



## UM DIÁLOGO SOBRE ROSA: ENTREVISTA COM CLARA ROWLAND

**Clara Rowland\***

**Entrevista por:  
Josué Borges de Araújo  
Godinho\*\***

Quando entrei em contato com Clara Rowland a fim de solicitar-lhe uma entrevista para a *Em Tese*, em Abril de 2016, ela ocupava o cargo de professora auxiliar no Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde também dirigiu o Mestrado e o Programa Internacional de Doutoramento FCT em Estudos Comparatistas e foi responsável pela criação e direção do Mestrado em Estudos Brasileiros. Quando fechamos esta edição da *Em Tese*, fui informado por ela que passaria a ocupar, a partir de Outubro, o cargo de Professora Associada no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Rowland é investigadora do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional

\* Professora Associada do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

\*\* josuebagodinho@gmail.com  
Doutorando em Estudos Literários pela UFMG.

da FCSH-UNL. Desenvolve o seu trabalho nas áreas da Literatura Brasileira, da Literatura Comparada e dos Estudos Interartes. Entre 2012 e 2016 foi coordenadora do projecto FCT *Falso Movimento – estudos sobre escrita e cinema*, no âmbito do qual editou, com José Bértolo, *A Escrita do Cinema: Ensaios* (Documenta, 2015) e, com Tom Conley, *Falso Movimento: ensaios sobre escrita e cinema* (Cotovia, 2016). As suas publicações na área dos Estudos Brasileiros incluem ensaios sobre Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Bernardo Carvalho e Carlos Drummond de Andrade, entre outros. O seu livro *A Forma do Meio. Livro e Narração na obra de João Guimarães Rosa* foi publicado em 2011 pela editora da Unicamp. Entre 2013 e 2015 integrou a Delegate Assembly da Modern Language Association of America. A respeito de seu livro, *A forma do meio*, afirmou Abel Barros Baptista: “*A forma do meio* é um

1. BAPTISTA. Texto da quarta capa do livro *A forma do meio: livro e narração* na obra de João Guimarães Rosa.

estudo sobre a obra de Guimarães Rosa que enfrenta em novos termos problemas decisivos e complexos como a relação da forma do livro e do romance com a oralidade e a narrativa tradicional. [...] Não se trata apenas de mais um ensaio sobre Rosa: não só não recusa a tradição de leitura, como nela se integra de modo que obriga a repensá-la radicalmente. É, em suma, um daqueles maravilhosos sobressaltos que fazem o destino da grande literatura”.<sup>1</sup> Meu primeiro contato com Clara Rowland aconteceu quando, em 2014, pleiteava eu uma bolsa de doutorado sanduíche na Universidade de Lisboa e, como a pretendia como tutora/co-orientadora, apresentava-lhe um projeto de investigação sobre a escrita da violência em Rosa e que tentava unir este a Derrida, a bolsa não vingou, mas o contato e o projeto, estes, sim. Na entrevista que se segue, conversamos sobre a recepção, ou (não)recepção da literatura de Rosa e da literatura brasileira em Portugal, mas, principalmente, sobre um modo diverso de se ler e receber o texto rosiano. Deixemos, pois, falar o diálogo.

\*\*\*

PODERIA INICIAR NOSSO BATE-PAPO INDO DIRETO AO PONTO E PERGUNTAR PELO SEU LIVRO, *A FORMA DO MEIO* (SOBRE O QUAL FALAREMOS EM SEGUIDA), NO ENTANTO, EM SE TRATANDO DE UMA LEITORA ROSIANA QUE NASCEU, CRESCER E VIVE DO OUTRO LADO DO ATLÂNTICO, SOU LEVADO A FAZER UM PREÂMBULO. A QUESTÃO QUE SE IMPÕE, A PRINCÍPIO, É SOBRE A RECEPÇÃO DA OBRA DE GUIMARÃES ROSA EM PORTUGAL. NO BRASIL, DESDE *SAGARANA* (1946) E DEPOIS *CORPO DE BAILE* E *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* (AMBOS DE 1956), SUA OBRA CAUSOU IMPACTO E DIVIDIU A CRÍTICA, LEVANDO-A A REVER CERTOS PARÂMETROS E TOMAR DIFERENTES RUMOS. MAS, EM PORTUGAL, COMO FOI OU COMO É A RECEPÇÃO DE ROSA?

