UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
COMPARADA

REINALDO OLIVEIRA HENING

A transfiguração do espaço

Um olhar oblíquo sobre o sertão

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo
2012

REINALDO O. HENING

A transfiguração do espaço

Um olhar oblíquo sobre o sertão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari

VERSÃO CORRIGIDA

O exemplar original se encontra disponível no CAPH da FFLCH (Centro de Apoio à Pesquisa Histórica)

São Paulo
2012

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

FOLHA DE APROVAÇÃO

Nome: HENING, Reinaldo Oliveira.

Título: A transfiguração do espaço: um olhar oblíquo sobre o sertão

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de mestre.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Julgamento: _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Para Marina, minha mãe, pela dedicação, pela generosidade, pelo
amor, e pela compreensão.

AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pela bolsa de estudos que me possibilitou resistir à pauliceia com o mínimo de conforto.

Ao Prof. Dr. Marcus Vinicius Mazzari, por ter me recebido com generosidade – ainda em 2008, quando comecei essa jornada –, pela atenção, e também pela paciência que teve em vários momentos com os meus métodos nem sempre ortodoxos de aprendizado.

Ao “Luiz do Departamento”, conhecido também por Luiz de Mattos Alves, pelo bom humor e pela disposição constante para ajudar a desfazer os labirintos burocráticos da pós-graduação.

Homero Moro Martins e Mariane Nadaline. Mari e Homer, como eu poderia agradecer a generosidade e o desprendimento (e um tanto de paciência também) com que vocês me receberam e me ajudaram nesses anos todos? Sinceramente, não sei. Obrigado.

Emanuel Brito e Beatriz Santomauro, o casal mais tranquilo do mundo (que vi nascer em Superagui), tomara que daqui a pouco possamos pegar uma praia com a Teresa.

Daniel R. Bonomo e Joana Guimarães, também pela generosidade e a amizade que começou junto com essa caminhada. Dani, interlocutor constante, cicerone das alamedas uspianas e das esquinas de São Paulo, obrigado, meu amigo.

Leandro Narloch, velho amigo, por ter dividido sua casa comigo, apartamento pequeno, coração desapegado. Obrigado também por todas as prosas, debates, partidas de xadrez etc.

Marcelo Vourakis, parceiro, também me recebeste em tua casa e junto com o “pequeno notável”, Luciano Macovesky, apresentaste-me aos segredos do Bixiga. Obrigado, meu velho.

A todos os amigos e amigas de Curitiba que frequentaram minha casa (e também aos que não frequentaram, mas dos quais me lembro sempre) por tornarem a minha vida mais alegre, às vezes mais instigante, às vezes mais relaxada: distraídos venceremos!

À minha Mãe novamente, a quem dedico essas páginas, e toda minha família (os Oliveira e os Hening), que recebe tão pouca atenção de minha parte, mas que sempre me trata tão bem.

Ao meu Pai e à minha Avó, que estiveram sempre comigo, mesmo (e principalmente) nos momentos de tristonha travessia.

Finalmente, agradeço à Élide Oliveira, minha companheira nos momentos fáceis e difíceis dessa caminhada que, aliás, nasceu junto com a nossa história. Obrigado, neguinha.

“A gente sabe mais, de um homem, é o que ele esconde.”

Riobaldo

RESUMO

HENING, R. O. **A transfiguração do espaço: um olhar oblíquo sobre o sertão.** 2012. 162 f. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, disse que a “vocaço ecolgica” de nosso romance, nossa fome to caracterstica de espaos, em boa medida foi a forma que nossos primeiros romancistas teriam encontrado para substituir complexidade e variedade sociais – supostamente inexistentes no Brasil quela altura –, que seriam, segundo ele, “a prpria carne da fico de alto nvel”. Numa sociedade recm emancipada, com poucos nichos de urbanizao, “caracterizada por uma rede pouco vria de relaes sociais” em que “os conflitos entre ato e norma” seriam menos frequentes, o carter paisagstico e investigativo de nosso primeiro romance teria sido a um s tempo muleta e soluo privilegiada. Esse pensamento se alinha tendncia mais geral da teoria do romance de considerar como elementos fundamentais do gnero a ascenso da burguesia capitalista e a consolidao do realismo individualista. Os heris do romance passam a ser ento os heris do individualismo econmico, o que demonstraria a coerncia entre o gnero e os rumos filosficos e econmicos da sociedade moderna. Concorda com ele, por exemplo, Lcia Miguel-Pereira, para quem, sendo o gnero literrio “que mais diretamente se nutre da vida de relao, dificilmente poderia o romance atingir a culminncias numa sociedade sem estratificaes profundas, de *fraca densidade espiritual*”. Pois bem, se o romance no pode lidar com os elementos essenciais da vida de “modo geral e abstrato, mas tal como se revela atravs de determinado grupo humano”, ou seja, socialmente verossmil – como prega a mesma Lcia Miguel-Pereira –, ento como explicar a complexidade e a “modernidade” de um narrador como Riobaldo e a qualidade de um romance como *Grande Serto: Veredas*, se alocados no suposto isolamento de um serto patriarcal? Partindo desse problema central, busca-se nesta pesquisa – fundamentalmente a partir das relaes entre a figurao espacial do romance e o *ethos* desse narrador sertanejo –, entender como o espao e o contexto social perifricos podem ter interferido na forma do romance, j que, como coloca Franco Moretti: “Um novo espao encoraja mudanas de paradigma [...] porque coloca novos problemas – e dessa forma pede novas respostas. Fora escritores a assumir riscos e tentar combinaes inauditas”.

Palavras-chave: Joo Guimares Rosa; espao; tica; teoria do romance.

ABSTRACT

HENING, R. O. **The transfiguration of space: an oblique view over the *sertão***. 2012. 162 pages. Essay (Master's degree) – Philosophy, Languages and Human Sciences College, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

Antonio Candido, in *Formação da Literatura Brasileira*, said that the “ecological vocation” of our novel, our so peculiar hunger for spaces, was in a measure the way our first authors would have found to replace social complexity and variety – allegedly inexistent in Brazil by that time – which would be, according to him, “the own flesh of high level fiction”. In a newly emancipated society, with few civilization niches, “characterized by a not so varied network of social relations” in which “the conflicts between act and norm” would be less frequent, the landscape and investigative character of our first novel would have been, at the same time, privileged solution and prop. This thought is aligned with the broader trend of the theory of the novel, which considers as fundamental elements of genre the capitalist bourgeois ascension and the individualist realism consolidation. The novel heroes come to be the economical individualism ones, therefore demonstrating the coherence among the genre and the economical and philosophical courses of modern society. Lúcia Miguel-Pereira agrees with him, being the literary genre “the one that more directly nurtures from the relationship’s life, the novel could hardly reach heights in a society without deep stratification, of a *weak spiritual density*”. This said, if the novel cannot deal with life essential elements in an “abstract and general manner, but in the way it reveals itself through a certain human group”, that is, socially credible – as the same Lúcia Miguel-Pereira states – then how to explain the complexity and “modernity” of a narrator such as Riobaldo and the quality of a novel such as *Grande Sertão: Veredas*, if placed in a supposed isolation of a patriarchal *sertão*? From this central problem, this research seeks – fundamentally from the relations between the novel spatial figuring and this *sertão* narrator’s *ethos* – to understand how the space and the peripheral social context could have interfered in the novel form, since Franco Moretti also states: “a new space encourages paradigm shifts [...] because it presents new problems – and in this way it asks for new answers. It compels writers to put up with risks and try unprecedented combinations”.

Keywords: João Guimarães Rosa; space; ethics; theory of the novel.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	p. 11
2. ENTRE A METÁFORA E A PAISAGEM: SERTÃO	p. 27
2.1. Fome de espaço	p. 27
2.2. Do retrato à paisagem	p. 33
2.3. “Sinto, colho o espaço”	p. 40
2.4. No labirinto do <i>ethos</i>	p. 48
2.5. Quem está <i>na</i> natureza não pinta metáforas	p. 57
3. AMOR, GUERRA E SERTÃO	p. 67
3.1. Regionalismo: entre o documento e a invenção	p. 69
4. GRANDE SERTÃO: ROMANCE	p. 99
4.1. A carne da ficção	p. 111
4.2. Pirâmide ou biscoito?	p. 120
4.3. Emplasto realista	p. 124
4.4. Um mal necessário	p. 128
5. CONCLUSÃO	p. 144
REFERÊNCIAS	p. 154

1. INTRODUÇÃO

Ao contrário do que ditam todos os manuais, o bom-tom e, sobretudo, o bom senso, esta introdução não foi escrita depois do trabalho terminado. Por alguma dificuldade congênita ou adquirida, talvez uma teimosia ancestral (fruto dos Oliveiras?), tenho certa dificuldade em compartimentar meu pensamento. Assim, concluída boa parte de uma revisão bibliográfica que parece nunca se esgotar, e sentindo próximo o derradeiro e terrível “prazo final de depósito”, começo a repisar agora, de um fôlego só, o caminho que trilhei até aqui. De tal modo que pode soar um tanto linear, quem sabe um pouco escolar e, tomara, não muito tedioso, o texto que se segue.

Remexendo no que juntei até agora, percebo que não pude me livrar de certo “quê de relatório”, sobretudo nas primeiras linhas dessa dissertação, o que talvez se deva a uma necessidade pessoal e antiquada de contrapor certa ordem, certa linearidade, à obra tão cheia de caminhos e atalhos que escolhi por objeto. Ou será simples falta de experiência? De qualquer maneira, é tarefa difícil essa de acompanhar o falar destampado do ex-jagunço Riobaldo: sua fala é mansa, mas a travessia é agitada. Se me deixo embarcar na sua canoa de “madeira burra” – das que não boiam – corro o risco de não trazer comigo nenhum significado seco e aproveitável. Se me coloco na margem, numa perspectiva distante, corro o risco de reduzir essa imagem complexa e “movimentante” a uma pintura estática, quadro antigo em parede de casa velha, coisa que tem lá seu charme, mas está morta.

Enfim, como diria um outro Reinaldo: “Carece de ter coragem...”

Isso posto, gostaria primeiramente de esclarecer a chave sobre a qual se construiu esta pesquisa: a relação entre espaço e ética no romance *Grande Sertão: Veredas*. A possibilidade de explorar significados ou conteúdos éticos através da análise da figuração literária do espaço surgiu a partir das formulações do professor Paulo A. Soethe, meu orientador na monografia de graduação da Universidade Federal do Paraná. Os trabalhos de Soethe sobre o assunto, e por consequência esta pesquisa, inserem-se num quadro de revalorização da ética nos estudos literários.

Segundo Lawrence Buell¹ (2009), ainda que não se tenha tornado um conceito determinante do paradigma, tal como fora a textualidade nos anos 1970 e o historicismo nos anos 1980, a ética atingiu nova ressonância no ambiente da crítica e teoria literária ao longo da década de 1990. As linhas genealógicas de maior relevância para esse novo enfoque ético seriam: a herança das tradições críticas que enfatizam as temáticas morais e os compromissos com valores subjacentes dos textos literários e seus respectivos autores; o olhar que alguns filósofos têm dirigido à literatura; e as reações decorrentes das transformações do modo de pensar o ético, ou a ética, no final de carreira, de duas figuras em especial, Jacques Derrida e Michael Foucault.²

Admitindo-se, como coloca Dietmar Mieth, que “a realidade histórica pode estar presente de forma até mesmo mais intensa em uma experiência subjetiva específica do que na redução de várias experiências a meros dados objetivos”, vislumbra-se a possibilidade de retomar os textos literários como arena privilegiada para a reflexão ética e filosófica:

[...] os textos literários desempenham um papel de especial relevância para a ética. Por sua atenção ao indivíduo, ela está interessada em experiências que não estejam à disposição apenas através de quantificações estatísticas, mas que assumam uma forma palpável e concreta. Ora, a literatura é um dado empírico efetivo que representa experiências sem abandonar a subjetividade a um âmbito irracionalista e secundário. A análise da literatura permite ao filósofo (...) depreender daí situações e modelos éticos que, embora concebidos pela ficção com finalidades estéticas, não perdem por isso seu valor objetivo, já que estão inseridos em um contexto sociocultural próprio e ligado a convenções discursivas partilhadas por produtores e receptores do texto. (MIETH,³ 1976 apud SOETHE, 1999: 34)

Entre as tendências gerais desses novos estudos que relacionam literatura e questões ético-filosóficas, interessa a esta pesquisa principalmente *a identificação e descrição do ethos implícito em formas discursivas ou estruturas formais específicas*.

¹ O texto original é de 1999 (BUELL, Lawrence. “Introduction In Pursuit of Ethics”. *Publications of the Modern Language Association of America*. New York, vol. 114, n. 1, pp. 7-19, jan. 1999). Usaremos aqui como base, ora a tradução do próprio Soethe (1999), em sua tese de doutorado, ora a de André L. M. L. de Scoville, “Em Busca da Ética”, publicado na *Revista Letras*, Curitiba: Ed. UFPR, n. 78, pp. 209-224, mai./ago. 2009.

² Refiro-me à revisão da determinação desconstrutivista de não levar em conta “nada fora do texto” (textualidade), e à maior receptividade de Foucault ao assunto “ética” em seus últimos escritos. Sobre essa reavaliação do relativismo ético – suas causas e consequências –, os riscos morais do ceticismo cognitivo absoluto, e também sobre o papel de outros nomes, como Emmanuel Levinas, nessa problemática, cf. diretamente Buell (ibid., pp. 210-212).

³ MIETH, Dietmar. *Epik und Ethik. Eine theologisch-ethisch Interpretation der Josephsromane Thomas Manns*. Tübingen, 1976.

Em nosso caso, o *ethos* implícito no discurso de certa espacialidade sertaneja e marginal da qual se veste o narrador de *Grande Sertão: Veredas* para construir este espaço, ao mesmo tempo mítico e histórico, arcaico e moderno, que encontramos no romance de Rosa. Nas palavras de Soethe (1999: 01): “Partimos da hipótese fundamental de que a figuração visual do espaço em que os personagens estabelecem suas relações e se descobrem como sujeitos possibilita apreender de forma privilegiada o *ethos* construído [no romance]”.

Num primeiro momento, espera-se que a definição proposta pelo mesmo Soethe possa servir de alicerce suficientemente sólido para o entendimento do que sejam as tais *formas discursivas* ou *estruturas formais* específicas de que tratará esta pesquisa:

Proponho assim a definição de espaço literário como conjunto de referências discursivas, em determinado texto ficcional e estético, a locais, movimentos, objetos, corpos e superfícies, percebidos pelos personagens ou pelo narrador (de maneira efetiva ou imaginária) em seus elementos constitutivos (composição, grandeza, extensão, massa, textura, cor, contorno, peso, consistência), e às múltiplas relações que estabelecem entre si. Esse conjunto constitui o entorno da ação e das vivências dos personagens no texto e surge sob a visão mediadora de um ou mais sujeitos perceptivos no interior da obra, que o apreendem (ou imaginam) e que elaboram verbalmente o resultado da percepção (própria ou alheia, seja com recursos objetivos e descritivos, seja com formulações criativas, metafóricas e associativas). (SOETHE, 2001: 03)

Cabe lembrar também, como bem coloca Maria Teresa Zubiaurre, que o espaço literário, mesmo quando entendido de maneira simplista, como cenário geográfico e/ou social onde tem lugar a ação dos personagens, não se reduz a uma categoria “*aislada*” nem a simples mecanismo estilístico, é sim parte fundamental da estrutura narrativa, elemento dinâmico e significativo que se acha em estreita relação com os demais componentes do texto. Ainda segundo a autora:

Uma vez que o espaço se empapa de significado simbólico, este, por assim dizer, se torna independente [ou autômato], ao afastar-se do que seria o mero desenho de um cenário, converte-se em “metalinguagem”. (ZUBIAURRE, 2000: 20-22, tradução nossa)

Justifica-se assim uma análise focada nesse aspecto da fatura textual de maneira a explorar significados que estão para além da mera descrição ou localização social, histórica ou geográfica das ações de um romance. Dentre essas possíveis

significações da figuração literária do espaço, estão as que se relacionam aos aspectos éticos do comportamento humano.

Explorando a questão etimologicamente, veremos que a relação entre ética e espaço é intrínseca e arraigada à origem do próprio vocábulo:

A primeira acepção de *ethos* (com *eta* inicial) designa a *morada do homem* (e do animal em geral). O *ethos* é a casa do homem. O homem habita sobre a terra acolhendo-se ao recesso seguro do *ethos*. *Este sentido de um lugar de estada permanente e habitual*, de um abrigo protetor, constitui a raiz semântica que dá origem à significação do *ethos* como costume, esquema praxeológico durável, estilo de vida e ação. A metáfora da morada e do abrigo indica justamente que, a partir do *ethos*, o espaço do mundo torna-se habitável para o homem. O domínio da *physis* ou o reino da necessidade é rompido pela abertura do espaço humano do *ethos* no qual irão inscrever-se os costumes, os hábitos as normas e os interditos, os valores e as ações. *Por conseguinte, o espaço do ethos enquanto espaço humano, não é dado ao homem, mas por ele construído ou incessantemente reconstruído.* [...]

A segunda acepção de *ethos* (com *épsilon* inicial) diz respeito ao comportamento que resulta de um constante repetir-se dos mesmos atos. É, portanto, o que ocorre frequentemente ou quase sempre (*pollákis*), mas não sempre (*aeí*), nem em virtude de uma necessidade natural. [...] *O ethos, nesse caso, denota uma constância no agir que se contrapõe ao impulso do desejo (órexis).* (VAZ, 1993: 12-14, grifos nossos)

Assim, vê-se que a palavra *ethos* traz guardada em si a memória da inserção do espaço humano na natureza, o começo das relações de sentido (mediadas pela cultura) entre o ser e o mundo. Também se pode apreender dessa digressão os dois sentidos dominantes que a palavra ética tem contemporaneamente: a ideia de costume ou código de conduta de um indivíduo ou sociedade, e a ideia de escolha individual entre bem e mal, vício ou virtude etc. Voltando às palavras de Buell (2009: 219), “ética é um significador irritantemente (ou fascinantemente?) ambidestro que aponta ao mesmo tempo para os domínios público e privado”.

Um pouco mais de digressão multidisciplinar não será demais para esclarecer nossa perspectiva de análise. Acompanhar o desenvolvimento do assunto “espaço” pelo olhar do geógrafo, por exemplo, parece não só interessante como recomendado e pode aprofundar e historicizar um pouco mais as relações recíprocas entre homem e natureza. A ideia de “morada do homem”, por exemplo, remete a uma obra clássica do pensamento geográfico, *Os fundamentos da Geografia Humana*, na qual Max Sorre desenvolve um conceito básico para nossa discussão, o de *habitat*:

[...] uma porção do planeta vivenciada por uma comunidade que a organiza. O *habitat* é assim uma construção humana, uma humanização do meio, que

expressa as múltiplas relações entre o homem e o ambiente que o envolve. (SORRE,⁴ 1952 apud MORAES, 2007:90)

Transpondo as palavras de Antonio Carlos Robert Moraes para o nosso caso:

Vários campos do conhecimento científico e filosófico se debruçaram sobre esta temática. O debate inicial da Sociologia do Conhecimento é particularmente interessante para nossa reflexão. Esta disciplina estabelece-se academicamente a partir da crítica de Émile Durkheim às formulações de Emanuel Kant. Este, na *Crítica da razão pura*, defende a ideia de que as formas básicas do entendimento são natas e imutáveis, isto é, o significado de algumas categorias seria comum e constante. Em outras palavras, todos perceberiam o mundo através de um mesmo arsenal intelectual, dentro de um mesmo parâmetro básico. Para Kant, o espaço seria uma dessas “categorias da intuição”. [...] Durkheim em seu livro *As formas elementares da vida religiosa* argumenta, apoiado em vasto material etnográfico, que o significado das categorias básicas da intuição e do entendimento difere bastante entre as várias culturas. Ele demonstra que as concepções de espaço, gênero e outras, são construídas no processo de socialização do indivíduo, variando entre os grupos sociais. [...] Hoje, tem-se como imprescindível uma alta dose de relativismo cultural no trato da temática das formas de conhecimento.

Isto é importante para nossa discussão, pois introduz no exame da problemática do sujeito na produção do espaço uma *ressalva antropológica*. As formas de consciência devem ser rastreadas no universo da cultura, e este se constitui denso de particularidades.

A este cuidado anti-reducionista há que se associar outro igualmente importante. Além da cultura onde foi gestado, o ser consciente exprime sua época. A *ressalva histórica* implica não se perder o contexto em que se movimenta o sujeito em foco. A consciência é um produto histórico, que se estrutura dentro de limites e possibilidades. A própria noção de indivíduo por exemplo – base mínima para formulações mais elaboradas de autoconsciência – só emerge no pensamento ocidental-cristão por volta do século XIV da nossa era. (MORAES, 2005: 18)

Abrindo um parêntese, é necessário lembrar ainda que toda atividade produtiva dos homens implica numa ação sobre a superfície terrestre, numa criação de novas formas, de tal modo que “produzir é produzir espaço”. Tecnologia, cultura e organização social determinam também a organização espacial e na sociedade capitalista ela é “imposta pelo ritmo de acumulação” o que resulta na “fixação de capital no espaço”. Disso tudo resultará uma definição de *habitat* como “tempo incorporado na paisagem” (SANTOS,⁵ 1978 apud MORAES, 2007: 129). Mas não apenas isso: “As formas espaciais são resultados de processos passados, mas são também condições para processos futuros”. Tudo isso evidencia a circularidade desse processo: “a paisagem é ao mesmo tempo um resultado e o alimento dos projetos de produção do espaço”

⁴ SORRE, M. *Les fondements de la Géographie Humaine*. Paris: A. Colin, 1952.

⁵ SANTOS, M. *Por uma geografia nova*. São Paulo: Ed. Hucitec, 1978.

(MORAES, 2005: 23). Isso é, ela vai além do mero registro de uma época e de uma cultura. O espaço produzido propicia *leituras*, “estas, *em si momentos de produção dos lugares*, retroalimentam o processo ao veicularem projetos e interpretações, ao realizarem a valorização subjetiva do espaço”. Abre-se assim a possibilidade de abordagem da “própria *leitura da paisagem* como elemento revelador de uma época e de uma cultura”. O discurso sobre o espaço sendo “*em si mesmo*” apreendido enquanto “produto histórico e cultural, pré-ideação básica na produção do próprio objeto sob o qual se exercita. Resgata-se, então, a consciência do espaço diretamente como tema de análise”. Haverá dessa forma um sujeito, ou coletividade, socialmente ou culturalmente localizável, por trás desta leitura (Ibid.: 25, grifo nosso).

Simplificando bastante, podemos dizer que indivíduos de diferentes culturas pensam e falam através de diferentes “realidades cognitivas” (POSEY,⁶ 1999 apud SCHIOCCHET, 2005: 30), o que nos possibilita explorar nos discursos que o sujeito constrói sobre o espaço percebido estruturas reveladoras de categorizações de mundo, sistemas de conhecimento, comportamentos e compromissos éticos. A percepção espacial do indivíduo e o consequente discurso que constrói a respeito poderiam revelar então, resumindo (e simplificando mais uma vez), sua *visão de mundo*.

Recorrendo agora à estética, podemos relacionar o que se disse até aqui à outra categoria que nos será de especial interesse, a *paisagem* – entendida como campo visual ou horizonte de visualização, *percebido, processado e comunicado* esteticamente pelo sujeito. Segundo Mathias Eberle⁷ (1980 apud SOETHE, 1999: 130), a paisagem surge “quando se logra vincular a continuidade e totalidade de uma área delimitada no espaço, em sua manifestação efetiva, a formas de uma experiência individual e reflexiva da realidade”. Portanto, partindo-se do princípio de que “o sujeito que dá forma à paisagem situa-se no mundo a partir do recorte espacial que faz – ao impor seu ponto de vista sobre a realidade –, e a partir das características que lhe atribui, segundo suas escolhas” (SOETHE, 1999: 131), o que se pretende é explorar através da “conformação do espaço [...] e sua tematização a partir de referências simbólicas, considerações reflexivas e alusões estéticas no corpo [do texto]” (Ibid.: 35), as potenciais visões de mundo e

⁶ POSEY, Darrell Addison. “Interpreting and Applying the ‘Reality’ of Indigenous Concepts: What is Necessary to Learn From the Natives?” In: PADOCH, Christine. *Conservation of Neotropical Forests: Working From Traditional Resource Use*. Columbia: Columbia University Press, 1999.

⁷ EBERLE, Mathias. *Individuum und Landschaft. Zur Entstehung und Entwicklung der Landschaftsmalerei*. Gießen: Anabas, 1980.

experiências humanas representadas em *Grande Sertão: Veredas*. Isso, sempre levando em conta as peculiaridades da criação verbal, mais especificamente do romance, como modo de manejar e recriar a percepção do espaço natural, mas também, dentro do possível, agregando conhecimento de outros campos do saber à questão espacial que, por si só, com o perdão do trocadilho, é bastante ampla.

A isso se somaram, no decorrer da pesquisa e no cumprimento dos créditos, elementos novos, que se mostraram capazes de enriquecer a abordagem escolhida. Mostrou-se interessante, por exemplo, já de princípio, somar aos objetivos primários, conteúdos que auxiliassem a caracterizar as peculiaridades histórico-sociais do espaço onde se constitui o *ethos* do narrador rosiano, revisando e discutindo a relação do sertão de Riobaldo e de João Guimarães Rosa com a tradição discursiva de representação desse território brasileiro, seja na literatura, seja em outros campos, como nos chamados retratos e ensaios de formação do Brasil.

Obviamente há que se manter sempre certo nível de relativização em relação a tal “localização” social e histórica do sertão de Guimarães Rosa. Afinal de contas, nosso “negócio” aqui é literatura, e o diálogo com tais discursos (geográficos, históricos, sociológicos etc.) não se daria sem muita tensão pairando no ar. Ademais, o conflito sertão metafísico vs. sertão geográfico (que, *grosso modo*, sintetiza em outros termos o conflito do universal vs. regional) é tônica constante – quando não ruído de fundo – na fortuna crítica rosiana, e será também objeto desta pesquisa. Por ora, façamos ouvidos de mercador a essa questão e focalizemos a relação com os retratos do Brasil e ensaios de formação:

A denominação do gênero *retrato do Brasil*, que se aplica basicamente a ensaios de história e ciências sociais, é derivada do livro homônimo publicado em 1928 por Paulo Prado. Os retratos do Brasil escritos no século XX estendem-se desde o livro fundador *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, até os últimos estudos de Darcy Ribeiro, passando pelas obras já clássicas de Gilberto Freyre (1933), Sérgio Buarque de Holanda (1936) e Caio Prado Jr., cuja *Formação do Brasil Contemporâneo* (1942) foi seguida de uma série de “ensaios de formação”, da autoria de Raymundo Faoro (1958), Celso Furtado (1958), Antonio Candido (1959) e, mais recentemente, Darcy Ribeiro (1995), respectivamente sobre a política, a economia, a cultura literária e a etnologia do país. No contexto desses ensaios de formação foi publicado em meados da década de 1950 o romance de Guimarães Rosa. (BOLLE, 2004: 23-24)

Foi traçando paralelos e comparações com esses textos, em especial com *Os Sertões*, que Willi Bolle explorou recentemente, em *grandesertão.br* (2004), a possibilidade de leitura de Guimarães Rosa como um pensador da formação do Brasil e, sobretudo, de *Grande Sertão: Veredas* como romance portador de “um potencial teórico *sui generis*”, que dialoga com essas tentativas sociológicas e historiográficas de compreensão da nacionalidade e identidade brasileiras, ocupando em relação a elas uma “posição complementar e concorrente”, como um “romance de formação do Brasil”, significativamente, uma formação através do crime (Ibid.: 24-44).

Corroborar essa opinião, embora em chave um pouco diferente, o trabalho do mesmo ano, *O Brasil de Rosa*, de Luiz Roncari, para quem Rosa também teria se apoiado nas interpretações históricas do Brasil. O autor apresenta uma interpretação “em camadas” do texto rosiano (divisão que retomaremos com mais cuidado no decorrer deste trabalho):

Vi também que Guimarães compunha as suas histórias e organizava a sua visão de mundo tendo por base três tipos de fontes principais: uma empírica, dada pela vivência direta da região e do país; outra mítica e universal, adquirida na leitura da literatura clássica e moderna; e outra nacional, apoiada não só na nossa tradição literária, mas também nos velhos e novos estudos e interpretações do Brasil, efervescentes em seu tempo. Estes últimos possibilitavam-lhe uma visão não ingênua ou pitoresca de nossos costumes, da vida privada e pública, mas uma concepção elaborada, culta e discutida, e, por isso, imbuída também de crítica [...]. (RONCARI, 2004: 17)

A constatação não é nova, nem fortuita. A relação com os estudos ou ensaios históricos e sociológicos de certa forma retoma e aprofunda um aspecto que Antonio Candido, pra ficar apenas no exemplo mais emblemático, já insinuara no ensaio renomado “O Homem dos Aessos”.⁸ O texto, de certa maneira comparativo, identifica nos três pilares da obra euclidiana (a terra, o homem e a luta) princípios estruturadores do romance de Rosa. Entretanto, para Candido, em Euclides esse esquema é rigorosamente determinista, no sentido dos pensadores naturalistas e positivistas do séc. XIX, ou seja, o meio determina o homem que determina a luta. Já em Guimarães, não há nenhuma relação causal exatamente determinista, portanto o meio (a terra) não condiciona exatamente o homem, o homem não condiciona exatamente a luta. Os três

⁸ Publicado primeiramente em 1957, com o título de “O sertão e o Mundo”. *Diálogo* (São Paulo), n. 8, pp. 5-18, o ensaio foi reimpresso em 1964, com modificações, sob o título de “O homem dos avessos”. In: _____. *Tese e antítese*. São Paulo: Ed. Nacional. pp. 119-140.

estão postos no mesmo plano, embaralhados, e não se pode dizer que o homem é fruto daquele meio. O homem de certa maneira faz o meio, o meio faz o homem; o homem faz a luta, mas a luta faz o homem; a maneira de vida faz o homem, mas o homem faz a maneira de vida; existem esses três elementos, que dão uma ideia euclidiana, mas num sentido completamente diferente. Como diria Riobaldo: “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar.” (GSV: 22)⁹

Significativamente, como lembra Roncari, Antonio Candido, junto com Paulo Rónai, são os dois únicos críticos brasileiros citados pelo próprio Guimarães Rosa que teriam penetrado as “primeiras camadas do derma” de sua obra, “o resto”, segundo ele, “flutuou sem molhar as pernas” (ROSA, V. G.,¹⁰ 1983 apud RONCARI, 2004: 17).¹¹

A comparação com os retratos do Brasil e ensaios de formação será pano de fundo e ponto de apoio na análise que empreenderemos do *ethos* do narrador rosiano (revendo assim o plano inicial do projeto, que pretendia fazer uma análise comparativa mais detida sobre esses textos; tarefa que se mostrou difícil no tempo relativamente curto do mestrado, como atesta o fôlego dos trabalhos citados de Luiz Roncari e Willi Bolle). Creio que a maior contribuição deste trabalho em relação, digamos, à “terceira camada” do texto rosiano (o diálogo com a tradição literária e os estudos e interpretações do Brasil), será a análise específica que faremos das relações entre a obra de Guimarães e a tradição regionalista de representação do sertão e do sertanejo, esmiuçando algumas questões que parecem pouco exploradas.

A tradição discursiva sobre esse território brasileiro foi sempre marcada pela comparação antitética com o litoral urbanizado. No âmbito literário, essa antinomia está na base de uma das linhas de força mais influentes no romance brasileiro. Como nos atesta Alfredo Bosi:

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados de século passado, nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a *matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico*. (2006: 141, grifo nosso)

⁹ Cf. tb. a entrevista de Antonio Candido no DVD da edição comemorativa dos 50 anos de *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2006.

¹⁰ ROSA, V. G. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

¹¹ Em que pese nesse caso a grande amizade de Rónai com o autor e o prestígio que Candido já tinha àquela altura, não sendo portanto um comentário totalmente descuidado de Rosa que, ademais, sempre cultivou com carinho a esfinge de autor a ser decifrado. De resto, há comentários muito diversos, considerações críticas interessantes e válidas desde as primeiras críticas de *Sagarana*, que Rosa colecionava e lia com bastante cuidado e alguma dose de vaidade.

No diálogo com outros campos do conhecimento e do pensamento, a antinomia de base se desdobraria em reflexo e espelho de outros pares de sentido mais profundo:

No pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários – apresentados como condições antagônicas em função das quais se ordena a história dos homens e das instituições. “Civilização e barbárie” formam o arcabouço do *Facundo* e, decênios mais tarde, também de *Os Sertões*. Os pensadores descrevem as duas ordens para depois mostrar o conflito decorrente; e nós vemos os indivíduos se disporem segundo o papel que nele desempenham. Na literatura romântica, a oposição era interpretada frequentemente às avessas; o homem da natureza e do instinto parecia mais autêntico e representativo, sobretudo sob a forma extrema do índio; mas na literatura regional de tipo realista, o escritor acompanha o esquema dos pensadores, como Rómulo Gallegos no medíocre e expressivo *Doña Bárbara*, que desfecha no triunfo ritual da civilização.¹² (CANDIDO, In: HOLANDA, 2009: 12)

Portanto, como coloca Antonio Candido, a publicação de *Facundo o Civilización y Barbarie* (1845), por Domingos Faustino Sarmiento, inaugura ou, melhor diríamos, formaliza na América Latina essa perspectiva dualista, o “senso dos contrastes e mesmo dos contrários”, que, no Brasil, associaria a disputa entre litoral e sertão (contingência das condições geopolíticas) a outros pares antitéticos: civilização vs. barbárie, ordem vs. desordem, cidade vs. campo, modernização vs. atraso etc. Boa parte dos retratos e ensaios de formação citados acima, se não todos, em alguma medida, se dedicaram a desenvolver, problematizar, ou dialetizar essa perspectiva.

Na fortuna crítica de Guimarães Rosa, também não será difícil encontrar autores que chamaram a atenção para esses aspectos, presentes – devidamente problematizados ou relativizados – sobretudo em *Grande Sertão: Veredas*. Como exemplo, pode-se citar o ensaio de Walnice Nogueira Galvão, “Metáforas Náuticas”, publicado na *Revista do IEB* que comemorava então os 50 anos da publicação de *Sagarana*. Comparando as metáforas recorrentes nas obras de Rosa e Euclides, calcadas em elementos marítimos ou de navegação – em contraposição aos ambientes áridos nos quais se desenvolvem as ações –, a autora comenta:

Ainda outros delineamentos aparecem como oposição entre dois espaços externos. O mais comum é o que contrapõe o sertão à cidade, presumindo que o primeiro é fora da lei, bruto primitivo, desregrado (ou seja, espaço da desordem), enquanto a segunda encarnaria a lei, a civilização, a norma (ou seja, o espaço da ordem). Por exemplo: “Cidade acaba com o sertão. Acaba?”

¹² Trata-se da introdução de Antonio Candido para *Raízes do Brasil* (In: HOLANDA, 2009, pp. 09-21).

– mas como sempre, no modo da ambiguidade. (GALVÃO, 1996: 125, grifo nosso)

Em geral, os críticos e teóricos têm esse cuidado de salientar, como característica da escrita do autor mineiro, a relativização desses conceitos, que atenua e transforma as marcas deterministas e naturalistas dessa discussão. Essa ambiguidade dialetizante certamente é componente importante e concreto da “invenção revolucionária de Guimarães Rosa” que, segundo Bosi (2006: 141), conseguiu escapar ou transcender a “uma concepção ingênua de realismo” presente na maioria dos regionalistas.

Parece interessante, portanto, dentro de nossa proposta, verificar de que forma a tensão cidade vs. sertão e seus desdobramentos de sentido (civilização vs. barbárie, modernização vs. atraso e, em especial, ordem vs. desordem), recorrentes nessa tradição discursiva e na obra de Rosa de maneira geral, se apresentam em *Grande Sertão: Veredas*, refletidos na configuração espacial do romance.

A questão regionalista está intimamente ligada a essas dicotomias e também ao tópico dos retratos do Brasil e ensaios de formação. Isso em muito se deve a uma característica importante do romance brasileiro sobre a qual Candido trata em *Formação da Literatura Brasileira*: o caráter empenhado de nossa literatura, que acabou por fazer do romance no Brasil “verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país”. Segundo ele:

Basta relancear em nossa literatura para sentir a importância deste [o romance], mais ainda como instrumento de interpretação social *do que como realização artística de alto nível*. Este alto nível, *poucas vezes atingido*; aquela interpretação, levada a efeito com vigor e eficácia *equivalentes aos dos estudos históricos e sociais*.

