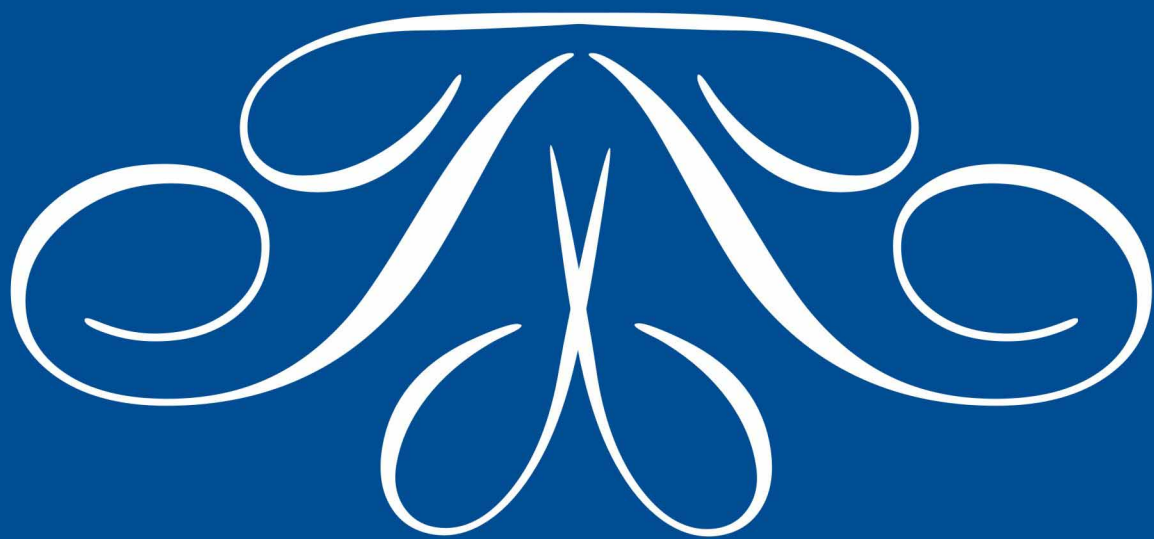


*Actas de las X Jornadas  
de Literatura Comparada*

Editor M. A. Montezanti



*Tomo 1*



*Actas de las X Jornadas  
de Literatura Comparada*

Editor M. A. Montezanti

*Tomo 1*

ISBN 978-950-34-0837-7

# Índice

## X Jornadas Nacionales de Literatura comparada

Poética del intratexto en Marco Denevi y Sergio Pitrol Nicolás Abadie.....	pág. 9
La representación del mundo árabe en Occidente: a cien años de Merope, de D'Annunzio Sandro Abate.....	pág. 17
Imitación y Domesticación: la representación de la Naturaleza en la obra de León Battista Alberti en el contexto de la recuperación del epicureísmo. Mariano Vilar.....	pág. 23
Antonio Tabucchi, su Obra y el Cine: La Cuestion de la adaptacion Alejandre Cruz.....	pág. 31
Género y colonialismo a través del intertexto en la novela inglesa de los siglos XIX y XX. María Angélica Álvarez.....	pág. 37
Duhamel en traducción: el humor fuera de su entorno Rossana Andrea Alvarez.....	pág. 45
La recuperación del concretismo en algunas exposiciones organizadas el Siglo XXI. El lugar de la poética. Ornela Soledad Barisone.....	pág. 53
Nuevo canon en la literatura argentina en la década del setenta: Los libros, entre Bioy Casares y Puig Gonzalo Basualdo.....	pág. 63
Migración, subversión lingüística e identidad cultural en los poemas "Telephone Conversation" de Wole Soyinka y "Bilingual Sestina" Julia Alvarez.....	pág. 71
Crítica y traducción: Walter Benjamin, lector de Marcel Proust María Esperanza Belforte.....	pág. 77
Hybridité et invention dans la littérature brésilienne Maria Luiza Berwanger da Silva.....	pág. 85
Literatura e Alteridade: Paisagens difratadas Maria Luiza Berwanger da Silva.....	pág. 95

# Hybridité et invention dans la littérature brésilienne

Maria Luiza Berwanger da Silva

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aucune culture ne se pense et ne se représente sans penser son propre « ailleurs » en elle même [...]. Le travail social et culturel des sociétés sur elles-mêmes est ce travail de négociation et de reconnaissance [...] ce droit à l'égalité pour un individu et pour une communauté trouve sa formulation concrète dans des facteurs expressifs (BESSIÈRE, 2002, p. 446-447) .

[...] mélange de modes d'être nouveaux et anciens et qui est, au total, la production d'une différence universalisante (BESSIÈRE, 2005, p. 19).

Rélocalisées dans la Littérature Brésilienne, ces « notes », ainsi nommées par le critique comparatiste Jean Bessière, rejoignent la réflexion de l'écrivain Machado de Assis dans l'essai intitulé : *Instinct de nationalité* (O NOVO MUNDO, 2005), essai où Machado de Assis configure, à sa façon, le droit à une parole qui avoue la cartographie de la race brésilienne, plurielle et diffractée :

Quiconque examine la littérature brésilienne actuelle peut lui reconnaître d'emblée, comme principal caractère, certain instinct de nationalité. Poésie, roman, toutes les formes littéraires d'expression de la pensée cherchent à se revêtir des couleurs du pays, et l'on ne peut nier que cette préoccupation soit signe de vitalité et laisse bien augurer de l'avenir [...]. Ce que l'on doit exiger d'un auteur, c'est avant tout, un sentiment intime qui en fasse un homme de son temps et de son pays, alors même qu'il évoque des thèmes éloignés dans le temps et dans l'espace (REVUE EUROPE, 2005, p. 13-15).

