por exemplo vários filmes de Hector Babenco, especialmente *Pixote*, e de Walter Salles, e ainda os filmes da nova safra que enfocam a disfunção urbana e da periferia. Também considero a madureza e a competência estética do cinema brasileiro suficientes para serem temas em qualquer diálogo internacional. E tem a favela carioca, um fenômeno esteticamente e socialmente extraordinário (não o digo em termos positivos nem negativos) que atrai turismo internacional. É terrível, mas faz sentido. A um plano mais abstrato e intuitivo, acho que a sociabilidade brasileira – a capacidade por intimidade espontânea entre pessoas antes desconhecidas – que se manifesta em meios muito diferentes, é uma riqueza ainda mal compreendida e insuficientemente tratada na arte. Se fosse retratada, aguçaria o interesse estrangeiro.

Na literatura, há uma produção brasileira muito respeitável. A tendência ao elitismo do público leitor não compromete a qualidade estética – provavelmente seria o contrário. Os romances vencedores de prêmios são tipicamente e realmente bons. As raridades circunstanciais também surgem, por exemplo, no âmbito de “memórias”. Certos

estudiosos internacionais também acompanham seus pares brasileiros em focar uma literatura contemporânea que lida mais ou menos diretamente com a nova democracia e suas imperfeições e sujeiras (ver LEHNEN, 2013).

Como esta entrevista será publicada como parte integrante de um dossiê sobre “Literatura e Alimentação”, proponho concluir com suas impressões mais pessoais sobre as questões de gosto, de memória e de escrita. Em suas viagens ao Brasil e pelo Brasil, o que tem sido mais marcante em relação às suas diversas experiências e descobertas gastronômicas?

PA – Continuo achando a comida do Recôncavo Baiano a mais apetitosa. Nada como um acarajé frente ao pôr-do-sol à beira-mar: me sinto que nem o índio do Caetano que toma sua Coca-Cola. A moqueca é meu prato preferido, mas adoro o vatapá que Caymmi ensina a fazer e gosto de farinha de mandioca para enxugar o prato. Antes, porém, uma caipirinha com pouco açúcar e com cachaça mineira, pois tem um ar de mistério que escapa à baiana. O churrasco gaúcho é impressionante, mas quem é que pode ou deve comer tanta carne mais de uma vez de três em três meses? No dia a dia, sou mais chegado aos vegetais. Prefiro uma couve mineira com vinagrete, salsa e farofa. Daí sair para a estrada.

Alguma destas experiências com a degustação de sabores brasileiros encontra ou já encontrou sentidos equivalentes em uma obra literária?

PA – Sim! Jorge Amado evoca bastante a culinária baiana, especialmente em *Gabriela, cravo e canela* e em *Dona Flor e seus dois maridos*. E além da palavra “petiscos” ele também usa um vocábulo que sempre achei muito curioso: “iguaria”. Para mim, soa como “iguana”. Exótico, não é?

Referências

ANDERSON, Perry; CASANOVA, Pasquale. *La Republique Mondiale des Lettres*. New York: NYREV Inc., 1979.

ARMSTRONG, Piers. *Cultura popular na Bahia & estilística cultural pragmática*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2002.

ARMSTRONG, Piers. Guimarães Rosa in Translation: scrittore, editore, traduttore, traditore. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 38, n. 1, p. 63-87, 2001. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3513678>. Acesso em 19 fev. 2019.

ARMSTRONG, Piers. *Third World Literary Fortune: Brazilian Culture and its International Reception*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1999.

CHIAPPINI, Ligia; VEJMEKKA, Marcel; TREECE, Dave; BOSI, Alfredo (org.). *Studies in the Literary Achievement of João Guimarães Rosa, the Foremost Brazilian Writer of the Twentieth Century*. Lewiston: Edwin Mellen Press, 2012.

COELHO, Marcos Antônio Tavares. As diversas vidas de Zé Bebelo. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, set. /dec. 2003. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142003000300021>. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300021. Acesso em: 19 fev. 2019.

COHEN, Walter. *A History of European Literature: The West and the World from Antiquity to the Present*. Oxford: Oxford University Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198732679.001.0001>.

HULET, Claude. *Brazilian literature*. Washington: Georgetown University, 1974.

LEHNEN, Leila. *Citizenship and Crisis in Contemporary Brazilian Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

ROSA, João Guimarães. Buriti. In: _____. *Corpo de baile*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. v. 2.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. *Tutameia: Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

Recebido em: 30 de novembro de 2018.

Aprovado em: 7 de fevereiro de 2019.