A preocupação do crítico com esses dois aspectos, notória em toda a sua bibliografia, revela a importância deles para o processo de formação da nossa literatura. Acompanhar as análises que Candido faz a respeito, torna-se, portanto, passo relevante para qualquer um que queira compreender o romance brasileiro. Relevância que se avulta neste caso específico, porque esses pontos desembocam numa terceira característica da produção romanesca nacional percebida por ele que reverbera diretamente em *Grande Sertão: Veredas* e na obra de Guimarães como um todo: a

“fome de espaço”, a “ânsia topográfica de apalpar todo o país”, constantes formais do romance brasileiro (CANDIDO, 1975, 2º vol.: 112-114).

Candido (2002: 87-92) também identificou no regionalismo uma “curiosa tensão entre tema e linguagem”, referindo-se à diferença de registro entre a fala do escritor/narrador e a dos personagens retratados. Frente a ela, o escritor regionalista adotou, em geral, duas opções: ou se encastelou “numa terceira pessoa alheia ao mundo ficcional, que [hipertrofiou] o ângulo do narrador culto” e resultou em tom pitoresco e alienante; ou buscou uma “identificação máxima com o universo da cultura rústica” retratada – alternativa para a qual a primeira pessoa (ou um narrador fictício) foi, quase sempre, a “solução linguística adequada” ou “esteticamente válida”. Segundo Candido, a escolha do escritor poderia fazer do regionalismo: “um instrumento poderoso de revelação e autoconsciência” nacional ou então “fator de artificialidade na língua e de alienação no plano do conhecimento do país.”

De maneira um pouco mais pessimista em relação ao assunto, Alfredo Bosi (2006: 141-142, grifos nossos) também comentou essa dificuldade “da *maior parte dos regionalistas*, de superar em termos artísticos o impasse criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares ao seu meio, com uma comunidade rústica, onde [segundo ele] é *infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural*”. Não sendo função do escritor fazer puro folclore,

[...] limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo. Do enxerto resulta *quase sempre*, uma prosa híbrida onde não alcançam o *ponto de fusão artístico* o espelhamento da vida agreste e os modelos ideológicos e estéticos do prosador.

As alternativas de Bosi para o problema seriam “o puro registro da fala regional (neofolclore)” e a “pesquisa dos princípios formais que regem a expressão da vida rústica, para com eles elaborar códigos novos de comunicação com o leitor culto.” A primeira opção corresponderia àquela “concepção ingênua de realismo” que, no entanto, seria “válida como uma das saídas possíveis para a visão mimética da arte”, e dela haveria exemplos em obras como a de Taunay, Valdomiro Silveira e Simões de Lopes Neto. É interessante e sintomático que a segunda via pareça ter sido talhada exatamente para acolher a “*invenção revolucionária* de Guimarães Rosa” (ou teria sido moldada a partir dela?), sendo ele o único exemplo oferecido por Bosi de autor “que conseguiu *universalizar* mensagens e formas de pensar do sertanejo através da

sondagem no âmago dos significantes”. Entre as duas escolhas, o regionalismo estaria “fadado a ser literatura de segunda plana que se louva por tradição escolar ou, nos casos melhores, por amor ao documento bruto que transmite”.

Bolle, retomando essa questão da solução linguística adequada, comenta: “um dos grandes desafios para o letrado brasileiro” é “com que tipo de linguagem representar o povo”. A resposta de Guimarães Rosa teria sido: “através da reinvenção da linguagem”:

Ele não se limita a escrever sobre o povo, mas faz com que as pessoas do povo sejam elas mesmas donas das palavras, assim como ele, o escritor, que mergulha em suas falas. Esse engajamento na oficina de linguagem de um país que ainda está se fazendo, e a construção de um livro em que o leitor é incentivado a organizar ativamente os fragmentos da história desse país, pode nos levar a considerar *Grande Sertão: Veredas* como o romance de formação do Brasil. (BOLLE, 2004: 44)

Pois bem, a proposta desta pesquisa é inserir a categoria do espaço literário nessa discussão: Guimarães, que Candido (2002: 87) classifica de trans ou super-regionalista – pois teria chegado “à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos” –, permitiu-se mergulhar na linguagem do sertanejo – no “âmago dos significantes”, como colocou Bosi – sem medo de se misturar e criar, com resultados já bastante explorados pela crítica; mas permitiu-se também, de forma a ser explorada, misturar-se a uma *percepção sertaneja desse espaço*.

O sertão se reflete na linguagem do narrador, em seus questionamentos éticos existenciais, e na própria estrutura do romance ou, em outras palavras, as errâncias de “Riobaldo pelo labirinto do sertão e sua reconstrução na memória do narrador [ajudariam a desenhar] o mapa de uma mente [supostamente] mítica, individual e coletiva” (BOLLE, 2004: 80).

Posto isso, ficam um pouco mais claras as primeiras linhas de ação da pesquisa, ou seja, de início, revisar o lugar do romance de Guimarães Rosa na tradição nacional de representação do sertão, focalizando possíveis continuidades e as particularidades do tratamento da figuração espacial em *Grande Sertão: Veredas*.

Num segundo momento, propriamente analítico, aferir como e em que medida essa figuração espacial – marcada pela “obsessiva presença física do meio” e pelo “princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem”, que se convertem, sobretudo, em quadro à “concepção de mundo” e “projeção da alma” (CANDIDO, 1978: 123-126) – pode ter servido de instrumento a uma tentativa rosiana de investigar o *ethos* ou “estatuto” (GSV: 306) do homem jagunço, seu “código e currículo”.¹³

Já para o último movimento de análise desta pesquisa, espera-se inserir *Grande Sertão: Veredas* num contexto cultural e literário mais amplo, buscando entender o lugar e a importância da obra de Guimarães Rosa não apenas no contexto nacional, mas também na interlocução com a arte romanesca dos grandes autores do século XX. Segundo o professor Marcus Vinicius Mazzari (2008: 273), trata-se de “uma posição narrativa que sentimos como *eminentemente moderna*.” O narrador rosiano, “mesmo se situando num espaço arcaico impregnado de credences e ‘abusões’, vai delineando um ponto de vista admiravelmente moderno”, despertando “no leitor a impressão de estar diante de uma obra efetivamente contemporânea do grande romance de Robert Musil ou da ficção autobiográfica de Marcel Proust”.

Assim, não obstante esse “espaço arcaico”, *quase* totalmente destituído de elementos da modernização e da industrialização, e a espacialidade sertaneja da qual se veste o narrador de *Grande Sertão: Veredas*, não parece de todo descabido relacionar, por exemplo, o redemoinho que abre e perpassa todo o romance, com o “turbillon social” que deu origem à sensibilidade de um tempo em que “tudo parece estar impregnado do seu contrário” ou, em que “tudo o que é sólido desmancha no ar, tudo o que é sagrado é profanado, e os homens finalmente são levados a enfrentar [...] as verdadeiras condições de suas vidas e suas relações com seus companheiros humanos”.¹⁴

Todos estão loucos, neste mundo? Porque a cabeça da gente é uma só, e as coisas que há e que estão para haver são demais de muitas, muito maiores

¹³ A expressão é do próprio Rosa, a respeito de um encontro de vaqueiros na cidade baiana de Cipó em 1952, onde ele comenta a contribuição antropológica e historiográfica de *Os Sertões*: “Foi Euclides que tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como essencial no quadro – não mais paisagístico, mas ecológico [...]. Em *Os Sertões*, o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos [...] ocupou em relevo o centro do livro [...]. E as páginas, essas, rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude.” (ROSA, 1952/1970, p. 125 apud BOLLE, 2004, p.28.)

¹⁴ Entre aspas, respectivamente, as expressões consagradas de Rousseau e Marx citadas por Marshall Berman (2007, pp. 27-31).

diferentes, e a gente tem de necessitar de aumentar a cabeça, para o total. [...] Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. [...] O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. [...] A razão normal de coisa nenhuma não é verdadeira, não maneja. [...] A minha terra era longe dali, no restante do mundo. O sertão é sem lugar. [...] Mesmo com a minha vontade toda de paz e descanso, eu estava trazido ali, no extrato, no meio daquela diversidade, despropósitos, com a morte da banda da mão esquerda e da banda da mão direita, com a morte nova em minha frente, *eu senhor de certeza nenhuma*. [...] O que era isso, que a *desordem da vida* podia sempre mais do que a gente? (GSV: 236, 237, 241, 268, grifo nosso)

Aplicando aquele “princípio de reversibilidade” (CANDIDO, 1995: 162), tão precioso à crítica de Guimarães Rosa, em que tudo “é como jogo de baralho, verte, reverte”, (GSV: 77) temos que: a mesma relação com o espaço que se converte em instrumento para a investigação do *ethos* da alteridade jagunça, se reverte em linguagem propícia à tentativa de construção de uma “narrativa do eu” (HALL, 2005: 13), ou seja, de formação de um sujeito menos “provisório”,¹⁵ que, em última instância, é a razão principal do relato de Riobaldo, como fora a *razão principal* do pacto com o demônio: “Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – *ficar sendo!*” (GSV: 318)

Vê-se que Rosa formaliza na sua obra, em alguma medida, a crise do sujeito e os tópicos da modernidade. Fazer isso a partir de uma individualidade inserida num contexto social detalhadíssimo (embora dissimulado), mas alocado no polo da suposta desordem rural, bárbara e atrasada, questiona o quanto realmente há de primitivo e mítico nesse pensamento, e por outro lado – eis o paradoxo genial de *Grande Sertão: Veredas* –, o quanto há de realmente esclarecido no polo contrário.

Neste momento, o vetor da análise se voltaria para o *estatuto do próprio romance*, ou seja: o que essa tentativa de constituição de um sujeito “definitivo” – anteposto ao “mover desses futuros [em] que tudo é desordem” (GSV: 298) –, num contexto supostamente atrasado, revela sobre o do narrador de *Grande Sertão: Veredas* em relação a sua modernidade. Pretende-se, então, investigar em que medida a obra problematiza alguns conceitos da teoria do romance, do realismo, e da própria modernidade.

No desdobramento desse mesmo vetor caberia pesquisar: como o sujeito/narrador do romance se constitui (ou não) para o leitor através da figuração espacial; de que maneira ordem e desordem social se instalam no interior do sujeito da

¹⁵ “O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mór é sujeito da terra *definitivo*, mas que jagunço não passa de ser homem muito *provisório*.” (GSV: 312, grifos nossos)

narração, e em que medida essa dialética se espelha ou se resolve através da elaboração estética do espaço pelo narrador.

Ainda nesse viés, seria interessante inserir a problemática do romance de formação vs. romance fáustico,¹⁶ levando em conta a perspectiva interna ao banditismo que o romance apresenta, e explorando a possibilidade de uma *formação através do crime*. Segundo Bolle (2004: 142): “Guimarães Rosa não fala *sobre* o crime, do lado de fora, a partir de uma tribuna moral supostamente superior, mas ele faz a própria voz do crime falar.”

Resumindo, busca-se pesquisar como a configuração espacial no romance pode ter servido de instrumento à tentativa rosiana de investigar o *ethos* jagunço; mas também, como ela se converteu em linguagem propícia a tematizar a problemática do sujeito na modernidade. Espera-se engendrar uma aferição cuidadosa do cenário histórico e estético aos questionamentos éticos, sem dúvida presentes no romance de Rosa, comumente chamados de *universais*.

Apostando que as perspectivas éticas, históricas e textuais não são exatamente excludentes entre si, pretende-se analisar de maneira abrangente e integrativa o que o tratamento estético do espaço em *Grande Sertão: Veredas* revela sobre este narrador, que se entranha na perspectiva do banditismo organizado para buscar, em última análise, esclarecimento.

¹⁶ Cf. MAZZARI, 2010, pp. 17-196.

2. ENTRE A METÁFORA E A PAISAGEM: SERTÃO

Discutidos os pontos centrais e traçados os objetivos desta pesquisa, vê-se como ela traz como pressupostos uma mistura de caminhos teóricos por vezes conflitantes, mas que preferimos ver como complementares. Como característica comum, pode-se falar da influência do pensamento de Antonio Candido, sobretudo, da determinação em “averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária” sem perder de vista a premissa básica de que o problema da crítica é eminentemente estético, ou seja, “que a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2000: 05-06).

Tendo sido Candido um dos primeiros críticos de peso a perceber e se concentrar na força e importância de Guimarães Rosa, é natural que os discursos sobre esse autor atravessem ou beirem o seu, ainda que seja para usá-lo como contraponto. No caso desta pesquisa, não será diferente. Porém, como primeiro passo na tentativa de estabelecer as características e peculiaridades do tratamento do espaço em *Grande Sertão: Veredas*, voltaremos a um texto de Candido que não toca diretamente na obra do autor mineiro, mas estabelece bases importantes para a abordagem que será realizada.

2.1. Fome de espaço

No prefácio da segunda edição da *Formação da Literatura Brasileira*, Candido cita os pressupostos gerais do seu livro. Resumindo-os, pode-se dizer que: “sempre dentro da hipótese de sistema [literário]”, e partindo do pressuposto de que a literatura brasileira “se configura [de fato] a partir do século XVIII”, o autor identifica entre Arcadismo e Romantismo “um longo movimento, depois do qual se pode falar em literatura plenamente constituída”. Um processo que se completaria no “último quartel do século XIX” quando nossa literatura estaria “integrada, articulada com a sociedade, pesando e fazendo sentir sua presença”. (FLB, 1º vol.: 16)

Como quinto e último pressuposto do livro, Candido define a nossa literatura como “eminentemente interessada”. Referindo-se com isso, não a um empenho social ou ideológico, e sim a um interesse na “construção de uma cultura válida no país”, na “elaboração nacional”, e a um “compromisso com a vida nacional no seu conjunto, circunstância que inexistia nas literaturas dos países de velha cultura”. Esse caráter participativo de nossa literatura teria sido “frequentemente um empecilho, do ponto de vista estético, tanto quanto foi, noutros casos, uma inestimável vantagem”. (FLB, 1º vol.: 18)

O caráter participativo também reverberou, ao longo dos anos, em outros campos da nossa intelectualidade. Um esforço de formação, digamos assim, do qual o próprio livro de Antonio Candido faz parte. Parece lícito dizer que a literatura precede e enraíza esse processo no Brasil. E se adotarmos o critério sistêmico proposto por Candido, ele se iniciaria com os árcades. No subcapítulo “Uma Literatura Empenhada”, de *Formação da Literatura Brasileira* (1º vol.), encontramos um tratamento mais aprofundado da questão:

Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus; mesmo quando procuravam exprimir uma realidade puramente individual [...].

Com o Romantismo e a independência essa tendência se acentua, levando a “considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, [...] que visava à diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los”. Essa “encarnação literária do espírito nacional” resultou muitas vezes em “prejuízo e desnorteio, sob o aspecto estético”, tolhendo frequentemente a imaginação de nossos escritores, “prejudicados no exercício da fantasia pelo peso do sentimento de missão que acarretava a obrigação tácita de descrever a realidade imediata, ou exprimir determinados sentimentos de alcance geral.” Mas, em contrapartida, ela também “favoreceu a expressão de um conteúdo humano, bem significativo dos *estados de espírito duma sociedade que se estruturava em bases modernas*.” (FLB, 1º vol.: 26-27, grifo nosso)

Candido aprofunda a análise, e coloca esse “nacionalismo artístico” como reflexo de condições históricas quase impositivas no caso dos estados em formação, como era o Brasil. Nessas formulações, e nas que se seguem, podemos perceber o germe de um problema que se projetará na literatura, e arrisco dizer, em todas as formas

de expressão artística brasileiras (talvez até nossos dias), o dilema regionalista: como tratar do que é local ou nacional sem cair no pitoresco? Na investigação das origens desse processo, percebe-se também muito da concepção “candidiana” de valor estético:

Para nós, foi auspicioso que o processo de sistematização literária se acentuasse na fase neoclássica, *beneficiado da concepção universal, rigor de forma, contensão emocional que a caracterizam*. Graças a isto, persistiu mais consciência estética do que seria de esperar do atraso do meio e da indisciplina romântica. Doutra lado, a fase neoclássica está indissoluvelmente ligada à Ilustração, ao filosofismo do século XVIII; e isto contribuiu para incutir e acentuar a *vocação aplicada* dos nossos escritores, por vezes *verdadeiros delegados da realidade junto à literatura*. Se não decorreu daí realismo no alto sentido, decorreu certo imediatismo, que não raro confunde as letras com o padrão jornalístico; *uma bateria de fogo rasante, cortando baixo as flores mais espigadas da imaginação*. Não espanta que os autores brasileiros tenham pouco da *gratuidade que dá asas à obra de arte*; e, ao contrário, muito da fidelidade documentária ou sentimental, que vincula à experiência bruta. Aliás, *a coragem ou espontaneidade do gratuito é prova de amadurecimento*, no indivíduo e na civilização; aos povos jovens e aos moços, parece traição e fraqueza.

Ao mesmo tempo, esta imaturidade, por vezes provinciana, deu à literatura sentido histórico e excepcional poder comunicativo, tornando-a *língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento* [...]. (FLB, 1º vol.: 27-28, grifos nossos)

Como se vê esta questão é marca de nascença na literatura brasileira, e se relaciona de maneira direta à obsessão por identidade que marca por sua vez os estudos históricos e sociais no Brasil. A literatura precede tais estudos e, tendo sido essa primeira “língua geral duma sociedade à busca de autoconhecimento”, ela sem dúvida transmitiu sua marca à intelectualidade nacional. Analisar o papel do *romance brasileiro* nessa problemática é o que Candido faz no Capítulo III da *Formação da Literatura Brasileira* (2º vol.), “Aparecimento da Ficção”, no subtítulo “Um instrumento de descoberta e interpretação”.

Pelas características do romance, situadas entre o “sonho” e o “documentário”, esse teria se tornado o gênero “mais adequado às necessidades expressivas do século XIX”; mais do que isso, ele foi o “gênero romântico por excelência; aquele, podemos dizer que deveu ao Romantismo a definitiva incorporação à literatura séria e ao alto posto que mantém desde então”. Em grande parte isso se deveria também à “vocação histórica e sociológica do Romantismo”, que encontrou no romance seu meio de expressão ideal:

[...] o estudo das sucessões históricas e dos grupos sociais, da rica diversificação estrutural de uma sociedade em crise, não cabia de modo

algun na tragédia ou no poema: foi seara própria do romance, que dele se alimentou, alimentando ao mesmo tempo o espírito histórico do século. ^(FLB, 2º vol.: 109-110)

Ocorre que, no Brasil, a elaboração da realidade pelo romance romântico passou pelo filtro daquele “nacionalismo literário” citado anteriormente e teve como consequência “imediate e salutar” a “descrição de lugares, cenas, fatos, costumes” *locais*; mas, por vezes, isso significou “menos o impulso espontâneo de descrever a nossa realidade, do que a intenção programática, a resolução patriótica de fazê-lo”. Para o autor:

Esta tendência naturalizou a literatura portuguesa no Brasil, dando-lhe um lastro ponderável de coisas brasileiras. E como além de recurso estético foi um *projeto* nacionalista, fez do romance verdadeira *forma de pesquisa e descoberta do país*. A nossa cultura intelectual encontrou nisto um elemento dinamizador de primeira ordem, que contribuiu para fixar uma consciência mais viva da literatura como estilização de determinadas condições locais. O ideal romântico-nacionalista de criar a expressão nova de um país novo encontrou no romance a linguagem mais eficiente. ^(FLB, 2º vol.: 112)

Esse caráter programático de descrição de cenas e caracteres locais de nosso primeiro romance (que o transformará em “instrumento de interpretação social”, mais do que “realização estética de alto nível”), encontra-se, segundo Candido, com as peculiaridades de uma sociedade ainda “pouco urbanizada”, “caracterizada por uma rede pouco vária de relações sociais”, em que “os conflitos entre ato e norma” eram pouco frequentes. “Enredo e tipos: eis o que terá a princípio; e até a maturidade de Machado de Assis não passará realmente muito além destes elementos básicos, a que se vai juntando a consciência cada vez mais apurada do quadro geográfico e social.” ^(FLB, 2º vol.: 112-113)

Candido afirma: “o romance brasileiro nasceu regionalista e de costumes”. Assim, somando-se uma sociedade em formação, em que só muito lentamente se delineia o confronto indivíduo vs. sociedade, ao “caráter de exploração e levantamento [...] que dá à ficção romântica importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira no plano da arte”, vislumbramos a razão da “fome de espaço” e da “ânsia topográfica de apalpar todo o país” que caracteriza nosso romance. Ou seja, as circunstâncias sociais e estéticas do nascimento desse gênero entre nós influíram no deslocamento do foco de nossos romancistas para determinado elemento da fatura textual: *a figuração literária do espaço geográfico*. Daí a importância, e mais do que

isso, a qualidade desse aspecto em nossos romances. Por isso: “Talvez o seu legado consista menos em tipos, personagens e peripécias do que em certas regiões tornadas literárias, a sequência narrativa inserindo-se no ambiente, quase se escravizando a ele.” (FLB, 2º vol.: 113-114)

O paradoxo volta à tona, entranhando-se no texto do próprio Candido, pois, se por um lado ele diz que aquele “caráter de exploração e levantamento” dava à “ficção romântica importância capital como tomada de consciência da realidade brasileira”, por outro, afirma que essa produção tendeu a uma espécie de mitificação: “um Brasil colorido e multiforme, que a criação artística *sobrepõe* à realidade geográfica e social”. Resumindo, essa “vocalização ecológica”, manifestada por uma “conquista progressiva de território”, para Candido, foi também a forma encontrada por nossos romancistas para substituir “riqueza e variedade” sociais – que na visão do autor, são “a própria carne da ficção de alto nível”. Eles acabaram buscando no “deslocamento da imaginação no espaço” uma “espécie de exotismo que estimula a observação do escritor e a curiosidade do leitor”, fazendo de nosso romance, sobretudo, um “romance extensivo”. (FLB, 2º vol.: 114, grifo nosso)

Diante desse quadro nossos primeiros romancistas tiveram que lidar com um difícil dilema de estilização, um “conflito entre a realidade e o sonho”. “Possuídos” de um lado, por aquele senso de missão, “um intuito de exprimir a realidade específica da sociedade brasileira”, por outro, eles eram “demasiado românticos para elaborar um estilo e uma composição adequados”. Como o exotismo referido pendeu basicamente em duas direções dentro de nosso romantismo, o indianismo e o regionalismo, o “problema literário” consistiu em encontrar a “expressão literária adequada a cada uma delas”. (FLB, 2º vol.: 115)

Em relação ao indianismo foi mais fácil:

[...] tratando-se de descrever populações de língua e costumes totalmente diversos dos portugueses, podia a convenção poética agir com grande liberdade, *criando* com certo requinte de fantasia a linguagem e atitudes dos personagens.

Além disso, havia os modelos externos a que se apegar, “as convenções românticas de poesia primitiva”, que “favoreciam o emprego de um tom poético, visto que a matéria narrada não levantava problemas de fidelidade ao real”. Já o caso do regionalismo foi mais complicado:

No caso do regionalismo, porém, a língua e os costumes descritos eram próximos dos da cidade, apresentando difícil problema de estilização; de respeito a uma realidade que não se podia fantasiar tão facilmente quanto a do índio e que, não tendo nenhum Chateaubriand para modelo, dependia do esforço criador dos escritores daqui. A obtenção da verossimilhança era, neste caso, mais difícil, pois o original estava ao alcance do leitor. Daí a ambiguidade que desde o início marcou nosso regionalismo; e que, levando o escritor a oscilar entre a fantasia e a fidelidade ao observado, acabou paradoxalmente por tornar artificial o gênero baseado na realidade mais *geral* e de certo modo mais *própria* ao país. (FLB, 2º vol.: 116)

Em busca dessa verossimilhança difícil, funcionou aqui, no caso do regionalismo, mais “a fidelidade ao meio observado” do que a influência estrangeira. O “esforço pessoal de estilização”, decorrente dessa dificuldade – já que não se podia recorrer tão facilmente, como no indianismo e no romance urbano, aos modelos europeus –, fez do regionalismo “*fator decisivo de autonomia literária* e, pela cota de observação que implicava, importante contrapeso realista”.

Todavia, não deixou de haver o “apelo constante ao padrão europeu”, que “sugeriu situações inspiradas por um meio social mais rico, e fórmulas amadurecidas por uma tradição literária mais refinada”. Uma fidelidade “dupla” e “dilacerada”, que poderia, segundo Candido, “ter prejudicado a constituição de uma verdadeira continuidade literária entre nós, já que cada escritor e cada geração tendiam a recomençar a experiência por conta própria, sob o influxo da última novidade ultramarina [...]”. (FLB, 2º vol.: 116-117, grifo nosso) Porém, eis que surge Machado de Assis, grande ponto de referência e convergência de *Formação da Literatura Brasileira*:¹⁷

Em Machado, juntam-se por um momento os dois processos gerais da nossa literatura: a pesquisa dos valores espirituais, num plano universal, o conhecimento do homem e da sociedade locais. Um eixo vertical e um eixo horizontal, cujas coordenadas delimitam, para o grande romancista, um espaço não mais geográfico ou social, mas simplesmente humano, que os engloba e transcende. (FLB, 2º vol.: 115)

Para Candido, uma das grandes virtudes de Machado (senão a maior) foi ter sabido nutrir-se das influências exteriores dos grandes romancistas estrangeiros, sem se esquecer da obra deixada por seus compatriotas:

¹⁷ Como comenta Roberto Schwarz (2008a, pp. 40-41, grifo nosso): “Embora não faça parte da fase ‘formativa’ de que trata o livro, e esteja mencionado só umas poucas vezes, Machado é uma das suas figuras centrais, o seu *ponto de fuga*: a tradição é considerada, ao menos em parte, com vistas no aproveitamento que Machado lhe dará.”

[...] esse mestre admirável se embebeu meticulosamente da obra dos predecessores. A sua linha evolutiva mostra o escritor altamente consciente, que compreendeu o que havia de certo, de definitivo, na orientação de Macedo para a descrição dos costumes, no realismo sadio e colorido de Manuel Antônio, na vocação analítica de José de Alencar. Ele pressupõe a existência dos predecessores, e esta é uma das razões da sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores recomeçam *da capo* e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Esse é o segredo de seu alheamento às modas literárias de Portugal e França. Esta, a razão de não terem muitos críticos sabido onde classificá-lo.

Segundo o autor, não obstante a universalidade da obra machadiana, “ele é o escritor mais brasileiro que jamais houve, e certamente o maior”. Assim, não desprezando o “talento peculiar com que fecundou a fórmula do romance romântico” e a intertextualidade com os clássicos mundiais, para um entendimento completo de sua obra, é necessário ater-se também à suas “filiações” nacionais: “só a consciência da sua integração na continuidade da ficção romântica [brasileira] esclarece a natureza do seu romance”. (FLB, 2º vol.: 118) Como se vê, a ideia de sistema literário proposta por Candido, que culminaria em Machado de Assis, não deixa de ser, ao seu modo (um tanto teleológico), uma tentativa, dentre tantas outras, de dar conta da grandeza destoante da obra machadiana frente às realizações de seus predecessores – pensando principalmente nos romances da fase madura. Ou, em outras palavras, uma tentativa de entender como “uma tradição local e breve, encharcada de modelos europeus e trazendo as marcas da descolonização recente, culminava num inesperado conjunto de obras-primas” (SCHWARZ, 2004: 16).

2.2. Do retrato à paisagem

Obviamente, essa síntese rasteira que fizemos das ideias centrais de *Formação da Literatura Brasileira* implicará num esquematismo até certo ponto simplista. O livro em si, pelos próprios objetivos, já contém certos traços esquemáticos e que hoje em dia talvez soassem demasiado nacionalistas. A intenção foi antes elencar alguns conceitos, dos quais muitos se tornaram pedra de toque da crítica e teoria brasileiras, que nos servirão de base para discutir peculiaridades espaciais do narrador rosiano no quadro da

ficção nacional que, se necessita do pano de fundo regionalista, também não escapa (como se verá) ao contraponto com Machado.

Alguns comentários posteriores de Candido a respeito da influência de Roger Bastide em seu pensamento ajudam a esclarecer as origens de algumas das ideias da *Formação* – ao mesmo tempo que as tornam mais complexas e ressonantes para nosso estudo. Afinal, segundo o próprio Candido, o ensaio “Machado de Assis, paisagista”, de Bastide, e o convívio com o professor francês, foram decisivos para a sua concepção de literatura brasileira.¹⁸

Numa época em que “um dos cavalos de batalha” da crítica ainda era a “presença ou ausência da *cor local*, dos costumes, das regiões consideradas características”, Bastide postulava que a “‘autenticidade’ da literatura brasileira não depende da descrição ostensiva de traços característicos do país”. E mais: o “descritivismo, a *presença indiscreta da paisagem* e dos tipos exóticos podem constituir, ao contrário, visão externa, ponto de vista estrangeiro, e não compreensão profunda e autêntica”. Nessa dissociação entre autenticidade e pitoresco ele propôs uma “revisão conceitual das chamadas influências de uma literatura sobre outra, à luz dos pontos de vista da sociologia e da antropologia, mostrando que nunca se verifica o fato puro e simples da cópia, *porque os traços são sempre redefinidos*” (CANDIDO, 2004: 112-116, grifos nossos).

Assim, voltando à expressão “o escritor mais brasileiro de todos”,¹⁹ ela implicaria mais do que a simples (ou não tão simples) assimilação e processamento dos influxos nacionais, no sentido de influências literárias; implicaria um nível de formalização mais elaborada da paisagem nacional no seu sentido mais amplo, enquanto

¹⁸ Nas palavras do próprio Candido: “[o ensaio ‘Machado de Assis, paisagista’, de Bastide,] somado a outros do mesmo autor, bem como ao seu ensino e ao seu convívio, teve muita influência em mim, coisa que custei a perceber. [...] foi umas das fontes de várias ideias que estão na base da minha concepção de literatura brasileira. Os pontos de vista de Bastide se incrustaram de tal modo na minha mente, que perdi a noção do quanto lhe devo”. Nessa volta ao pensamento de Roger Bastide, Candido torna mais interessantes algumas de suas colocações no que toca à assimilação, por culturas periféricas, de formas e temas estrangeiros. Por exemplo, ele lembra que Bastide identificou no indianismo romântico um “recurso ideológico da classe média em formação, na qual se encaixou o mestiço, e que teve por isso necessidade de elaborar uma noção compensatória, descartando a mestiçagem com o negro (elemento servil do momento) por meio da valorização da mestiçagem com o índio, que a podia substituir como disfarce. Deste modo, apesar da origem francesa, o indianismo, *visto do ângulo da sua função social, foi redefinido e se tornou algo necessário na sociedade brasileira*”. (CANDIDO, 2004, pp. 113-115, grifo nosso)

¹⁹ Bastide usa a expressão antes de Candido, mas na verdade ela parece pertencer a José Veríssimo: “[...] Veríssimo diria que sendo o único universal, Machado era também o mais nacional entre os nossos autores.” Segundo Schwarz, a “ideia foi muito retomada, até se transformar num destes lugares-comuns que, sem prejuízo do acerto, mais bloqueiam do que ajudam a reflexão.” (SCHWARZ, 2008b, p. 10)

espaço e contexto social. Refutando o lugar-mais-do-que-comum de então, segundo o qual Machado não se interessou pela paisagem nem soube descrevê-la, Bastide reputava-o um dos maiores paisagistas brasileiros. Na sua obra o Brasil estaria “presente no miolo, não na aparência”. A paisagem “na filigrana”, “intimamente entrosada com a caracterização e a condução do enredo”, sem ferir a atenção do leitor. Assim, “interiorizada, incorporada à estrutura narrativa, ela é muito mais ‘necessária’ do que nos escritores [ditos] paisagistas, indiscretos no abuso das ‘pinturas’, prejudicando a narração pela descrição” (Ibid.: 114-115).

Para Bastide, a natureza “não é ausente” em Machado, na verdade, ele teria sabido “suprimir o intervalo que a separava das personagens, misturando-a com estas, fazendo-a colar-se-lhes à carne e à sensibilidade, integrando-a na massa com que constrói os heróis de seus romances”. Uma natureza, digamos assim, *transposta* do fundo e *fundida* à própria face de seus personagens. Segundo Candido, Bastide

[...] toma emprestado de Elie Faure uma importante observação sobre a evolução da paisagem na pintura, onde *ela foi primeiro fundo de quadro e depois ganhou autonomia*. Nessa altura deu-se o que Faure chama “*transposição*”, conceito querido de Bastide, que o empregava com frequência nos seus cursos de Sociologia da Arte. Ela “consiste em revestir os indivíduos das cores e nuances da natureza que os cerca, em pôr o colorido das geleiras, as cintilações do mar, o castanho ou o ocre da terra natal sobre a pele e as roupas dos personagens.” (Ibid.: 117, grifo nosso)

Agora, citando o crítico Roger Clément, o próprio Bastide comenta:

Para que a *fusão* seja perfeita e a presença (da natureza) realmente absoluta é necessário que no retrato a paisagem se *faça sentir como que virtualmente presente na própria arquitetura da face*, na qualidade da luz – a grande unificadora, o meio universal –, na escolha das cores, na sua transparência, na espessura da tinta. (BASTIDE,²⁰ 1940, apud CANDIDO, 2004: 118, grifo nosso)

Tem-se, portanto, em Machado, a “presença ausente” de uma natureza que foge deliberadamente de todo o pitoresco, sobretudo, nos romances da fase madura. Segue-se outro trecho de Bastide que merece ser reproduzido por inteiro:

[...] os olhos das heroínas de Machado de Assis, olhos verdes, olhos de ressaca, olhos de escuma com reflexos irisados, são feitos da própria cor do oceano que banha as praias do Brasil, guardando em suas vagas o encanto de

²⁰ BASTIDE, R. “Machado de Assis, paisagista”. *Revista do Brasil*, 3ª fase, vol. III, nº 29, nov. 1940.

Iemanjá, o apelo dos abismos, a carícia e a traição. Não se deve buscar alhures a descrição da natureza brasileira; temo-la pintada por *transposição*, transparente através dessas mulheres vegetais e marítimas, que deixam no leitor um gosto de sal, de jardim adormecido ou de noite tépida. (Ibid.: 118-119, grifo nosso)

Bastide vislumbrou nos romances maduros de Machado a “natureza implícita, natureza não descrita, mas atuante sob a forma de presença virtual ou de *metáfora reveladora*, tanto na psicologia dos personagens quanto no processo narrativo”. Superando a visão óbvia que considerava “como sentimento da natureza e sua exploração literária a descrição explícita da paisagem”, mostrou que em Machado de Assis “a paisagem do Brasil está presente de maneira mais poderosa”, justamente porque não é apenas “enquadramento descrito, mas substância implícita da linguagem e da composição, inclusive como *suporte das metáforas*.” Para Candido, Bastide, em “vez de procurar o tema foi descobrir o modo de elaborar o discurso, cuja latência mostrou de maneira moderna e forte para o estado da crítica nos anos 1940” (CANDIDO, 2004: 120-121, grifo nosso).

Candido retomará os temas do regionalismo e do romance como forma de pesquisa, bem como as questões referentes à formalização estrutural de traços da sociedade brasileira em vários outros textos de sua carreira, de maneira inclusive mais profunda, mas, tendo acompanhado as ideias do autor até aqui, creio que elas já servem de justificativa e ponto de partida para várias questões desta pesquisa.

Primeiramente, mostra-se como uma característica do próprio romance brasileiro, em suas origens, a relação com os retratos ou ensaios de formação do Brasil, textos que tanta influência exerceram sobre a intelectualidade brasileira, como exercem até hoje, e que certamente teriam essa influência amplificada na formação de um diplomata, pela própria natureza de sua profissão. Explorar o diálogo da obra de Rosa com essa inclinação quase obsessiva à autoanálise, esse “vezo, entre mórbido e narcisístico de ajustar contas com o passado nacional”²¹ que, como se viu, brotou primeiro na literatura, não significa decididamente reduzir seu valor, e sim ampliar seus significados.

²¹ Posfácio de Evaldo Cabral de Mello, “‘Raízes do Brasil’ e depois”, para o livro de Sérgio Buarque de Holanda (In: HOLANDA, 2009, p. 191).

Em segundo lugar, abre-se a possibilidade de abordar a força notória do elemento espacial em *Grande Sertão: Veredas*, e na obra de Rosa como um todo,²² por um viés menos casuístico que o habitual, menos como obra de um acaso maravilhoso, mais como desdobramento da tradição do romance brasileiro – o que certamente pode enriquecer e aprofundar a discussão sobre esse aspecto da fatura textual.