Dans cet essai, anticiper la conception contemporaine de l'hybridité comme processus de négociation des données culturelles mises en œuvre par l'individuel et par le collectif, équivaut, dans un certain sens, à définir le projet de l'hybridité brésilienne comme récupération des mélanges métisses perdues (ou quelque peu oubliées) pour les diffracter ; comme si toute cartographie nationale ne prenait son sens et sa vitalité que dans cette transgression géographique et subjective. De même, la remarque lucide de Machado de Assis sur la présence des colonisateurs dans le territoire brésilien, ne s'y inscrit que sous forme de mémoire résiduelle à diluer. C'est cette remarque qui se fera médiation exemplaire au passage souhaité

des plusieurs expressions individuelles et communautaires à des sujets et à des communautés autres. Ajoutons encore que cette dimension, dans la mesure où elle réitère les figurations de l'Autre, au sein même du dialogue qu'un sujet brésilien établit avec un autre brésilien considéré comme Altérité proche et matricielle, estampe aussi le déplacement vers le national et vers le transnational, (ce transnational compris comme l'Amérique Latine, l'Europe, voire même l'Occident et l'Orient). Ainsi donc, tout en configurant « l'instinct de nationalité » comme couleur locale irradiée de l'un au divers (proche et lointain), Machado de Assis se fait porte-parole des perspectives contemporaines vouées à la planétarisation, lorsque cette planétarisation ne cesse de traduire ses effets de résonance sur l'individuel et sur le collectif, l'un et l'autre désirant nommer la pluralité historique brésilienne affranchie des impositions coloniales et post-coloniales. Si, d'une part, l'ensemble de la pensée de Machado de Assis retrouve celle de Victor Segalen concernant les images de l'Autre et que tous les deux apportent de la vérité théorique, critique et poétique au corpus brésilien, d'autre part, leur pensée peut capter dans l'œuvre transdisciplinaire de l'intellectuel Mário de Andrade le lieu et l'acte de la parole-synthèse, de celle qui dit l'identité partagée et en continuuel processus de transgression des seuils ethniques, culturels et artistiques : les imprimer sur la page en blanc comme désir de resiteur le littéraire ailleurs, dans le monde, sans, pour autant, le figer dans des limites définitives. En un mot : la production de Mário de Andrade traduit, avant tout, cette conscience culturelle des figurations provisoires de toute quête identitaire.

Deux œuvres de cet écrivain brésilien représentent la productivité du métissage et de l'hybridité pour la composition artistique brésilienne : *Macounaïma* et *L'Apprenti Touriste*, œuvres qui revendiquent la reconnaissance de la Littérature Brésilienne dans la « république mondiale des Lettres ». Le personnage de Macounaïma, tout en célébrant le droit à une figure impure vue comme archive de l'imaginaire brésilien, dans lequel l'expression orale et l'écrite entrelacées dénoncent ironiquement la légitimité de la parole ethnique plurielle et toujours à resymboliser et *L'Apprenti Touriste*, tout en masquant le produit du regard qui filtre de la fable du lieu les images à être transmises à cette langue impure, ces deux œuvres montrent qu'une fois sous l'égide de l'impur, l'hybridité peut dépasser les contraintes territoriales et ethniques. Marquer dans la production de Mário de Andrade ce dialogue autotextuel permettrait de configurer son œuvre comme image accomplie de l'hybridité brésilienne dans son tissage de l'invention de la brésilianité, de celle qui donne suite au projet de *l'Instinct de Nationalité* de Machado de Assis. De cette façon, le prolongement de la voix de Machado de Assis dans Mário de Andrade permet d'affirmer que la cartographie de la subjectivité de l'homme brésilien ne s'accomplit que dans le débordement des marges établies, le soit-il de nature symbolique ou non symbolique.

Professeur de musique, poète, traducteur, théoricien, critique d'art et chercheur enclin à la récupération des mythes et du folklore disparus, Mário de Andrade fixe dans le rythme les accents d'une subjectivité et d'une communauté de races entrecroisées ; cette expression de la mosaïque culturelle brésilienne trouve l'une de ses traductions exemplaires dans la production de cet auteur sur la danse, à l'exemple des suivants fragments poétiques :

Je suis le compas qui unit tous les compas  
 Et avec la magie de mes vers  
 En créant des ambiances lointaines et pieuses,  
 Je transporte en des réalités supérieures  
 La mesquinerie de la réalité.  
 Je danse en poèmes multicolores !  
 Clown ! Mage ! Fou ! Juge ! Enfant !  
 Je suis un danseur brésilien !  
 Je suis un danseur et je danse !  
 Et dans mes pas conscients  
 Je glorifie la vérité des choses existantes  
 En fixant des échos et des mirages  
 Je suis un tupi en jouant du luth  
 [...] (ANDRADE, 1987, p. 166).

Filtrant de ce grain séminal le sentiment qui légitime le droit à l'inégalité, individus et communautés brésiliennes recueillent du mouvement dansant le plaisir d'un triple dépassement : celui de soi-même, celui des autres (proches et lointains) et celui du monde. Vu sous l'angle de cette transgression motivée par le désir d'avouer l'intimité nuancée et métisse, la poéticité des danses brésiliennes, chez Mário de Andrade, expose les mécanismes de fabrication du multiculturel perçus dans leur pulsion intérieure en-deçà et au-delà de la parole qui nomme le refoulement et le droit à la pluralité ethnique. Disons au passage que cette congrégation harmonieuse des différences concédée par les rites carnavalesques pourrait répondre à la remarque de Jean Bessière sur l'inconvénient du terme « interculturelisme » (p. 449), dans la mesure où cette nomination ne traduit pas le processus de négociation mis en œuvre par toute pratique d'hybridité. Dans ce sens donc, considérée comme échantillon des figurations de l'hybridité brésilienne, cette perception de la danse estampe toujours l'adhésion de l'intelligence brésilienne à la transtextualité et à une pensée rhyzomathique : au Brésil, toute peinture du métissage et de l'hybridité passe par la peinture de la diversité régionale. Signaler dans la géographie brésilienne la composition raciale plurielle en ce qui concerne leurs sites et leurs parages préférentiels, dans le vaste territoire continental, équivaut à dire que l'hybridité permet la transgression de ces sujets métisses entrecroisés à des régions brésiliennes autres, comme si les dimensions territoriales vastes redessinaient la géographie nationale, tout en conformant plusieurs petits pays au sein du grand pays. Mythes, folklore, habitudes culturelles, modes et formes de négocier le droit à la différence trouvent leurs expressions dans le paysage des danses régionales.

