



QUESTIONS COMPARATISTES, VUES DU SUD

Coordination

Chloé Chaudet,
José Luís Jobim,
Jean-Marc Moura



edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim

DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE - UFF

REITOR: Antonio Claudio Lucas da Nóbrega

VICE-REITOR: Fabio Barboza Passos

EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE- EdUFF

Conselho Editorial

Luciano Dias Losekan (Diretor)

Carlos Rodrigues Pereira

Denise Tavares da Silva

Johannes Kretschmer

Iris Maria Costa Amancio

Lucia Maria de Assumpção Drummond

Luiz Mors Cabral

Marco Moriconi

Marcos Otávio Bezerra

Renato Franco

Roberto da Silva Fragale Filho

Ronaldo Altenburg Odebrecht Curi Gismondi

Ruy Afonso de Santacruz Lima

Vágner Camilo Alves

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

Q5 Question comparatistes, vues du sud [livro eletrônico] / coordination
Chloé Chaudet, José Luis Jobim, Jean-Marc Moura. – Rio de
Janeiro, RJ: Edições Makunaima; Niterói, RJ: EdUFF, 2024.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-87250-57-1

1. Littérature – histoire et critique. I. Chaudet, Chloé. II. Jobim,
José Luis. III. Moura, Jean-Marc.

CDD 900.7

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



QUESTIONS COMPARATISTES, VUES DU SUD

COORDINATION

Chloé Chaudet,
José Luís Jobim,
Jean-Marc Moura

Rio de Janeiro
2024



Gilberto Freyre et la transculturation : appropriation et transformation de l'art européen en Amérique Latine¹

Rogério Lima

[...] étant une civilisation européenne développée dans les tropiques, adaptée aux tropiques, altérée par les tropiques, peut-être même déformée à certains égards, et réformée à d'autres par les tropiques, le Brésil doit être étudié, analysé et interprété à la lumière de sa situation tropicale.²

288

Dans la préface de la nouvelle édition de l'œuvre *Vie, forme et couleur* (2010) de Gilberto Freyre, Ângelo Monteiro, poète et essayiste brésilien, souligne que Freyre partageait la «conception nietzschéenne de la culture comme transformation, voire comme déformation de l'héritage reçu, et non sa reproduction automatique, comme il le souligne de manière évidente dans [son œuvre] *Région et Tradition* [...]» (Freyre, 2010, pp. 7-12).

Critique de l'universalisme et partisan du nominalisme — philosophie développée par les franciscains —, Freyre considérait que : «Le contact accru des Européens, après le XV^e siècle, avec les populations non européennes des tropiques, semble avoir montré à

¹Traduction: Amandine Molin

Une première version de ce travail a été présentée durant les XVII^e rencontres du groupe de recherche Textualités Contemporaines: processus d'hybridation qui se sont tenues à l'occasion du XXVI^e Congrès International d'humanités. Une seconde version de ce texte a été présentée lors du Colloque Discours, Langage et Pouvoir, qui s'est tenu à l'Université de Lyon 2 du 29 au 31 mai 2024.

² FREYRE, Gilberto. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*, 2013, p. 170.

ces Européens, de manière décisive, la précarité de l'idée d'un seul art dans ses formes d'expression d'une humanité indivisible [...]» (Freyre, 2010, p. 221).

Dans cette communication, j'aborderai certains aspects des écrits faits par Gilberto Freyre concernant les marques produites par les processus de transculturation présents dans les arts africains, asiatiques et amérindiens, et qui évoquent également l'exposition de la diversité culturelle, réalisée par le biais de l'art chrétien, qui a été apporté par les peuples européens aux peuples non européens d'Amérique latine. Dans ce contexte, l'art catholique, qui s'est révélé être plus efficace dans le processus de transculturation artistique que l'art pratiqué par les Européens protestants, a été approprié et transformé par les peuples non européens (Freyre, 2010, p. 223).

Dans l'essai « Civilisation, religion et art », Gilberto Freyre a dialogué avec le tropicaliste Marston Bates, soulignant que l'Amérique latine tropicale est « le seul exemple de transplantation à grande échelle de la culture européenne vers les tropiques ; mais une transplantation dans laquelle les éléments de la culture non européens résistent à leur absorption par les éléments européens » (Freyre, 2010, p. 209). Selon Bates, la civilisation latino-américaine était plus intéressante dans les espaces ou lieux où s'est opérée « la fusion des éléments autochtones avec les Européens, comme on peut le voir dans l'art mexicain. Ou dans l'art brésilien » (Freyre, 2010, p. 209).