Em tempo, mais um aparte preliminar: creio que é o caso de citar ainda o trabalho de Flora Süssekind, *O Brasil não é longe daqui: o narrador; a viagem*, que servirá a um só tempo como aprofundamento, confirmação e complemento das colocações feitas até aqui. O estudo, que trata do “começo histórico” do narrador de ficção no Brasil (anos 30 e 40 do século XIX), esmiúça as relações entre as obsessões adâmicas de nossos primeiros ficcionistas – possuídos por “miragens originárias” e “quimeras genéticas” de uma nacionalidade sem rachaduras – e as influências de dois gêneros em especial, *a literatura de viagens e o paisagismo*. A autora é enfática na relação entre esses gêneros e as primeiras experiências ficcionais próximas do romance no Brasil: “É sobretudo num jogo de contrastes e imitações entre prosa de ficção e literatura de viagens, descritivismos e paisagismos, que ele [o narrador em questão] parece se destacar com maior nitidez” (2006:15-20).

Uma vez que recorre ao diálogo e muitas vezes à emulação desse discurso, pode-se dizer que o narrador brasileiro aprende a figurar o Brasil pelos olhos estrangeiros, e, no que toca mais diretamente ao nosso tema, aprende a observar o *interior* do país segundo a perspectiva, as técnicas e os mapas desse viajante ilustrado europeu. É com “olhos fixos nas séries de pranchas e comentários de viagem, quase pictóricos, sobre o cenário natural local, que esse primeiro narrador de ficção no Brasil parece aprender a figurá-lo” (Ibid.: 40).²³

²² “A apreensão estética da paisagem, afinal, constituiu fator decisivo para a poética e produção de Guimarães Rosa”. (SOETHE, 1999, p. 146)

²³ Há que se destacar que quando se fala em *literatura de viagem* não se pensa apenas nos relatos de estrangeiros passeando pelo território nacional. Leva-se em conta também os relatos de estrangeiros viajando por terras distantes. Muito populares em edições e periódicos desde a década de 1820, esse gênero adquiriu no Brasil forte caráter educativo e formativo, espécie de “ilustração prazerosa”, em que o leitor se colocava no papel de aprendiz numa “viagem de formação”. Sobre o “modo como se encaravam os relatos de viagem, e as viagens em geral, na sociedade brasileira em meados do século passado”, Flora Süssekind comenta: “Não apenas como divertimento, mas sobretudo como meio de conhecimento, educação e acesso a informações históricas, geográficas e sobre usos e costumes, de outros povos; de outro modo inacessíveis ao público [...]”. (Ibid., p. 77)

As implicações desse “diálogo persistente” foram muitas, dentre elas, certa “sensação de não estar de todo”,²⁴ inevitável e necessária, de nossos primeiros ficcionistas (a famosa “visão de turista”, notada também por Lúcia Miguel-Pereira) (1988: 21) que redundou muitas vezes na miragem descritivista de um “Brasil-só-natureza” (SÜSSEKIND, op. cit.: 20, 28).

Interessante notar também que nesses primeiros anos de ficção o diálogo se dá preferencialmente com o olhar paisagístico-naturalista, e não com os relatos anteriores dos viajantes aventureiros ou náufragos, como Hans Staden ou Jean Léry (mesmo porque nem todas as edições e impressões dessas obras estavam disponíveis à época). Um narrador “sempre em movimento, mas com ponto de mira fixo, armado como o do cientista” (Ibid.: 146). É esse olhar classificatório, científico, estético-classicista, que se presta a dar credibilidade à paisagem do novo país marcado de contrastes mas que precisava ser cartografado sem perder a unidade federativa:

São os minuciosos inventários de estudiosos, cheios de pranchas e mapas, como os de Spix e Martius, e os diários escritos ao sabor dos acontecimentos ou de interesses comerciais determinados, por visitantes ocasionais, como Mawe ou Luccok, os interlocutores preferenciais de uma prosa que se desejava capaz de definir o próprio país, inventariar suas paisagens e populações, mapeá-lo, enfim. (Ibid.: 60)

Somente a partir da segunda metade do XIX, quando os mapas e paisagens gerais já estavam “na parede”, passando nossos escritores do paisagismo naturalístico ao paisagismo histórico (da “escrita pictográfica e olhar armado pela Ciência Natural e pelo paisagismo-em-trânsito dos viajantes” à “escrita histórico-genésica e olhar armado pela busca de origens, gestações e fundações”) foi interessante voltar-se para os viajantes do período colonial. Ou seja, o narrador viajava agora, “não só em direção a ‘mapas nacionais’ ou paisagens singulares, mas em busca das ‘origens’ da

²⁴ “Diferem os perfis, mas o diálogo persistente com o relato de viagem e o paisagismo [...] parece sugerir, entre outras coisas, que essas figuras de narrador necessitaram obrigatoriamente de um olhar-de-fora e de uma exibição – consciente ou não – de certa “sensação de não estar de todo” na sua composição. Necessidade que funciona como uma espécie de indicador prévio de deslocamento, distância, desenraizamento, marcas registradas – ora presentes sem que seus autores se apercebam disso, ora trabalhadas propositadamente por eles – da escrita de ficção brasileira. Como se o narrador literário procurasse por vezes incorporar à sua voz por desejo próprio, como traço a ser minuciosamente modulado, *desterro* [...] que de qualquer modo o acompanharia. Sobre tudo em se tratando, de um lado, de uma sociedade em que literatos parecem sempre falar de si, sem maiores aproximações com outras camadas sociais que não a burocracia a que pertencem ou a classe senhorial de que dependem, e, de outro, de país também dependente, como é o caso do Brasil.” (Ibid., pp. 20-21)

nacionalidade”. Não mais apenas um narrador-em-trânsito, mas um “narrador-em-trânsito-por-outra-época” (Ibid.: 190).²⁵

Contudo, para esse narrador da segunda metade do XIX, o desafio era hercúleo: fixar um ponto de vista histórico que não desmontasse “paisagens paradisíacas” e “mapas coesos”. Não poderia esse narrador realizar um “voo baixo”, historicizante de fato. Cabia a ele harmonizar e, nos termos de Flora Süssekind, “transformar a duração em quadros e mapas, cortar possíveis laços entre História e Tempo-Corrosão”. Mesmo Alencar, que soube relacionar de maneira interessante paisagem e História, manteve sempre o tempo-histórico “sob rédea curta” (Ibid.: passim). Conservando a visão distanciada, das alturas, garantia também o *statu quo* do próprio narrador. No jogo de espelhos e dependências do Brasil imperial, aquele olhar distanciando de cientista naturalista ainda se prestava bem a legitimar o ponto de vista senhorial, interessado em não se misturar à “matéria vertente”, nem sempre perfumada, do solo nacional.

Caberia então ao solvente machadiano da fase madura, pela primeira vez em nossa ficção, misturar o tempo à paisagem, desfazer as máscaras e encurtar as distâncias, deixar corroído e exposto seu próprio narrador, sua posição de classe e seu (nosso?) cinismo tão característico:

Até as *Memórias póstumas de Brás Cubas* – a obra da viravolta machadiana – o romance brasileiro era narrado por um compatriota digno de aplauso, a quem a beleza de nossas praias e florestas, a graça das mocinhas e dos costumes populares, sem esquecer os progressos estupendos do Rio de Janeiro, desatavam a fala. Além de artista, a pessoa que direta ou indiretamente gabava o país era um aliado na campanha cívica pela identidade e a cultura nacionais. Já o narrador das *Memórias póstumas* é outro tipo: desprovido de credibilidade (uma vez que se apresenta na impossível condição de defunto), Brás Cubas é acintoso, parcial, intrometido, de uma inconstância absurda, dado a mitificações e insinuações indignas, capaz de baixeiras contra as personagens e o leitor, além de [paradoxalmente ou não] ser notavelmente culto – uma espécie de padrão de elegância – e escrever a melhor prosa da praça. (SCHWARZ, 2004: 17)

²⁵ Nas palavras de BOLLE (2004, p. 49), que também aborda o texto de Flora Süssekind: “Consolidado o mapeamento literário do país em termos de representação territorial da Nação, o narrador-geógrafo cede a primazia ao narrador-historiador. O paradigma desse segundo tipo é José de Alencar que, ao incorporar informações dos relatos e tratados de Hans Staden, Jean Léry, Gandavo e Gabriel Soares, ‘dá armadura histórica ao modo de descrever a natureza brasileira’”.

Para tanto, como é sabido, Machado opôs à “cor local” aquele certo sentimento íntimo, um “instinto de nacionalidade”, e se afastou do “sujeito narrativo” do século XIX, que viajava mas não perdia a pose (SÜSSEKIND, op. cit.: 265).

2.3. “Sinto, colho o espaço”²⁶

Fome de espaço, romance extensivo, Antonio Candido, Roger Bastide, Machado de Assis, tempo-corrosão, obsessões adâmicas, quimeras genéticas, miragens originárias, narradores-em-trânsito, literatura de viagem, paisagismo, visão de turista, olhar de viajante naturalista. Classificar, ordenar, cartografar. Ilustração prazerosa, viagem de formação. Mapas cartas, voos, viagens, viagens... E Guimarães Rosa, onde está? O que ele tem a ver com tudo isso?

Com o perdão do trocadilho, acredito que possamos encontrar suas pegadas no meio do “redemunho”. Mais imprecisamente no entroncamento – “conacruz” sempre inexata dos caminhos – entre a vocação ecológica e extensiva de nosso romance, nossa fome tão característica de espaços, e a maneira machadiana, requintada e corrosiva, de formalizar, dar peso e significado à paisagem nacional. Basta que comparemos o que disse Roger Bastide sobre a relação entre a paisagem nacional e as heroínas machadianas, com a caracterização da grande heroína na obra de Rosa: Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, a “que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor”. (GSV: 458)

Deodorina, fera mulher, guerreava delicado, mas “sabia ser homem terrível”, “diabrável sempre”. Era “onça: boca de lado a lado, raivável”, “rusgo de touro no alto campo, brabejando; cobra jararacussú emendando sete botes estalados; bando doido de queixadas se passantes, dando febre no mato”, era o próprio “demônio na rua, no meio do redemunho”. Era “mais do ódio do que do amor?” Reinaldo, “a coragem dele nunca piscava”. Diadorim, o “nome perpetuo”.

²⁶ Segundo Soethe: “[...] na pasta E17 do Arquivo Guimarães Rosa (IEB/USP), intitulada apenas ‘Dante, Homero, La Fontaine’, há treze folhas com anotações sobre quadros paisagísticos vistos em exposições, acompanhadas inclusive de desenhos e anotações técnicas bastante relevantes. Diante de uma das telas, ‘Paysage avec une ville’, de Aelbert Cuyp (1620-1691), vista por Rosa no Museu da Orangerie, ‘com Ara’, sua mulher, em ‘16.XII.50’, época em que ainda concebia *Grande sertão: veredas*, o escritor anota: ‘Sinto, colho o espaço’”. (1999, p. 146)

E os olhos, os “esmerados esmertes olhos” travestidos de Diadorim, “botados verdes, de folhudas pestanas”. “Rios verdes”, “que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto”. “Buritizais levados de verdes...” “Aquele beleza verde”, “beleza que nada mudava”, “permanecia”.

Só o tom, esse “mudava sempre, como água de todos os rios em seus lugares ensombrados. Aquele verde, arenoso, mas tão moço, tinha tanta velhice, muita velhice”, querendo “contar coisas que a ideia da gente não dá para se entender”. Seu chamado: o “mau amor oculto”, “mal encoberto em amizade”. Olhos impossíveis, “impossivelmente”. Verde que dos “claros rumos” dividiu a vida de Riobaldo.

Riobaldo, “tristonho levado”, indo a seu esmo, em sua canoa de peroba. Seu medo maior era “vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande”... “Pobre menino do destino”. Dormia sobre um rio? Pisava nos espaços? Diadorim, “dessemelhante”, “suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível”, “pouco falasse”, “apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si”. Riobaldo e Diadorim, “numa bamba canoa, toda a vida”. Amor deles cresceu primeiro, brotou depois. E “era aquele latifúndio.”

Mas “tudo o que é bonito é absurdo”: olhos que “produziam uma luz”, luz que às vezes pegava “um escurecimento duro”. Deodorina, o verde de seus olhos podia ser de riozinho-vereda como o de-Janeiro, mas também podia ser de mar interior, rio-mar, o rio único, mar do sertão, o Rio, o do Chico, o São Francisco, o “rio capital”. Quando em fúria, era “toda a vida, de longe a longe, rolando essas braças águas, de outra parte, de outra parte, de fugida do sertão”. Diadorim: *transposta na arquitetura de sua face*, a única lei que nunca variava no sertão, a lei da vingança.

“Ele era irrevogável.”²⁷

Para resumir essa relação entre paisagem e retrato em Guimarães Rosa, redizendo o que Bastide comentou sobre Machado e a evolução da paisagem na pintura, e adotando o mesmo viés de comparação com outras artes, poderíamos usar termos mais modernos:

O retrato – ou o close cinematográfico – pode comportar, diz Deleuze, um espaço e um tempo, como se os tivesse apropriado às próprias coordenadas das quais se abstrai. Ele então carrega consigo um fragmento de céu, de

²⁷ As referências de paginação nesse trecho foram suprimidas porque atrapalhariam demais a leitura.

paisagem ou do apartamento – um rasgo de visão – com o qual o rosto se compõe. É como um curto-circuito do próximo e do longínquo.

É assim que o rosto parece uma paisagem. O muito grande e distante encontrando o muito perto e pequeno. Imagens dotadas do mesmo relevo, exigindo o mesmo movimento. A imagem – fotográfica, sobretudo cinematográfica – tem esta capacidade de ir do exterior para o interior, da natureza para o homem. Mesmo se parte do rosto humano, ela o toma como se fosse uma paisagem. (PEIXOTO, 2007: 427)

Diríamos mais: que o *portrait* rosiano carrega com ele, além da paisagem, um tempo e uma história, uma tentativa de intelecção e mimese de um *ethos* específico.

Em outra chave, se nos deixamos levar mais um pouco pelo redemoinho de relações possíveis entre a obra de Rosa e a tradição do romance brasileiro, agora na sua faceta extensiva e faminta de espaços, podemos associar o que se disse sobre o papel dos relatos de viajantes, sobretudo os paisagistas e naturalistas, nas origens de nossa ficção, com o caráter de formação e ilustração que adquire o périplo de Riobaldo pelo sertão na economia do texto. Segundo Bolle:

Grande Sertão: Veredas pertence ao gênero dos romances de aprendizagem. A forma mais intensa, mais proveitosa da aprendizagem é, como se lê no *Doktor Faustus*, de Thomas Mann, “aprender por cima de vastos espaços de ignorância”. Eis o que o romance de Guimarães Rosa proporciona com relação a essa *terra ignota* que é o Brasil: uma viagem de aprendizado através do país. *Grande Sertão: Veredas* combina o potencial das duas vertentes do romance de formação goethiano: os “anos de aprendizado” e os “anos de andanças.” (2004: 86)

Já para Benedito Nunes:

Através do motivo da viagem, que está presente em quase toda a sua obra, de *Sagarana* a *Primeiras estórias*, Guimarães Rosa liga-se às grandes expressões do “romance de espaço” – ao *D. Quixote* de Cervantes e ao *Ulisses* de Joyce, para só falarmos dos extremos dessa espécie, em que a narração dos acontecimentos e peripécias se apresenta como a primeira camada da criação romanesca, intermediária da descoberta do mundo natural e humano. (NUNES, 2009: 167)

Ou seja, pelas especificidades do tratamento do espaço no romance é possível ligá-lo a uma vasta tradição da literatura ocidental, onde, de qualquer forma, “existir e viajar se confundem” (Ibid.: 168). Mas no contexto da literatura nacional, há várias

características do texto rosiano que nos permitem também relacioná-lo a um momento mais específico – às origens paisagísticas e naturalistas de nossos narradores:

A base teórica para a construção da *paisagem* como retrato de um *país* foi criada no Romantismo europeu. Por intermédio dos viajantes das primeiras décadas do século XIX a ideia chegou ao Brasil, onde foi vivamente acolhida pela elite, que desejava dar um sólido sustento cultural à construção política do Estado independente, através da fundação concomitante de uma “paisagem nacional”. Assim se desenvolveu aqui, entre os anos 1820 e 1870, um rico repertório de formas e procedimentos, no qual puderam se basear [escritores como] Euclides da Cunha e Guimarães Rosa em seus mapeamentos literários do país. (BOLLE, 2004: 48)²⁸

Ainda segundo Bolle (2004: 52), observar “o repertório dos narradores oitocentistas, que se formaram em contato com os viajantes,” ajuda a “perceber melhor os procedimentos de representação do espaço nas obras de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, onde são retrabalhados refinadamente os elementos daquela tradição.”

A disposição catalogadora do narrador rosiano é clara e manifesta. O próprio autor comenta:

Você conhece meus cadernos. Quando saio montado num cavalo, pela minha Minas Gerais, vou tomando nota das coisas. O caderno fica impregnado de sangue de boi, suor de cavalo, folha machucada. Cada pássaro que voa, cada espécie, tem um voo diferente. Quero descobrir o que caracteriza o voo de cada pássaro, a cada momento. Eu não escrevo difícil. EU SEI O NOME DAS COISAS. (ROSA apud VASCONCELOS, 2011: 191)²⁹

Podemos encontrar essa determinação em listar flora e fauna espalhada por toda sua obra. Além disso, a própria figura do viajante naturalista encontra reverberação importante no seu texto. A visão externa, ilustrada, turística-investigativa, que projeta a figura do próprio Rosa e suas cadernetas cheias de desenhos e anotações exaustivas

²⁸ Bolle lembra inclusive que a rota da viagem dos alemães Spix e Martius pelo sertão encontra correspondência curiosa com alguns pontos do *Grande sertão*. Segundo ele: “Essa rota coincide, em sentido inverso, com a da retirada do bando de Medeiro Vaz depois da fracassada tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão. Vale dizer que a viagem dos naturalistas correspondeu a uma incursão ao miolo do Liso.” (2004, p. 72)

²⁹ Depoimento a Pedro Bloch. Paulo Rónai. “João Guimarães Rosa, uma unanimidade (Depoimento de amigos)”. In: Guimarães Rosa, João. *Rosiana – uma coletânea de conceitos, máximas e brocados de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra/ MPM Propaganda, 1983. pp. 91-92. Compara-se com a descrição daqueles primeiros narradores feita por Flora Süssekind (2006, p. 60): “Listam-se árvores, frutas, pássaros e locais pitorescos, tenta-se descrevê-los e nomeá-los cuidadosamente. [...] Minúcia descritiva e olhar de “naturalista” dominantes na formação do narrador dessa primeira prosa de ficção no Brasil. Aí, vistas e detalhes paisagísticos, coqueiros, palmeiras, sabiás, laranjais, pombas ocupam o cenário ficcional, ao mesmo tempo que se tornam objeto de classificação e estudo nos tratados descritivos, diários e relatos de viajantes e expedições científicas”.

sobre o interlocutor de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, já foi inclusive representada mais objetivamente em “O Recado do Morro”, na personagem seo Olquiste (VASCONCELOS, 2011: 194). Essas representações encontram eco, por exemplo, na *Inocência*, de Taunay, que reserva um capítulo inteiro chamado “O naturalista” para a apresentação do viajante alemão Guilherme Tembel Meyer, o descobridor da borboleta *Papilo Innocentia*, que homenageia a heroína.

Contraponto ilustrado à “brabeza” do sertão brasileiro, a função narrativa desses personagens se parece: misto de ponto de apoio da compreensão citadina do sertão e ideal de ilustração à europeia, funcionam a um só tempo como *alter ego* de escritores e leitores.

Ocorre que o educador do olhar de Riobaldo, traço já bastante comentado na fortuna crítica, foi Diadorim. “Diadorim é o fio da meada”, como diz Davi Arrigucci Jr. (1995: 468), “a figura-guia” (BOLLE, 2004: 201) neste *labirinto* estético-formativo que é o sertão de Riobaldo.

Como confirma o professor Soethe, foi “guiado por Reinaldo-Diadorim” que Riobaldo rompeu “os condicionamentos da visão pragmática e instrumental da natureza”. Assim, é através da relação com Diadorim que se abre para Riobaldo “a perspectiva estética do relacionamento com o mundo natural, evidenciada por expressões como ‘bonito e engraçadinho’, ‘parar apreciando’, ‘prazer de enfeite’, ‘lindo’, bem como pelas referências a cor e luminosidade” (1999: 145).³⁰

Relação de aprendizado que se dá desde o primeiro encontro:

Foi o menino que me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito à régua regulado. – “As flores...” – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucumã, que é um feijão bravo; porque estava no mês de maio,³¹ digo – tempo de comprar arroz, quem não pode

³⁰ Soethe cita Solange Ferreira: “é Diadorim que possui um modo especial de levar Riobaldo a perceber, a sentir e valorizar os detalhes que compõem a paisagem do dia-a-dia, num reencontro com os prazeres da singeleza da sua terra”. (1990, p. 72 apud SOETHE, 1999, p. 145)

³¹ As passagens mais idílicas do *Grande sertão*, de fruição estética mais acentuada, são, na sua maioria, assinaladas no mês de maio, que parece ser o mês do *locus amenus* do romance. Traço curioso que reflete por um lado a acuidade paisagística do autor (o espaço sempre associado ao tempo e as estações) e por outro a importância da viagem realizada por ele em maio de 1952 (período da gestação de *Corpo de Baile e Grande Sertão: Veredas*), cujas anotações agora temos a felicidade de encontrar reunidas no volume *A boiada* (2011), com textos de Sandra Vasconcelos e Monica Meyer. Como assinala Sandra Vasconcelos (2001: 197), talvez o trecho mais importante seja o que se refere a este momento do encontro com o menino Diadorim. Nas anotações de Guimarães, vários detalhes aparecem reaproveitados na confecção da narrativa: “No ‘Rio de Janeiro’: As longas canoas. Sacos atados com broto (folha nova de buriti), cheia de sacos (arroz: 15 alqueires, atados com folhas ovas de buriti (verde amarelo, mas as cores longitudinais,

plantar. Um pássaro cantou. Nhambu? E periquitos, bandos, passavam por cima de nós. Não me esqueci de nada, o senhor vê. ^(GSV: 82)

E se confirma em várias passagens:

O Reinaldo mesmo chamou minha atenção [...] Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos voos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – “É formoso próprio...” – ele me ensinou. ^(GSV: 111)

Com certa dose de culpa, Riobaldo percebe inclusive quando usa o tema como artifício para encantar seu outro amor, Otacília: “Aí, falei dos pássaros, que tratavam de voar antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado. Mas Diadorim agora estava afastado, amuado, longe num emperreio”. Foi Diadorim quem ensinou Riobaldo a apreciar “as belezas sem dono”, ele pôs seu “rastro”, para Riobaldo, “em todas essas quisquilhas da natureza”. Riobaldo chega a dizer: “Mas eu gostava de Diadorim pra poder saber que estes gerais são formosos”. Pelos olhos de Diadorim (“nos meus olhos de Diadorim”) ^(GSV: 25, 27, 46, 146, 346) a “natureza revela-se para Riobaldo como realidade estética” (SOETHE, 1999: 173).

Obviamente, para além da serventia um tanto pragmática da conquista de Otacília, a “perspectiva estética do relacionamento com o mundo natural” tem função muito maior na obra, como, aliás, na vida de todo ser humano:

A percepção do entorno natural, dos outros e de si mesmo em sua corporeidade, sobretudo a percepção estética desses elementos (em que o próprio ato perceptivo é evidenciado), situa o sujeito no mundo e põe-no diante de sua realidade última. [...]

Do ponto de vista antropológico, Lützeler³² vê como pré-condição da apreensão da paisagem um distanciamento do homem em relação à natureza, percebida por ele como seu outro, como algo diverso de si, e frente ao qual se posiciona: “Quem está na natureza não pinta paisagens” [...]. Assim, não se concebe pintura paisagística (ou a conformação da paisagem por outros

logitudinalmente. (O Padrinho, que este ano não plantou arroz, porque enviuvou. Vão para os Porcos, ‘nesse oco de mundo’. ‘Lá é bom demais. É nos gerais.’ (Fica nos gerais de Lassance). Aqui é o porto do Rio de Janeiro. Canoa escavada num tronco de pau-d’óleo. Amarra-se a corrente da canoa num troço de raiz de pau-d’óleo. Na canoa: No mato margem direita: alto, nas árvores, abundantes, sempre as flores roxas do olhos-de-boi: cipó (trepadeira). Canta um pássaro. (Nhambu?) O São Francisco – barrento – recebe o Rio-de-Janeiro – de água verde. Periquitos – bandos – sobrevoam-no. Na árvore: jatobá, jenipapeiro, imbaúbas, ingazeiros, canela, pau-d’arco. [...] ‘Ele mora longe, nos gerais de Lassance’ [...] Rio de Janeiro: ‘- O Senhor sabe que pão ou pães é questão de opiniões’ [...] (Aquele cipó roxo (olho-de-boi), nas altas árvores da beira do rio: chama-se mucumã: é um feijão bravo.)” (pp. 39-42).

³² LÜTZELER, Heinrich. *Vom Wesen der Landschaftsmalerei, Studium Generale*, ano 3, fasc.4/5, pp. 196-201, abr. 1950.

meios) sem a remissão do homem a si mesmo: ela surge como “uma pergunta do ser humano por seu lugar existencial.”

[...]

A abordagem estética do espaço que envolve o indivíduo ensina-lhe travar conhecimento com possibilidades fundamentais para a própria vida, em sua relação com o mundo, e revela-se um exemplo (ainda que momentâneo e parcial) de preservação do espaço de liberdade para sua ação efetiva, como existência concreta situada no mundo. (SOETHE, 1999: 130-135)

Mas – e aqui é preciso mirar e ver – foi pela perspectiva feminina, travestida, sertaneja e violenta que Guimarães resolveu apresentar para Riobaldo as “cores do mundo”. (GSV: 115) Os olhos de Diadorim são os olhos do sertão. São os olhos bem abertos da vendeta. E é preciso lembrar que Riobaldo só resolve entrar para o bando de jagunços de Joca Ramiro para seguir Diadorim, sem outro motivo maior (“eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia?”). (GSV: 109) Como lembra Candido,

[...] a sua conduta, inclusive o ingresso no jaguncismo, é determinada pelos motivos de Diadorim, não os seus próprios. Diadorim, andrógino e terrível como os anjos, primeiro trouxe-o para o bando; depois, contaminou-o com seu projeto de vingança. (1995: 172)

Riobaldo mesmo comenta o inusitado de sua decisão: “De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei.” (GSV: 110)

Se restringirmos nosso foco ao interior da narrativa, sem levar em conta a perspectiva do autor-implícito e suas implicações,³³ foi pelo viés sertanejo (da desordem? da barbárie? da violência?) que se abriu para Riobaldo “o estado de liberdade positiva proporcionado pela paisagem”. Estado que, para Soethe, “oferece algo distinto das orientações pragmáticas, instrumentais e cognitivas firmadas de antemão no trato com a natureza”:

³³ Como bem lembra o professor Paulo Soethe, nesse nível de análise é preciso atentar, por exemplo, ao grande interesse do autor em absorver procedimentos da pintura e do desenho, a “disposição em achar analogias entre a pintura e a conformação literária da realidade visual” amplamente registrada por Rosa em suas cadernetas e na sua biblioteca (o que nos leva novamente aos comentários de Bastide). Segundo Soethe, “Rosa estuda passo a passo conceitos fundamentais do desenho e da pintura, intercalando às anotações vocábulos e expressões de cunho próprio, antecidos do símbolo ‘m%’, que significa ‘meu próprio’”. [...] “o escritor depreende do estudo da estética e da pintura recursos e parâmetros para a própria produção”, o que implica em posicionamentos éticos e estéticos específicos que não podem ser esquecidos, caso se busque esse nível de análise. (2000, pp. 262-263)

Pelo tipo de apreensão não-instrumental e não-cognitiva, trata-se aí do aguçamento da “consciência dos sentidos” (cf. Seel,³⁴ 1996, p. 15: “ein sinnliches Bewußtsein”) – uma expressão paradoxal, mas cuja ambivalência é tão inevitável quanto significativa, pois reflexo da condição humana. Se a consciência *sobre* os sentidos deixa de ser sensação, e se uma consciência articulada *pelos* sentidos não se expressa sob as formas fixas do pensamento, um caminho mediador parece poder ser trilhado pela estética. As obras pictórico-figurais (plásticas ou verbais) [*como a que resulta da narração de Riobaldo ao visitante doutor da cidade*] reconstróem concretamente a percepção do mundo circundante, com recursos técnicos “espirituais” e desenvolvidos pela consciência, mas dão ao espectador a ilusão de uma sensação imediata. (SOETHE, 1999: 135)

Assim, além da apresentação ao teatro do amor, o caráter iniciático do olhar desordeiro de Diadorim está em proporcionar um “instrumento” que permite a Riobaldo formular suas reflexões em termos ético-estéticos, o que corresponde no plano da individualidade a um processo de esclarecimento. Portanto, é pela perspectiva da suposta desordem sertaneja que se abre para Riobaldo uma das vias, talvez a principal no caso desse jagunço, de formação e esclarecimento individual: a estética.

Nesse caldeirão de inter-relações possíveis, ganha importância, por exemplo, a ligação entre Diadorim e o São Francisco, por ser este o grande ponto de referência espacial e existencial nas andanças de Riobaldo (sempre lá, no chão da lembrança e no quintal de casa). Se tivéssemos que responder pragmaticamente a pergunta de Riobaldo – “Minha vida teve meio-do-caminho?” (GSV: 235) –, a resposta seria à la Drummond: no meio do caminho tinha um rio... Ele mesmo diz: “O São Francisco partiu minha vida em duas partes”. (GSV: 235)

Em chave alegórica, salta aos olhos a escolha desse lugar para que ocorra o “momento fundante do romance”, o encontro com o menino Reinaldo. Localizar o “núcleo inaugural” (VASCONCELOS, 2011: 197) de um romance que claramente tematiza as relações entre cidade e sertão (ordem e desordem; civilização e barbárie etc.) na confluência das águas do rio “de Janeiro” com o principal rio do sertão (o “rio da unidade nacional”)³⁵ é uma coincidência e tanto. Mais ainda se pensarmos que o encontro se dá, em verdade, no local onde o “de Janeiro” é *engolido* pelo São Francisco.

³⁴ SEEL, Martin. *Ethisch-ästhetische Studien*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

³⁵ “O narrador de Euclides, assim como o de Guimarães Rosa, se oferece como guia da *Terra*, respectivamente o sertão de Canudos, no norte da Bahia, e o “Alto-Norte brabo” de Minas Gerais. O eixo de ligação entre essas diferentes parte do sertão é o Rio São Francisco. Na base do seu papel histórico como “rio da unidade nacional” está a economia pastoril, que se estabeleceu ao longo do seu percurso, como bem formula Euclides, “como uma sugestão [...] dos *gerais*”. Surgida entre os séculos XVI e XIX à sombra da economia de exportação do açúcar, dos minerais preciosos e do café, essa economia de abastecimento interno – que às vezes regrediu ao estágio de mera atividade de subsistência – fez com que

2.4. No labirinto do *ethos*

Nas formulações estético-verbais de Riobaldo o leitor mais atento pode identificar então, além do viés paisagístico, um processo ético e estético de formação individual. É possível ainda que este mesmo leitor note também certa “afinidade metafórica entre sociedade e natureza, entre as normas e o movimento da vida” (CANDIDO, 2007: 125). Isso se liga a outra característica bem marcada e também bastante comentada do narrador rosiano, a *disposição etnográfica*:

O esquema [do romance] dramatiza esse contato problemático com o outro, reproduzindo mimeticamente a situação do pesquisador que busca o acesso a outra cultura, como um etnólogo improvisado, e, por esse meio, se funda uma espécie de *antropologia poética*, em que a penetração na alma do rústico se encena, ao mesmo tempo, como processo dialógico de esclarecimento. Na realidade, assim se abre uma sorte de palco dramático propício ao confronto e ao debate de ideias, onde o *mythos* se faz *logos*, encenação dramática em que o enredo narrativo se traduz no discurso intelectual. (ARRIGUCCI JR., 1995: 464)

Como coloca Sandra Vasconcelos, a respeito do verdadeiro “trabalho de campo” do mineiro: “Guimarães Rosa revela, no seu encontro com a sua terra natal, sua face de etnógrafo, interessado não apenas na cartografia da região, mas sobretudo, na cultura dos boiadeiros e sertanejos que povoaram sua obra.” Segundo a autora:

É dessa subcultura sertaneja, povoada por tropeiros, capiaus, boiadeiros, pequenos fazendeiros, que trata a obra de Guimarães Rosa. É o mundo da arraia-miúda, da roça, o espaço privilegiado por ele, em que o boi e o povo do boi ocupam o primeiro plano e se tornam protagonistas de suas vidas e histórias. O povo em Guimarães Rosa canta, diz versos, conta histórias, dança, reza, expressa suas superstições e crenças, repete provérbios. Sua cultura é uma *fala* através da qual se revela seu modo de vida. (VASCONCELOS, 2001: 195)

A constatação aparentemente banal guarda um detalhe, assinalado pela própria autora, que tem para nós importante valor heurístico: “sua cultura é uma *fala*”. Esta outra faceta de nosso narrador que, ao contrário do naturalista, se volta para as expressões locais (o “nome das coisas” segundo o falante nativo, não o nome científico,

o sertão se configurasse como duplo perfil de região atrasada e de espaço portador de uma *brasilidade* mais específica. Todavia, existe entre os nossos dois autores uma diferença substancial quanto ao seu tipo de olhar sobre o sertão.” (BOLLE, 2004, p. 53)

latinizante ou latinizado, mas o nome sertanejo das coisas), parece estar mais ligada aos viajantes exploradores dos séculos XVI e XVII, que muitas vezes se misturavam de maneira mais profunda – sem o filtro da ciência ou da arte naturalista – ao *ethos* das populações nativas. Veja-se o comentário de Rosa:

[A respeito da sua boa recepção em Portugal] Em relação a mim, houve por aqui (no Brasil) muitos equívocos, que ainda hoje não desapareceram de todo e que, curiosamente, ao que parece, não houve em Portugal. Pensaram alguns que eu inventava palavras a meu bel-prazer ou que pretendia fazer simples erudição. Ora o que sucede é que eu me limitei a explorar as virtualidades da língua, tal como era falada e entendida em Minas, região que teve durante muitos anos ligação direta com Portugal, o que explica as suas tendências arcaizantes para lá do vocabulário muito concreto e reduzido. Talvez por isso que ainda hoje eu tenha verdadeira paixão pelos autores portugueses antigos. Uma das coisas que eu queria fazer era editar uma antologia de alguns deles (as antologias que existem não são feitas, como regra, segundo o gosto moderno), como Fernão Mendes Pinto [acreditamos que Rosa se refira ao aventureiro e explorador, 1510-14 – 1583], em quem ainda há tempos fui descobrir, com grande surpresa, uma palavra que uso no “*Grande Sertão*”: amouco. E vou dizer-lhe uma coisa que nunca disse a ninguém: o que mais me influenciou, talvez, o que me deu coragem para escrever foi a “*História Trágico-Marítima*” (coleção de relatos e notícias de naufrágios, acontecidos aos navegadores portugueses, reunidos por Bernardo Gomes de Brito e publicados em 1735).

[...]

Tenho montes de cadernos com relações de palavras, de expressões. Acompanhei muitas boiadas, a cavalo, e levei sempre um caderninho e um lápis preso ao bolso da camisa, para anotar tudo o que de bom fosse ouvido — até o cantar de pássaros. Talvez o meu trabalho seja um pouco arbitrário, mas se pegar, pegou. A verdade é que a tarefa que me impus não pode ser só realizada por mim.³⁶

Revela-se assim uma ligação entre a disposição de pesquisar e dar vazão à fala do sertanejo e essa feição mais aventureira de nosso viajante jagunço. O final do comentário é um tanto nebuloso, mas certamente cabe pensar que esse outro que ajuda Guimarães a concretizar sua obra seja o próprio povo de quem ele gostava tanto (além do intertexto com os viajantes). Estratégia, preâmbulo de algo maior, esse investimento nos detalhes da linguagem sertaneja nos parece ser apenas o primeiro passo para o mergulho no *ethos* do sertão. E os níveis fonéticos, fonêmicos, morfológicos e sintáticos, apenas degraus para os blocos de significado que realmente importam nessa “pesquisa poética-antropológica”: *as metáforas sertanejas*.

³⁶ Entrevista concedida ao escritor e jornalista Arnaldo Saraiva (ao que parece, a última), em 24 de novembro de 1966. Publicada no livro *Conversas com Escritores Brasileiros*, Editora ECL em parceria com o Congresso Portugal-Brasil. <<http://www.advivo.com.br/blog/luisnassif/a-ultima-entrevista-de-guimaraes-rosa#more>>. Acesso em 17 jan. 2012.