Poète de São Paulo, Mário de Andrade avoue sa perplexité face à la danse des « caboclinhos », lors de son voyage à l'Amazones, raconté dans *L'Apprenti Touriste* :

Paraíba, 5 février, 23 heures – Parmi les danses dramatiques de chez nous dont on parle le moins, il y a les « caboclinhos ». La raison du manque de documentation les concernant vient de nos folkloristes presque tous exclusivement hommes de lettres. Ce qui est répertorié dans nos livres de folklore ce ne sont presque uniquement que les expressions intellectuelles du peuple, les



prières, les romances, les poésies lyriques, les défis, les palabres.  
Le reste, silence.

Or, les caboclinhos sont les danses bien caractéristiques. On les danse [...] il n'y a pas de chants et seulement de loin en loin un mot, si schématisé, si pur, qu'il atteint le sommet de la force émotive. Pensez donc : cela faisait déjà plus d'une heure que tous ces gens dansaient, dansaient sans s'arrêter, avec furie [...]. Tout à coup, la Matrone, une des figures importantes de la danse, se lance dans une chorégraphie haletante, brutale, les deux mains sur sa poitrine, retenant la vie [...]. Le sifflet retentit deux fois, tout s'arrête.

Le ballet redémarre et la Matrone enroule une de ses jambes sur l'autre, elle ne soulève déjà plus les pieds du sol. Elle s'agite debout pendant dix minutes, difficile de mourir, comme dans tous les théâtres et dans la vie.

La perfection c'est ça ! Je suis saoul [...]. Je suis sous le choc, je ne sais plus où j'en suis, je suis saoul, c'est sûr, commotion divine, sublime.

La Matrone se défend. Tout à coup, elle se lève, bien vivante. La danse de la mort est finie et la Matrone danse comme tous les vivants, comme vous et moi (ANDRADE, 1983, p. 241).

Conçues comme médiation de la voix à faire émerger, ces images de la danse et de la musique, lorsqu'elles effectuent la reconnaissance du métissage et de son conséquent exercice d'hybridité, suggèrent la relocalisation de cette reconnaissance et de cet exercice dans le monde ; comme si, « imago-mundi », la région intermédiait le passage du national à la « différence universalisante », image empruntée à Jean Bessière des *Notes sur le métissage et sur ses ambivalences critiques aujourd'hui* (2005), notes qui pourraient synthétiser le processus brésilien dans sa représentation plurielle et multiple.

Reconnaître dans la Littérature Brésilienne les étapes de formation d'une conscience métisse et hybride, migrante du régional au national et au transnational, imposerait la révision des manuels d'histoire brésilienne, les considérant non plus sous l'approche chronologique et géographique, mais les concevant désormais sous les figurations de l'Autre émergentes, par exemple, du dialogue inavoué (et pourtant vrai) de l'homme du Nordeste avec l'homme du Sud et de cette communauté symbolique irradiée à d'autres communautés dispersées dans la planète. C'est ce discours sur une histoire métisse qui permettrait la comparaison de ces mentalités très écartées. Prenons, à titre d'échantillon, le poème *Cimetière campagnard* de l'écrivain du Sud, Augusto Meyer et le poème *Cimetière du Pernambouc*, de l'écrivain du Nordeste, João Cabral de Melo Neto :

Cimetière campagnard.  
Là où le temps s'est endormi,  
Pensée à moi, immense  
Vie, fièvre, douleur étrange  
Qui ne souffre plus, ayant déjà souffert...  
Que ton silence qui ment.

[...]  
Dans ce paysage abstrait  
Mon rêve se couche et dort,  
Terre et ciel s'embrassent  
L'immensité se dilate  
Comme une pensée énorme  
Ivre d'espace.  
Et tout est absence et présence  
Dans la même gloire de l'heure,  
En vain vous encerclez le jardin,  
Âme qui pense et se pense,  
Mythe que le temps dévore  
« Soledades » du sans-fin

Dans la respiration de l'espace,  
Pampa couchée sur soi-même,  
Vacuité du regard vide,  
S'en va mon rêve pas à pas  
Et à errer, errer sans but,  
Posera de lieu en lieu.

[...]  
Accepte l'horizon pur !  
Tu dormiras dilué en lumière,  
Dans la paix du soleil sans mystère.  
Tombe comme un fruit mûr  
L'âme que la mort séduit ...  
Vie où est ton empire ?

[...]  
Vague est la ligne de l'horizon,  
De la terre au ciel monte la croise  
Seul ton silence ne ment pas.  
Que ton front éclate  
Serein, entre l'ombre et la lumière  
Du dernier coucher du soleil.

[...] (MEYER, 1957, p. 249-251).

dit la voix du poète du Sud, en mettant en évidence la fonction que le symbolisme de l'espace infini de la Pampa joue pour la perception d'un certain espace lucide au-delà de la mort ; comme si, donc, la conscience spatiale concédée au regard, telle une métagéographie symbolique, aidait à dédoubler et à prolonger le sentiment existentiel. Plus encore : comme si une fois dédoublée et prolongée, cette compréhension autre, tout en confondant les limites entre la vie et la mort, produisait l'effet d'une survie et que l'architecture du dit cimetière, en pleine Pampa, le traduit exemplairement.