289

Gilberto Freyre a exprimé dans divers textes sa préoccupation critique concernant l'art à caractère transnational ; un art produit dans le cadre de ce qu'il a décrit comme étant un complexe de civilisation transnationale. Selon Freyre, cet art devrait être «[...] étudié, non pas séparément, mais ensemble, en considérant la prédominance de ses similitudes sur ses différences» (Freyre, 2010, p. 270). Selon lui : «Une étude orientée de cette manière nous conduira à une meilleure compréhension et à une interprétation

plus précise de l'art cusquénien du Pérou en comparaison avec celui d'Aleijadinho au Brésil, par exemple ; de la musique de Villa-Lobos en comparaison avec celle des compositeurs mexicains modernes ; des anciennes églises de Bahia en comparaison avec celles de Goa et de Lima» (Freyre, 2010, p. 270).

Pour construire son analyse sur le contexte producteur d'un art transnational, Freyre a rapproché la littérature et la sociologie afin d'aborder ce qu'il a appelé «le problème de l'interprétation de la vie et de l'art comme formes» (Freyre, 2010, p. 269). Dans le processus d'élaboration de son enquête critique autour d'un art transnational, Freyre a engagé des dialogues intellectuels autour de l'idée du beau et de la forme avec Max Dessoir, Benedetto Croce, Henri Focillon et Roger Bastide, entre autres.

290 Je souligne ici - même si de manière ponctuelle - quelques-uns des écrits identifiés par Gilberto Freyre, en lien avec les processus de transculturation identifiés dans les arts développés dans les tropiques, et aussi les aspects de manifestation de la diversité culturelle véhiculée par le biais de l'art chrétien, apporté par les peuples européens aux peuples non européens en Amérique latine. Comme l'a noté Freyre : l'art catholique - qui s'est révélé être plus efficace dans le processus de transculturation artistique que l'art pratiqué par les protestants européens - a été approprié et transformé par les peuples non européens, grâce à l'utilisation d'une liberté inconnue des Européens.

Selon Freyre, cette liberté a été exercée, principalement, grâce à l'utilisation de la lumière, de couleurs vives et terreuses, de la préférence pour le rouge et le jaune; de l'insertion de la faune et de la flore, ainsi que de l'adoption d'un processus de déformation de la figure humaine européenne, dans le but d'ajouter plus de drame à la scène en l'adaptant à une réalité avec laquelle les Européens n'étaient pas familiarisés, comme exemple de ce processus de déformation mentionné, nous aurions l'œuvre d'Antonio Francisco Lisboa (1738 - 1814),

sculpteur brésilien, plus connu sous le nom d'Aleijadinho, maître du baroque colonial brésilien.

Aleijadinho a été considéré par Gilberto Freyre comme une sorte d'El Greco « mulâtre et maître des déformations grotesques du colonialisme, qu'il évalue lui-même comme un symptôme d'impatience périphérique pour atteindre son expression culturelle complète »; (Antelo, 2006, p. 55). Comme l'a souligné Raul Antelo, en abordant le thème de la transculturation chez Gilberto Freyre et la caractéristique de la satire que le sociologue a soulignée dans l'œuvre d'Aleijadinho : « Ne serait-ce pas, [...], la satire un simple écho d'une philosophie d'origine européenne mais le geste exaspéré d'un pays ultra-européen pour atteindre son autonomie expressive post-coloniale » (Antelo, 2006. 55).

Dans son enquête sur la vie et la forme, Freyre a décrit la prédominance du portugais et de l'espagnol dans la reconnaissance de ce que les tropiques pourraient produire de valeurs culturelles et artistiques. « C'est de cette attitude que le Brésilien peut se considérer comme l'héritier d'une tradition hispanique, particulièrement favorable au développement, au Brésil, d'un ensemble d'arts qui, tout en étant européens, soient aussi tropicaux, à travers de nouvelles combinaisons de formes et de couleurs » (Freyre, 2010, p. 274).