Rosa, ao contrário de muitos compatriotas, antecessores e coetâneos, alcança um alto nível de realização artística, em boa parte por não transformar o espaço em mero cenário ilustrativo ou explicativo, estanque em relação aos outros elementos narrativos. Embora a natureza não tenha nada de “implícita” nem “virtual” em sua obra, sendo, ao contrário, exuberante e notória, a

[...] representação plástico-pictural do entorno paisagístico e da figura humana *sempre* estará vinculada à visão e vivência dos protagonistas, à inserção de sua corporeidade no mundo que percebem e partilham, e às *relações éticas que aí se inscrevem*. (SOETHE, 1999: 127, grifo nosso)

O investimento na *fala* sertaneja tem como horizonte último o *pensar* sertanejo (distante do pensamento filosófico-abstrato instrumentalizado), onde a “metáfora reveladora” é que ganha sentido de esclarecimento e/ou formação. O que faz mais uma vez com que a figuração espacial ganhe função central na economia da obra. Um investimento, digamos assim, no máximo de metaforização possível da linguagem.

Isso se faz possível em parte por uma diferença de atitude desse narrador em relação à grande e esmagadora maioria dos seus antecessores. Como artifício comparativo para entender essa diferença, poderíamos estabelecer uma relação um tanto arbitrária, mas, a seu modo, esclarecedora: Guimarães está para Euclides no tratamento da matéria regional, assim como, *grosso modo*, Machado está para Alencar no tratamento da matéria urbana.

O “temário periférico e localista” do Brasil urbano oitocentista, que ficava nas franjas do texto de Alencar, visto com certa ojeriza civilizatória – o que acabava fazendo com que a forma importada do romance europeu *girasse em falso* quando aplicada ao conteúdo nacional³⁷ –, “virá para o centro do romance machadiano” (SCHWARZ, 2008a: 50). O mesmo, *mutatis mutandis*, se dará entre Guimarães e Euclides (em que pese, no caso deste, não se tratar de romance – aqui, o que gira em falso são as ideias e as políticas republicanas de integração nacional).

³⁷ “Com efeito, estudando *Senhora*, pudemos constatar um verdadeiro sistema de desajustes ideológicos e estéticos. Se não erramos, este decorre da adoção acrítica de uma fórmula da ficção realista europeia, ligada à concepção romântica e liberal do indivíduo, pouco própria, por isto, para refletir a lógica das relações paternalistas. A conjunção inocente de matéria local e forma europeia nova atendia ao desejo de atualidade dos leitores mais informados, mas desconhecia a química própria a esta mistura. Em consequência, as notações sociais, ou seja, a sociedade efetivamente observada, pouco interagem com a linha mestra da intriga, permanecendo estranhas uma à outra, o que não as impede, no plano geral da composição, de se desacreditarem reciprocamente. Resulta um universo literário fraturado, onde as reivindicações românticas – a mola da fábula – têm sempre algo de afetação risível, postiça e *importada*.” (SCHWARZ, 2008b, p. 233)

Como comenta Willi Bolle (2004: 76), a perspectiva característica de Euclides é a visão do alto, distanciada, desde e o sobrevoo sobre o território nacional que abre o livro até os panoramas do alto do Monte Santo e do Morro da Favela. Fica patente também, na sua disposição cartográfica, o diálogo com os naturalistas e cientistas posteriores. Trata-se de “um *esprit de géometrie*”, um olhar “planejador e controlador”, “uma perspectiva parecida com a que tem o comandante de um exército do alto de sua colina. [...] uma cartografia derivada do racionalismo instrumental, que instaura o homem como dominador da natureza.”

Já o olhar de Guimarães é “o exato oposto das vistas euclidianas do alto”. E não apenas por se tratar de uma obra de ficção. Trata-se de um espírito diferente daquele. “Enquanto o ensaísta-engenheiro sobrevoa o sertão como num aeroplano, o romancista caminha por ele como por uma estrada-texto”. Se os dois narradores têm no horizonte a perspectiva cartográfica, o narrador rosiano tem em relação à cartografia real uma relação de enorme autonomia, quando comparado ao de Euclides. Na travessia do *Grande sertão* de Rosa, ao contrário dos *Sertões* de Euclides, é preciso cautela: o “mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio, ali uma impossível combinação de lugares; mais longe, uma rota misteriosa, nomes irreais. E certos pontos decisivos escapam de todo”.³⁸ Trata-se de uma geografia ambivalente, que “por um lado apoia-se na topografia real, [e] por outro lado, inventa o espaço de acordo com seu projeto ficcional (Ibid.: 58, 59, 76).

Esse jeito de tratar a geografia encontra analogia exemplar nas orelhas desenhadas por Poty:

Trata-se de uma representação do sertão que mistura elementos da cartografia convencional (rios, montanhas, cidades) com desenhos ilustrativos (vegetação, animais, homens, edifícios, objetos), figurações de seres fabulísticos (demônios, um monstro) e emblemas esotéricos. Tudo isso, junto com a disposição em diagonal das linhas de latitude e longitude, é um claro indício de que a relação do narrador rosiano com a geografia deve ser vista com um *olhar oblíquo*. (Ibid.: 59, grifo nosso)

À “primazia do código científico sobre o poético”, e em muitos casos à “subordinação de ambos a um programa político ideológico”,³⁹ que caracterizou grande parte da literatura sobre o interior do país, da independência a meados do século XX,

³⁸ CANDIDO, 1978 apud BOLLE, 2004, p. 59.

³⁹ Bolle (2004, p. 76), utiliza estes termos para se referir a *Os Sertões*, mas creio que podemos ampliar o seu alcance para a maioria dos autores regionalistas.

Guimarães Rosa contrapõe uma escritura labiríntica; à visão racionalizante, um mergulho no “sertão como forma de pensamento”; ao ponto de vista elevado e distanciado, uma “perspectiva rasteira”, misturada ao labirinto de chapadas e veredas. Misturada também ao pensamento de uma alteridade *supostamente* mítica, sertaneja e criminosa (Ibid.: 47, 76).

Estabelecendo outro artifício comparativo, poderíamos pensar agora em uma relação interna à obra: Guimarães está para Euclides, assim como Riobaldo está para Zé Bebelo na maneira de ver e mapear o sertão – pelo menos até Zé Bebelo perder o “viço para desatinos”, ^(GSV: 306) e começar também a *girar em falso*,⁴⁰ engolido pelos “fundos fundos” ^(GSV: 289) do sertão (“A mó de moinho, que, nela não caindo o que moer, mói assim mesmo, si mesma, mói, mói.”), ^(GSV: 307) revelando a impropriedade final de seus planos civilizatórios.

Zé Bebelo, porta-voz da *suposta ordem republicana* que queria domar o sertão bravo, “relimpar o mundo da jagunçada braba”, ^(GSV: 101) era “sujeito muito lógico”, ^(GSV: 73) representante, bem à brasileira, daquela “cartografia derivada do racionalismo instrumental”. Mesmo quando assume o comando do bando de jagunços de Riobaldo (quando já não se sabe mais, há muito tempo, de que lado está a ordem e a desordem), procura implantar o modo de organização próximo ao dos “exércitos” republicanos que comandara até seu exílio – no que pode se considerar uma verdadeira escola de guerrilha:

[...] O mais eram traquejos, a cavalo, para lá e pra cá, ou esbarrados firmes em *formatura*, então Zé Bebelo perequitava, assoviando, manobrava as patrulhas, vai-te, volta-te. [...] Sempre, no fim, por animar, levantava demais o braço: – “Ainda quero passar, a cavalos, levando vocês, em grandes cidades! Aqui o que me faz falta é uma *bandeira, e também cornetas, metais mais...* Mas hei-de! Ah, que vamos em Carinhanha e Montes Claros, ali, no haja vinho... Arranchar no Mercado da Diamantina... Eh, vamos no Paracatú-do-Píncipe!...” Que boca, que apito: apitava.

A sério, ele me chamava para o lado dele, e ia mandando vir outros – Marcelino Pampa, João Concliz, Diadorim, o urucuiano Pantaleão, e o Fafafa, vice-mandantes. Todos tinham de expor o que sabiam daquele *gerais território*: as distâncias em léguas e braças, os vaus, o grau de fundo dos marimbús e dos poços, os mandembes onde se esconder, os mais fartos pastos. Como Zé Bebelo simplificava os olhos, e perguntando e ouvindo avante. Às vezes *riscava com ponta duma vara no chão, tudo representado*. Ia organizando aquilo na cabeça. Estava aprendido. Com pouco, sabia mais do que nós juntos todos. Bem eu conhecia Zé Bebelo, de outros currais! *Bem eu desejasse ter nascido como ele...* Aí, saía, por caçar. Sucinto que gostava

⁴⁰ Não por acaso, utilizo a expressão de Roberto Schwarz (2008b, p. 236) em “Acumulação literária e nação periférica”.

de caçar; *mas estava era sujeitando a exame o morro, discriminando*. O mato e o campo – *como dois é um par*. Veio e foi, figurava, tomava a opinião da gente: – “Com dez homens, naquela altura, e outros dez espalhados na vertente, se podia impedir a passagem de duzentos cavaleiros, pelo resfriado... Com outros alguns, dando a retaguarda, então...” (GSV: 74, grifos nossos)

O *território* do sertão, para Zé Bebelo – como fica claro nessa e noutras passagens –, é espaço a ser esquadrinhado e cartografado com estratégia (riscado “com a ponta duma vara no chão, tudo representado”), domesticado, dominado, e, finalmente, educado e modernizado (“botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas”).^(GSV: 102) No final das contas, contudo, o espaço do sertão termina por ser apenas um meio, passaporte necessário, como sabemos, para a concretização de seus anseios políticos: “‘Somente que eu tiver feito, siô Baldo, estou todo: entro direito na política!’ [...] única sina que ambicionava, de muito coração: e era de ser deputado.” (GSV: 101)

O diálogo entre Zé Bebelo e Joca Ramiro que dá início ao memorável julgamento da fazenda Sempre-Verde representa bem as implicações e significados políticos e étnicos dessas diferentes percepções do espaço:

– “Adianta querer saber muita coisa? O senhor sabia, lá para cima – me disseram. Mas, de repente, chegou neste sertão, viu tudo diverso diferente, o que nunca tinha visto. Sabença aprendida não adiantou para nada... Serviu algum?”
 – “Sempre serve, chefe: perdi – conheço que perdi. Vocês ganharam. Sabem lá? Que foi que tiveram de ganho?”
 [...]
 – “O senhor veio querendo *desnortear, desencaminhar* os sertanejos de seu costume velho de lei...”
 – “Velho é, o que já está de si desencaminhado. O velho valeu enquanto foi novo...”
 – “O senhor não é do sertão. *Não é da terra...*”
 – “*Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é é a minhoca* – que galinha come e cata: esgravata!” (GSV: 198, grifos nossos)

Como lembra bem Luiz Roncari, a “vida que ali vigorava tinha a sua ordem própria, apesar da aparência de total desordem”. Ordem em que a “terra” e os elementos tinham ainda papel central nas relações humanas. Isso de um ponto de vista subjetivo e também social: o pertencer à terra e o ter posse sobre ela são dois lados de um mesmo alicerce, que fundamenta esse universo conceitual. O autor complementa dizendo que, de um ponto de vista político-histórico, a dialética fundamental de *Grande sertão* parece

não ser exatamente entre ordem e desordem, como no ensaio paradigmático de Antonio Candido sobre *Memórias de um sargento de milícias*, mas entre duas ordens distintas:

[...] uma, em que a dominante eram o poder privado e os costumes – a ordem costumeira, nos termos de Oliveira Vianna –, e, outra, implícita, onde haveria um poder público minimamente equidistante das classes sociais e que se sobrepusesse a elas. Essa, que poderia ser tanto uma ordem jurídica e institucional, como a que pensava e procurava imitar Rui Barbosa, como a ‘jacobina’, tentada por Floriano Peixoto.

As oposições no ensaio de Antonio Candido estariam entre a ordem e a desordem na vida de duas esferas sociais distintas: a senhorial-colonial, na qual as famílias se estruturavam, e a do *homem livre pobre*, na qual dominavam as relações informais. Tais oposições eram amenizadas pelas possibilidades estruturais de trânsito de uma para a outra, nas duas mãos. Embora no *Grande Sertão: Veredas* esta oposição *também esteja presente*, [...] o conflito determinante parece estar entre duas ordens “políticas” distintas: entre o caudilhismo, com a afirmação do poder privado, e o que no tempo chamavam de cesarismo, um poder central forte que subordinasse igualmente a todos sob a guarda de um Estado nacional. (In: CHIAPPINI; VELJMEKA, 2009: 281, grifos nossos)

Já foi visto que a produção do espaço se faz também calcada sobre pré-ideações, e a própria representação do espaço é constructo cultural. Estaríamos então neste caso, porque não dizer, diante de diferentes *ideologias geográficas*, que “alimentam tanto as concepções que regem as políticas territoriais dos Estados, quanto à autoconsciência que os diferentes grupos sociais constroem a respeito de seu espaço e da sua relação com ele”. Essas ideologias são a própria “substância das representações coletivas acerca dos lugares, que impulsionam sua transformação ou o acomodamento nele”. E exprimem, por fim, “localizações e identidades, matérias-primas da ação política.” Portanto, para o leitor interessado em extrapolar um pouco as fronteiras textuais, “adentrar o movimento de produção e consumo destas ideologias implica [também] melhor precisar o universo das complexas relações entre cultura e política” (MORAES, 2005: 40-44).

Para Riobaldo, *a princípio*, um legítimo representante daquela “ordem costumeira”, o sertão era “dentro da gente”. ^(GSV: 235) O sertão era o *seu* mundo. Um espelho metafórico revelador. Mesmo depois de tomar a chefia do grupo, o rumo de suas andanças e combates seguia lógica bem diferente da de Zé Bebelo (“Zé Bebelo era projetista. Eu, ia por meu constante palpite”). ^(GSV: 386) Nas palavras de Candido (1995: 173), Riobaldo quando assume a liderança “deixa-se ir a uma espécie de peregrinação caprichosa pelo mundo, cujo único lance organizado, a travessia do Liso do Sussuarão, apenas executa um plano de Diadorim.”

É bem verdade que em alguns momentos da narrativa vamos encontrar um Riobaldo que se vale de uma visão em perspectiva, do alto, como estratégia avaliativa (“Por que – serra pede serra – e dessas, altas, é que o senhor vê bem: como é que o sertão vai e volta”).^(GSV: 410) Mas essas tomadas à distância da paisagem sertaneja adquirem sempre um caráter provisório e subjetivo, na medida em que se projetam através do espírito do protagonista em momentos decisórios de dúvida e questionamento ético-filosófico. Ou seja, na “plasticidade das referências à percepção do espaço, os desafios da dinâmica do *ethos* revelam-se a Riobaldo” (SOETHE, 2001: 08). É o que ocorre nesse momento, em que o bando, sob a chefia do Urutu-Branco, está reentrando em Minas, prestes a iniciar o combate decisivo do Tamanduá-tão: “Dali de lá, eu podia voltar, não podia? Ou será que não podia, não?”^(GSV: 410) Caso típico do romance em que a fronteira geográfica ganha sentido ético ao ser introjetada pelo narrador.

Essas passagens não chegam a adquirir um caráter totalizante ou conclusivo:

“Bambas asas, me não sei. Bambas asas... Sei ou o senhor sabe? Lei é asada é para as estrelas. Quem sabe, tudo o que já está escrito tem constante reforma – mas que a gente não sabe em que rumo está – em bem ou mal, todo o tempo reformando?”^(GSV: 410)

Ou seja, o “narrador Riobaldo, ciente da impossibilidade de ter assumido a perspectiva do pássaro sobre a vida e o sertão durante suas andanças, atribui ‘bambas asas’ a si próprio, mesmo na condição de narrador já distanciado dos fatos” (SOETHE, 2001: 08). Logo, a perspectiva distanciada, ou conclusiva, fica em *Grande Sertão: Veredas*, no fluir da narrativa, de certa forma relegada aos pássaros, portanto, inacessível ao indivíduo: “Sertão: quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas”.^(GSV: 435) A que resta ao narrador, e por consequência ao leitor, vem através de uma “identificação explícita [desse] narrador com o elemento fluvial” (BOLLE, 2004: 78).

Essa forma de misturar ver e pensar – o “viver misturado” num mundo que já é por si “muito misturado”^(GSV: 169, 302) – encontra repercussão na “complexa relação que se instaura entre história e enredo, entre fábula e trama”, o verdadeiro “*puzzle* narrativo que o velho Riobaldo vai armando perante o seu ouvinte citadino” (MAZZARI, 2010: 22). De maneira que uma visão em perspectiva, totalizadora, se é que ela existe, só

estará acessível ao leitor no final de uma ou mais leituras do romance – normalmente, mais de uma.

Como lembra Soethe, o texto rosiano pressupõe

[...] o livre trânsito do leitor pelo texto, através de antecipações e retrospectões necessárias para a construção de sentido [...]. Para entender o trecho que lê, o leitor precisa alçar-se sobre o romance e vê-lo no todo, auxiliado pela força sintetizadora da memória, a partir dos indícios proporcionados pela conformação pictórico-figural do espaço de travessia e das metáforas associadas a ele.

[Mais que isso:] Essas ascensões, por assim dizer, ou seja, o olhar do leitor que se alça sobre o livro e a perspectiva imaginária do pássaro sobre o sertão, constituem uma das chaves para o raciocínio ético do romance. (2007: 227)

Para “encorpar” a afirmação, Soethe cita Bruno Hillebrand, para quem

[...] o espaço é o elemento constitutivo da memória, e portanto determinante para o processo de re-aquisição, de recondução ao pensamento. [...] Assim que se cumpre o percurso de leitura, o leitor – e tanto mais quanto maior a distância – lembra-se do trecho que atravessou e dos cenários como algo de caráter espacial. (HILLEBRAND,⁴¹ 1971 apud SOETHE, 2007: 227)

Durante a leitura, portanto, estamos no mesmo barco sem leme de Riobaldo. Esse “narrador-rio” (BOLLE, 2004: 77), que em momentos mais épicos, como a batalha de Tucanos, se assemelha a corredeiras (“penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo...”),^(GSV: 260) e em momentos reflexivos, como as passagens que antecedem o pacto – marcadas pela “aguinha chorada demais”^(GSV: 303) da vereda do retiro da Coruja, e pelo “tristonho brejão”^(GSV: 303) das Veredas-Mortas –, se liga mais a águas estagnadas e orgânicas (“Coisa cravada. Nela eu pensava, ansiado ou em brando, como a água das beiras do rio finge que volta para trás, como a baba do boi cai em tantos sete fios”).^(GSV: 304) está, de qualquer forma, sempre, entranhado no “lavarinto” de serras, veredas e desertos. Misturado à própria “matéria vertente”^(GSV: 79) do sertão.

⁴¹ HILLEBRAND, Bruno. *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane. Mit einem einführenden Essay zur europäischen Literatur*. München, 1971.

2.5. Quem está *na* natureza não pinta metáforas

O que se disse por último não implica, como pode parecer, numa visão necessariamente arcaica, mítica ou incapaz sobre a vida e a sociedade – pelo menos não mais incapaz que outras, mais modernas. Como bem apontou o professor Mazzari (2010: 22), esse mesmo *puzzle* narrativo – que aqui identificamos como resultado da mistura entre ver e pensar (o mundo e o viver misturados) –, é paradoxalmente “o mais saliente traço de modernidade artística do romance”, o que liga o sujeito nele representado aos mais complexos narradores do século XX. Isso justamente na medida em que esse narrador não dá conta ou mesmo se nega a realizar aquela famosa “redução perspectivística do entendimento” (MUSIL,⁴² 1989 apud MAZZARI, 2010: 18), sempre associada à vida no campo e ao tempo dos narradores tradicionais,⁴³ ou dos “verdadeiros” narradores. Riobaldo, muito embora representante daquela *ordem costumeira* do Brasil patriarcal, parece não fazer mais parte dos homens afortunados que podiam supostamente dizer “quando, antes e depois”. Encontra-se sim nosso narrador na mesma posição moderníssima de homens como Ulrich, protagonista de *O Homem sem qualidades*, impedido de reproduzir

[...] a estonteante multiplicidade da vida num plano unidimensional, como diria um matemático, que nos tranquiliza; o efileiramento de tudo aquilo que aconteceu no tempo e no espaço em um fio, exatamente aquele famoso “fio da narrativa”, no qual consiste também o fio da vida.

O sertão desse jagunço parece então, neste aspecto, estranhamente contemporâneo da Kakânia de Musil, em que “tudo já se tornou inenarrável e não [segue] mais nenhum ‘fio’, mas se espria por uma superfície infinitamente intrincada”

⁴² MUSIL, R. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

⁴³ Como lembra Arrigucci Jr., “Riobaldo [*em princípio, e apenas em princípio*] se apresenta, pois, em primeiro lugar, como um narrador tradicional, como alguém que estando de ‘range-rede’ e ‘possuindo os prazos’, sedentário no ócio, depois de uma existência aventureira, se dispõe a contar, exercitando ademais o ‘gosto de especular ideia’ que o caracteriza. [...] Esse quadro do narrador tradicional se arma logo nas primeiras páginas: Riobaldo se apresenta como o homem que, tendo acumulado longa experiência na ação e no convívio com outros homens – a vida de aventuras do jagunço –, agora assentado na condição social e travado pela doença, se põe a narrar, como se deixasse a chama já tênue de sua narração ir consumindo a mecha da vida que lhe resta, conforme a imagem modelar do narrador tradicional que nos legou Benjamin no ensaio célebre. Nele, a mobilidade do marinheiro e o sedentarismo do agricultor – protótipos do narrador, para Benjamin – se reúnem de modo exemplar. Tendo acumulado ‘um saber de experiências feito’, pelas muitas andanças através do sertão, agora, já imobilizado e doente, o expõe a um interlocutor letrado da cidade, a fim de compreender o sentido do que viveu”. (1995, p. 463)

(MUSIL, op. cit.: 18-19). Estranho também é nosso amigo Riobaldo, por um lado, parece-se com o homem mágico primitivo, aquele que “está em comunicação constante com o universo, faz parte de uma totalidade na qual se reconhece e sobre a qual pode operar”, por outro, falidamente moderno, aparenta-se com aqueles que se servem da técnica como seus antepassados das fórmulas mágicas, sem que esta, ademais, lhes abra porta alguma. Nas suas andanças, Riobaldo parece repetir a cada instante, do seu jeito misturado, a perpétua pergunta contraditória da modernidade: “Como pode ser o homem fundamento do mundo se é o ser que é por essência mudança, perpétuo chegar a ser que jamais se alcança a si mesmo e que cessa de transformar-se apenas para morrer?” (PAZ, 1972: 66). Nos termos do jagunço:

[...] Deus não há. Estremeço. Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve. Mas, se não tem Deus, há-se a gente perdidos no vai-vem, e a vida é burra. É o aberto perigo das grandes e pequenas horas, não se podendo facilitar – é todos contra os acasos. (GSV: 48)

No fundo do espírito do homem moderno, e de Riobaldo, permanece ainda essa questão, uma necessidade de ordenação que insiste em se contrapor ao movimento vertiginoso dos tempos, não obstante esse mesmo movimento seja identificado constantemente à liberdade do ser humano – “A liberdade é assim, movimentação”. (GSV: 243)

Vejamos como nosso jagunço formulou essa angústia:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro esteja o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que eu posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (GSV: 169)

Essa colocação é feita logo após a rememoração do primeiro “fogo” verdadeiro de Riobaldo (a “Festa de guerra”), (GSV: 161) experiência traumática e decisiva, que marca profundamente o jovem jagunço. São as primeiras mortes contadas de sua carreira, e para intensificar seus conflitos interiores, o ataque é contra o próprio “exército” de Zé Bebelo, do qual ele fazia parte até há pouco, e sob o comando do odiado Hermógenes: “Ah, digo ao senhor: dessa noite não me esqueço. Posso? Aos poucos, fui ficando soporado, nem bom nem ruim. Matar, matar, quê que me importava? Dessa noite

esquecer não posso. Garoou, para a aurora”. (GSV: 160) Quando começa o tiroteio Riobaldo tenta se consolar: “Derramei mão, de vez pronta: eu já tinha resumido pontaria: eu tive consolo duma coisa, que era que aquele homem alto não podia ser Zé Bebelo...”. (GSV: 161) No fim, depois de bater em retirada, além da pecha de traidor que ele lutava por desfazer dentro de si, ele ainda levaria para o acampamento dos “hermógenes” outra culpa, talvez maior: o menino Garanço,⁴⁴ *que ele havia escolhido* para acompanhante da tocaia, morre alvejado.

Toda a passagem faz lembrar um relato de guerra, experiência fundamental da humanidade no século XX: “...Se todos passam mão em arma e fecham volta de tiroteio, uns contra os outros, *então o mundo se acaba...*” – acho que pensei. Eram só tolicezinhas, que por minha mente marinham”. (GSV: 162, grifo nosso) Os trechos, por vezes, aludem ao absurdo dessa experiência, que como sabemos, marcou a vida do próprio Rosa:⁴⁵ “Os tiros peguei a querer contar. Aquilo como durou, demorava um oco. [...] Para que conto isto ao senhor? Vou longe. Se o senhor já viu disso, sabe; se não sabe, como vai saber? São coisas que não cabem em fazer ideia”. (GSV: 162) Muitas eram as culpas de Riobaldo, a leve ironia não disfarça: “E mais de um, eu etcétera, aí, pelo que

⁴⁴ “O Garanço tinha arrumado no chão o bissaco e o cobertor, estava sem jaleco, só com a camisa xadrezim. Eu vi o suor minar em mancha, na camisa, no meio das costas dele, Garanço, aquela nódoa escura ia crescendo, arredondada, alargada. O Garanço disparava, sacudia o corpo, ele era amigo meu, com minúcia de valentia. Rapaz de como se querer, homem de leal qualidade. [...] Eu olhava aquele bom suor, nas costas do Garanço. Ele atirava. Eu atirava. A vida era assim mesmo, coração quejando. Até me caceteou uma lombeira. [...] Eu olhei. Olhava para as costas do Garanço, ela, a mancha, ficando de outra cor... O suor vermelho... Era sangue! Sangue que empapava as costas do Garanço – e eu entendi demais aquilo. O Garanço parado quieto, sempre empinado com a frente do corpo, semelhando que o cupim ele tivesse abraçado. A morte é corisco que sempre já veio. Ânias, ao em que bola me vinha goela arriba, do arrocho grosso, imposto, que às vezes em lágrimas nos olhos se transforma. A bobagem...” (GSV: 162-164)

⁴⁵ Como se sabe Rosa viveu de perto as “hitlerocidades” e a experiência do cerco e dos bombardeios na Alemanha nazista. Especialmente Hamburgo, porto importante, onde ficou alocado como diplomata, foi uma das cidades mais atingidas. O autor deixou essa experiência registrada em diários que, salvo engano, ainda não foram publicados: “19 de junho de 1940: Estou escrevendo na cama, ao som dos estampidos da Flak [artilharia antiaérea]. Alguns são téticos: como socos retumbantes, dados por punhos enormes no bojo elástico do ar alto. Outros ribombam *festivos*./ Uns tocam bombo tambor. Antes-de-ontem estão dizendo que caiu uma bomba no Alster [afluente do rio Elba que corta a cidade de Hamburgo], na Schwanenwik, perto de Hartwuststrasse [ruas de Hamburgo]. Houve peixes mortos, galhos de árvores arrancados, vidraças partidas. Eu penso que foi Flak./ Às vezes parece que uma pedra grande caiu para cima, caiu no céu sonoro, que é água enorme, lagoa côncava (e sonora)./ Escuto, baixo, nítido, esportivo, automobilístico, trepidante, o zumbido da Royal Air Force. 12 de set. de 1940: Ontem houve Grossangriff [grande ataque], às 11 da noite. Chuva de bombas. Fui com Ara, ver as casas destruídas [...]. 21 de out. de 1940: Alarme às 9,15 da noite!/ O tiroteio está brabíssimo! Espiei um pouco./ Colunas curvas, de leite: holofotes./ E piscam, instantâneas, efêmeras estrelinhas alaranjadas, no alto do céu. Há também, impassíveis, as estrelas de verdade... 25 de out. de 1940: O ataque ontem à noite foi o mais sério e terrível de quantos houve até hoje. Das 9 e 30 às 3,30, e depois das 4 e tanto até às 6 da manhã. Sempre com tiros e bombas tremendas. Parece que inaugurou para nós uma nova fase da guerra aérea. *Será que começou mesmo o fim do mundo?! [...]*” (ROSA, J. G., In: “Palavras de guerra”. *Revista Bravo*. São Paulo: Ed. Abril, pp. 28-39, fev. 2008, grifos nossos.)

sei, pelo que vejo. Mas só aqueles que para morrer estavam com dia marcado. Minto? O senhor releve ideias. Era assim.” (GSV: 162)

Riobaldo reforça o caráter culposos e traumático da passagem – “Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!”. (GSV: 166) Ao final do combate, já no acampamento, dilemas de toda ordem vêm a sua cabeça (“Remorso? Por mim, digo e nego”), (GSV: 166) lembranças de Zé Bebelo, do tempo que foi seu professor na fazenda Nhanva etc. Após comer e dormir, para tentar esquecer o que viveu, ele experimentará uma espécie de *choque pós-guerra*:

Mas daí logo acordei, mão no rifle, como se vez fosse. E não havia coisa nenhuma, nem vulto nem barulho. Os outros no estar, pesados no sono, cada um em seu recanto, estufando suas redes penduradas de árvore em árvore. (GSV: 167)

Quem irá perceber e explicar o mal estar de Riobaldo, será Jõe Bexiguento, um parceiro de acampamento que, de um jeito também misturado de ver e pensar, comenta:

Contei ao Jõe o que eu estava sentindo estúrdio; se não era agouramento? E ele me apaziguou: que anjo aviso não vinha desse jeito, antes era uma certeza *que minava fininha, dentro da ideia da gente*, sem razoado nem discussão. O que eu purgava era ranço nervoso, sobra da esquentação curtida nas horas de tiroteio. – “Comigo, assim, depois de cada forte fogo, me dá esse porém. É uma *coceira na mente*, comparando mal. Faz regular uns seis anos, que estou na jagunçagem, medo de guerra não conheço; mas, na noite, passando cada fogo, não me livro disso, essa desinquietação me vem...” (GSV: 168, grifo nosso)

Enticado, cismado com suas culpas e dúvidas, Riobaldo então quis saber do sertanejo o que ele achava da salvação, se jagunço poderia esperar um lugar no céu:

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupihando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; *que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha?* Que podia? A gente, nós assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente. – “Uai?! Nós vive...” – foi o respondido que ele me deu. (GSV: 169, grifo nosso)

Riobaldo se altera, discute, e quer porque quer chegar ao fundo da questão, mas Jõe resiste:

[...] não se importava. Duro homem jagunço, como ele no cerne era, a ideia dele era curta, não variava. – “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunceio...” – ele falasse. Tudo poitava simples. Então – eu pensei – porque era que eu também não podia ser assim, como o Jõe? Porque, veja o senhor o que eu vi: para Jõe Bexiguento, no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. – “De Deus? Do demo?” – foi o respondido por ele – “Deus a gente respeita, do demônio se esconjura e aparta... *Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôrrro da chuva, no grosso das nuvens altas?*” E por aí eu mesmo mais acalmado ri, me ri, ele era engraçado. Naquele tempo, também, eu não tinha tanto o estrito e precisão, nestes assuntos, E o Jõe contava casos. Contou. Caso que se passou no sertão do jequitinhão, no arraial de São João Leão, perto da terra dele, Jõe. Caso de Maria Mutema e do Padre Ponte. ^(GSV: 170, grifo nosso)

Estaríamos então, no caso de Jõe, em princípio, diante de um daqueles homens afortunados, “para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis *a serem transitados*, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina”. Aquele homem para quem tudo lhe “é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio”. Um homem sem “interioridade”, para quem “toda ação é somente um traje bem-talhado da alma”. Para quem a “divindade que preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida”. Um homem que conhece “somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos”. E no caso de Riobaldo, por consequência, em contraponto, é de se supor então que estaríamos diante da “imagem especular de um mundo que saiu dos trilhos”, um homem para o qual “a imanência de sentido da vida tornou-se problemática” (LUKÁCS, 2009: 14-27, 55, grifo nosso). Certo? Sim e não: talvez.

Note-se, a razão pela qual esses assuntos (bem, mal, salvação etc.) tornar-se-ão depois realmente importantes para Riobaldo, é por que esse mesmo homem que afirma sua diferença intelectual em relação ao companheiro irá realizar o pacto, seguindo todas as tradições místicas e míticas que envolvem esse motivo demoníaco, passando a ser, portanto, parte interessadíssima em assuntos de salvação. Mais, o que acalma o espírito traumatizado de Riobaldo, nessa passagem, é a formulação metafórica bastante requintada de Jõe Bexiguento para explicar a mistura e os mistérios do mundo: “*Quem é que pode ir divulgar o corisco de raio do bôrrro da chuva, no grosso das nuvens altas?*”. Depois de acalmá-lo, Jõe irá dar início ao caso de Maria Mutema, estória na qual, como sabemos, reina a mistura de tudo em tudo.

Não, nosso jagunço “não é um homem [do tipo] que sabe [ou pode] dar conselhos” (BENJAMIN, 1994: 200), seus conselhos estão sempre corrompidos pelo princípio de reversibilidade que rege sua fala, onde tudo é “só o contrário do que assim não seja”,^(GVS: 175) porém, contraditoriamente, parece sim “ter algo especial a dizer”⁴⁶ – *assim como Jõe Bexiguento* –, não obstante tenha vivido (em proporções sertanejas e periféricas) inclusive a experiência terrível e dissolvente da fúria dos homens na terra: “Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia à razão nenhuma, não guardava fé nem fazia parte.”^(GSV: 110)

O motivo do pacto demoníaco (que certamente pode se incluir entre as coisas especiais para se contar)⁴⁷ também não implicará, por sua vez, necessariamente, na redução do seu pensamento a uma perspectiva unicamente mística. Como é sempre lembrado, no *Grande sertão* o mito “não comporta milagres, em nenhum momento a causalidade é suspensão” (SCHWARZ, 1981: 46). Com o que concorda Paulo Rónai (2001: 23): “O mito atávico do pacto com o Demônio é revivido nele sob a forma convincente, como experiência possível dentro da nossa realidade.”

Riobaldo parece capaz então de manejar diversas ordens de discurso e universos conceituais. Por exemplo, mesmo depois de assumir a chefia do grupo de jagunços, naquilo que significou a derrota final dos planos civilizatórios de Zé Bebelo, o protagonista continuará a ter no ex-chefe e amigo o seu eterno contraponto ético nas decisões de comando: “Zé Bebelo havia de admitir assim, de se fazer excessos?”;^(GSV: 392) “O que era que Zé Bebelo, numa urgência assim, no arco, inventava de fazer?”;^(GSV: 392)

⁴⁶ “O que se desintegrou foi a identidade da experiência, a vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador [o verdadeiro] permite. Basta perceber o quanto é impossível, para alguém que tenha participado da guerra, narrar essa experiência como antes uma pessoa costumava contar suas aventuras. A narrativa que se apresentasse como se o narrador fosse capaz de dominar esse tipo de experiência seria recebida, justamente, com impaciência e ceticismo. Noções como a de ‘sentar-se e ler um bom livro’ são arcaicas. Isso não se deve meramente à falta de concentração dos leitores, mas sim à matéria comunicada e à sua forma. *Pois contar algo significa ter algo especial a dizer, e justamente isso é impedido pelo mundo administrado, pela standardização e pela mesmice.*” (ADORNO, 2003, p. 56, grifo nosso)

⁴⁷ “Se há procedência nessas explanações teóricas, como entender o projeto narrativo de Guimarães Rosa de nos apresentar, por intermédio de seu herói sertanejo Riobaldo, um ‘conjunto de acontecimentos’ que se estende por considerável espaço, tanto temporal como físico, e que constitui assunto ligado ao mais tradicional conceito de ‘romanesco’, ou seja, o *ágon*, que se traduz aqui na grande guerra jagunça? Como nos posicionar perante a pretensão de Rosa ‘de ter algo especial a dizer’, justamente a excepcionalidade de uma vida marcada pelo acontecimento assombroso do pacto demoníaco? E, por fim, como avaliar o fato de que o nosso escritor – testemunha da barbárie do século XX e, como diplomata, conhecedor privilegiado dos meandros do ‘mundo administrado’ – pareça estar mais próximo da incapacidade de Homero em resistir ao impulso de fabular do que da recusa de Joyce, Proust, Kafka ou Musil à tradição do aventureiro e do romanesco?” (MAZZARI, 2010, p. 21, grifo nosso)

³⁵⁸ “Sou Zé Bebelo?!”. (GSV: 419) O que significa dizer, em outros termos, que a perspectiva cidadina-republicana-modernizante fazia parte também do seu horizonte ou então do seu retrovisor ético-subjetivo de decisões, sem obliteração – e isso é ponto importante – de seu *ethos* essencialmente sertanejo.