Tout autre et très opposée est la voix du poète nordestin João Cabral de Melo Neto dans l'un de ses poèmes intitulé *Cimetière du Pernambouc*:

Dans cette terre personne ne gise,  
puisqu'un fleuve ne gise  
dans l'autre fleuve, ni la mer  
est cimetière des fleuves.

Aucun des morts d'ici  
vient habillé « en cercueil ».  
Par conséquent ils ne sont pas enterrés,  
ils sont lancés par terre.

Ils viennent en hamac de vérandas  
ouverts au soleil et à la pluie.  
Ils apportent leurs propres mouches.  
Le sol leur va comme un gant.  
Morts en plein-air, qu'ils étaient,  
aujourd'hui à la terre-libre ils le sont.  
Ils appartiennent tellement à la terre qu'elle  
ne sent pas leur intrusion (MELO NETO, 1994, p. 159),

dit la diction forte de João Cabral de Melo Neto, pour souligner la destinée implacable de l'homme nordestin pour lequel la vie dure et précaire lui anticipe la mort. Vu sous l'angle de cette inversion (de la mort pendant la vie), le symbolisme du cimetière ne fait que légitimer ce parcours vital nordestin figurant, paradoxalement, le lieu d'une libération. Par conséquent, l'effet de sublimation produit par le cimetière campagnard chez Augusto Meyer est remplacé par celui de la plongée dans la terre suivie d'une certaine insinuation d'anéantissement. Dit autrement : l'épanouissement concédé par l'espace de la Pampa contraint la neutralité provoquée par la terre. Ainsi donc l'imaginaire régional, dans la mesure où il démarque deux perceptions divergentes de la mort, l'une comme libération et l'autre comme retraicissement, se projettent sur le faire et le pensée hybrides.

En ce qui concerne João Cabral de Melo Neto, sa poétique donne à voir les traces mélancoliques d'un échec existentiel, d'autant plus qu'elle se fait porte-parole des classes et des races marginalisées et de leur installation dans l'espace géographique et subjectif. Cela dit, elle propose l'inclusion de la Littérature Brésilienne dans la dite « différence universalitane ». De cette façon, la distance signalée entre l'orgueil d'être « gaúcho » (homme du Sud appartenant à la Pampa), intarissable chez Augusto Meyer, comparée à la honte d'être « nordestin », transmise par la narrativité des cimetières, chez João Cabral de Melo Neto, trouve son point d'équilibre dans le masque de la « feinte » et de la « transfeinte », masque ou travestissement recherchés en vue de la production d'un certain effet de neutralité : dans la mosaïque régionale brésilienne des sentiments opposés cohabitent de façon harmonieuse et que le personnage nommé « Onclemanantonio » d'un conte du grand écrivain João Guimarães Rosa le traduit exemplairement : « Père, la vie n'est-elle faite que des traîtres hauts-et-bas ? N'y aura-t-il pas, pour nous, un temps de bonheur, de véritable certitude ? ». Et lui, très attentivement, dans la lenteur de la réponse, la voix douce : – « Fais semblant, ma fille ... Fais semblant, ma fille... » (GUIMARÃES ROSA, 1995, p. 94). Faudrait-il expliquer

cette cohabitation singulière par la diversité colonisatrice ? (Les espagnols au sud et les portugais au nordeste, ces races prédominant parmi d'autres) ?

Mémoire résiduelle d'une pensée métisse et hybride captée dans la broderie discursive des distinctions régionales, la description de la Littérature Brésilienne par ce dialogue : pluralité régionale/hybridité permet à tout observateur de l'identifier (d'identifier le corpus brésilien) sous le tissage d'une double archive dans laquelle la mise en évidence des singularités multiculturelles évoquées articule d'elle même le passage au transterritorial et au trans-subjectif. C'est que la vraie physionomie de l'homme métisse se fait occulter sous le travestissement de la joie de vivre et de la cordialité. Ce travestissement auquel recourent des voix moindres et qui cherchent à nommer poétiquement la mélodie intime dictée par le ressentiment et par la conscience d'un manque, ce droit à la parole, le magnétisme du paysage tropical, vaste et indéchiffrable, transforme en silence, mais en un silence compensé par l'effet de sublimation, à l'exemple de l'instant de plénitude filtré de l'embouchure de l'Amazones par *L'Apprenti Touriste*, lorsqu'il dit :

Belém, 19 mai – [...] Que puis-je dire de cette embouchure déjà si littéraire et qui émeut tant, quand on l'observe sur une carte ? [...] L'immensité des eaux est telle, les îles par trop immenses s'étalent dans un lointain si impalpable qu'on ne peut rien y voir d'enchanteur. L'embouchure de l'Amazone est une de ces grandeurs si grandioses qu'elles dépassent les perceptions physiologiques de l'homme. Seule notre intelligence peut la *monumentaliser*. Ce que la rétine fourre dans la conscience n'est qu'un monde d'eaux sales et une végétation toujours pareille dans le lointain flou des îles. L'Amazone prouve décidément que la monotonie est l'un des éléments les plus grandioses du sublime. Il est incontestable que Dante et l'Amazone sont également monotones. Pour en profiter un peu et sentir la variété de ces monotonies du sublime, il faudra confiner la sensation dans les petits cadres. On trouvera alors de la beauté aux barques à voiles colorées et une certaine logique à la mort des prétendants, on se fixera à l'horizon planté d'arbres que la réfraction discerne du gros des îles, et au livre de Job. L'embouchure de l'Amazone est si énorme qu'elle bluffe la grandeur. Mais quand Belém apparaît, l'angle de vue se rétrécit, la beauté refait surface [...] (ANDRADE, 1983, p. 41-42).