291

En abordant le nouveau traitement artistique appliqué par les peuples africains au populaire hamac brésilien, qui avait été transplanté du Brésil en Afrique par les Portugais, Freyre a observé et noté l'occurrence du phénomène de transculturation appliqué à la décoration domestique, à l'utilisation du hamac comme moyen de transport et à sa décoration artistique conséquente, s'étendant même aux formes d'art chrétien :

Il est curieux de constater que certains orientalismes ont été adoptés par les Portugais pour leurs formes, leurs couleurs ou leurs expressions purement artistiques : presque sans leurs significations religieuses, magiques ou spécifiquement sociales

: la définition de castes rigides, par exemple. En plus des feux d'artifice, les dragons de pierre ou de faïence ont été adoptés sur les portails de fermes pour garder ou protéger les maisons contre les mauvais esprits, les plantes, employées à des fins magiques prophylactiques dans des vases ou des seuils de jardin (qui, en Inde, institutionnalisées comme art religieux et domestique, se trouvent autant dans les maisons nobles qu'à l'avant de simples huttes), les palanquins ou machilas, qui autrefois définissaient, parmi les hindous, des personnes de haute caste, et dont certains, ouverts — les suriapanos — avaient quelque chose de notre hamac de transport, qui a été introduit par les Portugais, à cet effet, en Angola, avec les formes brésiliennes, mais sans la symbolique brésilienne des couleurs. Il serait intéressant d'étudier le nouveau traitement artistique que le hamac, emmené par les Portugais du Brésil en Afrique, a reçu des mains africaines, tout comme il est intéressant d'observer comment certaines formes d'art chrétien, liées aux symboles les plus élevés du catholicisme, ont reçu, ou reçoivent, en Orient et en Afrique, un traitement artistique à travers lequel on note la tendance de ces formes à s'harmoniser avec les arts traditionnellement liés à la vie, à la culture, à l'écologie orientales et africaines. En voyageant en Orient et en Afrique, mon attention s'est portée sur plusieurs de ces cas de transculturation (Freyre, 2010, pp. 275 - 276).

Il est important de noter ici l'adoption, par Gilberto Freyre, du terme transculturation. Le terme a été créé par l'anthropologue cubain Fernando Ortiz (1881 - 1969) et publié en 1940, dans le livre *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*, dans l'essai « Du phénomène social de la transculturation et de son importance à Cuba » (Reis, 2021, p. 762). Comme l'a souligné la chercheuse Livia Reis, dans son article intitulé « Transculturation », consacré à l'étude de l'essai latino-américain, et en particulier à l'emploi du terme transculturation, créé par Ortiz en 1940 :

La transculturation désigne la symbiose des cultures, différentes
« phases du processus de transition d'une culture à une autre,

car ce processus ne consiste pas seulement à acquérir une culture différente » (Ortiz, 1983, p. 90), comme le suggère le sens étroit du terme anglo-saxon *acculturation*, qui signifie le processus d'acquisition d'une nouvelle culture par des migrants déracinés de leur terre et de leur culture d'origine, ce qui est la même chose que l'inculturation (Reis, 2021, p. 764).

João Francisco de Oliveira Simões, dans une étude comparative sur les relations et les échanges intellectuels établis et entretenus entre Fernando Ortiz et Gilberto Freyre, a enregistré que :

Ces deux scientifiques sociaux ont produit dans les années 1930-1940 des interprétations sociologiques sur la formation nationale, condensant des propositions normatives visant à résoudre les impasses des processus de modernisation. Ces impasses concernaient les tensions entre groupes ethniques et raciaux, entre les secteurs industriel et agricole, entre blocs régionaux et les tensions liées aux relations de travail. Ils se présentaient ainsi comme des obstacles à une unité nationale et à l'insertion de ces pays dans un supposé trajet « progressif » vers la « civilisation occidentale », comme on le disait à l'époque (Simões, 2023, édition Kindle).

293

Dans la suite de son argumentation, le chercheur a noté que :

Les travaux d'Ortiz et de Freyre proposent une conception de « culture nationale » qui cherche à intégrer des agents sociaux antagonistes, ce qui, pour les auteurs, constituerait un ordre social « harmonieux » et « démocratique ». En caractérisant ces cultures nationales, Ortiz et Freyre considèrent le mélange racial et culturel comme un aspect vertueux des dynamiques sociales à Cuba et au Brésil. De telle sorte que les biens culturels, biologiques, psychosociaux et l'organisation sociale formés à partir de l'entrelacement ethnique survenu dans ces pays, indiquaient une identité et une unité nationales où la modernité serait un processus viable. On observe donc une affinité dans le sens, dans la signification, dans la motivation qui les amène à étudier les

formations sociales et culturelles dans leurs pays. Ce sens commun serait précisément de comprendre les voies vers l'harmonie sociale. Des chemins pour construire une « nation harmonieuse » dans les pays latino-américains, qui ont connu l'expérience du colonialisme et de l'esclavage (Simões, 2023, édition Kindle).