Chega a ser estranho falar em “recepção de Rosa” em Portugal, hoje. Muita gente não sabe que Portugal é dos países que nunca teve uma edição de *Grande Sertão: Veredas*. O próprio Rosa negociou a edição do *Sagarana* e do *Corpo de Baile* com a Livros do Brasil (o desmembramento de *Corpo de Baile* em três volumes separados, a partir da terceira edição, está ligado à edição portuguesa), mas mais nenhuma obra foi editada por cá após a sua morte. Guimarães Rosa é por isso um autor ausente, ou pelo menos intermitente. Nem sempre o foi: teve grandes leitores portugueses, como Óscar Lopes, e sobretudo na década de 60 chegou a ser um autor com grande projecção. Talvez o melhor exemplo seja a presença da sua obra nas entrelinhas dos romances de Nuno Bragança, Almeida Faria e, sobretudo, Maria Velho da Costa. Aí, é claro que Guimarães Rosa representa a descoberta violenta das

potencialidades da língua. Hoje o quadro é muito distinto, e talvez se guarde mais memória de um Rosa regionalista, ou fascinante para os nossos neo-realistas, do que da sua radical experimentação. Nas Faculdades, os alunos recebem Rosa como uma novidade, e muitas vezes dizem-se surpreendidos por reencontrar um trabalho de linguagem que associavam, por exemplo, a Mia Couto. Depois, ficam maravilhados. É uma honra muito grande poder apresentar-lhes o Rosa.

A ausência de Rosa é, em parte, mais um episódio do desconhecimento histórico da literatura brasileira em Portugal. Mas é, sobretudo, um episódio gritante da difícil gestão dos direitos da obra de Rosa – e acredito que quando essa situação mudar, alguns livros começarão a circular por mais espaços. A editora Cotovia, por exemplo, que tem feito um trabalho extraordinário de divulgação de autores brasileiros em Portugal, incluiu as *Primeiras Estórias* no Curso Breve de Literatura Brasileira dirigido por Abel Barros Baptista. As condições impostas pelos herdeiros foram impossíveis e a publicação ficou suspensa. O lugar na colecção, porém, segundo o editor, ficará porém sempre reservado para um livro a todos os títulos imprescindível.

E SEU PRIMEIRO CONTATO COM TAL OBRA, COMO FOI?

Para mim *Grande Sertão: Veredas* foi, durante muitos anos, um título enigmático, opaco e poderosíssimo. Lido, relido,

muitas vezes atravessado e logo abandonado. Durante algum tempo vivi em Itália com a minha família e cheguei a ter no quarto, anos a fio, o exemplar de *Grande Sertão* da Biblioteca da Universidade de Pisa. Mas só no final do primeiro ano da Faculdade, já em Lisboa, consegui entrar no livro sem dar volta para trás. E aí não saí mais: no ano seguinte viajei para Minas com o pretexto do I Congresso Guimarães Rosa em Belo Horizonte, e não parei de ler o livro até agora.