Telle une énigme à déchiffrer, ce profond sentiment paysager a été aussi ressenti par Claude Lévi-Strauss, lors de son arrivée au Brésil :

Le Nouveau Monde pour le navigateur qui s'en approche, s'impose d'abord comme un parfum, bien différent de celui suggéré dès Paris par une assonance verbale, et difficile à décrire à qui ne l'a pas respiré. [...] Seuls comprendront ceux qui ont enfoui le nez au coeur d'un piment fraîchement éventré après avoir, dans quelque « *botequim* » du « *sertão* » brésilien, respiré la torsade mielleuse

et noire du « fumo de rolo », feuilles de tabac fermentées et roulées en cordes de plusieurs mètres ; et qui, dans l'union de ces odeurs germaniques, retrouvent cette Amérique qui fut, pendant des millénaires, seule à posséder leur secret (LEVI-STRAUSS, 1955, p. 83-84).

Dite par ce regard étranger lointain et redite par « l'apprenti touriste », cette médiation au sublime représente cet effet d'invention qui singularise le Brésil littéraire contemporain suivant les traces des relations : Espace / Altérité / Métissage / Hybridité et dont l'incidence met en œuvre le tissage de la « différence universalisante », plénitude, en un mot, de toute littérature examinée sous l'égide de l'hybridité.

Cette quête d'une voix multiple rejoint la pensée théorique-critique de Jean Bessière dans ce que le littéraire procure à tout lecteur un effet de « réenchantement » (BESSIÈRE, 2001). Dans le cadre de ce colloque, je tiens à souligner la force magique ou cet effet de réenchantement que cette mise en perspective de l'hybridité peut concéder à la Littérature Brésilienne. Si comme « conscience imageante », l'hybridité apporte de la consolidation à la perception de Machado de Assis dans « L'Instinct de Nationalité vu comme « couleur locale » et comme « sentiment intime » planétarisés et si comme « cohabitation » culturelle multiple irradiant le regard sur l'Autre-national et sur l'Autre-transnational sous forme d'errances entrecroisées de l'Un au Divers, considérée dans sa productivité comparatiste, la conscience du métissage et de l'hybridité captées dans l'imaginaire brésilien par des passeurs français à l'exemple de Roger Bastide, Blaise Cendrars et Claude Lévi-Strauss, et donnée à l'intelligence brésilienne d'une forme autre, cette conscience pourrait légitimer la célébration de 2009 de l'année de la France au Brésil, quand rendre hommage à la France correspond aussi à revisiter et à resituer certaines figurations énigmatiques de notre intimité cachée. Cet hommage, dans la mesure où il est vu comme mot de passe et comme traduction contemporaine de notre recherche comparatiste, en-deçà et au-delà des configurations ethniques, coloniales et post-coloniales, contribue à la perception de l'hétérogène dont l'émergence continue paraît se présenter à tout comparatiste comme champs vaste, symbolique et non symbolique, à être maîtrisé.

*Récit d'un certain Orient* (Paris : Seuil, 1993 pour la traduction française et 1989 pour l'édition brésilienne), ce roman de l'écrivain Milton Hatoum, diplômé par l'Université de Paris et enseignant de Littérature Française à l'Université de Manaus, traduit à l'exemplarité le paysage brésilien de l'hybridité voué à l'invention. Dans ce sens, il faut remarquer le symbolisme de « certain » dans le titre « un certain Orient » renvoyant non pas à l'entre-deux (Brésil/Liban ou Liban/Brésil cristallisés), mais au mouvement de dé cristallisation et de distancements et de rapprochements culturels nouveaux où des subjectivités se redécouvrent et s'autotraduisent. Dans ce sens il faut dire que ce discours sur un « certain Orient », tout en remettant au discours mémoriel, à travers lequel le romancier récupère des souvenirs enfantins, produit aussi l'invention de nouveaux territoires de l'imaginaire rendus possible par la ville de Manaus, carrefour de plusieurs ethnies et de plusieurs passages touristiques. Comme le dit Milton Hatoum :

Combien de fois ai-je repris la construction des épisodes, et combien de fois me suis-je repris à buter sur le même début ou sur le va-et-vient vertigineux des chapitres entrelacés, formés de pages et de pages numérotées de façon chaotique. Et il y avait un autre problème auquel je me heurtais : comment rendre le verbe hésitant des uns et l'accent des autres ? Toutes ces confidences de tant de gens différents recueillies en si peu de temps résonnaient comme un chœur de voix discordantes. Il ne me restait plus qu'à recourir à ma propre voix qui, tel un oiseau gigantesque et fragile, planerait au-dessus de celles des autres. Ainsi les témoignages enregistrés, les événements, et tout l'audible et le visible passèrent sous le contrôle d'une seule voix, partagée entre l'indécision et les murmures du passé. Et le passé était pareil à un bourreau invisible, une main transparente qui m'adressait des signes et gravitait autour d'époques et de lieux situés très loin de mon bref séjour dans la ville. Pour t'annoncer (dans une lettre qui allait être l'abrègement d'une vie) qu'Emilie nous avait quittés pour toujours, je revis avec les yeux de la mémoire les épisodes de notre enfance, les chants, le langage des autres, notre vie parmi eux et nos rires, quand nous entendions la langue hybride qu'Emilie réinventait jour après jour.

C'était comme si je tentais de susurrer à ton oreille la mélodie d'une chanson prisonnière et que, petit à petit, les notes éparses et les phrases syncopées avaient fini par modeler et moduler la mélodie perdue (HAI OUM, .1993, p. 203-204).

Perception de la Littérature Brésilienne donc où l'exclusion et l'installation dans les marges culturelles, économiques et artistiques cèdent la place au Sujet et à des Sujets.