Ora, essa habilidade de manejar vários discursos é a própria razão da complexidade deste personagem (e de certa confusão teórica que comentaremos mais tarde). Também o *olhar* de nosso jagunço parece estar localizado em algum lugar *entre-discursivo*, a meio caminho do aventureiro e do naturalista, do mítico e do moderno, da cidade e do sertão, *e da paisagem e da metáfora*.

A paisagem, forma moderna por excelência, pressupõe um distanciamento, um sujeito cindido – “de um lado, sujeito burguês de dominação; por outro, sujeito estético da contemplação” (SUBIRATS,⁴⁸ 1986 apud SOETHE, 1999: 132). Segundo Nelson Brissac Peixoto:

Quando a obra de arte perdeu seu caráter de objeto de culto, o sagrado parecia se escoar cada vez mais das coisas. Libertando-se das representações do divino, a pintura – por volta do século XVII – estruturou-se como linguagem moderna a partir de dois gêneros: o retrato e a pintura de paisagens. O *portrait* do indivíduo burguês e o registro dos seus domínios. A pintura deixa de retratar apenas rostos de santos ou reis para poder imortalizar a figura anônima. Deixa de mostrar cenas divinas para descortinar baías, campos e cidades, para mapear o mundo como cenário da operosidade. O capitalismo recusa toda transcendência às coisas. (PEIXOTO, 2007: 431)

Embora tenha suas origens no século XVII, como colocou Peixoto, a paisagem se firma como forma no XIX. Vejamos o que Eduardo Subirats (op. cit.: 132) diz a respeito da que talvez seja a mais famosa delas, “O caminhante sobre o mar de névoa” (1818), de Caspar David Friedrich (1774-1840): “a composição isolada das figuras e a demarcação da paisagem a partir delas têm como efeito a separação entre o indivíduo e a paisagem, como duas realidades, se não opostas, pelo menos em confronto”. Além disso, a paisagem clássica pressupõe um olhar instrumentalizado, pela perspectiva e pelas regras de proporção e composição.

Já a metáfora pressupõe uma relação mais próxima entre sujeito e objeto, um olhar desarmado e misturado. Se quisermos emprestar as definições da linguística cognitiva, de George Lakoff e Mark Johnson, haveria três tipos básicos de experiências

⁴⁸ SUBIRATS, Eduardo. “Paisagens da solidão”. In: _____. *Paisagens da solidão. Ensaios sobre Filosofia e Cultura*. São Paulo: Duas Cidades, 1986. pp. 47-67.

humanas das quais resultariam tanto as metáforas “fósseis” (aquelas que utilizamos cotidianamente sem nos darmos conta), quanto metáforas mais elaboradas, retóricas ou artísticas. Dessas experiências resultariam três grupos, respectivamente: as metáforas de *orientação* (acima/ abaixo/ etc.), as metáforas *ontológicas* (entidade/ substância/ recipiente/ etc.) e as metáforas *estruturais* (a discussão é uma guerra: “suas afirmações são indefensáveis”, “atacou todos os pontos frágeis do argumento”, “nunca venci uma discussão” etc./ o discurso (ou a vida) é um fio: “que se tece”, “que se corta”, “que se enrola” etc.). Essas três áreas de experiência básica

[...] nos permitem compreender outras experiências em seus termos. Seriam os “três tipos naturais de experiência”. Estas áreas básicas de experiência estão organizadas como *gestalts* e representam totalidades estruturadas e recorrentes de nossa experiência humana. São “naturais” por serem provenientes de campos de compreensão imediata, [mas que podem ser] físicos *ou* culturais: nosso corpo, nossas interações com o entorno físico (movimento, manipulação de objetos etc.) e nossas interações com outras pessoas em nossa cultura (sociais, políticas, econômicas etc.). (MILLÁN; NAROTZKY, In: LAKOFF; JOHNSON, 2009: 13, tradução nossa, grifo nosso)

O segredo de Guimarães parece estar em manejar e misturar também esses olhares, deixar seu personagem apreender o paisagismo que compõe a ambiência do romance pelos olhos criminosos e sertanejos de Diadorim, e fazer a metáfora falar a língua dos modernos.

Como lembra Antonio Candido, a forma, sobretudo a europeia, de ambientação espacial nas grandes narrativas da modernidade tardia, se caracteriza pela mitigação do vínculo entre meio e personagem:

Nos nossos dias este vínculo tem pouca *pregnância*, tanto no pensamento quanto na literatura (salvo a que prolonga atitudes naturalistas). No romance de Kafka, por exemplo, vemos o homem desvinculado do meio e, portanto, do mundo, onde as coisas se situam de modo fantástico, com grande efeito mas pouca atuação causal. Os arquivos d’*O processo*, a muralha da China, a atualíssima máquina de tortura d’“A colônia penal” são tão vivos quanto os personagens; mas *significam* na medida *em que não condicionam nem possuem ligação coerente com seu destino*, pois definem situações de absurdo, a-causais de certo modo, que alienam e não explicam o homem. As coisas não são também mediadoras em Samuel Beckett, onde começam a ganhar autonomia e a revoltar-se contra o homem, que não pode submetê-las. Mesmo no universo de Robbe-Grillet, onde são mais anódinas, elas povoam o espaço e formam constelações autônomas a lado do personagem, sem conexão com ele e de certo modo fazendo-lhe concorrência. (CANDIDO, 2010: 65, grifo nosso)

Como não nos parece que, de nenhum modo, a obra de Rosa prolongue atitudes naturalistas, a ambientação ou a figuração do espaço em seu romance passa a ser, junto com sua insistência em certos traços da épica, da tragédia, e do antigo “romanesco”,⁴⁹ um traço fundamental de diferenciação dos seus pares – os grandes romances do século XX. O que só aumenta o paradoxo. O papel fundamental do espaço na obra de Guimarães e sua ligação profunda com os personagens – que esperamos tenha ficado clara – significaria então um atraso formal? Como explicar essa visão que nos é tão familiar e contemporânea e que se constrói justamente e fundamentalmente *através* da figuração espacial?

Se atentarmos para uma definição de paisagem mais atual, talvez possamos encontrar pontos de contato entre as diferentes formas de tratar o problema:

Nossa questão é: quando é que se tem paisagem? Lyotard⁵⁰ a formula esboçando a figura do paisagista. O que se entenderia, hoje, por paisagismo? A primeira referência é Kant: aquele que vê os objetos de outro modo, deslocado, de um ponto muito afastado. Como o desenho a voo de pássaro, que permite um julgamento de uma paisagem montanhosa muito diferente daquele que se teria da planície.

Mas, diz Lyotard, o rato da planície – em contraposição ao pássaro – também seria um paisagista. Um outro alienado, fora de lugar. Em vez do longínquo, a toca sem vista da toupeira. Não há privilégio de um elemento. “Haveria paisagem cada vez que o espírito se transportar de uma matéria sensível a outra, conservando a organização sensorial conveniente para a primeira, ao menos na lembrança”. O campo visto pelo cidadão. Enfim, um ponto de vista deslocado. “O desenraizamento seria uma condição da paisagem.” (PEIXOTO, 2007: 442)

Ora, a essência mesmo da metáfora não é entender e experimentar um tipo de coisa em termos de outra? Pela visão clássica, a metáfora surge da inserção num determinado contexto de uma nota que provém de outro, distinto:

“Alberto é um leão”, “a chama de seus cabelos”. Essas expressões não se pode entender ao pé da letra; além disso, tem que haver uma seleção dos traços mais importantes do termo ‘alheio’ que são pertinentes para a

⁴⁹ “Com efeito, impossível supor na obra de qualquer um desses nomes [os grandes autores comentados] história tão movimentada – e marcada pelos antigos ingredientes trágicos (mas também épicos) da peripécia, clímax, *hamartia* (‘erro’), *anagnórisis* (‘reconhecimento’) – como a vivenciada por Riobaldo, personagem que em não poucos momentos da fábula mostra-se ainda capaz (remanescência dos venturosos tempos do passado!) de guiar-se pelo brilho das estrelas. E, assim, bem pode ser que alguns lances da demanda guerreira e amorosa narrada no *Grande sertão* sobrecarreguem a leitura com um quê de excessivo e que, em vez da ‘altura dantesca do sublime trágico’, que o ensaio de Davi Arrigucci Jr. aponta de modo plenamente legítimo no desfecho da história romanesca, mais de um leitor seja acometido antes pela impressão do extemporâneo.” (MAZZARI, 2010, p. 21)

⁵⁰ LYOTARD, J. F., *L’inhumain*, Galilée, 1988, pp. 193-194.

interpretação: Alberto é africano, é carnívoro, ou é valente...? Seus cabelos queimam, iluminam, ou são ruivos...? Às vezes resulta que esses termos atuam arquetipicamente (leão = valente), mas em outras ocasiões não [...], e nesses casos é o choque aberto, a intersecção de realidades disjuntivas o que constitui a força da metáfora. Surge nessas ocasiões uma realidade nova que dificilmente se deixa parafrasear, e que altera a interpretação tanto da paisagem de fundo como do elemento estranho. (MILLÁN; NAROTZKY Ibid.: 11, tradução nossa)

Como se pode notar, portanto, talvez haja mais pontos de contato entre estes dois modos de ver e representar o mundo do que se supõe. O que leva a pensar se esse homem sertanejo está tão próximo da natureza – como às vezes a crítica pode fazer parecer –, e que talvez aquele homem moderno não esteja tão longe dela quanto desejaria, não obstante a dissolução da significância do espaço gerada pela experiência da modernidade. Paisagem e metáfora (e retrato) se mesclam profundamente no sertão de Riobaldo, o que contribui de maneira importante para a sua excentricidade no quadro dos narradores da literatura nacional e mundial. Se a perda da “*pregnância*” entre espaço e sujeito é uma forma do romance europeu representar a solvência das relações na modernidade tardia, o que pode significar o tratamento espacial de *Grande Sertão: Veredas*, totalmente diverso daquele? Poderia significar uma alternativa periférica (uma renovação *dentro da forma* romance) de representação da experiência espacial na modernidade? É mais ou menos essa questão que se coloca para Davi Arrigucci Jr.:

O problema que ora se coloca é, pois, compreender como se dá a sutura entre as formas que vêm da tradição dos narradores anônimos da épica oral sertaneja (presente desde sempre na literatura brasileira) e o nascimento de uma forma da sociedade urbana moderna – o romance – que renasce em pleno interior do Brasil, de dentro do arcaico que é o mar do sertão, como se de repente se refizesse em nosso meio a história de um gênero decisivo para a modernidade, brotando de um outro tempo. A questão é, pois, ainda entender a forma mesclada de um livro em que diversas temporalidades narrativas se misturam, correspondendo ao mundo misturado que é a nossa própria realidade. (1995: 479)

Resta saber se o sujeito e o espaço que se constroem no romance são tão estranhos, singulares e arcaicos, ou se estranho e singular é o modo como a crítica em geral lhes retribui o olhar (?). Por ora, deixemos essas questões fermentando respostas enquanto tratamos de outro intertexto importante na escrita rosiana, a tradição regionalista.

3. AMOR, GUERRA E SERTÃO

No caso de *Grande Sertão: Veredas*, simplificando bastante, digamos que o caráter “universal [...] que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns”, sem os quais a arte não sobreviveria (CANDIDO, 1978: 122-123), e as declarações sempre muito “metafísicas” de Guimarães Rosa,⁵¹ tiveram bastante interferência na enorme fortuna crítica que se construiu em torno de sua obra. A publicação de suas entrevistas e correspondências, como a que estabeleceu com seu tradutor italiano, sempre teve grande efeito, muitas vezes de despiste, sobre seus exegetas. Vejamos uma amostra de duas declarações até certo ponto contraditórias feitas a esse tradutor:

[sobre a tradução do “Coco de festa de Chico Barbós” que serve de epígrafe ao 1º volume de *Corpo de Baile*:] Agora, a explicação que Você deu [...], simplesmente sotoposta ao Coco, quebra o encantamento mágico, a que visamos, e traz o acento para o aspecto “documentário” do livro – que é apenas subsidiaríssimo, acessório, mais um “mal necessário”, mas jamais devendo predominar sobre o poético, o mágico, o humor e a transcendência metafísica. [...]

Por outro lado, o sertão é de suma autenticidade, total. Quando eu escrevi o livro, eu vinha de lá, dominado pela vida e paisagem sertanejas. Por isso mesmo, acho, hoje, que há nele certo exagero na massa da documentação. (GUIMARÃES ROSA,⁵² 1972, apud VASCONCELOS, 2011: 200, 202)

Ou seja, por um lado, ele clama a valorização do mágico, do poético, do humor e da transcendência, e do outro, ele próprio reconhece e até mesmo se incomoda com a presença do documento, cuja autenticidade seria “total”. Novamente: é óbvio não se tratar de comentários destituídos de interesse, ao louvar uma coisa e outra está valorizando a “totalidade” de sua obra. E mais, ao desfazer habilidosamente as pegadas

⁵¹ O depoimento de Vilma Guimarães Rosa dá dimensão dos problemas com que iremos lidar: “Ao perguntar-lhe como conseguia escrever sobre o sertão sem conhecê-lo, pois Cordisburgo, onde ele nascera, e Itaguara, onde clinicara durante algum tempo, não ficavam na zona sertaneja e, afinal, estávamos na França, tão longe do Brasil, ele me respondeu, tocando na testa com a ponta do dedo indicador: ‘Meu sertão é metafísico, Vilminha. Ele está aqui. Eu crio e vou galopando, vivendo nele as minha estórias’”. (ROSA, V. G. In: CHIAPPINI; VEJMEKKA, 2009, p. 317)

⁵² ROSA, João Guimarães. *Correspondência com o tradutor italiano* (Edoardo Bizzarri). São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1972.

de sua trilha, Guimarães voltava a regar com carinho a imagem de escritor enigmático que cultivava com esmero.⁵³

Fatores internos também teriam influência sobre os rumos da crítica rosiana. Para Bolle, a feição da fortuna crítica do romance confirmaria uma teoria sobre a recepção em geral de Joseph de Maistre, segundo a qual, “dois ou três críticos fixam inicialmente a opinião, e a grande maioria dos que vêm depois segue por essas mesmas trilhas”. Bolle cita os dois ensaios pioneiros, de Candido e M. Cavalcanti Proença, ambos de 1957, cujas “marcas [...] podem ser identificadas em boa parte das abordagens posteriores”. Significativamente, um se chama “O Sertão e o mundo”, e o outro, “Alguns aspectos formais de *Grande Sertão: Veredas*”.

Esses traços dicotômicos estariam presentes nas cinco principais linhas críticas do romance: os estudos linguísticos e estilísticos; as análises de estrutura, composição e gênero; a crítica genética; as interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas; e as interpretações sociológicas, históricas e políticas. Este estado de coisas teria levado a crítica, já no final dos anos 1990, a se dividir basicamente entre os dois últimos tipos de interpretação, com vantagem para o penúltimo até bem pouco tempo atrás (BOLLE, 2004: 19-20).

É de se pensar, por exemplo, o quanto a voga do estruturalismo e o esvaziamento político de boa parte da crítica literária durante os anos imediatamente subsequentes à publicação de *Grande Sertão: Veredas* favoreceram abordagens mais formalistas do romance. No âmbito nacional, essas abordagens sempre o associaram mais às inovações formais do Modernismo de 22, por exemplo, que aos seus antecessores imediatos, das décadas de 1930 e 1940.

Sem desmerecer, em absoluto, a pertinência e a importância de qualquer uma dessas leituras (a diversidade da fortuna crítica sobre *Grande sertão* só atesta a sua grandeza), de forma geral, tendeu-se a uma subvalorização do diálogo do romance com alguns momentos e aspectos igualmente importantes da produção literária e intelectual brasileira.

Por exemplo, só mais recentemente tivemos o real aprofundamento da análise do diálogo (tantas vezes sugerido) com os retratos do Brasil, como atestam os trabalhos

⁵³ Naquela entrevista ao jornalista e escritor Arnaldo Saraiva (cf. nota 36), pouco antes de falecer, Guimarães diria: “eu não gosto de dar, nem dou entrevistas. Tenho sempre a sensação de que não disse o que queria dizer, ou que disse mal o que disse, ou que criei maior confusão; e não estou assim tão seguro do que procuro e do que quero. Com você abri uma exceção...”. Que ele não gostasse de dar entrevistas é coisa pra se duvidar bastante, mas que criou a maior confusão na crítica especializada é certo.

citados de Bolle e Roncari. E, especificamente em relação ao regionalismo, em suas diferentes facetas, sempre se buscou muito mais reforçar na obra de Rosa o caráter de ruptura, do que explorar possíveis relações. O simples levantamento de continuidades temáticas ou formais, sempre comentadas, mas dificilmente apontadas no detalhe, fica impedido por essa postura. Ainda que a obra de Rosa signifique certamente uma quebra de paradigma quanto ao regionalismo (com “leis próprias” que se contrapunham aos “hábitos realistas, dominantes em nossa ficção” até então) (CANDIDO, 1978: 122, 123), talvez se ganhe em profundidade analítica invertendo-se o foco de análise.

Acredito que seja possível observar as coisas por um prisma parecido ao usado por Candido em relação a Machado na *Formação da Literatura Brasileira*, ou seja, em vez de unicamente salientar o caráter de ruptura, que Guimarães sem dúvida representou, procurar entender como “ele [também] aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores”. Nas palavras de Davi Arrigucci Jr.:

[A] linhagem sertaneja que vem dos românticos e se desdobra nos regionalistas posteriores – de Alencar a Taunay, passando por Afonso Arinos e Euclides, provavelmente também por Godofredo Rangel, Hugo de Carvalho Ramos e Valdomiro Silveira, pelo Mario de Andrade de Macunaíma, e certamente por muitos outros. Toda uma tradição literária alimentada por aqueles que antes já haviam trabalhado de algum modo com material semelhante ao dele [...]. (1995: 455)

3.1 Regionalismo: entre o documento e a invenção

Mapear o caminho da tradição regionalista em nossa literatura implica assistir paralelamente, no contexto histórico e social, ao contato do Brasil com seus interiores e seus avessos. Um longo movimento de introspecção. Um olhar *eminente* *interessado*, parafraseando Antonio Candido, que se volta para as paisagens mediterrâneas⁵⁴ como quem busca um espelho. Nos momentos mais românticos, o que

⁵⁴ Obviamente regionalismo não é só sertão, ou seja, não se volta exclusivamente para o interior. Ligia Chiappini, por exemplo, cita como primeiro romance histórico e regional brasileiro *O corsário* (1851), de José Antonio do Vale Caldre e Fião. Precursor desta linhagem, o autor porto-alegrense teria, no entanto, localizado seu enredo no litoral: “Criando o regionalismo praieiro (suas personagens são situadas numa praia gaúcha), Caldre e Fião dá conta da atmosfera política da Revolução Farroupilha, sem aderir à ótica dos fazendeiros da campanha nem poetizar a luta, mas procurando captá-la em toda a sua crueza”

se viu nele refletida foi a imagem harmoniosa e pujante de um gigante que se ergueu cinzelando a pedra bruta de si mesmo – ainda que pela combinação mais ou menos improvisada ou pelo rearranjo forçado, muitas vezes violento, de contrastes marcantes. Já nos períodos de “desânimo geral”, o reflexo mostrou o reforço das sombras, dos aspectos obscuros e miseráveis de certas regiões e populações convertidas em símbolos do atraso nacional. Perspectivas que não raro se confundem, fazendo com que muitas vezes, o lado mais sombrio e fatalista do diagnóstico cientificista, mal disfarçado num “pseudo-realismo pessimista”, não fosse além da continuidade do gosto romântico pelo grotesco e pelo exótico.⁵⁵

Como comenta o próprio Candido:

O Regionalismo [...] foi a busca do *tipicamente brasileiro* através das formas de encontro, surgidas do contato entre o europeu e o meio americano. Ao mesmo tempo documentário e idealizador, forneceu elementos para a auto-identificação do homem brasileiro e também para uma série de projeções ideais. [...] sua função social foi ao mesmo tempo humanizadora e alienadora, conforme o aspecto ou o autor considerado. (2002: 86)

Essas ambivalências fizeram com que em determinados momentos se tratasse do regionalismo como “praga”.⁵⁶ Mas, se é verdade que “o nativismo mais sincero arrisca tornar-se [como de fato se tornou muitas vezes] manifestação ideológica do mesmo colonialismo cultural que o seu praticante rejeitaria no plano da razão clara, e que manifesta uma situação de subdesenvolvimento e consequente dependência”; é também verdade que ao proferir-se sobre a ficção regionalista “um anátema indiscriminado” (CANDIDO, 1987: 157) está-se no fundo entendendo regionalismo como “restrição qualitativa que, no limite, invalida conceitualmente a própria categoria”, como bem coloca Ligia Chiappini, no artigo “Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro”. Pode-se resumir essa visão das coisas da seguinte maneira:

(CHIAPPINI, 1994, p. 677, grifo nosso). Contudo, não acredito que seja exagero dizer que a temática interiorana e rural resume o espírito introspectivo-investigativo do grosso da produção regionalista no Brasil, voltado, sobretudo, para a figura do suposto “homem rústico”.

⁵⁵ As expressões são de Lúcia Miguel-Pereira (1988, p. 22).

⁵⁶ O comentário famoso é de Mário de Andrade (1928 apud CHIAPPINI, op. cit., p. 669): “Regionalismo é mate aqui, borracha ali [...] pobreza sem humildade [...] caipirismo e saudosismo, comadrismo que não sai do beco e, o que é pior, se contenta com o beco. [...] Regionalismo, esse não adianta nada nem para a consciência da nacionalidade. Antes a conspira e depaupera-lhe estreitando por demais o campo de manifestação e, por isso, a realidade. O regionalismo é uma praga antinacional. Tão *praga* como imitar a música italiana ou ser influenciado pelo estilo português.”

[...] quando a obra não atinge um certo padrão de qualidade que a torne digna de figurar entre os grandes nomes da literatura nacional, ela é regionalista; quando, pelo contrário, consegue atingir esse padrão ela não seria mais regionalista, seria uma obra da literatura nacional, reconhecida nacionalmente e, até mesmo, candidata, como é o caso de Guimarães Rosa, a um reconhecimento supranacional, para não dizer universal.

Evocando as ideias de Candido, a autora defende o regionalismo como categoria ainda válida e ativa (“sobretudo para entender a literatura de países subdesenvolvidos”): “enquanto houver subdesenvolvimento, haverá novas aparições desse fenômeno literário que manifesta, a seu modo, contradições, ressentimentos e desigualdades apanhadas de outra forma pelo discurso e pelas lutas políticas”. Evoca também José Carlos Garbuglio, e lembra do “verdadeiro ‘fôlego de gato’ do regionalismo” nas letras nacionais, que nos impede de o considerarmos categoria superada (CHIAPPINI, 1994: 699-700).

Talvez concorra para essa polêmica a abrangência de significados do termo *regionalismo*. Nesse sentido, é interessante para a discussão acompanhar a introdução do mesmo artigo:

A crítica tem definido o regionalismo como a corrente literária à qual pertence “qualquer livro que intencionalmente ou não traduza peculiaridades locais”.⁵⁷ Essas peculiaridades locais são, em geral, pensadas conteudisticamente e geograficamente como paisagens, tipos, costumes, credences, superstições, modismos de determinadas áreas do país. Ainda conteudístico é o critério quando se especifica o regionalismo como tematização não só do regional mas, sobretudo, do rural.

Mesmo essa restrição do conceito não impede que, como categoria histórico-crítica, o regionalismo seja excessivamente abrangente, abarcando autores e obras muito diferentes entre si, originados e/ou localizados em diversas regiões de norte a sul do Brasil, distribuídos em diferentes momentos da nossa história, do romantismo aos nossos dias.

O termo recobre ainda tanto uma categoria crítica, produzida *a posteriori*, a partir de obras concretas, quanto movimentos que se conceberam programaticamente como regionalistas, designando também uma ideologia que se manifesta fora da literatura; por exemplo na política.

Como programa literário, o regionalismo dos manifestos, prefácios e depoimentos pode ser analisado por analogia com o discurso político. Já como resultado concreto, isto é, obras de ficção e poesia (sobretudo de ficção, mais presente nessa categoria), demanda um cuidado maior da crítica. Frequentemente, programa e obra mantêm uma relação tensa, quando não se contradizem abertamente, exigindo uma análise das diferentes e específicas mediações que ligam obra literária à realidade natural e social.

É preciso, então, ultrapassar o critério conteudístico e levar em conta o modo de formar, observando como certas obras, para além do assunto regional, buscam harmonizar tema e estilo, matéria-prima e técnica, revelando, mais

⁵⁷ MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira, Prosa de ficção de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro: J. Olympio/MEC, 1973. p. 179.

do que paisagens, tipos ou costumes, “*estruturas cognoscitivas*”⁵⁸ e construindo uma verdadeira linhagem: *da representação/apresentação dos brasileiros pobres de culturas rurais diferenciadas, cujas vozes se busca concretizar paradoxalmente pela letra; de um grande esforço em torná-las audíveis ao leitor da cidade, de onde surge e para a qual se destina essa literatura.* (CHIAPPINI, 1994: 668, grifo nosso)

Regionalismo é, portanto, categoria peculiar que atravessa períodos e outras categorias, estéticas e políticas, sobretudo na história dos países subdesenvolvidos. Perpassam esse processo de significado abrangente, por sua vez, três outros, que chamaremos aqui de *subprocessos de base* (de natureza política, histórica e estética).

Primeiramente, o “fenômeno da ambivalência”, tratado indiretamente no subcapítulo anterior sob o viés da *Formação da Literatura Brasileira*, mas o qual poderíamos ter tratado também, por exemplo, nos termos de José Aderaldo Castello, como a passagem da predominância dos influxos externos à dos influxos internos, influenciando a relação homem/terra no Brasil.⁵⁹ “Traduzida por impulsos de cópia e rejeição” (CANDIDO, 1987: 156) da intelectualidade colonial em relação à da metrópole, essa ambivalência – característica geral do nosso pensamento – é fator determinante na formação do fenômeno em questão:

O regionalismo foi uma manifestação literária que em parte se opunha ao que ocorria nas matrizes europeias, por isso reivindicando a representação da realidade local, e em parte as prolongava, ao aceitar normas que de lá emanavam. (GALVÃO, 2000: 14)

Em segundo lugar, o processo de transformação da autoimagem nacional – de “país novo” a “país subdesenvolvido” –, coincidente com a passagem da “consciência

⁵⁸ RAMA, Angel. La tecnificación narrativa. *Hispanérica*, n. 30, p. 29-82. Número de aniversário.

⁵⁹ “Visando a esclarecer origens, evolução e consequente definição da literatura brasileira, propomos um esquema de periodização fundamentada na atuação do que consideramos ‘influxos externos’ – tudo o que resulta da ação adventícia, e ‘internos’ – tudo o que resulta da reação autóctone, ‘brasileira’ e mestiça, ambas estimulando a relação homem/terra. [...] 1º) *Período Colonial – Sécs. XVI/XVII/XVIII* – Quinhentismo, Barroco, Arcadismo, Pré-romantismo, em que inicialmente os ‘influxos externos’ são preponderantes sobre a ‘relação homem/terra’, constringendo os influxos internos. Logo a seguir, porém, com a fixação do colonizador e a miscigenação, os primeiros começam a sofrer a interferência dos segundos. Principia, então, o desencadeamento do processo, lento, de conquista a identidade. [...] 2º) *Período Nacional – I – Séc. XIX* – Romantismo, Poesia Científica, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo. Cessada a preponderância do colonizador, diversificam-se espontaneamente as fontes dos ‘influxos externos’, cuja interação com os ‘internos’ passa a ser de nossa livre preferência. [...] 3º) *Período Nacional – II – Séc. XX* – Pré-modernismo, Modernismo. Consolidando a nossa maturidade, sob a reflexão crítica de equilíbrio entre aceitação e rejeição, possibilita-se definitivamente a expressão própria, e a universalização do regional ao nacional, da nossa temática.” (CASTELLO, 2004, p. 21)

amena do atraso” à “consciência catastrófica do atraso”, ideia central do ensaio de Candido, “Literatura e Subdesenvolvimento”.

Por último, e mais importante para esta pesquisa, o lento processo de aproximação e apropriação do discurso de um suposto “homem simples” ou “rústico” por parte de uma intelectualidade quase sempre de origem diversa da dele, a conquista progressiva de “percepção cognitiva” (MARCHEZAN, 2009: XVIII) nos narradores nacionais que se deu, em grande parte, por uma também lenta e progressiva *referencialização discursiva do espaço representado*. Demorado processo de amadurecimento social e literário. Nos seus extremos, como veremos: documento e invenção.

Seguir essa longa, durável e, por vezes, contraditória tradição na literatura brasileira significa também lidar com diferentes periodizações teóricas: determinar, por exemplo, o momento exato da passagem de um sentimento nativista – “pitoresco no século XVII e já reivindicatório no século seguinte” (BOSI, 2006: 12) – ao regionalismo propriamente dito; ou estabelecer a diferença exata entre este e o sertanismo romântico, é tarefa que não se faz sem certo nível de generalização ou abstração. Se é verdade que o regionalismo é um ramo da literatura romântica, é bem verdade também que muitas das suas características são desdobramentos de constantes temáticas e formais que já estavam presentes, desde o século XVI:

A produção informativo-descritiva e literária do século XVI marca as origens do que continua a ser escrito nos séculos seguintes, XVII e XVIII. Para os estudos específicos da história literária por essa época, ela nos testemunha o sentido do Humanismo que presidiu os princípios da colonização. É principalmente a fonte que gera e alimenta constantes temáticas, frequência de atitude e inspirações: 1º) a curiosidade e o louvor dos recursos naturais da terra; 2º) a relação homem > paisagem americana > terra brasileira, que se traduz, de início, pelo amor da terra com o oposto paralelo do seu repúdio, de qualquer forma desencadeando o processo de identificação. Em outras palavras, inspira o que se chamaria – expressão já consagrada – de sentimento nativista, também alimentador de valores e lendas criados no decorrer da nossa formação. (CASTELLO, 2004: 68)

Confirmam também nossa hipótese, ampliando o escopo para outros momentos da literatura nacional, as palavras de Alfredo Bosi:

E não é só como testemunhos do tempo que valem tais documentos: também como *sugestões temáticas e formais*. Em mais de um momento a inteligência brasileira, reagindo contra certos processos agudos de europeização, procurou nas raízes da terra e do nativo imagens para se afirmar em face do estrangeiro: então, os cronistas voltaram a ser lidos, e até glosados, tanto por um Alencar romântico e saudosista como por um Mário ou um Oswald de Andrade modernistas. Daí o *interesse obliquamente estético da 'literatura' de informação*. (2006: 13, grifos nossos)

Tendo em vista essas dificuldades em estabelecer uma periodização precisa, talvez a solução mais didática seja a mais eficiente: no livro de introdução à obra do autor mineiro, intitulado *Guimarães Rosa* (2000), Walnice N. Galvão dividiu o regionalismo em três fases principais.

O advento do romantismo e a independência acentuaram os traços do nativismo “reivindicatório” do século XVIII e impuseram ao escritor brasileiro aquela missão da construção da identidade nacional, já comentada anteriormente. Dentro desse contexto, aos poucos, juntamente com o desenvolvimento do sistema literário nacional,⁶⁰ começam a se acirrar também as tensões envolvendo a Corte e as regiões mais distantes:

O desenvolvimento das letras tendo por foco a Corte, posição que o Rio de Janeiro ocupou como capital do país durante dois séculos, até a transferência para Brasília em 1960, suscitaria reações localistas, tanto no sul quanto no norte do país. Tais reações acusam a literatura da Corte daquilo que hoje chamaríamos de etnocentrismo, opinando que o Brasil autêntico fica no interior e não no litoral deslumbrado pela Europa, a quem macaqueia. E reivindicam uma expressão tanto própria quanto autônoma de sua peculiaridade.

Assim, o primeiro regionalismo (“também chamado de *sertanismo*, porque trouxe o sertão para dentro da ficção, onde teria longa vida”), seria um “subproduto do romantismo”, mas seria também o produto resultante dessas tensões, entre a Corte e as

⁶⁰ A consolidação de um “sentimento nativista” parece ser coeva do início do que Candido chamou de “sistema literário”. Segundo Bosi (2006, p. 12): “O limite da consciência nativista é a ideologia dos inconfindentes de Minas, do Rio de Janeiro, da Bahia e do Recife. Mas, ainda nessas pontas-de-lança da dialética entre Metrópole e Colônia, a última pediu de empréstimo à França as formas de pensar burguesas e liberais para interpretar a sua própria realidade. De qualquer modo, a busca de fontes ideológicas não-portuguesas ou não-ibéricas, em geral, já era uma ruptura consciente com o passado e um caminho para modos de assimilação mais dinâmicos, e propriamente brasileiros, da cultura europeia, como se deu no período romântico.”

províncias mais distantes, próprias de um país novo e vasto, ainda desintegrado, em busca de identidade.

Embora faça essa ressalva, a autora engloba nessa primeira fase autores de diferentes posições frente a essas questões:

Nesse amplo guarda-chuva cabem pioneiros como Bernardo Guimarães, Taunay e Franklin Távora. O próprio Alencar, de importância seminal em nossas letras, entre as muitas obras que escreveu procurando realizar sua ambição de cobrir o país no tempo e no espaço, é autor de vários livros regionalistas. Para todos, o interesse central estava no pitoresco, na cor local, nos tipos humanos das diferentes regiões e províncias.

O segundo regionalismo, advindo de uma reação ao romantismo, teria como fonte de inspiração principal o naturalismo do século XIX e implicou, de maneira geral, “em busca de descrição desapaixonada dos fatos, preocupação com os determinismos e com a ciência, frio diagnóstico, pessimismo e fatalismo”. Guarda-chuva não menos amplo que o anterior, abrigaria desde autores como Inglês de Souza, Oliveira Paiva, Rodolfo Teófilo, Afonso Arinos, Domingos Olímpio, até os “pré-modernistas” Monteiro Lobato, Valdomiro Silveira e Simões Lopes (GALVÃO, 2000: 14-16).

Um dos legados mais importantes desses dois períodos está de certa forma ligado àquele aspecto do nacionalismo romântico simbolizado na obra de José de Alencar: o intuito “de cobrir o país no tempo e no espaço”, de compor a “suma romanesca do Brasil” (BOSI, 2006: 137). Nas palavras de Walnice:

A essa altura, entre a primeira e a segunda leva regionalista, já estavam completados, e foi tarefa levada a cabo com empenho e escrupulo por pelo menos duas gerações de escritores, tanto o mapeamento da paisagem e das condições sociais, quanto o inventário dos tipos humanos que se espalhavam pela desconhecida vastidão do país: o caipira, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga, o garimpeiro, o retirante.

O modernismo de 22 “no seu afã de desprovincianizar-se e alçar-se ao patamar das vanguardas europeias, apesar de todo o seu nacionalismo torcera o nariz para o regionalismo”. Mas passada essa pausa de “desgeograficação” modernista, o regionalismo voltaria com forças renovadas, agora, segundo a autora, sob os influxos do contexto de bipolarização mundial (direita/ esquerda) no período entreguerras, da *revolução de 30* no Brasil, e do romance social norte americano.

A forte influência dessa espécie de neonaturalismo norte-americano,⁶¹ de caráter empenhado, com fortes traços da linguagem jornalística, seria parte da explicação para a persistência dessas tendências em nossas letras, como consequência da importância que, por sua vez, o chamado *regionalismo de 30* teria para a literatura brasileira. Segundo a autora essa “safra de ficção ao rés-do-chão”, com forte caráter documentário cedo se constituiu em cânone (“ainda vigente”), “impedindo por longos períodos que houvesse percepção estética de autores que não atuassem dentro de seus ditames”. Coincidindo com o *boom* editorial dos anos 1930, esses fatores explicariam também “a persistência das ramificações do naturalismo como principal programa estético-literário entre nós”.