AINDA SOBRE ESSA QUESTÃO DA RECEPÇÃO CRÍTICA. NO BRASIL FOI CERTAMENTE ANTÔNIO CANDIDO QUEM ESCREVEU UM DOS PRINCIPAIS TEXTOS SOBRE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*, “O HOMEM DOS AVESSOS”. WILLI BOLLE, NO ENSAIO *GRANDESERTÃO. BR*, IDENTIFICA CINCO LINHAS DE ABORDAGENS CRÍTICAS DO ROMANCE DE ROSA, DENTRE AS QUAIS, DUAS QUE GANHARAM MAIOR DESTAQUE: “AS INTERPRETAÇÕES ESOTÉRICAS, MITOLÓGICAS E METAFÍSICAS” E “AS INTERPRETAÇÕES SOCIOLÓGICAS, HISTÓRICAS E POLÍTICAS”. ESSA ÚLTIMA É SEM DÚVIDA UMA DAS VERTENTES MAIS EXPLORADAS PELA CRÍTICA NACIONAL. À CRÍTICA INTERNACIONAL, NO ENTANTO, OCORREU OBSERVAR QUESTÕES PARA AS QUAIS NÃO SE OBSERVOU POR AQUI. A EXEMPLO, TEMOS O TEXTO DE JEAN-PAUL BRUYAS, “TÉCNICAS, ESTRUTURAS E VISÃO EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*”, QUE LÊ O RELATO RIOBALDIANO À LUZ DO EXISTENCIALISMO FRANCÊS, OU OS BREVES COMENTÁRIOS DE PIERS ARMSTRONG, EM SEU ENSAIO *THIRD WORLD LITERARY FORTUNES: BRASILIAN CULTURE AND ITS INTERNATIONAL RECEPTION*, QUE AFIRMA, SOBRE O ROMANCE DE ROSA: “*THERE IS TOO MUCH SENSE OF THE WANTONNESS OF VIOLENCE AND TOO MUCH FASCINATION WITH EVIL FOR GRANDE*

SERTÃO: VEREDAS TO BE THE SPAWN OF ANY ERA PRIOR TO THAT OF EUROPEAN MODERNISM".<sup>2</sup> ALÉM, É CLARO, DE SEU LIVRO, *A FORMA DO MEIO*, QUE CONTINUA PROTAGONIZANDO O INEDITISMO DE SUA PROPOSTA. GOSTARIA QUE COMENTASSE UM POUCO A RESPEITO DO OLHAR DIVERSO QUE A CRÍTICA INTERNACIONAL TEVE/TEM PARA COM OS TEXTOS ROSIANOS.

Quando há pouco respondia à pergunta sobre a não-recepção portuguesa de Rosa, perguntei-me se não deveria começar por enquadrar o fenómeno na presença intermitente da literatura brasileira em Portugal, além do Rosa. Porque se o Rosa é um caso singular, também é um caso paradigmático dessa história singular de uma relação fundada sobre a exclusão mútua. Do mesmo modo, o olhar diverso da crítica internacional sobre o Rosa é também um caso paradigmático da revisão da literatura brasileira fora de um quadro nacional, ou mesmo nacionalista. A clivagem acirrada entre as interpretações “esotéricas, mitológicas e metafísicas” e as “sociológicas, históricas ou políticas” de que fala Bolle é para mim o exemplo mais claro do modo como – em termos muito genéricos, claro – a crítica rosiana, implicada numa narrativa nacional que tem no vínculo romântico entre literatura e Brasil a sua origem histórica, se estrutura nacionalmente. É difícil para quem lê de fora perceber a clivagem como clivagem numa obra que tem no hibridismo dos seus recursos, e na tensão resistente das suas estratégias de representação, os seus traços mais fortes. Um ponto de vista internacional,

ou cosmopolita, sobre a obra do Rosa, é obrigado a tentar trabalhar com mapas onde os “pastos carecem de fechos”, para usar a expressão do início do romance. E é possível que outras veredas se revelem desse modo.

A SENHORA É PROFESSORA E INVESTIGADORA DO DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS DA FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE LISBOA, ONDE LECIONA TAMBÉM LITERATURA BRASILEIRA, E DO CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS DA MESMA INSTITUIÇÃO. QUE IMPORTÂNCIA A SENHORA VÊ/CONFERE À OBRA DE GUIMARÃES ROSA NA HISTÓRIA DA LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA?

É o nosso grande romancista, o nosso grande contista e o grande autor da língua do século XX. É, também, o autor em que a experimentação sobre a língua e a experimentação sobre formas e ideias de literatura se conjugam de forma mais estreita.