## Références

- ANDRADE, Mário de. *L'Apprenti Touriste*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1987.
- BESSIÈRE, Jean. "Notes pour une typologie des littératures occidentales suivant le jeu de l'identité et de la différence". Dans : *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*. Paris : L'Harmattan, 2002.
- \_\_\_\_\_. "Notes sur le métissage et sur ses ambivalences critiques aujourd'hui". Dans : *Métissages Littéraires*. Saint Étienne : Université de Saint Étienne, 2005.
- \_\_\_\_\_. Théorie et critique littéraires contemporaines : cultures nationales et thèses transnationales. Paradoxes de la pensée de l'universel et du culturel. In : COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Fronteiras imaginadas: cultura nacional / teoria internacional*. Rio de Janeiro:

Aeroplano, 2001. p. 13-47.

-GUIMARÃES ROSA, João. *Premières Histoires*. Trad. OSEKI, Inês D. Paris: Métailié, 1995.

-HATOUM, Milton. *Récit d'un certain Orient*. Paris : Éditions du Seuil, 1993.

-LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes tropiques*. Paris: Plon, 1955.

-MELO NETO, João Cabral de. *Obra completa*. Org. de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

-MEYER, Augusto. *Poesias – 1922-1935*. Rio de Janeiro: Livraria São José Ed., 1957.

-O NOVO Mundo, New York, 1873, dont La traduction paraît dans la *Revue Europe*, 2005.

## Literatura e Alteridade: Paisagens difratadas

Maria Luiza Berwanger da Silva  
Programa de Pós-Graduação em Letras da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Le problème c'est d'avoir vu  
tant de reproductions lorsque j'étais très jeune.  
Des paysages fabuleux fanés,  
des palais et leurs grands escaliers rongés  
par les années. Des parcs et leurs statues figées.  
Des pages et des pages. Des fonds épuisés.  
Des visages de touristes pressés  
qui s'ajoutèrent peu à peu à la banalité  
essentielle de n'importe quel espace. Ma géographie  
enchantée est tout autre. Par delà  
les yeux et le cœur sauvages  
grandit et chemine la résultante  
soi-disant habitable. *Gimme shelter.*  
« Crois en moi et tu auras un abri ». [...]   
[...]   
*La pelouse verte, déchirée à jamais.*  
Je passe en dansant. La matière, le mercure,  
se volatilise dans mes veines.

[...]

tu entres soudain dans le Tunnel Rebouças  
et brusquement le jour te salue,  
*m'illumino d'immenso* dans le quartier  
de Santa Tereza. Cette succession  
regressive, ces métissages  
de races, d'idées, de plis,  
nos membres unis, deux  
boussoles, toutes ces sensations  
aimantées : je courbe la tête  
et je mords mon propre torse. Voilà que cela  
émerge, c'est un état d'attention  
suspendu entre des arêtes, avant la pluie ;



moi aussi je suis sur la plaine verte,  
mouillée, jamais vierge  
et somnolente, jamais fatiguée :  
[...](JÚDICE, MAXIMINO, RIVAS, 2000, p.203-205)

Sob a imagem “m’illumino d’immenso”, colhida de Ungaretti, imprimindo no poema *Satori* o traçado do Estrangeiro, vislumbra-se o itinerário da subjetividade que, poética, se concentra no aprendizado da paisagem. “Micropaisagens, não micropolíticas” (2004, p.193), diz Horácio Costa em outro poema, representando a comunidade pós-moderna brasileira que fixa os ecos da palavra transnacional na geografia sensível, realocizada, principalmente desde o Movimento Modernista de 1922.

Vista deste ângulo, a presença deste poeta de São Paulo na antologia intitulada **18+1 Poètes Contemporains de Langue Portugaise** (Paris: Chandeigne, 2000), como amostragem da seleção de poetas brasileiros pelo crítico francês Pierre Rivas, ilustra uma percepção singular da Alteridade: nesta Antologia, confessa ou inconfessa, a mediação de Horácio Costa, ao representar a relação do ato de escrever com a memória da leitura, extrai de citações pertencentes a literaturas dispersas aproximadas o ato de decantação do lírico. Assim, **Satori** permite recuperar o fio memorial de um lugar, de um tempo e de uma subjetividade redesenhados pela presença estrangeira.

No dizer do romancista, crítico e tradutor Milton Hatoum, “Satori” significa “iluminação, graça ou revelação”, estado absoluto ou desejo de ser plenamente, “desejo que a linguagem, em sua condição precária, não pode alcançar, mas insinuar, buscar, tatear” (2004, p.248), reiterando a síntese crítica de Pierre Rivas na **Anthologie**, quando diz: «... le poème [d’Horácio] naît du manque, de la générosité et du hasard, iceberg aléatoire en lutte pour atteindre et éteindre le sens qu’il désigne» (2000, p.11).

De forma singular, duas vozes modernistas cruzam-se no projeto poético de Horácio Costa como fundo residual de que extrai modos e formas de atenuar o indecifrável da linguagem: a voz de Oswald de Andrade, antecipadora da Alteridade e da Mundialização, na Conferência **L’Effort Intellectuel du Brésil Contemporain** (Paris – Sorbonne, 11 de maio de 1923), e a conferência de Mário de Andrade sobre o Movimento Modernista de 1942, como consciência crítica, textos que são revisitados pelo poeta Horácio Costa. Nele, entrelaçados, os caminhos propostos por Oswald de Andrade e Mário de Andrade convergem na cartografia da poesia brasileira contemporânea figurada como Alteridade reinventada. Vida e Arte aproximadas transformam a consciência do desgaste temporal expressa no verso: “as metáforas que o homem fabrica são cápsulas que o tempo desfaz” (2004, p.80), em escritura poética que “surge da falta”. Gesto de auto-referencialidade onde a lucidez crítica percebe que “quanto mais microscópica a visão, maior a difração” (2004, p.59), **Satori** de Horácio Costa ressimboliza a página através da coabitação harmoniosa de fragmentos extraídos de diferentes poéticas estrangeiras. Neste sentido, se a transparência dos mestres modernistas evocados e o diálogo constante com a Literatura Latino-Americana e a Mundial legitimam a tradução para o francês da poesia de Horácio Costa, o poeta retece esta «deuxième main» à luz da geografia recartografada. Deslocar o finito, retocando-o de luzes, cores, sons e

perfumes, eis, em síntese, o verso que refaz a arquitetura da cidade de São Paulo, como se deambular, errar ou «flâner» pelas ruas da **Paulicéia Desvairada**, (imagem cara a Mário de Andrade), recentrasse o lirismo da voz que, silenciosa e inconfessa, redesenha espaços e emoções estéticas: converte-os o poeta em lugares do imaginário primordial.