Pour Raul Antelo, l'approche que Gilberto Freyre fait de la transculturation diffère de celle « opérée par un modèle lettré d'intellectuel, qui est l'option adoptée à partir de [Antonio] Candido, par Angel Rama, Gilberto Freyre joue, à sa manière, un rôle très important dans la définition d'un modèle de transculture baroque, critique des Lumières et de la rationalisation, comme processus d'intégration du monde périphérique sur le marché capitaliste international et comme tentative, en somme, d'occidentalisation coercitive des coutumes culturelles des marges » (Antelo, 2006, p. 56).

294

Le Musée du Lapidario et l'exposition d'art sacré missionnaire

En visitant le Musée du Lapidario, situé dans le couvent de Saint-François d'Assise, à Goa, en Inde, Freyre a personnellement enregistré l'occurrence de processus de transculturation appliqués aux objets de l'art sacré qu'il a vus exposés au musée :

Ce qui m'a cependant impressionné, c'est le goût des artistes africains et orientaux pour traiter le Christ crucifié comme un martyr ou un Dieu souffrant, toujours nu et en pagne, s'identifiant avec eux, des hommes nus, souffrants et en pagne, pour la plupart, plus qu'avec des Européens ou des Occidentaux, souvent oppresseurs des autochtones ou des gens de couleur. Ce qui est également remarquable dans un Christ de l'Amazonie, admirablement écologique, qui a figuré à l'Exposition d'Art Sacré de Lisbonne de 1951 (Freyre, 2010, p. 276).

En 1951, à Lisbonne, Freyre a visité l'Exposition d'Art Sacré Missionnaire et a noté la présence du Christ de l'Amazonie

[Crucifix]³. Gilberto Freyre a également enregistré la présence, à l'exposition, d'une Notre-Dame de Timor : « nue de la taille vers le haut, les seins libres, avec l'Enfant Jésus nu dans ses bras » (Freyre, 2019, p. 277).

À partir de ce qu'il a observé et décrit comme une tendance « sainement chrétienne de la part des artistes orientaux et africains envers les images ou symboles du sacré qui, du point de vue ethnocentrique, doivent être élevés le plus possible au niveau christocentrique [...] » (Freyre, 2010, p. 277), Gilberto Freyre a exprimé son étonnement devant le fait qu'au Brésil « pays dont la population est en grande partie, sinon métissée, brune, des artistes comme le maître Cândido Portinari insistent à ne peindre que des Christs, Notre-Dames et Anges, blonds, roux, blancs nordiques, caucasiens » (Freyre, 2010, p. 277).

Comme le défend Freyre, nous ne devrions pas négliger, dans l'art sacré ou tout autre type de manifestation artistique métissée produite dans les tropiques, « pour nous enfermer dans une représentation exclusivement aryenne du sacré, comme si le Dieu même des chrétiens devait toujours être un Seigneur blanc et blond ; et non pas un Dieu à la fois blanc et noir, blanc et brun, blond et jaune » (Freyre, 2010, p. 277).

Pour Gilberto Freyre, c'est un point qui devrait être soigneusement pris en compte aussi bien par la sociologie de l'art que par celle de la littérature « qui prétend être une science éclairante de ses relations avec le sacré et l'humain, avec la culture et la nature » (Freyre, 2010, p. 277). Freyre souligne également que :

Surtout dans des pays comme le Brésil, situés entièrement ou presque entièrement dans des espaces tropicaux ; et peuplés,

3 Veuillez consulter les images mentionnées dans le catalogue de l'Exposition d'Art Sacré Missionnaire (1951). Disponible sur le site Internet Archive à l'adresse suivante: <https://ia902208.us.archive.org/16/items/exposicao-deartesooolisb/exposicao-deartesooolisb.pdf>.

en grande partie, par des gens métissés dont les formes et les couleurs et les préférences pour les formes et les couleurs ne correspondent pas toujours - et n'ont pas besoin de correspondre - à celles consacrées par les classiques européens (Freyre, 2010, p. 277).