EM CONVERSA DE CERCA DE DOIS ANOS ATRÁS, APÓS LEITURA DE UM PLANO DE ESTUDOS POR MIM PROPOSTO, A SENHORA PONTUOU E SUGERIU UMA APROXIMAÇÃO DO *GRANDE SERTÃO: VEREDAS* COM DOIS ESCRITORES DA TRADIÇÃO ANGLO-AMERICANA, QUE SÃO HERMAN MELVILLE, COM *MOBY DICK*, E CORMAC MCCARTHY, SOBRETUDO COM *BLOOD MERIDIAN, OR THE EVENING REDNESS IN THE WEST*. EMBORA A QUESTÃO DA VIOLÊNCIA E DO MAL JÁ TENHA SIDO AMPLAMENTE EXPLORADA NO ROMANCE DE ROSA, A SENHORA ARRISCARIA ALGUM PALPITE POR NÃO HAVER AINDA UM ESTUDO COMPARADO ENTRE ESTES AUTORES?

2. ARMSTRONG. 1999, p.71.

Existem algumas tentativas – sobretudo no caso do Melville, em que até há uma tentativa portuguesa de aproximação, episódio da recepção intermitente de que falava antes (*Duas Epopéias das Américas*, de Dalila Pereira da Costa). O problema, para mim, muito em jeito de palpite, tem mais a ver com a noção em causa de estudo comparado do que com as potencialidades de uma reflexão que aproxime de algum modo preocupações teóricas destes autores. Escritores como estes – com estas ambições desmedidas, digamos – prestam-se mal à fórmula quase tenística da Comparada mais tradicional. Prestam-se mal, aliás, a qualquer fórmula que os tente fechar numa relação directa. Há uma expressão muito bonita logo no início de *Dão-Lalalão*, quando se descreve o riso de Doralda, que “não se separa de todo da pessoa, antes parece chamar tudo para dentro de si”. Autores como estes parecem efectivamente chamar tudo para dentro de si, o que os torna pouco permeáveis a tentativas directas de comparação. Mas, ao mesmo tempo, muito disponíveis para leituras que deem conta dessa ambição retentiva – ou da ideia forte e singular de literatura que parece estar em causa nas suas páginas. Pense-se, por exemplo, no modo como neles a figuração é um gesto fundamental, que num esforço de representação excessivo uma interrogação – teórica, claro, e ao mesmo tempo visceral – premente: a construção, por exemplo, de espaços *vastos*, mares ou desertos que põe em causa forma, limite e leitura; ou de figuras do mal,

da transformação, da reversão. Um movimento que parece obedecer a esse difícil exercício – numa tensão monstruosa com os recursos da palavra e do texto – de dar forma à brancura branca do que não tem forma, tamanho, ou cor.

UM DOS FATORES QUE CONFERE INEDITISMO À PROPOSTA DE SEU LIVRO *A FORMA DO MEIO* (CORRIJA-ME SE ESTIVER ERRADO) É A PROPOSIÇÃO DA PROBLEMATIZAÇÃO DO LIVRO (OBJETO E CONCEITO) E DA NARRAÇÃO (POR SUA VEZ, DA LEITURA/LEGIBILIDADE), E QUE NOS REMETE, TAMBÉM, À QUESTÃO QUE A SENHORA BEM PROBLEMATIZA EM SEU TEXTO, QUE É A RESPEITO DA *CLOSURE*, OU SUA AUSÊNCIA NA OBRA DE ROSA. TAIS QUESTÕES TÊM PASSADO AO LARGO DE BOA PARTE DO OLHAR DA CRÍTICA. NO BRASIL, ALGUNS CRÍTICOS, COMO JOÃO ADOLFO HANSEN, CLAUDIA CAMPOS SOARES, SERGIO BELLEI, TÊM ALGUNS TRABALHOS NO QUE DIZ RESPEITO À INDETERMINAÇÃO DAS FORMAS E/OU “A ANGÚSTIA DA CERTEZA PERDIDA”.<sup>3</sup> RIOBALDO DIZ, EM DIFERENTES PONTOS DO TEXTO E COM EXPRESSÕES DIVERSAS: “AQUI EU PODERIA POR PONTO” OU “AQUI A ESTÓRIA ACABA”. MAS NÃO ACABA. NÃO É? ESSA ESTRUTURA, SOBRETUDO APÓS LER AS PROPOSTAS DE SEU LIVRO, REMETEU-ME BEM AO LIVRO DE CALVINO, *SE UM VIAJANTE NUMA NOITE DE INVERNO*. OU SERÁ QUE ESTOU EQUIVOCADO?