Surpreende, em Horácio, o impacto da visualidade, recuperando o fio memorial da geografia urbana entrelaçado à subjetividade. Se o olho recicla, a mão que escreve grava, sobre a página, a dicção plural de vozes, produto do espaço que se abre entre o visível e o invisível. Como o dirá nos versos dedicados a Cézanne:

Oh tu, que és o enésimo a ver a tarde,  
esta singular tarde contemplável,  
mostra-me não só a difração do mundo  
ao longe, a harmonia não geométrica  
que se resolve em planos da cor do ar  
e da montanha, e que cada dia é outra:  
Diz-me como captaste sem paixão  
[...]  
a noite que se oculta em pleno dia.  
Diz-me qual a cor da cor e a do agora.  
Tu o sabes. A mim propõe-me a vida  
a massa e a presença indiferente  
desta montanha Sainte-Victoire (2004, p.170-171).

Poeta-crítico, esta inquietude com o olhar a Arte confirma-se em **A Palavra Poética na América Latina (Avaliação de uma geração)** (1992), obra organizada e prefaciada por Horácio Costa, onde sublinha o traço da poética transgressiva, traço básico da poesia hoje, demarcando a diversidade dos terrenos comparatistas consagrados ao transtextual. Nesta obra, a afirmação de que “o centro está em toda parte” (1992, p.26-27) dialoga com imagens sintetizadoras da reflexão teórico-crítica intermediada por imagens como o «pas au-delà» de Maurice Blanchot, a leitura por cima do ombro do Outro em George Steiner, a imagem das “múltiplas moradas” de Cláudio Guillén e como a do Arco-Íris Branco de Haroldo de Campos, imagens-síntese do comparatismo como lugar de reescritura do Outro, como diz o poeta em entrevista na revista Tsé, Tsé:

... Creo que ya pasamos la fase de escribir *précis* de literaturas o lo que sea; finalmente hoy en día, y debido a la labor de varias generaciones de traductores, ya conocemos mucho mejor la literatura hispanoamericana en Brasil y la brasileña en tierras hispanas, y ya podemos escribir sobre nuestras literaturas mutuas sin tanta distancia o temor. Y después, la respetable intención de ofrecer al estimable público historias generales de lo que sea, bueno, como que se quedó en el siglo pasado, ¿no? Con el avance del comparatismo, hay una creciente y fecunda tendencia a diálogos sectoriales entre lenguas, autores, sectores, tendencias, etc. El pensamiento totalizador sufre recortes todos los días. Yo

no puedo escribir ensayos como un Toynbee o un Cantú, desprendimientos de Spencer. Sí puedo ensayar. Y lo hago, en mar abierto (DANIEL, [s.d.], p.69).

Assim, pois, os versos de **Satori**, ao preencherem o vazio da memória pelo conjunto de citações diversas, encontram no diálogo com o poeta, crítico e teórico da tradução Haroldo de Campos o lugar primeiro de uma conversa infinita, (bem ao gosto de Maurice Blanchot), iniciando-se pela palavra de homenagem de Horácio ao Mestre Haroldo: "... a Ave corta o céu com rapidez de palavra, cai na terra como dardo de poesia no plano da página, enfáticas brasas, micro-explosão, demolição interior, fósforo e nada, estás imóvel e a acompanhas em seu vôo, rapaz em busca da carne branda da leitura, veja o mundo como um vitral, o agora imenso nos olhos do animal se faz memória, gárrulo epigramático, zênite, singraste-me, a caça terminou e aqui tens teu prêmio, libera o animal, read me again" (2004, p.52). Nestes versos, o jogo da intertextualidade representada pela imagem da caça significando releitura sugere a prática de revitalização articulada pela evidência de marcas residuais que evocam, de certo modo, a mediação do simbolismo do "pássaro", como lembrança inapagável da poesia de Haroldo de Campos.

Exemplar, neste sentido, faz-se o ensaio de Horácio Costa intitulado *Revisión: Dinámica de Haroldo de Campos em la Cultura Brasileña do livro Haroldo de Campos, Don de Poesía* (2004), organizado por Lisa Block de Behar, no qual esse poeta paulista marca a fisionomia haroldiana pelo traço da "conciliação" e da "coabitação" de presença, temas e migrações que Haroldo acolhe, "sin abdicar de su propia trayectoria" (apud BEHAR, 2004, p.100); como se o olhar da travessia com que Horácio Costa singulariza Haroldo de Campos lhe servisse de matriz e bússola norteadora da pluralidade de caminhos figurados. Publicação paralela ao **Don de Poesía**, o livro **Transcrições** (Teoria e Práticas – Em Memória de Haroldo de Campos) (2004), organizado por Tânia Franco Carvalho et al., acentua a face do comparatista cuja densidade do pensamento reconfigura a paisagem brasileira pela percepção difratada do Outro. Portanto, o diálogo de Lisa Block de Behar, ao identificar em Haroldo de Campos "la previsión que el poeta que sabe, emblematiza en escritura, en un verso que se ve: 'escribir é uma forma de /ver'" (2004, p.20), com a percepção de Tania Franco Carvalho, em Haroldo, de "uma poesia densa e espacial, de herança mallarmaica" em que se reconhece uma "tradição de imagens" (2004, p.31), este diálogo crítico que demarca, em Haroldo de Campos, o traço da visualidade como lição legada ao poeta Horácio Costa e à poesia brasileira reconhece, na paisagem poética, o prazer do confessional em incessante propagar-se.