Ainda segundo a ela:

O afã ao mesmo tempo cosmopolita e nacionalista do modernismo, que afinal se encenara todo no eixo São Paulo-Rio, somado a sua altíssima qualidade estética, fora incapaz de impedir um novo surto regionalista. Ao contrário do modernismo, que privilegiava a poesia, a voga em ascensão investe tudo no romance, gênero certamente mais popular, mais impermeável a vanguardismos e menos requintado. Com instrumentos mais aguçados que os regionalismos anteriores, tinha todo o ar, devido a sua simultaneidade, impressionante volume e ineditismo, de ser propriamente uma escola, e vinda dos estados do Nordeste. (GALVÃO, 2000: 16-22)

Assim, vê-se que o regionalismo de 30 leva adiante, de alguma forma, as tensões entre corte e províncias distantes, agora transfiguradas no antagonismo político e intelectual entre as grandes metrópoles do sudeste e os estados afastados,

⁶¹ Segundo a autora: “Nas décadas de 20 e 30, exatamente nesse período do entreguerras que estamos recordando, surge com pujança uma novidade literária, constituindo uma espécie de neonaturalismo em seu empenho de denúncia da injustiça, da iniquidade, do preconceito sob todas as formas – de classe, de raça etc. Em sua preocupação social, seu mestre é o francês Émile Zola (1840-1902), principal ficcionista do naturalismo, com vasta obra que traça o painel dos males da sociedade francesa da *belle époque*. Com berço nos Estados Unidos, teve como pano de fundo a Grande Depressão, cujo pináculo foi o craque da Bolsa de Valores de Nova York em 1929. [...] Os principais nomes da nova tendência são Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Sherwood Anderson, Michael Gold, Erskine Caldwell, John Steinbeck, Sinclair Lewis, John dos Passos. E ela acabará atingindo pelo menos os inícios do jovem Hemingway, também ele jornalista, também de esquerda, também crítico da sociedade americana. Embora seja injusto deixar de lado o maior deles, William Faulkner, com o qual acontece o que sempre acontece com os muito grandes: não cabe muito bem nessa nem em qualquer classificação. [...] Hoje em dia não dá para imaginar a influência que exerceram, entre nós, em toda a América Latina e na Europa. E, principalmente, a escala em que eram lidos, pois tornaram-se *best-sellers* em seu próprio país e pelo mundo afora. No Brasil foram muito divulgados por várias editoras, destacando-se entre elas a Globo, de Porto Alegre, que publicou a todos. [...] Foi a primeira vez que a cultura norte-americana suplantou a europeia em nosso país. E nunca mais a Europa retomaria sua ascendência perdida.” (GALVÃO, 2000, pp. 18-20)

principalmente os do Norte e Nordeste,⁶² mas também, é bom lembrar, com resultados interessantes no Rio Grande do Sul. Vê-se, inclusive, que essa terceira leva reafirma a importância do romance nas letras nacionais⁶³ ainda como forma “de pesquisa e descoberta do país”, pelo menos de certo tipo de pesquisa “ao rés-do-chão”, posto que, não é de se desprezar a importância que um *Macunaíma*, por exemplo, enquanto tentativa de junção entre pesquisa estética e aprofundamento da vivência nacional (BOSI, 2006: 341), teve para a investigação e construção de nossa nacionalidade. A segunda geração regionalista, entre o pós-romantismo e o pré-modernismo, dedicara-se sobretudo ao conto, com poucas exceções, por exemplo, *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, e *Dona Guidinha do Poço* (1899), de Manuel de Oliveira Paiva.

Traçam-se assim, em linhas bem gerais, as fases do regionalismo na literatura brasileira. Diria Antonio Candido (2009: 611): “Em história literária, basta estabelecer uma divisão para vê-la escorregar entre os dedos, arbitrária e insuficiente, embora necessária”. Evidentemente adotamos aqui um viés esquemático e resumido, redução proposital do problema que encontrará divergências em outros autores e certamente passou por cima de várias questões importantes. Trataremos delas à medida que o texto se desenvolve. Por ora, interessa apontar algumas marcas e procedimentos nesses três períodos que, imbricados àqueles três subprocessos de base do fenômeno regionalista, reverberaram ao longo da ficção brasileira, ecoando, de maneira a ser explorada, na obra de João Guimarães Rosa. Em suma: busca-se traçar um panorama geral de *comparações possíveis entre as tendências regionalistas e a obra do mineiro*.

1. Ponto pacífico nas fontes consultadas parece ser a afirmação de que o “regionalismo toma, enfim, ares de *manifesto, programa e áspera reivindicação*” (BOSI, 2006: 141, grifo nosso) no período de transição do romantismo para o realismo

⁶² Ilustram bem esta disputa as palavras de Gilberto Freyre sobre o *Regionalismo do Recife*, movimento que teve grande importância na configuração do cenário cultural do qual resultou o chamado *regionalismo de 30*: “[I]gual destino [o obscurantismo] teve o Regionalismo do Recife, quase sumido ao lado do Modernismo do Rio e do de São Paulo, seus parentes ricos e aparecidos um pouco antes dele. É que ao Regionalismo do Recife, a seu modo também modernista, mas modernistas e tradicionalista ao mesmo tempo, faltou, na sua época heroica, propaganda ou divulgação na imprensa metropolitana, então indiferente, senão hostil, ao que fosse ou visse de Província. Chegou a ser confundido por jornalistas desatentos do Rio, como separatismo, para alarme e inquietação do então presidente da República, o ilustre brasileiro Sr. Arthur Bernardes.” (FREYRE, 1955, p. 07)

⁶³ Para Alfredo Bosi trata-se da “era do romance brasileiro”. (2006, p. 388)

brasileiro. Encontraremos esses ares programáticos, por exemplo, nas *Cartas a Cincinato*,⁶⁴ de Franklin Távora, “verdadeiro manifesto contra os aspectos mais arbitrários do idealismo romântico, a favor da fidelidade documentária e da orientação social definida” (CANDIDO, 2009: 611). Com Távora, segundo Candido (Ibid.: 614), o “regionalismo pinturesco de um Trajano Galvão, um Juvenal Galeno ou mesmo um Alencar”, torna-se “programa quase culto, acentuado com a decadência do Nordeste e a supremacia política do Sul”. Essa “áspera reivindicação” em muito tem que ver, portanto, não apenas com questões estéticas ou idealistas, mas com a decadência de certa elite do Norte e Nordeste do país em função do declínio do ciclo açucareiro e da centralização de poder no Sudeste:

Buscando apoio na história econômica e política do Brasil, não fica difícil reconhecer no discurso programático de Távora a ideologia da classe dominante nordestina (ou da parte mais expressiva dela: os fazendeiros do açúcar), que no final da década de 70, sem conseguir adequar-se às novas exigências do capitalismo internacional, perdia a hegemonia para o polo modernizador: São Paulo da burguesia cafeeira. É possível reconhecer, a partir daí, uma das *máscaras ideológicas do regionalismo*, pois se, nesse momento, a feição internacional do Estado indignava essa fração da burguesia rural do Nordeste, em outros (quando o açúcar estava em alta no mercado internacional) servia muito bem a seus interesses. (CHIAPPINI, 1994: 671, grifo nosso)

Ocorre então que no momento histórico de constituição de um *programa regionalista* propriamente dito, o binômio de base colonial (metrópole vs. colônia) já havia se desdobrado nas antíteses que marcaram o século XIX no Brasil: corte vs. província, sul vs. norte, litoral vs. sertão, poder central vs. poder local, campo vs. cidade, senhor rural vs. classe média urbana, trabalho escravo vs. trabalho livre etc. (BOSI, 2006: 155)

⁶⁴ “As *Cartas a Cincinato*, de Franklin Távora, foram publicadas no jornal *Questões do dia* entre 14 de setembro de 1871 e 22 de fevereiro de 1872 e reunidas em livro no mesmo ano. Editado pelo português José Feliciano de Castilho, o periódico havia surgido em agosto de 1871, no contexto dos debates travados sobre o projeto da lei do ventre livre, e tinha a finalidade de rebater os argumentos levantados na câmara dos deputados contra a libertação dos filhos de escravos, além de defender Dom Pedro II da acusação de interferir indevidamente nos negócios do Estado. Escrevendo sob o pseudônimo de Lúcio Quinto Cincinato, Feliciano de Castilho indicava na sua segunda carta as “duas questões da ordem do dia: poder pessoal e elemento servil”. Desde a primeira carta, o publicista elegeu José de Alencar como seu principal interlocutor, convertendo as *Questões do dia* num verdadeiro libelo contra o deputado cearense. [...] Restrito, num primeiro momento, ao âmbito da política, o embate adquiriu feição literária quando Franklin Távora começou a enviar do Recife diversas cartas discutindo *O gaúcho*, romance publicado por Alencar no ano anterior. [...] Enquadrando-se no modelo [epistolar] dos textos estampados nas *Questões do dia*, Franklin Távora assumiu uma máscara romana e, sob o pseudônimo de Semprônio, transmitia ao amigo Cincinato suas impressões sobre o romancista.” (MARTINS, 2011, pp. 01-02)

Assim, o programa, encarnado principalmente na obra de Távora, seria sintomático

[...] dos fundos desequilíbrios que já no século XIX sofria o Brasil como nação desintegrada, incapaz de resolver os contrastes regionais e à deriva de uma política de preferências econômicas fatalmente injusta. O regionalismo então servia, como tem servido, de documento e protesto. (BOSI, 2006: 147)

Consequência das “ilhas de cultura mais ou menos autônomas e diferenciadas”, caracterizada cada uma pelo seu *genius loci* particular” (MOOG⁶⁵ apud CANDIDO, 2009: 614) que marcaram a geopolítica do período colonial,⁶⁶ essa situação resultaria num sentimento de autonomia regional reivindicatória, sobretudo no Nordeste. Lá, segundo Candido (Ibid.: 614), “o nacionalismo romântico, cioso da terra e dos feitos brasileiros”, teria se transformado “num regionalismo literário sem equivalente entre nós”.⁶⁷

Essas reações localistas contra o etnocentrismo da Corte, somadas ao nacionalismo romântico, resultam naquela afirmação peremptória de que “o Brasil autêntico fica no interior e não no litoral deslumbrado pela Europa”. Ideia que rompe de alguma maneira com o ideal romântico de unificação nacional. Nas palavras do próprio Távora (2010: 22), é lá [no Norte] “onde abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra. [...] A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro.”

As antinomias do século XIX não raro se confundem, assim, Norte ou Nordeste vs. Sul ou Sudeste podem facilmente se transformar, por associação ou contaminação, em interior vs. litoral ou em cidade vs. sertão. Ou seja, esse regionalismo programático

⁶⁵ MOOG, Viana. *Uma interpretação da literatura brasileira*.

⁶⁶ Segundo Candido (2009, p. 614): “A unidade política, preservada às vezes por circunstâncias quase miraculosas, pode fazer esquecer a diversidade que presidiu à formação e desenvolvimento da nossa cultura. A colonização se processou em núcleos separados, praticamente isolados entre si: o desenvolvimento econômico e a evolução social foram, assim, bastante heterogêneos, consideradas a diferentes regiões.”

⁶⁷ “Conscientes de formarem uma equipe vigorosa, fruto de maturidade da sua região, os escritores nordestinos não se conformaram em ser pássaros do crepúsculo e desenvolveram, com relação às instituições intelectuais e políticas, uma virulência crítica permeada de intensa susceptibilidade – excelente fermento de dúvida, análise e irreverência, que contribuiu decisivamente para desenvolver o movimento crítico do decênio de 1870. É a famosa Escola do Recife, que levou ao máximo esta tendência, prolongando-se por todo o Pós-romantismo e, em nossos dias, pelo “romance nordestino” e a obra de Gilberto Freyre. Para Sílvio Romero, apóstolo combativo e convicto do regionalismo nordestino, o resto do país vivia armando conspirações de silêncio contra sua região, desconhecendo-lhe o talento, procurando escamotear a prioridade e primazia que lhe cabiam na vida intelectual – vezo reivindicatório que ainda hoje persiste”. (CANDIDO, 2009, p. 615)

acaba formalizando, de maneira um tanto arrevesada, a ideia (bastante duvidosa) de que a representação do território mediterrâneo constitui em si um valor estético. Nesse raciocínio, representar o Brasil mais autêntico da maneira mais autêntica significa descrever seus interiores, suas regiões mediterrâneas, seus sertões. Interior (geográfico), no contexto, se confunde com “íntimo” (psicológico), e sertão com “coração”⁶⁸ – uma associação, diga-se de passagem, bastante romântica (e com reverberações importantes no texto de Rosa). Se o sertanismo de Alencar e Bernardo Guimarães inscreve o sertão nas letras nacionais, esse regionalismo reivindicatório eleva sua representação ou não a critério estético, quase uma questão de patriotismo, e coloca essas dicotomias histórico-sociais do século XIX num contexto propriamente literário.

Com isso acabamos de elencar dois dos três elementos que Candido (2009: 615) elege como a “argamassa principal” desse regionalismo literário reivindicatório (que teria influência duradoura nas letras nacionais): o patriotismo regional e a “disposição polêmica de reivindicar a preeminência do Norte, reputado mais brasileiro”. Mas é o terceiro elemento, “o senso da terra”, aquele que tem reverberações temáticas e formais mais interessantes.

Se a ambivalência metrópole vs. colônia teve implicações importantes na ficção romântica, seus desdobramentos históricos e sociais tiveram consequências interessantes para a formação do realismo no Brasil. Abrindo um pouco agora *o nosso guarda-chuva*, para além das questões político-regionais, obras como as de Távora e Taunay, fazendo parte do que Candido (2009: 611) chamou de “romance de passagem”, fecham o romantismo e têm uma participação não desprezível na formação de um “‘tipo brasileiro’ de narrativa ‘realista’” (CASTELLO, 2004: 249).

Comum a esses dois autores, por exemplo, é a crítica que fazem a José de Alencar: “não conhecer o cenário geográfico dos seus livros, ou conhecê-lo mal” (CANDIDO, 2009: 616). Taunay,⁶⁹ embora não desmereça Alencar, alega que ele

[...] não conhecia absolutamente a natureza brasileira que tanto queria reproduzir nem dela estava *imbuído*. Não lhe sentia a possança e verdade. Descrevia-a do fundo do seu *gabinete*, lembrando-se muito mais do que lera

⁶⁸ Levantamento interessante dos significados da palavra sertão no século XIX encontra-se no artigo “Os lugares e o nome: José de Alencar e a configuração do espaço sertanejo”, de Eduardo Vieira Martins, In: *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 18, n.º 22, jan.-jun. 1998.

⁶⁹ TAUNAY, V. *Memórias do Visconde de Taunay*.

do que daquilo que vira com os próprios olhos.⁷⁰ (apud CANDIDO, 2009: 625, grifos nossos)

Num primeiro momento essa cobrança pode parecer descabida (“o escritor deveria partir de um conhecimento exato do quadro em que se localizam as ações”) (CANDIDO, 2009: 617), ou ser descartada como parte daquela “concepção ingênua de realismo” observada por Bosi. Mas acredito que se possa entrever, por trás desse pragmatismo aparentemente inocente para nossos dias, o germe de uma forma de alternativa de representação que o próprio Bosi admitiu “válida como uma das saídas possíveis para a visão mimética da arte”.

Essa cobrança por uma “exatidão daguerreotípica” somada a um “amor topográfico”, uma “atenção constante ao quadro natural”, teriam resultado, por exemplo, no caso de Távora (que Candido vê como precursor modesto de linhagem “ilustre, culminada pela geração de 1930 e precursor do *agudo senso ecológico* de Gilberto Freyre”), numa “interpenetração da sensibilidade com a paisagem geográfica e social do Nordeste” que, se não resultou em “realismo no alto sentido”, certamente deixou marcas duradouras nas letras nacionais.

Para Candido, a maior virtude de Távora foi “sentir a importância literária de um *levantamento regional*; sentir como *a ficção é beneficiada* pelo contacto de uma realidade concretamente demarcada no espaço e no tempo, que serviria de limite e em certos casos, no Romantismo, de corretivo à fantasia” (2009: 615-616, grifos nossos).⁷¹

⁷⁰ Esse é também o “eixo da argumentação desenvolvida por Franklin Távora nas *Cartas a Cincinato*”, a acusação de Alencar ser um “escritor de gabinete, que, por não ter observado as regiões e os tipos humanos representados em seus romances, abusou da imaginação e incorreu em diversos erros e impropriedades. Essa tese é enunciada com clareza na segunda carta da primeira série, mas reverbera ao longo do conjunto todo, direcionando o olhar do crítico sobre diversos aspectos dos romances analisados” (MARTINS, 2011, p. 03). Essa questão é abrangente e complexa, além das disputas políticas regionais, envolve uma discussão sobre a poética do romantismo e as reações anti-românticas dos anos 1870 (período de muita controvérsia), envolve também questões literárias fundamentais como as noções de *mimeses* e verossimilhança. A acusação de “escritor de gabinete” aparecerá novamente, por exemplo, na polêmica entre Alencar, Gonçalves de Magalhães e Joaquim Nabuco, é deste último a frase: “Quem lê os romances do Sr. J. de Alencar, vê que ele *nunca saiu do seu gabinete e nunca deixou os óculos*” (Artigo de 21 de nov. 1875 apud BUENO, 2006, p. 33, grifo nosso).

⁷¹ Embora se faça aqui um levantamento das virtudes de Franklin Távora para exemplificar as ideias propostas, parece ser uma unanimidade crítica que sua obra ficou muito aquém de suas intenções. O mesmo Candido que exalta sua importância histórica contrabalança: “o que lhe faltou foi justamente o poder alencariano de construir o ambiente e os personagens com mais elementos do que a fidelidade – que em literatura consiste, sobretudo, na coerência entre personagens e ambiente, não entre autor e ambiente, como pensava” (2009, p. 618). Neste caso, podemos incluir Távora entre aqueles autores “cuja obra, embora possa ser vista num determinado momento como falhada, representou esforço significativo e, mesmo, muitas vezes, definidor das letras do seu tempo” (BUENO, 2006, p. 13).

E esse parece ser um ponto importante, que divide dois críticos da estatura de Candido e Bosi: ambos parecem concordar que no primeiro período regionalista não houve evolução ou mesmo transformação estética específica, mas fundamentalmente temática; por outro lado, a importância dada ao “levantamento regional” e ao “critério mais rigoroso de verossimilhança” (BOSI, 2006: 146) como elementos desencadeadores de futuros ganhos, difere nos dois autores. Em outras palavras: a diferença está no peso que dão ao fator regionalista enquanto semente de uma transformação formal efetiva.

Para Bosi (Ibid.: 127-131), a esse deslocamento espacial, ocorrido ainda no romantismo, para as paisagens mediterrâneas do Brasil (que afinal resume o grosso da produção regionalista), não correspondeu nenhum “progresso, em termos de apreensão do real”, nem resultou dele qualquer “aprimoramento da técnica ficcional”. Embora reconheça a importância do “fôlego descritivo” que redimiria autores como Alencar e Taunay das “concessões à peripécia e ao inverossímil”, Bosi, comparado a Candido, minimiza o papel do primeiro regionalismo como fator de evolução estética. Simplesmente, “[à] medida que os nossos narradores iam aclimatando à paisagem e ao meio nacional os esquemas de surpresa e de fim feliz dos modelos europeus, o mesmo público acrescia ao prazer da urdidura o do reconhecimento ou auto-idealização.” Ou seja, um espaço nacional recheado de peripécia importada, carente de realidade moral. Modos de fuga de uma sociedade “cujo ritmo vegetativo não lhe consentia projeto histórico ou modos de fuga além do ofertado por alguns tipos de ficção” (passadista colonial, indianista, sertaneja, ou a das convenções sociais da corte).

Candido (1987: 151-162) também reconhece nessa primeira fase o recheio estrangeiro em pão nacional, mas para ele, como já vimos, o regionalismo foi “*fator decisivo de autonomia literária* e, pela cota de observação que implicava, importante contrapeso realista”. O que entrevemos em seus ensaios é o regionalismo enquanto fermento de transformação formal, semente de um ganho posterior que tem como pano de fundo aquele subprocesso da passagem da *consciência amena do atraso* à *consciência catastrófica do atraso* e que se intensifica na mesma proporção em que o Brasil (e os países subdesenvolvidos de forma geral) aprende a resolver a questão da *ambivalência* (metrópole vs. colônia) em relação aos meios de criação. Em outras palavras: à medida que o Brasil aprende a encarar “serenamente” o seu “vínculo placentário com as literaturas europeias” – posto que “ele não é uma opção, mas um fato quase natural” – e toma consciência da sua real situação político-econômica no mundo

moderno, potencializa-se o poder fermentador do regionalismo. Assim, a passagem da dependência a “interdependência cultural” parece ser o *turning point* que permite transformar o regionalismo – de elemento alienante em elemento humanizador (“instrumento poderoso de revelação e autoconsciência”). Processo que irá culminar, segundo Candido, em obras como as de Guimarães Rosa, Juan Rulfo e Vargas Llosa.

2. José Aderaldo Castello faz advertência interessante sobre a geração que acabamos de analisar:

Se as posições e pesquisas entrevistas podem ser consideradas regionalismo, a palavra, porém, ainda não circulava como rótulo. Importa que estávamos na fase da pesquisa e do debate da identidade nacional da nossa literatura, neste caso voltada para um “tipo brasileiro” de narrativa “realista”, quer dizer, informativa ou verdadeiramente documental, também preocupada com registros de vocábulos regionais, *procedimento mais intuído do que linguístico*. Prevalencia o reino da “cor local” – expressão então corrente – que pode ser amplamente exemplificado em relação ao Brasil, pois as observações e busca de inspiração já se distribuíam por áreas geográficas que pouco a pouco compunham o mapa das diferenciações regionais sobre o substrato da unidade do todo. (2004: 249, grifos nossos)

De fato, o período cuja análise agora se inicia, do pós-romantismo ao pré-modernismo, é tido como momento de definição do regionalismo, muito embora suas características, quando não estavam ligadas a movimentos mais amplos (a crise do romantismo dos anos 1870 e a consequente afirmação do realismo e do naturalismo no Brasil), estavam já apontadas como tendência na geração anterior, algumas mesmo antes daqueles “escritores de transição” (CANDIDO, 2009: 612) começarem a escrever.

Como coloca Castello, mesmo a questão da verossimilhança linguística (de que trataremos mais detidamente nesse tópico), pode ser antevista claramente no período anterior, então entendida como uma questão de retórica. Távora, por exemplo, já acusava em Alencar os excessos na fala de seus personagens (revelando por sua vez a carga enorme de preconceito que pairava sobre o pensamento do “homem simples”):

Há um grande erro de forma na obra do Sr. Alencar: Essa linguagem, sempre figurada, que ele põe a cada instante na boca dos bárbaros, como se fossem todos poetas. [...] Está enganado; o uso, que faziam dos tropos, era determinado tão somente pela necessidade, quando tinham de exprimir as ideias abstratas, para as quais lhes faltavam termos. Fora disso, o seu modo de exprimir-se havia de ser grosseiro, rústico e simples, porque a mais lhes não permitia subir o estado de embrutecimento intelectual e moral, em que o seu espírito jazia imerso. É o que dizem todos os autores. (TÁVORA apud MARTINS, 2011: 10)

Segundo Lúcia Miguel-Pereira, a contribuição da que chamamos aqui de 2ª geração, teria sido “mais em intensidade do que em qualidade”, não havendo introdução de nenhuma “novidade completa”, já que a tendência “se esboçara havia muito, e fora [como já colocamos] um fecundo elemento de transição entre o romantismo e o realismo”. A autora também comenta a relevância do naturalismo nesse contexto, que teria contribuído para uma maior “objetividade” desses escritores do fim de século: “Passando a ser experimental, e portanto científico, o romance⁷² adquiriu a todos os olhos importância e dignidade, deixou de representar um passatempo da categoria dos bordados”. Curiosamente a configuração do que ela chama de “regionalismo ortodoxo” se deu no momento de transição, de um Brasil de feições eminentemente rurais, para um de feições mais urbanas (o que ela chamou de “a imposição definitiva da urbanocracia”). Embora haja certo exagero nessa expressão – como sabemos o processo de urbanização foi bem mais demorado e dolorido –, parece bastante razoável pensar o regionalismo da segunda geração como uma espécie de ânsia “de fixar tipos e hábitos que a civilização iria fatalmente alterar”. Assim, por um aparente paradoxo, o regionalismo, “antes difuso e generalizado”, começa a “formar um gênero especial, com tendências limitadas e definidas”, justamente no momento da “decadência da lavoura em consequência da Abolição” e do também consequente “prestígio crescente das cidades”. Pois para “serem ‘brasileiros’ não precisavam mais os [escritores] recorrer à ‘cor local’, já que, ainda vivendo à europeia, ia adquirindo feição mais nítida e própria a sociedade” (MIGUEL-PEREIRA, 1988: 30, 178, 179, 186).

Dentro de uma moldura geral que delimita “a passagem do vago ao típico, do idealizante ao factual”, poderíamos apontar ainda como tendências ligadas ao realismo e ao naturalismo: o espírito cientificista de investigação social, “a descida de tom no modo de o escritor relacionar-se com a matéria de sua obra”, o esforço de “acercar-se impessoalmente dos objetos, [e] das pessoas”, a “sede de objetividade que responde aos métodos científicos”, o “rigor analítico”, e as mais interessantes quando imbricadas aos fatores regionais: o “*esvaziar-se do êxtase que a paisagem suscitava nos escritores românticos*” e o “*salutar*” deslocamento do eixo narrativo para o homem comum (BOSI, 2006: 167-189, grifo nosso).

⁷² Aqui se fala em romance, mas acreditamos que se possa projetar o que se diz para toda a produção regionalista do período, que, como se sabe, teve suas melhores obras no formato de contos.

Entre as tendências propriamente regionalistas advindas da 1ª geração, temos as que poderíamos tratar, nos termos de Castello, como “sequências temáticas” da “narrativa de ambientação rural” – já completamente consolidadas e definidas à altura dos anos 1870. São exemplos delas: o patriarcalismo, o cangaço, o messianismo e fanatismo, a mitificação do boi e do cavalo etc. Algumas têm raízes bem antigas na ficção brasileira, é o caso do cangaço e do banditismo, “temática de tão extensa fortuna da nossa literatura”, com representações já nas primeiras gerações românticas. Castello cita o romance de Teixeira Soares, *As Fatalidades de Dois Jovens – Recordações dos Tempos Coloniais* (1856), como uma das manifestações iniciais desse tema. O romance aborda as aventuras de um injustiçado que “foge à punição indevida, faz-se bandido temido e amoroso, em aventuras pelas fazendas isoladas de fins do Período Colonial” (CASTELLO, 2004: 235, 431).

Assim, pode-se inclusive discordar de Ligia Chiappini, que afirma ser Távora o “introdutor entre nós da figura do herói-bandido”, com *O Cabeleira* (1876). Por outro lado, a autora tece comentário muito pertinente a respeito desse tema, e indica referências interessantes para o enfoque desta pesquisa:

[...] se trata do introdutor entre nós da figura do herói-bandido [Franklyn Távora], que, depois, vai voltar em tantos outros escritos do regionalismo brasileiro. Expressão tupiniquim de uma velha tradição europeia, mais uma vez adaptada à nossa cultura dependente? Sim, mas por outro lado, instauração de uma temática que muito iria render internamente: a do homem livre despossuído, vadio e malandro de que nos fala Zenir Campos Reis como tendendo a obscurecer outra mais fundamental – a do trabalhador escravo e do operário. Embora concorde com Zenir, penso que essa literatura não deixa de ir registrando cá e lá a precaríssima condição desses “homens livres na ordem escravocrata”, condição essa somente neste século estudada devidamente pelas ciências sociais.⁷³ (CHIAPPINI, 1994: 673)

Já Luiz Gonzaga Marchezan, na introdução de sua coletânea *O Conto Regionalista – Do Romantismo ao pré-modernismo*, citando observações do sociólogo Octavio Ianni, resume a duas as tendências temáticas básicas (misticismo e violência) que teriam atravessado os dois períodos e se juntado às transformações formais do 2º regionalismo para definir a categoria:

⁷³Além do trabalho de Zenir Campos Reis (“O mundo do trabalho e seus avessos: a questão literária”. In: Bosi, Alfredo. *Cultura brasileira, temas e situações*. São Paulo: Ática. pp. 42-57), e de Maria Sylvia de Carvalho Franco (*Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo: IEB, 1969), a autora indica o livro de E.J. Hobsbawn, *Bandidos* (Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1975).

Os contistas pós-românticos e os pré-modernistas encenam, de forma crescente, uma diversidade de relações temático-figurativas: casos, situações vividas por vaqueiros, tropeiros – grupos e valores culturais que sempre entram em cena diante de um cenário típico. Há, portanto, durante esses momentos, um maior relacionamento entre personagens, num dado contexto referencial. Ou, conforme observações do sociólogo Octavio Ianni [...], deparamos com representações teatralizadas “da consciência dos homens simples”, de “uma fenomenologia da consciência ingênua”, quando, a partir do primeiro regionalismo, exploram-se, ainda de acordo com o sociólogo, “dois temas fundamentais”: o “misticismo e a violência”, próprios daquela consciência.⁷⁴ (MARCHEZAN, 2009: XVI)

Assim, de maneira geral assistimos à intensificação paulatina de dois processos: a lenta e ressabiada aproximação do imaginário do “homem simples” e a referencialização crescente do espaço representado. Os dois processos ganham fôlego e penetração na junção da temática regionalista com as tendências científicas do realismo e do naturalismo, que dão certo *élan* de pesquisa folclórica a esta nova literatura. Segundo Bosi, nos melhores casos, “a matéria rural é *tomada a sério*, isto é, assumida nos seus precisos contornos físicos e sociais dentro de uma concepção mimética de prosa”. O projeto desses regionalistas seria “a *fidelidade ao meio a descrever*: no que aprofundavam a linha realista estendendo-a para a compreensão de ambientes rurais ainda virgens para nossa ficção”. Ainda segundo Bosi, alguns desses regionalistas teriam antecipado interesses e procedimentos estéticos do Modernismo e fases subsequentes:

Hoje, quando já se incorporaram à nossa consciência literária o alto regionalismo crítico de Graciliano Ramos e a experiência estética universal do *regionalista* Guimarães Rosa, é mais fácil reconhecer o trabalho paciente e amoroso de um Valdomiro [Silveira] e de Simões Lopes, voltados para a verdade humana da província; tanto mais convence esse esforço quando nele entrevemos, para além da fruição do pitoresco, a pesquisa de uma possível *poética da oralidade*. Nem seria razoável pedir-lhes mais, que todos foram prosadores crescidos na tradição do conto oitocentista. (BOSI, 2006: 207-208, grifos nossos)

⁷⁴Marchezan na verdade alarga, para trás, o alcance das observações do sociólogo, o que, diga-se, resulta perfeitamente plausível: o texto de Ianni trata dessa tendência como sendo característica do período da democracia populista (1945-64), portanto, período de produção das obras de Rosa, o que o torna interessante para nós: “Esse interesse novo do pensamento brasileiro pelo homem comum *nasceu e desenvolveu-se* amplamente durante a vigência da democracia populista (1945-64)” (Ianni, pp. 87-88, grifo nosso). Portanto o “homem comum” de que trata Ianni é diferente (historicamente) daquele representado nos dois primeiros períodos do regionalismo. Segundo Ianni, misticismo e violência seriam fundamentais na existência do “homem simples”, “parte mesma dessa consciência ingênua”. Voltaremos ao livro do sociólogo oportunamente para demonstrar como mesmo estudos científicos relativamente recentes como esse podem revelar-se muito simplistas e preconceituosos ao tratar do “homem simples” quando comparados à complexidade de um romance como *Grande Sertão: Veredas*.

Obviamente esse acercar-se do discurso, da linguagem e do imaginário do “homem simples” não se faria sem um alto grau de dificuldade, certo nível de ruído e uma boa carga de preconceito. “De modo geral, a tendência comum é marcar a inferioridade do homem do interior, atrasado e inculto, diante do escritor civilizado e cidadão” (CHIAPPINI, 1994: 683), isso se deu em parte pela dificuldade natural de entendimento entre os dois discursos envolvidos, e em parte pelo viés hoje caduco, mas então muito atuante do naturalismo. É preciso lembrar que a carga de preconceito sobre a questão da mestiçagem, por exemplo, só iria desfazer-se de fato após a publicação dos estudos sociais de 1930. Se mesmo discursos relativamente atuais, como o do já citado Octavio Ianni, repetem preconceitos como o de afirmar que violência e misticismo são características como que exclusivas ou “próprias” da consciência “ingênua” do “homem comum”, realmente, não “seria razoável” pedir mais daqueles escritores.

Essas dificuldades, ruídos e preconceitos transparecem no texto dos escritores, como bem observou Antonio Candido, através da diferença de registro entre narrador e personagem na maior parte da produção regionalista do período. A solução então encontrada passou quase sempre por um viés de pesquisa sócio-linguística, o que, aliás, reafirma o caráter de estudo social de nossa literatura, neste caso aplicado ao conto. Os melhores exemplos de solução do problema linguístico transformado em boa literatura são basicamente os mesmo em todas as fontes consultadas: Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto. A esses dois caberia o mérito de buscar, e em alguns momentos encontrar, uma difícil adequação entre estilo e tema no conto regionalista pré-modernista.

O primeiro, segundo Bosi (2006: 211), teria também o mérito, compartilhado com Afonso Arinos, de “ter iniciado em nossas letras uma prosa regional ao mesmo tempo patética e veraz”, “logrando alcançar efeitos de aderência à vida e ao falar sertanejo em verdade admiráveis”. Para Ligia Chiappini (1994: 690-691), trata-se de um “observador atento da vida, dos costumes e da linguagem dos caboclos, mixuangos, tapiocanos, mucufos ou tabaréus”, tipos do interior paulista, região na qual localizou o grosso de sua obra. A autora ressalta que Valdomiro frequentemente “concretiza o ponto de vista do pobre” em momentos em que “o narrador evita tratar a realidade regional diretamente, através de seus próprios julgamentos, análises e valores. A verossimilhança linguística que se consegue nessas horas traz ao leitor a perplexidade mas também o alcance crítico de uma consciência possível do caipira”. Ainda segundo

Ligia Chiappini, em *Lereias* (livro póstumo, publicado em 1945), por exemplo, há momentos em que a força poética do texto de Valdomiro consegue levar o leitor citadino “a passar da estranheza e da repulsa diante da ‘fala estropiada’ (que no fundo a todos nós choca), por achados verdadeiramente roseanos *avant la lettre*, e a aderir ao texto, às personagens e sua visão de mundo.”

Contudo, a obra de Valdomiro Silveira é bastante irregular, e caberia a Simões Lopes Neto o posto de “exemplo mais feliz de prosa regionalista no Brasil antes do modernismo”. Nele, Bosi enxerga

[...] o artista enquanto homem que tem algo de si a transmitir, ainda quando pareça fazer apenas documentário de uma dada situação cultural. Seus contos fluem num ritmo tão espontâneo, que o caráter semidialetal da língua passa a segundo plano, impondo-se a verdade social e psicológica dos entrecos e das personagens. (2006: 212)

Simões Lopes Neto seria “o caso limite de uma tradição ou cultura que se encarna em uma sensibilidade riquíssima sem perder nem desfigurar (ao contrário, sublinhando) seus traços específicos.” (Ibid.: 213)

Ainda segundo Ligia Chiappini (1994: 679-680), a explicação do seu êxito vem da “inversão do ponto de vista”, que coloca a narrativa “na boca do narrador popular”, e da “criação de uma linguagem poética e verossímil”, fazendo com que “seja respeitado o *imaginário popular*”. Na visão da autora, Simões Lopes Neto *transcende* as fronteiras do regionalismo mergulhando em sua essência: “produzindo o novo por um trabalho com a tradição que, se o amarra ao romantismo de Alencar, ao mesmo tempo o liga umbilicamente à cultura popular e o projeta para o tempo de Macunaíma, de Riobaldo e de Maíra”.⁷⁵

Como se vê, neste segundo período regionalista, de fato, evidencia-se a questão linguística do ruído entre a linguagem culta do narrador citadino e a coloquial do homem “rústico”. Luiz Gonzaga Marchezan comenta as transformações no tratamento dessa questão evocando as ideias de Candido:

⁷⁵ Nas colocações dos dois autores podemos ouvir ecos das palavras de Lúcia Miguel-Pereira (1988, p. 215-216, grifo nosso): “Quanto a mim, creio, [...] que uma das superioridades do contista reside exatamente em haver operado essa *transsubstanciação* literária sem perder as suas qualidades essenciais, isto é, em haver assimilado o espírito dos nativos pagos sem se despersonalizar, antes incorporando a sensibilidade e a linguagem popular à sua própria natureza de intelectual e artista. [...] na forte poesia das suas narrativas, adivinha-se a presença invisível de um autêntico escritor, capaz de *transfundir-se* sem perder as suas qualidades mestras. Os motivos lhe virão de fora, do povo que tão bem compreendeu; a substância humana, porém, é sua, provém do seu dom de desentranhar do quotidiano a essência poética.”