Um dos aspectos mais fascinantes, para mim, da reflexão que Guimarães Rosa põe em prática sobre a forma do livro passa precisamente pela diferença em relação a experiências aparentemente afins, mas profundamente diferentes: Cortázar, Perec, o próprio Calvino. Basta pensar em *Tutaméia*, contemporâneo de algumas destas obras: o

3. SOARES. “Entre o desejo de certeza e a dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação”, p. 1.

jogo com os índices – um índice de releitura que reorganiza ou revela o livro – e com a serialidade da forma – o livro de contos, a colecção de peças mínimas que fazem um todo – parecem sugerir um paradigma lúdico semelhante ao que encontramos em *Rayuela*, por exemplo, ou na composição xadrezística de Calvino (estou a pensar aqui em *As Cidades Invisíveis*). No entanto, se prestarmos atenção ao índice de releitura de *Tutaméia*, e também a outros momentos da obra de Rosa em que se convoca a necessidade de uma releitura (o duplo índice aparece já em *Corpo de Baile*), percebemos que não está em causa, em momento algum, uma matriz combinatória. O jogo do Rosa é mais temporal do que espacial, digamos: é a temporalidade da leitura – e da experiência do mundo enquanto leitura difícil, diferida, paradoxal – que está em jogo, através de um trabalho intenso sobre a ideia de repetição. Não são, por isso, livros que se projectam para fora e para a frente – como o Calvino do *Se numa noite de inverno um viajante* -, e sim livros que se revelam instáveis, movediços, a partir do seu interior. Mais próximos de Schlegel – que queria para a obra romântica uma forma «plenamente delimitada mas absolutamente ilimitada no seu interior» – do que de alguns dos seus contemporâneos, talvez. A construção material do livro em Guimarães Rosa parece-me por isso uma das grandes reflexões modernas sobre a experiência de leitura, dos livros e do mundo.

4. ROWLAND. “Com um retardamento custoso: temporalidade e conhecimento em *Grande sertão: veredas*”, p. 49-50.

EM ARTIGO DE 2008, A SENHORA ESCREVE SOBRE O ROMANCE DE GUIMARÃES ROSA: “[...] A REVELAÇÃO QUE CONCLUI *GRANDE SERTÃO* OPERA NO SENTIDO DA RECONFIGURAÇÃO E DA REVISÃO, MAS COM A AÇÃO DO CONHECIMENTO BLOQUEADA, TAMBÉM AQUI, PELA PRESENÇA DA MORTE. PRECISAMENTE PORQUE PÓSTUMA, A REVELAÇÃO IRÁ FAZER-SE ABRINDO PARA UMA RELEITURA QUE DESTACARÁ, MAIS DO QUE A ESTABILIZAÇÃO DOS SENTIDOS, **PRECISAMENTE A PRESENÇA DO ENGANO, DETERMINANTE PARA O DESENVOLVIMENTO DO ENREDO, MAS SOBRETUDO DENUNCIADOR DE UMA PROVISORIEDADE INULTRAPASSÁVEL NA LEITURA DO MUNDO**”.<sup>4</sup> DENTRE OUTROS TEÓRICOS QUE CHAMA PARA A DISCUSSÃO DESSE TEXTO, ESTÁ UM DERRIDA DE *O CARTÃO-POSTAL*. SE NÃO ME EQUIVOCO, NESSE ARTIGO A SENHORA ESCREVE SOBRE UMA “POSSIBILIDADE (IM)POSSÍVEL” DE (RE)CONHECIMENTO, TENDO O “ENGANO” COMO CERTA FORÇA MOTRIZ DA NARRATIVA. ISSO SE EVIDENCIA PELA “CARTA EXTRAVIADA” DE NHORINHÁ, MAS TAMBÉM, E EM TODO O ENREDO, POR AQUILO QUE DERRIDA CHAMA, EM DIFERENTES LUGARES, DE “DESTINERRÂNCIA”...