Conclusion

Pour conclure, c'est dans les vers de la chanson « Cristo e Oxalá », de l'album Lado B Lado A (1999), produit par le groupe de rock O'Rappa, que nous trouvons un exemple vivant et contemporain du processus de transculturation souligné par Gilberto Freyre.

296

Oxalá⁴ se mostrou assim tão grande
Como um espelho colorido
A mostrar pro próprio Cristo como ele era mulato
Já que Deus é uma espécie de mulato
Salve, em nome de qualquer deus, salve
Salve, em nome de qualquer deus, salve
Se eu me salvei
Se eu me salvei
Foi pela fé, minha fé é minha cultura
Minha fé
Minha fé é meu jogo de cintura
Minha fé, minha fé é é é é
O Cristo partiu do alto do morro que nós somos
Rodeado de helicópteros que caçavam marginais

4 « Oxalá est le père de tous les Orixás et, en tant que tel, il libère ses enfants pour qu'ils agissent en toute liberté, choisissent leurs propres chemins et assument eux-mêmes la responsabilité de leurs choix. Dans la mythologie africaine, Oxalá est la divinité qui représente l'état de liberté et il est très significatif que lui, étant le plus grand des Orixás, se soit précisément soucié que ses créatures puissent avoir le libre arbitre » (JORNAL DA USP, Post). Disponible sur : <https://jornal.usp.br/radio-usp/mitologia-101-oxala-o-livre-arbitrio/#:~:text=Na%20mitologia%20africana%2C%20OXAL%C3%81%20%C3%A9,pudessem%20ter%20o%20livre%20Darb%C3%ADrio>. Consulté le 19 fév. 2024.

A mostrar, mais uma vez, o seu lado herói
 Se transformando em Oxalá, vice-versa, tanto faz
 A rodar, todo de branco, na mais linda procissão
 Abençoando a fuga numa nova direção
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé
 Minha fé é meu jogo de cintura
 O Cristo partiu do alto do morro que nós somos
 Rodeado de helicópteros que caçavam marginais
 A mostrar, mais uma vez, o seu lado herói
 Se transformando em Oxalá, vice-versa, tanto faz
 A rodar, todo de branco, na mais linda procissão
 Abençoando a fuga numa nova direção
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé
 Minha fé é meu jogo de cintura
 Minha fé, minha fé é é é...

297

ŒUVRES CITÉES

ANTELO, Raul. Gilberto Freyre: alteração e iteração. In LUND, Joshua; McNEE (Eds.). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literaturas Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2006, Série Críticas, p. 53-97.

EXPOSIÇÃO DE ARTE SACRA MISSIONÁRIA. Catálogo. Lisboa, 1951. Disponível em Internet Archive: <https://ia902208.us.archive.org/16/items/exposicaoedeartesoolisb/exposicaoedeartesoolisb.pdf> . Acesso em 17 de out. de 2023.

FREYRE, Gilberto. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Organização de Edson Nery da Fonseca. Primeira edição digital. São Paulo: Global, 2013.

_____. *China tropical e outros escritos sobre a influência do Oriente na cultura luso-brasileira*. Organização de Edson Nery da Fonseca. São Paulo: Editora Universidade de Brasília/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

_____. *Vida, forma e cor*. São Paulo: é Realizações, 2010.

MONTEIRO, Ângelo. Gilberto Freyre e a modernidade como continuidade criadora. In *Vida, forma e cor*. São Paulo: é Realizações, 2010, pp. 7-12.

O'RAPPA. Cristo e Oxalá.Letra. In *Lado B Lado A*. Rio de Janeiro: Warner Music, 1999. Disponível em O'Rappa: <https://youtu.be/vZcvQvsbLpc?si=fKImuTCP4e52fWS4> . Acesso em 15 fev. de 2024.

ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del azúcar y del tabaco*. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

REIS, Livia. Transculturação. In JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro. *(Novas) Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021, pps. 761-775.

SIBILA, José Carlos. Mitologia, histórias sagradas #101: Oxalá – O livre arbítrio. In *Jornal da USP*, Post. 02 dez. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/?p=496821>. Acesso em 19 fev. 2024.

SIMÕES, João Francisco de Oliveira. *Transculturação e região nos projetos intelectuais de Fernando Ortiz e Gilberto Freyre*. Curitiba: Editora Appris, 2023. Edição do Kindle.