Observaremos, na trajetória do conto regionalista, o embate implícito entre a fala rústica das personagens e a fala urbana, polida, dos seus enunciadore; o choque, a oposição entre a oralidade (na expressão da singularidade dialetal) e a escrita refletida (na expressão do código comum). O autor regionalista tenderá a representar a vida rural de um ponto de vista retórico, sem a consciência do outro, sem delimitar a sua voz, uma voz plural, não individual, construída socialmente. Dessa maneira, num primeiro momento, lemos no conto regionalista pós-romântico o predomínio do discurso descritivo, que sobrepõe essa voz autoral, o que ela observa, às demais. Temos, com isso, [...] a descrição panorâmica, realista, dos ambientes [...] Com os contistas regionalistas pré-modernistas o narrador ganha *percepção cognitiva e referencializa o espaço* do sertão, o *lugar discursivo* de onde se fala, local em que circula um determinado discurso. (MARCHEZAN, 2009: XVII-XVIII, grifo nosso)

Normalmente os exemplos mais citados de sucesso neste momento são os de Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto, nomes também mais comparados à Guimarães Rosa, mas obviamente existem nuances nesse processo, e outros autores em que se pode antever temas e processos formais posteriormente abordados por ele. Apenas como exemplo pontual, podemos citar o caso interessante do conto “No Sertão”, de Godofredo Rangel. Nele, duas questões chamam a atenção, podendo mesmo se dizer que são o assunto do conto: a relação entre o letrado citadino e o sertanejo iletrado; e as impressões causadas pelo espaço do sertão no narrador. A semelhança com certos trechos de *Grande Sertão: Veredas* e certos aspectos da obra de Rosa apontados por Marchezan (2009: XXXVI) realmente chama a atenção, não apenas pela coincidência do tema e região, mas sobretudo pela necessidade e a forma como este narrador letrado tenta dimensionar e delimitar o sertão através do diálogo com o sertanejo. Compara-se este trecho, logo no início do conto, com o parágrafo inicial de *Grande Sertão: Veredas*:⁷⁶

– Birro! – perguntei –, onde começa o sertão?

Ele ficou reflexivo, e depois, sorrindo, disse:

– Homem, patrão, não sei. Gente de Cássia que vai para Uberaba, diz: “Vou p’ro sertão.” Para Uberaba é aqui; p’ra nós “Paracatu e Goiás”, e lá pra eles é ainda mais longe.

⁷⁶ “[...] O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucúia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O gerais corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.” (GSV: 09)

– De sorte que o sertão não existe – repliquei.
 O camarada atrapalhou-se.
 – Existir, existe... Cá pra mim, patrão, sertão é onde há índios bravos.
 – E aqui não há índios?
 Birro às vezes tem respostas adoráveis:
 – Não... Isto é, há só dois, mas índios mansos... Por sinal que estão presos, na cidade, para responder a júri por crime de morte.⁷⁷

Interessante notar que o sertanejo em questão parece fazer parte daqueles, citados por Riobaldo, que querem negar o sertão, afastá-lo de si para o poente, como quem nega a pecha de selvagem, transferida ao índio bravio do oeste. Para que o argumento funcione (na ingenuidade ou ironia fina do sertanejo) os índios do local em questão têm de ser “mansos”, muito embora criminosos de morte. O restante do conto, que não cabe esmiuçar aqui, é quase um comentário metalinguístico (estória dentro da estória) sobre a carga de significados do verbete sertão, do romantismo até aquele momento, comentário que encontramos também em todo o *Grande Sertão: Veredas*. Significados em geral relacionados à violência, à natureza selvagem, e também à vastidão, entre desértica e lírica.

O mais interessante é a manutenção das ambiguidades, o jogo de “opiniões” que se dá pelo diálogo do letrado citadino com o iletrado sertanejo, marca tão evidentemente, não só no romance, mas em toda a obra de Rosa. As relações nunca fixadas entre o sertão histórico-geográfico e o sertão “ficcional” ou discursivo, território de caráter “bélico e perigoso”, mas também “movediço”, “fugidio” e “transitório”, que “escapa entre as mãos do narrador” (MARTINS, 1998), que só se define no encontro ou colisão (momento passageiro) dos discursos construídos sobre ele ao longo de pelo menos quatro séculos.

3. Como já foi colocado anteriormente, o viés esquemático e resumido que escolhemos para dividir as fases do regionalismo passou por cima de questões importantes, uma delas, que continuaremos negligenciando, diz respeito ao termo “pré-modernismo”, seu efetivo significado, suas implicações, e a consequente afirmação de que teria havido realmente certa pausa de “desgeografização” durante o Modernismo de 1922. Tangenciaremos também as relações entre os “dois modernismos”, o de 1922 e o de 1930. Questões complexas, das quais passaremos ao largo.

⁷⁷ RANGEL, Godofredo. “No Sertão”, In: MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. (Ed.). *O Conto Regionalista – do romantismo ao pré-modernismo*. São Paulo: Martins Fontes, 2009. pp. 309-318.

Porém, existe outra questão que deixamos descansando lá atrás e que gostaríamos de trazer à tona para melhor tratar deste terceiro momento do regionalismo: a suposta hegemonia do viés naturalista em nossa literatura, sobretudo no *romance de 30*. Primeiramente é preciso destacar que existem outros motivos, além dos já apontados, que corroboram a alegação de certa prevalência do naturalismo entre nossos romancistas. Antonio Candido, por exemplo, explica a questão da seguinte maneira:

O fato de sermos países que na maior parte ainda têm problemas de ajustamento e luta com o meio, assim como problemas ligados à diversidade racial, prolongou a preocupação naturalista com os fatores físicos e biológicos. Em tais casos o peso da realidade local produz uma espécie de legitimação da influência retardada, que adquire *sentido criador*. Por isso, quando na Europa o Naturalismo era uma sobrevivência, entre nós ainda podia ser ingrediente de fórmulas literárias legítimas, como as do romance social dos decênios de 1930 e 1940.⁷⁸ (CANDIDO, 1987: 150)

A própria Walnice Nogueira Galvão aponta outra influência marcante, além do romance neonaturalista norte-americano, para a perpetuação do viés naturalista em nossas letras, a obra de Euclides da Cunha:

Não se pode minimizar na sequência dos regionalismos o impacto da publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902. Certamente filiado aos padrões estéticos do naturalismo, embora matizado de parnasianismo e até de romantismo, sua obra pairou sobre a literatura brasileira com uma intensidade que excedeu de muito a seu tempo. (GALVÃO, 2000: 17)

Contudo, a questão nos parece mais complexa. Luís Bueno, no seu livro *Uma História do Romance de 30* (2006: passim), exaustiva pesquisa da produção daquele período, propõe uma visão “menos rígida do que a que prevalece em nossa história literária, em que normalmente se apresenta o período como o do romance social regionalista”, demonstrando como o jogo complexo entre a recepção imediata das obras (nas revistas, jornais e publicações especializadas da época), as declarações dos autores sobre suas obras e as tensões provenientes da polarização política característica daquele período, influenciaram essa primeira impressão que nem sempre se confirma. Essa visão das coisas tendeu mais uma vez à antinomia, desta vez: romance regional *vs.* romance intimista, onde este representaria uma segunda via, ou via alternativa do *romance de 30*.

⁷⁸ Candido (1987, p. 152) também aponta o Neo-realismo português como forte influência na geração regionalista de 30.

Se quisermos, podemos ouvir nessa dicotomia certo eco transformado daquela “polêmica do gabinete” do século XIX, bem como de todas as antinomias que marcaram aquele século e penetraram o tecido literário.⁷⁹ Visão das coisas que sem dúvida tem seu fundo de verdade e sentido, mas não deixa de simplificar questões que *no fundo* são mais complexas, mascarando as tensões ideológicas definidas no Brasil pós-revolução de 1930 e que poderíamos resumir nas palavras de Jorge Amado:⁸⁰

São dois os caminhos do nosso romance, nascendo um de Alencar, nascendo outro de Machado, indo um na direção do romance popular e social, com uma problemática ligada ao país, aos seus problemas, às causas do povo, marchando o outro para o romance dito psicológico, com uma problemática ligada à vida interior, aos sentimentos e problemas individuais, à angústia e à solidão do homem, sem no entanto, perder seu caráter brasileiro. (apud BUENO, 2006: 31)

A pergunta recorrente que se faz, problematizando apenas o período em questão, é: onde se assentam então obras como *Angústia*, *São Bernardo*, *Fogo Morto* ou *O Louco do Cati*? Mesmo autores como Raquel de Queiroz e o próprio Jorge Amado, nos melhores momentos, quando rotulados exclusivamente de “regionais” e “sociais”, têm o valor e a complexidade de suas obras reduzidos. Ainda que o rótulo venha do próprio autor, como no caso de Jorge Amado, nos primeiros romances, mergulhado que estava nas questões ideológicas, a obra frequentemente tende a mostrar-se mais complexa. Bueno demonstra “o quanto a ideia de uma produção romanesca dividida em duas correntes tão impermeáveis entre si tem sua origem numa realidade [quase sempre] anterior ao exame das obras nelas mesmas”. Tendo em vista “o vinco profundo” que o *romance de 30* deixou na ficção que o sucedeu, questionar essa divisão rígida e o papel dela na construção da imagem de literatura eminentemente naturalista importa inclusive para analisarmos a obra de Guimarães Rosa. Para Luís Bueno, trata-se de um problema crítico-literário:

⁷⁹ Bueno (2006, p. 32) também cita Afrânio Coutinho: “‘há duas formas de humanismo brasileiro’ expressas pela literatura de ficção em duas correntes, a regionalista, em que o homem aparece em conflito ou tragado pela terra, e a psicológica ou de análise de costumes, em que o homem está diante de si mesmo ou de outros homens.” E completa: “É inegável que essa formulação faz sentido e se assenta sobre outras formas de fratura da sociedade brasileira, expressas por binômios como norte-sul ou litoral-sertão. A ligação do intelectual com a realidade brasileira, sua maior adesão aos valores do “sertão” ou, ao contrário, o apego ao seu gabinete de trabalho, à atividade livresca que quase sempre o mantém ligado a uma tradição intelectual própria de outros centros, tem sido um ponto crítico de discussão desde a criação, segundo alguns, ou a implantação, segundo outros, do romance no Brasil [...]”.

⁸⁰ AMADO, Jorge. “Discurso de Posse na Academia Brasileira”, in *Jorge Amado Povo e Terra: 40 anos de Literatura*. p. 11.

No decorrer do século XX, os regimes políticos fechados de direita levaram a uma reação por parte da intelectualidade de esquerda, muitas vezes hegemônica, cuja tendência foi de sobrevalorizar a literatura empenhada. Um efeito claro desse fenômeno, relativo aos anos 30, é o apagamento a que foram condenados os autores ditos intimistas que surgiram naquele momento. Mas esse tipo de distorção – se é que cabe o termo – deve ser creditado muito mais aos efeitos de uma crítica empenhada – que faz o papel de leitor benévolo nuns casos e exigente noutros – do que à literatura empenhada propriamente dita.

O problema reverbera na crítica atual, que ao privilegiar aquela “crítica empenhada” (talvez por resquício do mesmo prurido ideológico) no momento de traçar o panorama da época, acaba tendo acesso a uma visão parcial. Como os tempos são outros, a tendência é deplorar aquele naturalismo, visto como hegemônico, justamente porque era o aspecto privilegiado das obras pela crítica de esquerda de então, que o via como qualidade. Nessa toada, numa visada mais geral da história literária brasileira, “é natural que a imagem que se fará é de uma literatura naturalista com ilhas incomunicáveis e louváveis” que não chegam a constituir sistema. Segundo Bueno, uma consequência contemporânea importante desse cenário é

[...] uma espécie de lugar-comum da história literária brasileira nesta virada de século, que, mais que canonizar Clarice Lispector e Guimarães Rosa como grandes nomes da nossa ficção no século XX, tende a isolá-los como se, demiurgos de si mesmos, pairassem isolados sobre nosso ambiente literário, totalmente desconectados das experiências anteriormente feitas no campo da prosa em nossa sempre criticável tradição literária.

Bueno contrapõe a essa tendência, que enxerga na literatura brasileira apenas “surto individualizados em meio à continuidade de uma estética naturalista” (SÜSSEKIND⁸¹ apud BUENO, 2006: 21) e consequentemente classifica Clarice e Guimarães como seres *superpoderosos*, um argumento incisivo:

A questão a se colocar é se de fato esses escritores têm a força de, para além de tirar do nada suas obras, conseguir legitimá-las num ambiente literário totalmente estranho a elas, ou se, ao contrário, a leitura que se faz da tradição da prosa brasileira de ficção não tem deixado de lado experiências importantes, de forma a dar a falsa impressão de que Guimarães Rosa e Clarice Lispector são casos absolutamente isolados, verdadeiros meteoros caídos sobre nós para extinguir velhos dinossauros e iniciar uma era povoada de outros animais.

⁸¹ SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, Qual Romance?* Rio de Janeiro: Achiamé, 1984. p. 42.

Usando o caso de *Perto do Coração Selvagem* ele demonstra como “a legitimação de Clarice Lispector enquanto estreante promissora aconteceu porque já havia, no ambiente literário brasileiro, lugar para ela”. Se os escritores intimistas não formassem um “sistema” “bem mais numeroso e significativo do que tem sido registrado”, esse fato não se explicaria.

O mesmo raciocínio aplicado à obra de Rosa se complica na medida em que ele foi capaz de uma “síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas” (GALVÃO, 2000: 26). Mas certamente uma análise da recepção imediata de *Sagarana*, por exemplo, demonstraria uma absorção orgânica, embora não destituída de conflitos importantes, dada a complexidade da obra (algo assim como um corpo estranho, mas gerado pelo próprio organismo). À tendência de abduzir Guimarães do contexto literário que o cercava, Bueno contrapõe: “se ele de fato foi um meteoro na nossa tradição literária, foi um estranho tipo de corpo celeste que escolhe direitinho o lugar onde quer cair”. Bueno completa:

No caso de Guimarães Rosa, aliás, nem é preciso insistir tanto no quanto ele se inseriu numa tradição já estabelecida na ficção brasileira se levamos em conta que um crítico como Wilson Martins pôde enxergar em *Grande Sertão: Veredas* apenas mais uma história de jagunços. Que é mais que uma história de jagunços não há a menor dúvida. Mas é inegável que *também* se trata de uma história de jagunços.

Uma linha de continuidade possível está no fato de Guimarães Rosa lidar de maneira tão profunda com uma questão que na *geração de 30* atinge nível crítico de tensão e prioridade: a figuração do outro. Um outro que, com a urbanização e a modernidade, ganha em diversidade, autonomia e complexidade, o outro agora são *outros*: o marginal, o bandido, a mulher, o louco, a criança e a nova categoria do proletário (não obstante continuem operantes as categorias do outro sertanejo, pobre, caipira – homens ainda tidos por “rústicos”, “simples” e, por vezes, “simplórios”).

Aquele “procedimento mais intuído do que linguístico” da primeira fase do regionalismo, que ganha ares de pesquisa linguística na segunda geração, torna-se “impasse” consciente no *romance de 30*:

Não há solução fácil para uma tentativa de incorporação dessa figura no campo da ficção. É lidando com o impasse, ao invés das soluções fáceis, que Graciliano vai criar *Vidas Secas*, elaborando uma linguagem, uma estrutura

romanesca, uma constituição de narrador, um recorte de tempo, enfim, um verdadeiro gênero a se esgotar num único romance, em que narrador e criatura se tocam mas não se identificam. Em grande medida, o impasse acontece porque, para a intelectualidade brasileira daquele momento, o pobre, a despeito de aparecer idealizado em certos aspectos, ainda é visto como um ser humano meio de segunda categoria, simples demais, incapaz de ter pensamentos demasiadamente complexos – lembre-se de que a crítica achou inverossímil que Paulo Honório fosse o sofisticado narrador de *São Bernardo*. O que *Vidas Secas* faz é, com um pretensão não envolvimento da voz que controla a narrativa, dar conta de uma riqueza humana de que essas pessoas seriam completamente capazes. A solução genial de Graciliano Ramos é, portanto, a de não negar a incompatibilidade entre o intelectual e o proletário, mas trabalhar com ela e distanciar-se ao máximo para poder aproximar-se. Assumir o outro como outro para entendê-lo.

Esse impasse dos anos 1930, segundo Bueno, ganha uma “solução privilegiada” na obra de Rosa, que pode ser vista como o “passo adiante possível depois de *Vidas Secas*”:

Para um intelectual como Guimarães Rosa, que, ao contrário de Graciliano Ramos, via com suspeita a racionalidade, sentindo falta de uma ligação mais forte do homem com a terra, sua própria natureza, o pobre, o sertanejo, o menino, o violeiro, o maluco, o jagunço não se diminuem em seu alheamento do mundo da intelectualidade. É bem o contrário disso. Sua estatura é aumentada, pois é de sua ligação ainda possível com o cosmo, por via da terra, que pode surgir a grandeza. O escritor, o artista, por sua vez, não é visto como intelectual pura e simplesmente. Mais do que isso, é alguém que, não totalmente engolido pelo discurso da lógica, é capaz de compreender outros discursos e plasmá-los na forma híbrida de conhecimentos e intuição que é a obra de arte. Nessa perspectiva, as figuras marginais não são, portanto, um outro desagregado do artista, que tem aspectos de outro e tem aspectos de mesmo. Pensa-se aqui, como é percebível, nessa verdadeira profissão de fé artística que é *O Recado do Morro*. O cantador Laudelim não é louco nem menino: é artista. Por isso pode entender um recado da terra e elaborá-lo de forma a fazer compreendê-lo quem havia se demonstrado incapaz de compreensão.

A solução linguística a que chegou Guimarães Rosa se liga naturalmente a essa concepção. A língua do pobre pode ser tomada com liberdade e reinventada no contato com uma tradição intelectual da, em princípio, mais arrogante alta cultura porque o artista é mesmo o único lugar em que essa fusão pode se dar.

Guimarães, na medida em “que faz eclodir poeticamente vozes e figuras, episódios e visões que a história oficial recalca e silencia” isso “porque se aproxima do seu outro de classe e de cultura, sem reduzi-lo a objeto”,⁸² está em verdade dando continuidade e “solução privilegiada” a um problema que atravessou todas as fases do regionalismo brasileiro, intensificando-se ou, melhor diríamos, agravando-se em função

⁸² Ligia Chiappini (1994, p. 680, 698) evocando as ideias de Benjamin e Gramsci para tratar das obras de Simões Lopes Neto e José Lins do Rego, respectivamente.

do contexto social que representava. O outro aos poucos fica mais próximo, mais nítido enquanto problema e mais reivindicante também.

Ligia Chiappini traça um panorama eficiente da questão no que se refere ao regional:

Sem cair num progressismo linear, pois há, como [vimos], avanços e recuos nessa trajetória, pode-se dizer que, daí pra frente [depois da 1ª geração], no pré-modernismo, no modernismo de 30 e no que Antonio Candido chamou de super-regionalismo os escritores vão aprofundando e detalhando essa busca, aperfeiçoando seus métodos de registro, da investigação livresca ao contato direto pela experiência da viagem, e incorporando formalmente todo esse material à estrutura e ao estilo das obras.

Da defesa ingênua e xenófoba de Távora e da utilização ainda desconjuntada do folclore ao requinte com que tudo isso é aproveitado por Guimarães Rosa, foi necessário trilhar um longo caminho para criar e fortalecer uma vertente riquíssima da literatura brasileira que tem seus equivalentes nas obras da literatura hispano-americana, daqueles que Ángel Rama chama de translocutores. (CHIAPPINI, 1994: 676)

Já foi dito tantas vezes: Guimarães Rosa realizou uma fusão do regionalismo com o romance intimista (isso se considerarmos regionalismo, o que normalmente acontece, “como domínio da exterioridade e do homem feito paisagem”) (CHIAPPINI, In: CHIAPPINI; VELJMEJKA, 2009: 193). Isso concede ao outro figurado em suas obras, segundo Ligia Chiappini, o direito (tantas vezes negligenciado até hoje) a uma *interioridade*. Curioso é que essa superação, em relação a um problema de base do regionalismo, se dê em verdade “muitas vezes e paradoxalmente por uma potencialização dos procedimentos tradicionais da literatura regionalista”. A autora faz questão de ressaltar:

Ao contrário do que a crítica costuma afirmar, mesmo antes de Rosa, no regionalismo de João Simões de Lopes Neto, entre outros, o regionalismo dá um tratamento peculiar à interioridade, um tratamento híbrido, sem abandonar, mas potencializando mesmo, nos seus melhores exemplos, certos procedimentos artísticos do parnasianismo e do simbolismo, tais como a musicalidade a plasticidade, um certo formalismo, o descritivismo, um *senso agudo do espaço e do coletivo*. A interioridade não é concebida aí em si mesma, separada do mundo exterior e da vivência coletiva. Não se representa o puro pensamento, mas um pensamento sensível, material mesmo. Vanguarda e regionalismo se juntam nos melhores casos. Os resultados se esboçam com Blau Nunes e se desenvolvem e aprofundam com Riobaldo, Miguelim e Manuelzão, para falar dos personagens talvez mais exemplares desse procedimento. (Ibid.: 193-196, grifo nosso)

Como se vê, a longa estrada que nos trouxe do “documento bruto” à “invenção revolucionária” de João Guimarães Rosa tem muitas nuances e passou por muitas encruzilhadas. Buscou-se então, pela coleta e análise de uns poucos sedimentos dessa estrada, a possibilidade de um viés mais orgânico, menos casuístico, para abordar essa grande obra. Obviamente não se trata de sugerir uma “gênese linear” (SÜSSEKIND, 2006: 17) perfeita e contínua, sem rachaduras, desse narrador tão complexo. Porém, como já dissemos, o apontamento de certas constantes temáticas e formais regionalistas, imbricadas ou transformadas no romance de Rosa, longe de diminuir a genialidade de sua obra, visa à ampliação dos seus significados. Ademais, tentou-se ir além do parâmetro “conteudístico”. Nesse sentido, talvez se possa aludir mais uma vez à obra de Roger Bastide, aqui comentada por Antonio Candido, e traçar um paralelo, mais uma vez *mutatis mutandis*, com os processos de incorporação dos temas do negro e de assimilação das componentes africanas na poesia brasileira, descritos por ele em vários ensaios. O sociólogo francês descreve a interiorização progressiva desses elementos: “sendo a princípio mera ocorrência temática”, e por vezes pitoresca ou até cômica, restritos a gêneros menores, “eles passam a suscitar a participação afetiva do poeta, em seguida provocam o aparecimento da consciência do drama social para, finalmente, se tornarem verdadeira incorporação ao nível da forma”. Assim, partindo de “referências meramente temáticas”, chegamos até as “impregnações mais sutis da forma” (CANDIDO, 2004: 111). Seria demasiada generalização projetar essas colocações sobre os elementos regionais, que passam aos poucos do temático pitoresco para dentro da forma romanesca, emprestando assim ao outro representado nessas obras, finalmente, o tal “direito a interioridade”?

Em certo trecho de *Formação da Literatura Brasileira*, comentando os aspectos gerais mais marcantes na obra de Visconde de Taunay, Candido (2009: 628) escreveu: “A experiência da guerra, do sertão, e do amor no sertão, condicionaram estes traços, que se tornaram os mais vivos e importantes, para nós”. Fazendo o paralelo com Rosa e parafraseando Luís Bueno, creio que poderíamos dizer sobre *Grande sertão*: que *é mais* que uma história sobre amor, guerra e sertão não há a menor dúvida. Mas é inegável que *também* se trata de uma história sobre amor, guerra e sertão.

Apostando no poder elucidativo do jogo das “causalidades internas” (CANDIDO, 1987: 153), espera-se neste pequeno inventário de transformações e manutenções temáticas e formais, ter-se angariado alguns novos elementos para buscar

as especificidades dessa “invenção revolucionária”, particularmente naquilo que se refere à figuração literária do espaço.

4. GRANDE SERTÃO: ROMANCE

Aqui cabe retomar as palavras de Bolle (2004: 59) – “a relação do narrador rosiano com a geografia deve ser vista com um *olhar oblíquo*” –, às quais acrescentaríamos agora, retomando também nosso primeiro artifício de análise, uma pergunta ligeira: olhar oblíquo de Capitu?...

Segundo o mesmo autor:

Enquanto em Euclides os vários mapas e descrição verbal visam providenciar um máximo de orientação e controle numa *terra ignota*, o objetivo de Guimarães Rosa, pelo contrário – com os meandros das veredas, dos discursos e da fala do seu narrador-rio –, consiste em caracterizar o sertão como lugar labiríntico.

Diante dessa constatação ele formula uma questão e já emenda a resposta:

Qual é a função dessa *mitologização* do sertão por parte de Guimarães Rosa, no momento em que o interior do Brasil estava para ser definitivamente controlado pela capital implantada no planalto central [1956, data da 1ª edição de *Grande Sertão: Veredas*]? Este feito, afinal, não confirmaria plenamente a visão racionalista e modernizadora de Euclides? Ou será que existem determinadas condições históricas que explicam o aparecimento de discursos labirínticos como em Guimarães Rosa?

O ressurgimento do sertão como labirinto, no nosso romancista, põe em evidência um elemento recalcado por Euclides. Atrás dos mapas de Estado Maior e da vontade de dominar a *silva horrida* por meio da tecnologia e de um volumoso aparato militar, escondia-se um temor. A elite modernizadora do país, à qual pertencia Euclides, temia, assim como a tropa, o confronto com a geografia física e humana do país real: medo de perder-se no “labirinto de montanhas”, no “labirinto das veredas” e no “labirinto das vielas” da “*urbs* monstruosa”, espaço anárquico de uma população depauperada e crescente, que escapava ao controle e era o oposto dos ideais da ordem e do progresso. (Ibid.: 78, grifo nosso)

A representação desse temor⁸³ do embate com “a geografia física e humana do país real” também está no romance, por exemplo, na célebre passagem do encontro com

⁸³ “Recorrentes são as passagens em que Euclides fala das ‘ásperas veredas’ do sertão em volta de Canudos, do ‘dédalo de sangas’ e da ‘rede inextrincável dos becos tortuosos’ da ‘Jerusalém [ou Troia] de taipa’. O espírito do ‘crime e da loucura’ daquela cidade, de acordo com os cientistas que examinaram a cabeça cortada de Antônio Conselheiro, estava resumido nas ‘circunvoluções expressivas’ daquele crânio. A analogia entre o cérebro do líder político e a fisionomia de Canudos está presente também no retrato que nos fornece Euclides. O templo novo, que ali fora executado conforme o plano do Conselheiro, é qualificado pelo escritor como ‘a própria desordem do espírito delirante’. A cidade como um todo é apresentada como uma ‘estereografia’ da ‘feição moral da sociedade ali acoitada’. ‘Cidade selvagem’, ‘*urbs* monstruosa’, ‘*civitas* sinistra do erro’, ‘núcleo de maníacos’, morada de uma população de ‘estádio

os catrumanos. A forte impressão do encontro com a pior miséria do sertão fica gravada na memória do narrador: “Mas eu não ri. Ah, daí, não ri honesto nunca mais, em minha vida. Como que marquei: que a gente ter encontrado aqueles catrumanos, e conversado com eles, desobedecido a eles – isso podia não dar sorte”. (GSV: 293) Segue-se a caracterização (um tanto longa, mas repleta de significados) daqueles homens como que pertencentes a um reino mítico e perigoso, mais perto dos animais (quadrúpedes) que dos humanos:

Raça daqueles homens era diverseada distante, cujos modos e usos mal ensinada. Esses, mesmo no trivial, tinham capacidade para um ódio tão grosso, de muito alcance, que não custava quase que esforço nenhum deles; e isso com os poderes da pobreza inteira e apartada; e de como assim estavam menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos: porque nenhuma más artes do demônio regedor eles nem divulgavam. Só o mau fato de se topar com eles, dava soloturno sombrio. Apunha algum quebranto. Mas mais que, por conosco não avirem medida, haviam de ter rogado praga. De pensar nisso, eu até estremecia; [...] Aqueles homens eram orelhudos, que a regra da lua tomava conta deles, e dormiam farejando. E para malefícios tinham muito governo. Aprendi dos antigos. [...] De homem que não possui nenhum poder nenhum, dinheiro nenhum, o senhor tenha todo o medo! O que mais digo: convém nunca a gente entrar no meio de pessoas muito diferentes da gente. Mesmo que maldade própria não tenham, eles estão com vida cerrada nos costume de si, o senhor é de externos, no sutil o senhor sofre perigos. Tem muitos recantos de muita pele de gente. Aprendi dos antigos. O que assenta justo é cada um fugir do que bem não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea. [...] Aqueles catrumanos pedindo por maldição, como era que eu podia deixar de pensar neles? Há-de, que se eles tivessem me pegado sozinho, eu apeado e precisado, decerto me matavam, para roubar minhas armas, as coisas e minhas roupas. Amargo que acabavam comigo, sem escrúpulos, hom'essa, que nem tinham, porquanto eu era desconhecido e forasteiro. De doente, ou ferido perdendo meu sangue, que eu estivesse, algum deles ia ser capaz de me ceder gole duma cuia d'água? [...] E por que era que há de haver no mundo tantas qualidades de pessoas – uns já finos de sentir e proceder, acomodados na vida, tão perto de outros, que nem sabem seu querer, nem da razão bruta de que por necessidade fazem e desfazem. Por que? Por sustos, para vigiância sem descanso, por castigos? E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, ao milhares mís e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando de Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem – Deus me diga? Nem me diga o senhor que não – aí foi que eu pensei o inferno feio deste

social inferior’ – eis os principais qualificativos que lhe aplica Euclides, numa visão da história inapelavelmente negativa.” (BOLLE, 2004, p. 79)

mundo: que nele não se pode ver a força carregando nas costas a justiça, e o alto poder existindo só para os braços da maior bondade. Isso foi o que eu pensei, muito redoído, no estufo do calor vingante. E foi por durante quase uma hora, montado no meu cavalo ruim chamado Padrim-Selórico, a passo por aqueles ruins campos, até se chegar perto do povoado do Sucruiú, onde que estava arranchada a horrorosa doença, por cima da pior miséria. Bobéia minha? Porque os companheiros, indo cuidando de seu ramerrão comum, nenhum não punha tento em dessas ideias. Então era só eu? Era. Eu, que estava mal-invocado por aqueles catrumanos do sertão. Do fundo do sertão. O sertão: o senhor sabe. ^(GSV: 294)

Riobaldo se encontra num dos seus momentos de “tristonha travessia”, ^(GSV: 177) arredado a um só tempo dos seus parceiros jagunços e dos miseráveis do sertão, solitário na sua condição até certo ponto visionária (isso de um ponto de vista elitista e amedrontado), que previa a invasão das cidades pelas hordas de catrumanos, a desordem sertaneja invadindo a ordem citadina, até não sobrares “mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas”, e o inverso disso: os moradores das cidades tendo que “achar grotas e fundões para se esconderem” (se quisermos, podemos ler aqui uma evocação do dístico famoso: o sertão vai virar mar e etc.).

Como sempre, ordem e desordem se confundem no discurso de nosso jagunço: note-se, o motivo de estarem os catrumanos “menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos” era “porque nenhuma más artes do demônio regedor eles nem divulgavam” – seria o diabo fator civilizatório, do qual os catrumanos estariam desprovidos?

Nessa passagem é preciso ter em mente que o jaguncismo era uma possibilidade bastante significativa de um lugar social mais “digno”, menos sofrido, ou de algum lugar social que seja para os homens pobres do sertão, fator portanto de diferenciação dos miseráveis. No país “de mil-e-tantas misérias”, ^(GSV: 15) “jagunço era que perpassava ligeiro; no chapadão, os legítimos coitados todos vivem é demais devagar, pasmacez. A tanta miséria. O chapadão, no pardo, é igual, igual – a muita gente ele entristece.” ^(GSV: 28)

Se acabamos de dizer lugar-social, vamos nos corrigir, trata-se mais exatamente de um entre-lugar-social, ou seja, o caráter fluido que se costuma creditar ao narrador Riobaldo em virtude do seu *ethos* sertanejo – pelas razões que já apontamos no primeiro capítulo –, talvez o ligue também a um *ethos* mais específico, o do banditismo, em que o movimento e a fluidez pelo tecido social parecem desempenhar um papel

importante. Em outra passagem (são várias) em que trata da loucura e dos miseráveis do sertão, Riobaldo reforça nossa ideia:

[o relato é sobre uma romaria de miseráveis à casa de uma moça que tinha começado a supostamente fazer milagres no povoado de Barreiro-Novo, mas que depois é internada como louca] num estalo de tempo, já tinham surgido vindo milhares desse, para pedir cura, os doentes condenados: lázaros de lepra, aleijados por horríveis formas, ferimentos, os cegos mais sem gestos, loucos acorrentados, idiotas, héticos e hidróticos, de tudo: criaturas que fediam. Senhor enxergasse aquilo, o senhor desanimava. Se tinha um grande nojo. Eu sei: nojo é invenção, do Que-Não-Há, para estorvar que se tenha dó. E aquela gente gritava, exigiam saúde expedita, rezavam alto, discutiam uns com outros, desesperavam de fé sem virtude – requeriam era sarar, não desejavam Céu nenhum. Vendo assaz, se espantava da seriedade do mundo para caber o que não se quer. Será acerto que os aleijões e feiezas estejam bem convenientemente repartidos, nos recantos dos lugares. Se não, se perdia qualquer coragem. O sertão está cheio desses. *Só quando se jornada de jagunço, no teso das marchas, praxe de ir em movimento, não se nota tanto: o estatuto de misérias e enfermidades.* Guerra diverte – o demo acha. (GSV: 48, grifo nosso)

O jaguncismo, portanto, significa também assumir um outro tipo de olhar sobre o sertão, longe da pasmacez da miséria e, por outro lado, distante também da “definição” dos proprietários de terra – “O que me dava a qual inquietação, que era de ver: conheci que fazendeiro-mór é sujeito da terra *definitivo*, mas que jagunço não passa de ser homem muito *provisório*.” (GSV: 312, grifos nossos) Um ponto de vista que pela essência movimentada também diríamos ser “admiravelmente” e por vezes ferinamente moderno:

Mas o mais garboso fiquei, prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço. *Assim que é a vida assoprada, vivida por cima. Um jagunceando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco.* O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. *Pobre tem de ter um triste amor à honestidade.* São árvores que pegam poeira. (GSV: 57, grifo nosso)

Pobres são “árvores que pegam poeira”, diz nosso amigo Riobaldo, eles têm de ter um “triste amor à honestidade”. Na leitura que faz da sociedade, Riobaldo deixa transparecer uma posição de observador, um navegante do mar do sertão, que vislumbra de um ponto de vista privilegiado seus atores. O caráter provisório desse olhar jagunço, se nos remete por um lado à modernidade, por outro, nos leva a pensar também numa componente importante do que, na falta de expressão melhor, podemos chamar de “caráter nacional”: uma “concepção *espaçosa* do mundo”, que Sérgio Buarque de Holanda associa às heranças mais antigas de nossa colonização aventureira:

Esse tipo humano ignora as fronteiras. No mundo tudo se apresenta a ele em generosa amplitude e, onde quer que se erija um obstáculo a seus propósitos ambiciosos, sabe transformar esse obstáculo em trampolim. Vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes.

O trabalhador, ao contrário, é aquele que enxerga primeiro a dificuldade a vencer, não o triunfo a alcançar. O esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar o máximo proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. Seu campo visual é naturalmente restrito. A parte maior do que o todo.

Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura. Assim, o indivíduo do tipo trabalhador só atribuirá valor moral positivo às ações que sente ânimo de praticar e, inversamente, terá por imorais e detestáveis as qualidades próprias do aventureiro – audácia, imprevidência, irresponsabilidade, instabilidade, vagabundagem – tudo, enfim, quanto se relacione com a concepção *espaçosa* do mundo, característica desse tipo.⁸⁴ (HOLANDA, 1995: 44)

Temos assim, bem pensada, uma descrição que se aplica perfeitamente ao *ethos* do olhar jagunço representado no romance, que “vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes”, e que valoriza, por consequência ou por reflexo, a audácia, a imprevidência, a irresponsabilidade e a instabilidade:

A falta de mantimentos, por isso eu ia encurtar rédeas, travar o passo? A toleima. A outra receita que descumpri, era a de repartir o pessoal em turmas. Cautelas... Que não. Eu fosse ter cautela, pegava medo, mesmo só no começar. Coragem é matéria doutras praxes. Aí o crer nos impossíveis, só. (GSV: 339)

Essa característica do *ethos* jagunço, que em verdade parece se estender ao *ethos* do banditismo em geral (bem resumido na expressão contemporânea “vida loka”), aparece comentada por Riobaldo em vários momentos. O elemento surpresa tem papel fundamental na ascensão dentro do grupo. É assim que ele sobe ao poder, fazendo a pergunta impensada no momento mais inesperado – “Ah, agora quem aqui é que é o Chefe?” (GSV: 329) Impensada, mas maturada lentamente sob o ciclo de uma lua que se deu depois do ato mais impensável de todos – o pacto com o demônio. Impensada, mas pressentida, e repetida três vezes, ritualisticamente, como de praxe.