Plenitude do dizer ou dizer da plenitude? Paisagem da Alteridade a retrabalhar o diálogo interno dos poetas brasileiros transforma-se em arquivo de constelações diversas e residuais. Vista deste ângulo, a composição poemática de Horácio Costa, como poeta-síntese da amostragem brasileira apresentada por Pierre Rivas, na **Anthologie 18+1 Poètes Contemporains de Langue Portugaise** (2000), evidencia a perspectiva da intertextualidade como a focaliza a Teoria da Literatura Comparada, hoje, e que poderá configurar a relação interna e externa articulada pela comunidade poética brasileira como território do imaginário produzido pelas relações intertextuais com a Alteridade.

"Intertextualité généralisée", esta imagem com que Michel Garcia encerra a **Histoires des Poétiques** (1997) transcreve o pensamento de Jean Bessière que, ao longo

de sua produção teórico-crítica, sublinha a vocação do literário à transtextualidade (refiro-me especialmente a textos como: *Des Équivoques de la Théorie Littéraire*, no livro **Perspectives Comparatistes** (1999), e *Théorie et Critique Littéraires Contemporaines: Cultures Nationales et Transnationales*, na obra **Fronteiras Imaginadas** (2001)). Em olhar que, ao se projetar sobre o Outro e, ao se deixar por ele atravessar, transgride lugares, fronteiras e sensibilidades, essa prática de ressimbolização, mediada pelo diálogo da intertextualidade com a Alteridade, amplia o conceito de paisagem. Emergente da poética de Horácio Costa como amostragem da produção brasileira, a Paisagem tanto figura a migração da intimidade lírica ao Diverso, desenhando certas imagens espacializadas, a exemplo da fábula do lugar e da memória, quanto articula formas plurais de abordagem de singularidades próximas e distantes em movimento de constante entrecruzamento e reconfiguração. Dito de outro modo: o prazer da dicção auto-referencial, captado da intertextualidade vasta, agrega à consciência do compartilhar e ao desejo de harmonizar nacional e transnacional, artístico, não-artístico e cultural o exercício da difração, visualizada como desdobramento que sustenta a incorporação de novas geografias e subjetividades. Neste sentido, a projeção da imagem “m’illumino d’immenso”, de Ungaretti, sobre a paisagem de Horácio Costa, tal como a de um grão fertilizador, acompanha-lhe a modulação lírica em seu conjunto de cores, formas, nuances e perfumes; como se a luz irradiada das paisagens do Uno e do Diverso em entrelaçamento desse a ver a plenitude da palavra poética no espaço ainda em branco da página que virá. Deve-se retornar a Haroldo de Campos, aos bastidores do desejo de traduzir G. Ungaretti, poeta que lhe ensina a transgressão do “efeito de fratura abissal” da linguagem através da luz difratada (CAMPOS, 2003). Um diálogo singular se estabelece, pois, de modo quase inaudível na poesia brasileira cujos ecos (e “bruissements”) da presença estrangeira revitalizam, explicitando, a aproximação de Horácio Costa com Haroldo de Campos. (Revitalizar como elos que se soldam àquela conversa infinita traduzida pelos versos de homenagem de Horácio a Haroldo). Gera-se, entre estes dois poetas-críticos brasileiros uma zona de convergência figurada pelo desejo de decifração do indeterminado e do inexprimível, “núcleo duro” do projeto poético de G. Ungaretti. Paisagens difratadas, pois, como sublimação do olhar que atravessa, propaga e decanta, produzindo a ilusão de disseminação infinita:

[...]  
plénitude rare entre plage et montagne,  
visage rencontré, fleur intermittente,  
écriture réfléchissante,  
Anabraxe et silence, vie ou néant (2004, p.209).

dizem os versos de Horácio Costa, em voz que investe na subjetividade descentrada mas múltipla. Paisagens difratadas, em uma palavra, que recolhem do compartilhar a vitalidade do eterno retorno proporcionado pelo simbolismo da luz, claridade do espaço visto sobre o espaço rememorado com que se surpreende o poeta ao rever São Paulo:

[...]  
dezesesseis graus na Paulista  
[...]  
folhas que se dispersam  
sim vou com elas

rumo ao meu santuário  
interior  
no “chiaroscuro” me ilumino  
deslindo o que há  
o agora é o que há  
o onde é o agora  
sob os teus  
cascos (São Paulo, 17.07.2005).

## Bibliografia

- ANDRADE, Mário de. “Modernismo brasileiro”. In: \_\_\_\_\_. **Aspectos da Literatura Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1948.
- ANDRADE, Oswald de. “L’Effort Intellectuel du Brésil Contemporain”. **Revue de l’Amérique Latine**, Paris, 2<sup>ème</sup> année, v.19, n.14, p.197-207, 1<sup>er</sup> juillet 1923.
- CAMPOS, Haroldo de. **Ungaretti** (Daquela Estrela à Outra). São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- COSTA, Horácio. **Fracta** (Antologia Poética – seleção de Haroldo de Campos). São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Satori** – Poemas. São Paulo: Iluminuras, 1989.
- DANIEL, Claudio. Horácio Costa : El arte del viento en un proceso laberíntico (cuestionario). **Tsé Tsé**, Buenos Aires, n.14, p.63-75, s.d.
- JÚDICE, Nuno; MAXIMINO, Jorge; RIVAS, Pierre (Orgs.). **18+1 poètes contemporains de langue portugaise**. Édition bilingue. Paris : Institut Camões / Chandeigne, 2000.