Se atentarmos na estrutura de *Grande Sertão: Veredas*, vemos que no romance convivem duas forças aparentemente de sinal oposto: de um lado, uma instabilidade semântica, cartográfica e psicológica que corrói todas as descrições que se vão fazendo de personagens e lugares – tudo, em *Grande Sertão*, muda de nome ou lugar: lugares, pessoas, sentimentos, animais, até as serras, numa errância movediça; do outro, uma fortíssima teleologia (excessivamente forte, excessivamente visível, excessivamente figurada), que orienta

impreterivelmente o romance para a anagnórise final. No encontro destas duas forças, revela-se a complexidade de ideia de revelação – e consequentemente de legibilidade – que o romance constrói. Profundamente consciente do modo como na anagnórise convivem erro, revisão e repetição, a narrativa de Rosa trabalha a temporalidade retroactiva da errata. Nesse sentido, como na repetição kierkegaardiana, o movimento é sempre de mão dupla: só se avança recuando, ou só se recua avançando. É nesse sentido, também profundamente temporal, que o erro pode ser – tal como na releitura, aliás – uma força motriz.

SOBRE “DESTINERRÂNCIA” E “INDECIDIBILIDADE”, NOÇÕES LEGADAS POR DERRIDA, PODEMOS OBSERVAR PROCEDIMENTOS QUE NOS REMETEM A ISSO NA OBRA DE ROSA. A POSSIBILIDADE DE ERRAR SEM JAMAIS ATINGIR UMA META PREVIAMENTE TRAÇADA É EVIDENTE EM *GRANDE SERTÃO*, MAS TAMBÉM EM OUTROS TEXTOS, COMO “DESENREDO”, “FAMIGERADO”, “A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA” ETC. A ESSE RESPEITO, GOSTARIA DE SABER MAIS SOBRE COMO A SENHORA VÊ UMA POSSÍVEL APROXIMAÇÃO ENTRE ROSA E DERRIDA.

A dupla tensão de que falava há pouco – entre uma cartografia romanesca insistentemente movediça e uma estruturação teleológica forte – está presente em muitos momentos da obra de Rosa, precisamente jogando com os termos que a sua pergunta convoca. Podemos pensar na personagem

do Guegue, elo central da cadeia de mensagens do “Recado do Morro”, que curto-circuita a direccionalidade do recado (desenvolvida em sentido único, do morro à festa final) com uma absurda (mas prazerosa) ‘viajinha’ de ida-e-volta em que as mensagens, relidas fora de tempo, perdem todo e qualquer sentido. Ou podemos pensar, segundo a sua justa sugestão, no zanzar pelo sertão da carta de Nhorinhá – carta que só chega noutra tempo, tarde, num tempo póstumo em que o Morro dos Ofícios da prostituta já só pode ser o Riacho das Almas – que integra Nhorinhá, retroactivamente, na tríade amorosa de Riobaldo. Verdadeira figura da releitura, ou do modo como a errância se liga indissolúvelmente ao destino possível destes recados, a carta é uma figura poderosa do modo como (fugindo ainda de comparações directas) o sentido se funda sempre, aqui, sobre a sua instabilidade.

POR FIM, HÁ ALGUMA PERGUNTA QUE GOSTARIA QUE HOUVESSE FEITO E NÃO FIZ?

Ah, claro. Sabemos bem que *o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber....*