⁸⁴ Entre esses dois tipos não há, em verdade, tanto uma oposição absoluta como uma incompreensão radical. Ambos participam, em maior ou menor grau, de múltiplas combinações e é claro que, em estado puro, nem o aventureiro, nem o trabalhador possuem existência real fora do mundo das ideias. Mas também não há dúvida que os dois conceitos nos ajudam a situar e a melhor ordenar nosso conhecimento dos homens e dos conjuntos sociais. E é precisamente nessa extensão superindividual que eles assumem importância inestimável para o estudo da formação e evolução das sociedades. (HOLANDA, op. cit., p. 44)

Riobaldo, ao contrário de seu antecessor, conhecia bem o *ethos* do seu grupo (naquele momento específico, sabia que todos estavam cansados da pasmacez do Retiro da Coruja, e culpando Zé Bebelo por isso), ele era do sertão, ele “não era o do certo”: ele “era o da sina”. (GSV: 383) Todos valoravam suas bizarras, porque “jagunço não despreza quem dá ordens diabradas”. (GSV: 383) Logo após assumir o posto de chefe, Riobaldo reflete sobre suas primeiras medidas: “Era a primeira viagem saída, de nova jagunçagem; e as extraordinárias cousas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão de fazer”. (GSV: 332, grifo nosso) E páginas depois: “Ah, a gente ia encher os espaços deste mundo adiante”. (GSV: 338, grifo nosso)

Além disso, esse narrador está misturado às entranhas de um tipo de crime bem particular, um banditismo guerrilheiro, diretamente atrelado com questões fundiárias e políticas, que permitia arregimentar miseráveis e extorquir fazendeiros. Quando chefe, sua posição lhe permite entrar em contato com toda a rede social que seria possível àquele indivíduo histórico⁸⁵ num patamar de igualdade ou superioridade, impostas pela ameaça, conforme o interesse do momento. Portanto, não foi à toa que se associou sua imagem ao elemento fluvial, ele de fato transita como um rio entre as veredas da ordem e da desordem, sempre revelando em seus remansos e reboios o “verte, reverte” (GSV: 77) do jogo de ambiguidades da escrita rosiana, mas também da sociedade formalizada no romance. Por sua essência fluida e criminosa, é permitido a esse “narrador-rio” (BOLLE, 2004: 77) infiltrar-se na capilaridade de diversos setores sociais:⁸⁶ da “miséria quase inocente” que ornou sua infância – quando tudo que tinha coube “na metade dum saco” (GSV: 87) –, à casa-grande da fazenda São Gregório; da urbanidade interiorana, durante seus estudos bastante completos em Currallinho – em que teve contato inclusive com nacionalidades diferentes –, ao isolamento do Sucruiú – “onde que estava arranchada a horrorosa doença, por cima da pior miséria” (GSV: 295) –, do dia a dia dos acampamentos como jagunço raso, aos banquetes reservados aos chefes na casa dos fazendeiros. Das fileiras das tropas “republicanas” de Zé Bebelo ao bando de jagunços terríveis comandados por Hermógenes.

⁸⁵ É preciso lembrar que as instâncias realmente decisórias do poder público republicano estavam inacessíveis, só “geringonça[veis] na capital na Capital do Estado”. (GSV: 230)

⁸⁶ “O narrador rosiano se mantém disponível num estado de transição entre as diferentes mentalidades e linguagens: a sertaneja e a urbana, a coloquial e a erudita, a oral e a escrita. Sua liberdade de transitar, seu jogo entre aproximação e distanciamento, e sua ironia se expressam de várias formas.” (BOLLE, 2004, p. 40)

Some-se a isso, no caso *bem específico* de Riobaldo, a condição de agregado revoltado que fugiu da casa-grande, relativamente bem educado, filho ilegítimo de patriarca abastado – o Padrinho Selorico Mendes, homenageado ironicamente no batismo de seu cavalo, por ser este “sendeiro e historiento”,^(GSV: 287) como aquele – e teremos os fatores que permitem a visão diferenciada e, na passagem específica dos catrumanos, um tanto radical, de nosso narrador, que numa de suas crises de demarcação dos pastos da vida, insiste na necessidade quase obsessiva de se manter “o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre.”^(GSV: 294)

Embora Riobaldo pareça de certa maneira impressionado pela miséria, e amedrontado com a ideia da invasão das cidades, ele sabe bem que não faz parte dos proprietários de quintais com roupinhas de criança. E que a chegada de seu bando a qualquer cidade daquela época causaria espanto ou horror semelhante ao da invasão de miseráveis, como de fato ocorreu historicamente várias vezes. A posição dupla (e dúbia) de jagunço e de agregado esclarecido, permite que ele, ao mesmo tempo e sem aderência específica, se coloque no lugar dos “de fino sentir e proceder, acomodados na vida”, e no lugar dos que “havam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem”, que “havam de uivar e desatinar” e beber “as cachaças inteirinhas da Januária” – caso tivessem essa oportunidade.

Devemos lembrar também que depois, em suas *bizarrias de chefe jagunço*, o Riobaldo Urutu-Branco vai usar como espécie de conselheiros espirituais, dois catrumanos miseráveis que recruta, junto com outros, “à mansa força” nas brenhas do sertão (“destorcidos de suas misérias”):^(GSV: 336) o cego Borromeu e o menino Guirigó, que deveriam cavalgar, respectivamente, sempre da banda da sua mão direita e a da banda da sua mão esquerda, algo como a personificação do anjo e do demônio da consciência de Riobaldo. Mais uma inversão, em que o lado mais miserável, bárbaro e isolado do sertão passa a servir de parâmetro ético para as decisões do novo chefe, não qualquer chefe, mas aquele que acabará, ironicamente, por concretizar a pacificação do sertão:

Tive *de repente fé* naqueles desgraçados, com suas desvalidas armas de toda antiguidade, e cabaças na bandola, e panelas de pólvora escura e fedor de fumaça ceguenta. *Adivinhei a valia de maldade deles*: soube que eles me respeitavam, *entendiam em mim uma visão gloriã*. [...]

Pois, então, que viesse também o Borromeu, viesse. Mandei que montasse o dito num cavalo manso, que da banda da minha mão direita devia sempre de se emparelhar. [...] – que um desses, viajando parceiro com a gente, *adivinha* a vinda das pragas que outros rogam, e vão defastando o mau, poder delas; *conforme aprendi dos antigos*. E, por nada, mais me lembrei, de repentinamente, do menino pretozinho, que na casa do Valado a gente tinha surpreendido, que furtando num saco o que achava de carregar. E tiveram de campear esse menino. [...] – “Guirigó, tu vem vestido ou nu?” Como que não vinha? Aprontaram um cavalo para ele só, que devia de se emparelhar com o meu, da banda de minha mão esquerda. (GSV: 336-338, grifos nossos)

Ou seja, a mesma mitificação (e mistificação) dos miseráveis, aprendida “dos antigos”, que causa “soloturno sombrio”, concede a eles poderes que justificariam o recrutamento e a escolha desses dois desvalidos em especial como “guias” do novo chefe jagunço.

E aqui é o ponto onde queríamos chegar. Como bem aponta Willi Bolle (2004: 65): “*Perder-se* no Grande Sertão é tão importante quanto acertar o caminho.” Concordamos plenamente que a transformação do sertão em espaço labiríntico “recupera o desenho desse Brasil recalcado, que Euclides e os adeptos do desenvolvimentismo, com sua mítica fé no progresso, fazem de conta que se apagará – quando as evidências mostram o contrário”.⁸⁷ E é mesmo muito clara a tentativa de diálogo e, em muitos sentidos, de desconstrução do discurso euclidiano na obra de Rosa.

Mas, quer nos parecer que a “composição labiríntica”, de *Grande Sertão: Veredas*, além de metáfora ou “modelo de um processo de aprendizagem”, “*médium-de-reflexão*”, “retrato criptografado do Brasil” e forma de mitologização do espaço (Ibid.: 65, 80, 83, 86), é também, talvez de maneira mais simples, mas não menos reveladora, a tentativa de se misturar a uma forma específica (historicamente localizável) de organizar o espaço e o discurso. Não que isso seja negado em qualquer momento por Bolle, apenas não parece estar no centro do seu quadro de análise.

Voltemos às camadas do texto rosiano apontadas por Roncari:

[...] uma empírica, dada pela vivência direta da região e do país; outra mítica e universal, adquirida na leitura da literatura clássica e moderna; e outra nacional, apoiada não só na nossa tradição literária, mas também nos velhos e novos estudos e interpretações do Brasil, efervescentes em seu tempo. (2004: 17)

⁸⁷ “Por ironia da história, a fisionomia de Canudos, a despeito de ela ter tido suas 5.200 casas totalmente arrasadas, iria se reproduzir, com o vigor da mitológica Hidra, no traçado dos ‘polípeiros humanos’ que são as quase 4 mil favelas do Brasil dos dias atuais [dados do IBGE de 2000].” (BOLLE, 2004, p. 79)

De fato, como vimos, o intertexto com viajantes (aventureiros e naturalistas), com os retratos do Brasil, com a tradição brasileira, a tradição universal etc., é formidável – passo fundamental para a compreensão da obra. E talvez as perspectivas simbólicas, alegóricas e intertextuais baseadas, sobretudo, na segunda e na terceira camada do texto rosiano, sejam realmente as mais importantes ou pelo menos as mais instigantes. Mas nos parece que um dos grandes segredos da vitalidade dessa obra seja a capacidade de mesclar e manejar as três camadas sem desautorizar nenhuma delas. Mais do que isso, nos parece que é a própria qualidade da construção de um *narrador em situação*, fortemente embasado na primeira camada empírica, “dada pela vivência direta da região e do país”, e pela pesquisa poética-antropológica, que possibilita a vigência e a leitura das outras camadas.

O próprio Bolle comenta:

É a partir do mapa da *mente individual de Riobaldo* que o escritor elucida o funcionamento da máquina do poder e da mentalidade coletiva, o pensamento do povo sertanejo, resgatando para uma consideração mais objetiva aquilo que Euclides desqualificou como “a própria desordem do espírito delirante.” (2004: 85, grifo nosso)

Contudo, o poder heurístico dessa camada de significado, vista em si mesma, sem resvalar na alegoria, no símbolo ou no mito, nos parece pouco explorado. O realismo do romance, no seu sentido mais chão, semelha estar sempre meio suspenso, e com ele seu poder elucidativo de análise, tanto pelos que veem em Riobaldo a representação de um pensamento mítico, quanto pelos que enxergam nele apenas uma espécie de *alter ego* de um sofisticado homem moderno (ou do próprio Rosa) inserido artificialmente num contexto arcaico. Nesse sentido, a escrita labiríntica de Guimarães Rosa parece ter se prestado a dissimular o cenário histórico de seu romance. O que talvez tenha levado um crítico como Schwarz, a dizer que:

Em *Grande-Sertão a História quase não tem lugar* [...] em Guimarães Rosa a passagem da *região* para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível, é imediata. *O sertão é o mundo*, mostra Antonio Candido; o que se passa no primeiro é elaboração artística das virtualidades do segundo. Esta ligação direta *desobriga o autor de qualquer realismo*, pois o compromisso assumido pouco se prende à realidade empírica. (SCHWARZ, 1981: 50, grifo nosso)

Esse comentário talvez explique a pouca atenção, em termos quantitativos (número de textos), que Roberto Schwarz, dadas suas preferências machadianas, dedicou à obra de Rosa.

Não necessariamente contrário a este, mas mais elucidativo, é o comentário de Davi Arrigucci Jr:

Por esse princípio [o autor refere-se a uma fala de Riobaldo sobre o constante transformar-se das pessoas – “elas vão sempre mudando”], se verifica ainda mais claramente que o grande sertão representado no livro, através de seus personagens, supõe uma *perspectiva histórica da mudança*, com figuras em gradação diferente, em diferentes estágios de realidade, envolvendo temporalidades distintas, ainda que combinadas. Embora o sertão não se enquadre claramente na História [...], o sertão está referido ao processo histórico (e ao mundo urbano). Da região se passa diretamente ao mundo, mas o mundo está também introjetado no sertão. Embora as balizas propriamente históricas sejam poucas no relato, a temporalidade histórica está presente no interior do sertão como processo, como uma dimensão da matéria vertente, de que trata o relato. Até onde se pode ver com mais clareza, Rosa oculta ou dissolve as marcas da História, incorporando, no entanto, o processo. (1995: 459-460)

Nesse contexto, faz sentido a afirmação de Walnice N. Galvão (1972: 63) de que Guimarães Rosa “dissimula a História, para melhor desvendá-la”. Mas será que a leitura da História no *Grande sertão* só pode ser feita pelo filtro da alegoria ou do mito, como é o caso de Bolle (2004: 26), que procura “extrair uma compreensão histórica e política a partir dos próprios significados ditos esotérico-metafísicos”? Nosso palpite é que o processo de subjetivação do espaço sertanejo pelo qual a História é espargida ou dissimulada no romance, não significa necessariamente mitologização desse espaço, nem que a subjetividade referida seja obrigatoriamente “mitologizada” ou mítica.

Por exemplo, Bolle cita a obra de Raymundo Faoro, *Os donos do poder* (1958), como momento importante de término da visão dualista e dicotômica, e começo da compreensão dialética da relação cidade vs. sertão nos ensaios de formação:

Explicar as estruturas políticas da República Velha com base no conflito sertão-litoral seria falso, conforme Faoro, porque já não se trata de “explicar a vida municipal do interior como a trincheira do atraso contra a tendência modernizadora, imposta pelos núcleos à beira-mar”. Trata-se, pelo contrário, de entender que “o interior, salvo as ilhas remotas da lavoura autossuficiente, de substância, integrou-se na economia nacional, intermediando o processo, adaptando-o, em formas pessoais de domínio, ao curso global”. (2004: 310)

Ora, dois anos antes, Rosa emoldura no discurso da loucura, na boca de um “quase-doido”, com cabelos de “ventania”, “que falava no tempo do Bom Imperador”, uma das definições mais esclarecidas de sertão no romance: “Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano! – ...ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo”. (GSV: 394) Tem-se aí uma visão absolutamente desmistificada do espaço sertanejo, vinda da boca de um eremita (mais isolado impossível), e ainda assim, bastante “racional”.⁸⁸

Voltando aos catrumanos do Pubo e a todos os miseráveis e desvalidos, loucos e pestilentos que perfazem o pano de fundo na demanda jagunça: será que a visão mítica ou mística sobre a miséria humana e a consequente necessidade de ordenação radical do “mundo à revelia” (GSV: 195) são assim tão extemporâneos? Não faria ela também parte complementar do *ethos* moderno tão “movimentante” e transformador do homem do século XX (especialmente do seu início, onde se localiza o sertão de Riobaldo), tão afeito a regimes radicais de separação, higienização, segregação, étnicas, raciais, culturais etc.?⁸⁹ Mais, quando admiramos certos episódios, muito recentes, na maior

⁸⁸ Luiz Roncari (2007, pp. 86-97) vê na figura do velho eremita a projeção da figura de Antonio Conselheiro, o que só enriquece e torna mais complexa a nossa colocação.

⁸⁹ Aqui poderíamos pensar, por exemplo, nas instituições bastante modernas dos leprosários e dos hospícios. A lepra e a loucura são temas muito caros a Guimarães Rosa, aparecem em toda sua obra. E no primeiro caso, os leprosários representaram fenômeno importante no Brasil do século XX. No *Grande sertão* há o episódio do lázaro, que Riobaldo, já como Urutu-Branco, encontra num passeio matutino, o que irá desencadear mais um dilema ético: “Ele se achava como que tocaiando, no alto duma árvore, por se esconder, feito uma cobra araramboia. Quase levei o susto. E era um homem em chagas nojentas, leproso mesmo, um terminado. Para não ver coisas assim, joguei meus olhos fora! Promovi meu revolver. [...] Eu tinha de esmagalhar aquela coisa desumana. [...] onde estivesse, adonde fosse, lambuzava pior do que lesma grande, e tudo empestava da doença amaldita. [...] maldelazento [...] A enquanto sobejassem de viver um lázaro assim, mesmo muito longe, neste mundo, tudo restava em doente e perigoso, conforme homem tem nojo é do humano. Condenado de maldito, por toda lei, aquele estrago de homem estava; remarcado: seu corpo, sua culpa! [...] Como era que, sabendo de um lázaro assim, eu ia poder prezar meu amor por Diadorim, por Otacília?! E eu não era o Urutu-Branco? Chefe não era para arrecadar vantagens, mas para emendar o defeituoso.” As palavras são fortes, mas no meio delas, paralelamente, Riobaldo desenvolve uma conversa imaginária com Diadorim, que erige como contraponto ético-subjetivo às suas considerações ordenatórias e radicais. Dessa conversa, *sempre imaginária* (embora Diadorim estivesse observando a cena de certa distância), surge o que poderíamos chamar, na falta de termos melhores, de uma posição mais ética e humana: “‘Vigia, Diadorim: tu pune por este?!’ – eu havia de indagar, apontando o esconso do leproso. ‘Estou aqui, te vejo é você mesmo, Riobaldo...’ – ele ia dizer – ‘Riobaldo, tem tento!’... A imaginação dessa conversa, eu pensei de relance, como uma brasa chia em dentro de vasilha d’água. [...] Diadorim decerto ia me responder: ‘Riobaldo, tu mata o pobre, mas, ao menos, por não desprezar, mata com a tua mão cravando faca – tu vê que, por trás do pobre, o sangue do coração dele é são e quente...’ [...] joguei meu revólver.” (GSV: 372-373, grifos nossos) Ou seja, o que leva Riobaldo a desistir de dar cabo do “maldelazento”, é um argumento bastante contundente que, repetimos, vem do processo ético-subjetivo de esclarecimento desse narrador: “aquele homem vai sangrar como você, seu sangue é quente e humano como o seu”. Além disso, o ponto de vista que elege como contraponto ético é o de Diadorim, que após o pacto, e a mudança dos humores de Riobaldo, passa a representar mais o vetor da ordem do que da desordem propriamente, fazendo papel de freio às bizarras de Urutu-Branco, revendo inclusive sua posição frente à vingança: “‘Por vingar a morte de Joca Ramiro,

metrópole da América Latina, não encontraremos alguma correlação possível entre aquele olhar que Riobaldo dirige aos catumanos e a forma como tratamos determinados sujeitos “diferenciados” e os pós-modernos territórios de exclusão? Nos parece que certos mitos, causadores de “soloturno sombrio”, nunca abandonaram de fato o imaginário dos homens, sendo inclusive parte da cisão, ou das cisões, características do sujeito na modernidade.

Rastrear essas marcas de História, sem recorrer ao mito ou a alegoria, e tentar aferir suas implicações na fatura do romance pela perspectiva do próprio narrador em situação, confiando na sua capacidade de mimetizar o cenário histórico-social, talvez possa mostrar que Rosa, da sua maneira – certamente não tão pessimista, e nem tão cínica quanto Machado –, também conseguiu, através de seu “trabalho artístico” e “reflexão histórico-social”, “descobrir, ou construir, a atualidade universal de imensos blocos de experiências coletiva, estigmatizados e anulados como periféricos” (SCHWARZ, 2008b: 238).

Cabe lembrar que Machado também soube dissimular o alcance analítico do realismo em sua obra. O autor foi lido durante muito tempo, por diversos motivos, apenas no jogo (muitas vezes fútil) com as referências universais. Como lembra Schwarz (2008b: 222), a novidade do narrador machadiano nos romances da segunda fase – aquele “humor inglês” e aquela “inspiração literária sem fronteiras” –, parecem ter sugerido a vários críticos, “para mal ou para bem, um espaço alheio a balizas nacionais”. Caberia então, como Schwarz mesmo fez em relação a Machado, argumentar em sentido contrário, tratando de salientar o “funcionamento realista do universalismo” rosiano, impregnado também de “particularidade e atualidade pela refração na estrutura de classes própria ao país”?

Será mesmo que a cartografia labiríntica de *Grande Sertão: Veredas* só ganha sentido quando é vista como mito, alegoria, ou símbolo de algo maior? Ela necessitaria realmente ser “exata” para ser também realista? Qual o resultado heurístico da investigação da “simples” tentativa realista de forjar um olhar sertanejo (a boa e velha mimese) baseado na camada empírica, numa experiência palpável, e num ponto de vista inverso àquele científico-cartesiano-republicano da cidade sobre o sertão? A inversão

vou, e vou e faço, consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... [...] ‘Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...’” (GSV: 403-404) Como sempre, “tudo é e não é” (GSV: 12) no sertão de Riobaldo.

desse ponto de vista implica necessariamente numa perspectiva mítica ou mística sobre o espaço e a existência? Será que a subjetivação operada por Guimarães é sinônimo de mitologização?

Ou seja, o desmascaramento ou elucidação do “funcionamento da máquina do poder e da mentalidade coletiva” estão necessariamente do “lado de fora” do jagunço Riobaldo, só ocorrendo a sua revelia, no ato da leitura? Ao deixarmos pousar sobre esse narrador a imagem de homem arcaico, isolado, dotado de um pensamento mítico, não estamos desferindo sobre ele o mesmo olhar que ele lançou sobre aqueles miseráveis: raça “diverseada distante, cujos modos e usos mal ensinada”, “apartada”, “menos arredados dos bichos do que nós mesmos estamos”?

4.1. A carne da ficção

Como já foi colocado, Antonio Candido, na *Formação da Literatura Brasileira*, disse que a “vocalização ecológica” de nosso romance, nossa fome tão característica de espaço, em boa medida foi a forma que nossos primeiros romancistas do século XIX encontraram para substituir complexidade e variedade social – inexistentes no Brasil àquela altura – que seriam, segundo ele, “a própria carne da ficção de alto nível”. Isso explicaria, por exemplo, o fenômeno do regionalismo como “fruto da dificuldade de desdobrar a sociedade urbana em temário variado para o romancista” (CANDIDO, 2010:109). Numa sociedade recém emancipada, com poucos nichos de urbanização, “caracterizada por uma rede pouco vária de relações sociais” em que “os conflitos entre ato e norma” seriam menos frequentes, o caráter paisagístico e investigativo foi a um só tempo muleta e solução privilegiada.

Esse pensamento se alinha à tendência mais geral da teoria do romance de considerar como elementos fundamentais do gênero a ascensão da burguesia capitalista e a consolidação do realismo individualista. Ian Watt é talvez o teórico que melhor sintetiza essa visão sobre o gênero: segundo ele, como os integrantes da nova ordem econômica já não podiam mais basear seus arranjos sociais nas entidades tradicionais de coletividade (família, igreja, guilda, município ou qualquer outra “unidade coletiva”), tiveram que voltar seu foco para o indivíduo, este passa a ser a baliza para determinar

seus papéis econômico, social, político e religioso. Os heróis do romance passam a ser então os heróis do individualismo econômico, o que demonstraria a coerência entre o novo gênero que surgia e os rumos filosóficos e econômicos da sociedade moderna.

Pois, assim como há uma coerência básica entre a natureza não realista das formas literárias dos gregos, sua posição moral altamente social ou cívica e sua preferência filosófica pelo universal, assim também o romance moderno está intimamente associado, por um lado, à epistemologia realista da era moderna e, por outro, ao individualismo de sua estrutura social. Nas esferas literária, filosófica e social o enfoque clássico no ideal, no universal e no coletivo deslocou-se por completo e ocupam o moderno campo de visão sobretudo o particular isolado, o sentido apreendido diretamente e o indivíduo autônomo.

O autor lembra ainda o papel fundamental da divisão do trabalho na concretização do romance, em parte porque a especialização da estrutura socioeconômica produziu uma variedade inédita de caracteres, atitudes e experiências de vida; “em parte porque, aumentando o tempo ocioso, a especialização econômica proporciona o tipo de público de massa ao qual o romance está associado; e em parte porque tal especialização cria nesse público necessidades que o romance satisfaz” (WATT, 2010: 64-75).

Fica claro então o alinhamento das colocações de Candido com essa tendência mais básica da teoria do romance. Fica subentendida ainda a postulação hegeliana de que o tema mais apropriado ao romance é o conflito “entre a poesia do coração e a prosa oposta das relações” (HEGEL, 2004: 137-138) ou, em outras palavras, entre indivíduo e sociedade burguesa. Tem-se ainda, como pano de fundo, a visão do realismo contemporâneo, num sentido mais restrito, como a vitória da representação do cotidiano e da vida das pessoas comuns, a “imitação séria do cotidiano”, nos termos de Auerbach.

Em âmbito nacional, no entanto, as colocações de Candido remetem a uma pequena polêmica surgida por ocasião do lançamento de *Prosa de Ficção*, de Lúcia Miguel-Pereira. Ao comentar o livro, embora de maneira sempre muito elogiosa, Sérgio Buarque de Holanda faz questão de enfatizar uma questão divergente – mais uma vez entrará em pauta a obra de Machado de Assis.

Seguindo a mesma linha da teoria do romance que esboçamos até aqui, os dois autores concordam com a relação íntima entre romance de qualidade e sociedade capitalista estratificada: para Lúcia, sendo o gênero literário “que mais diretamente se nutre da vida de relação, dificilmente poderia o romance atingir a culminâncias numa

sociedade sem estratificações profundas, de *fraca densidade espiritual*” (MIGUEL-PEREIRA, 1988: 19, grifo nosso); assim também para Sérgio Buarque de Holanda, para quem o romance no século XIX,

[se] aspirasse a alcançar importância universal e duradoura, devia deitar raízes no solo onde nascera e crescera como gênero literário definido: o solo da sociedade burguesa e capitalista, conforme se constituía em determinados países da Europa ocidental. É que persistiam nessas terras tradições bastante complexas e resistentes para proporcionarem contrastes capazes de se alongarem naqueles conflitos dramáticos onde a arte da ficção parece ter seu alimento mais propício. (1996: 190)

Os países periféricos naquele momento estavam assim, na famosa expressão do Teobaldo de Henry James, evocada por Sérgio Buarque de Holanda, “deserdados da Arte”, “excluídos do círculo mágico”. Diante disso, encaixar os romances maduros de Machado no contexto brasileiro do final do Império, torna-se tarefa complicada.

A solução de Lúcia Miguel-Pereira é colocá-los, assim como faz Candido, no cume de um processo histórico e literário de evolução, o que significaria dizer que o Brasil abolicionista pré-republicano já encarnava com o mínimo de desenvoltura o personagem de capitalista moderno. Revelaria-se então a tendência, “apenas insinuada, é certo, nunca afirmada muito claramente, para associar a maturidade artística do grande escritor à relativa maturidade social que teríamos atingido no segundo reinado” (HOLANDA, 1996: 193) (coisa que Candido faz de maneira mais enfática). Machado estaria à frente de seus coetâneos pela aguda consciência de nacionalidade, que dispensaria o “brasileirismo de fachada, que em muitos casos não passa de disfarce para insuficiências íntimas” (Ibid.: 192). Ora, ocorre que não é preciso ser nenhum Sérgio Buarque de Holanda para saber que continuávamos a ser tão periferia quanto antes, não só em nossa importância no cenário mundial, mas também em nosso cotidiano patriarcal e clientelista. Nossa sociedade e instituições (do ponto de vista do capitalismo moderno) continuariam portanto a oferecer “matéria tênue e instável” para aqueles que quisessem perscrutar nossos costumes pelo filtro do romance burguês. Bem pensada, a distância temporal que separa o primeiro Alencar do segundo Machado não é lá tão grande. E é aí que mora o problema.

Diante dele, a solução de Sérgio Buarque vai ser destacar Machado completamente do contexto periférico, sublinhando estranhamente, dados seus argumentos anteriores, “o milagre da criação estética” e localizando o valor particular

da obra de “nosso maior romancista” não “na medida em que espelhou as condições de seu tempo em seu país, mas na medida em que sobressaiu dele, passando a constituir um caso a parte em nossas letras” (Ibid.: 191, 193).

Pois bem, o leitor a esta altura já deve estar se fazendo aquela pergunta: e Guimarães, o que tem a ver com tudo isso? Ora, novamente o que se busca é a comparação com Machado, projetando as explicações encontradas para o inusitado de sua obra no contexto urbano sobre o inusitado da obra rosiana na tradição regionalista. Se atentarmos para a localização histórico-social do romance de Rosa, veremos que seu narrador está alocado (no momento da ação) num período histórico muito próximo ao dos romances maduros de Machado e ao mesmo tempo num contexto sociologicamente ainda mais “atrasado” e periférico.

Se o romance não pode lidar com os elementos essenciais da vida de “modo geral e abstrato, mas tal como se revela através de determinado grupo humano” (MIGUEL-PEREIRA, 1988: 19), ou seja, socialmente verossímil, então como explicar a complexidade desse personagem e a qualidade desse romance, alocado no suposto isolamento de um sertão patriarcal e, segundo alguns equivocados, quase feudal? Mais do que isso, como explicar a identificação que qualquer leitor (inclusive os do século XXI) experimenta ao travar contato com esse narrador, que em nada deve aos grandes personagens do romance do século XX?⁹⁰ A explicação passará pela negação da verossimilhança histórica e sociológica desse personagem?

Salvo engano, é o caso, por exemplo, da leitura histórico-dialética de Ana Paula Pacheco (2008, passim, grifos nossos), para quem, a grande invenção de Guimarães talvez seja a “mitificação de uma violência ordenadora”. Segundo a autora, o mineiro “*inventa*” um “*mundo-jagunço*” (que só é possível abstraindo-se as verdadeiras relações de poder existentes naquele contexto histórico) e, no caso do julgamento de Zé Bebelo, “*fabula*, entre jagunços, um princípio de esclarecimento, que atua para julgar um homem ligado à política cidadina”. Para ela, as “mediações históricas não estão dadas” em *Grande Sertão: Veredas* (e na obra de Rosa de forma geral), e esta “alteração

⁹⁰ As comparações mais conhecidas nesse sentido talvez sejam com o personagem de Döblin, Franz Biberkopf, inaugurada por Arrigucci Jr. (1995), e com Adrian Leverkuehn, o pactário de Dr. *Faustus*, sugerida por Schwarz (1981), mas os casos são muitos. Como lembra o professor Mazzari, “Relacionar *Grande sertão: veredas* a proeminentes textos da cultura ocidental, em particular a romances do século XX, não será procedimento inadequado para a discussão dessa obra-prima da literatura brasileira”. E, “com todas as ressalvas que se possam fazer ao *Grande sertão: veredas*, dificilmente se poderá contestar o seu lugar entre os maiores romances do século XX [...]”. (2010, pp. 17, 21)

do quadro histórico, pontuada internamente no romance, dá cabo da idealização do ‘homem livre pobre’ ali *reinventado*”. Ainda segundo Ana Paula, “só as razões do coração do autor [...], ou ainda, a nostalgia de um passado que nunca existiu”, poderiam explicar a esperança de que “uma ordenação marginal, no caso, idealizada”, “viesse do próprio meio jagunço”.

Do mesmo modo, leituras mais voltadas para a textualidade, para o mecanismo e o “dispositivo” da escrita rosiana, também deixam transparecer certa suspeição quanto à efetiva verossimilhança desse narrador. Como coloca Daniel R. Bonomo,

a “voz do sertão”, que é Riobaldo, *não se deixa convencer* como tal sem maiores problemas, já que em sua *falsa naturalidade* ela é significativamente complexa, enxertando-se de leituras das representações cultas que já foram feitas do espaço sertanejo, além de abusar ricamente nos usos linguísticos, o que acaba por configurar um discurso que só pode mesmo *extrapolat os domínios de determinada região* que seria, no caso, o sertão mineiro. (2007: 29, grifos nossos)

Na comparação que estabelece com um daqueles grandes personagens do século XX, o Franz Biberkopf, de *Berlin Alexanderplatz*, Bonomo refere-se às duas narrativas como “contaminadas”, no sentido de que absorvem e refratam uma infinidade de discursos:

Como portadores de um discurso farto em referências históricas, presenças míticas, situações políticas, morais e personagens vários que se ligam com maior ou menor relevância às histórias de seus protagonistas, *Grande Sertão: Veredas* e *Berlin Alexanderplatz*, [...] usam de modos narrativos que em si parecem permitir que de tudo neles seja incluso. Nessa “vontade enciclopédica” dos dois romances, revela-se uma forma narrativa estratégica, um “hiper-narrador inclusivo”, como notou João Adolfo Hansen⁹¹ para o caso do estilo que é Riobaldo, com uma definição que poderia ser igualmente aplicada à narrativa inclusiva do romance de Döblin. (Ibid.: 31)

Nessa contaminação e nessa “vontade enciclopédica” hiper-inclusiva encontraríamos então os fundamentos desse dispositivo e também as razões para a miríade de leituras que se construíram sobre o romance ao longo desses 56 anos. Estaria aí a razão de *Grande Sertão: Veredas* ser essa espécie de caleidoscópio meio torto e vazado que permite ao leitor ver-se e ver o mundo sob uma infinidade de ângulos e

⁹¹ Hansen, João Adolfo. *O O. A ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000. p.23.

combinações possíveis, multiplicando o número de significados a partir de operações que têm lugar dentro mesmo do dispositivo textual,

[...] um sertão enfaticamente significante, mas nunca completamente significado, num processo dinâmico que não nos fornece um sentido acabado
[...] sertão polivalente, ambíguo, *um sertão construído na linguagem*. (JOZEF,⁹² 1991 apud BONOMO, Ibid.: 29, grifo nosso)

Não obstante a acuidade com que essas palavras sintetizam a máquina do processo de produção e recepção do texto rosiano, que se constitui claro, como toda obra literária, em alguma medida, sobre bases artificiais, elas também deixam pairar sobre Riobaldo a mesma sombra acusatória, a pecha de ser apenas e tão somente um receptáculo da cultura “letradíssima” de Guimarães Rosa posto de maneira mais ou menos artificiosa num contexto onde não caberia normalmente.

O problema é antigo. Roberto Schwarz (1981: 51), por exemplo, adotou posição um tanto ambígua: a mesma obra que não comportaria milagres e que não teria em nenhum momento sua causalidade suspensa, também “*desobriga o autor de qualquer realismo*, pois o compromisso assumido pouco se prende à realidade empírica”. Candido também irá deixar qualquer coisa de irresoluto num dos seus textos mais conhecidos sobre o romance:

Não se trata de livro realista nem pitoresco, embora pitoresco e realismo nele se encontrem a cada passo; mas de livro carregado de valores simbólicos, onde os dados da realidade física e social constituem ponto de partida. Esta circunstância parece decorrer do princípio que rege a sua estrutura e que, noutro ensaio denominei princípio de reversibilidade. Em função dele, assim como a geografia desliza para o símbolo e o mistério, apesar da sua rigorosa precisão, o jagunço oscila entre o cavaleiro e o bandido [...]. (CANDIDO, 1995: 162, grifos nossos)

Segundo ele, pela supressão de certos limites históricos e geográficos, ou temporais e espaciais, que ficam, digamos, borrados pela subjetividade do relato, “resta o sertão, transformado em espaço privilegiado e único”, um mundo meio separado do resto do mundo, lendário, em que estão “descartadas as cidades e suas leis, de tal forma que, depois de embalados na leitura, só por um esforço de reflexão podemos pensar em termos históricos ou sociológicos”. A genialidade de Guimarães Rosa teria então

⁹² JOZEF, Bella. O Romance Brasileiro e o Ibero-Americano na Atualidade. In: *Guimarães Rosa*. Eduardo F. Coutinho (org.). 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 195. (Coleção Fortuna Crítica).

superado e refinado o documento, que não obstante conhecia exaustivamente e cuja “força sugestiva guarda intacta, por meio da *sublimação estética*” (Ibid.: 167, grifo nosso).

Candido reconhece inclusive de maneira bastante enfática os contornos sociológicos e geográficos bem acurados (mesmo por ter vivido, ele mesmo, como comenta ao final do texto, a experiência real do jaguncismo, ao conviver com esses tipos no interior de Minas quando criança):⁹³

Recaindo no documento, observemos que o livro de Guimarães Rosa é *meticulosamente plantado na realidade física, histórica e social* do Norte de Minas, que ele revelou à sensibilidade do leitor brasileiro como nova província, antes não elevada à categoria de objeto estético. [...] De certo já não é mais visível por lá a realidade do jaguncismo, como a descreveu e *transfigurou Grande sertão: veredas*. Em todo o caso, *é bastante recente para ser colhida de maneira quase direta pelo romancista*. (Ibid.: 177, grifo nosso)

No entanto, ainda resta um *não sei quê* qualquer, o “enxerto de um jagunço simbólico no jagunço comum” tem algum ponto de sutura que não fecha. Candido fala de um jaguncismo peculiar, um jaguncismo *transcendente*, e a certa altura propõe um teste que, embora aponte o problema, agudiza o paradoxo:

Quantos de nós se reconhecem no José de Arimateia, de Mário Palmério, ou no fiel vaqueiro Joaquim Mironga, de Afonso Arinos –, tipos aceitáveis literariamente? Provavelmente, ninguém. No entanto, todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se o “sertão é o mundo”, como diz ele a certa altura do livro, não é menos certo que o jagunço somos nós. (Ibid.: 168, 171)

⁹³ “Na minha infância, no Sudeste de Minas, ainda vi pelo menos um bando de jagunços passar sob o comando desempenado de um coronel facínora, chefe de uma vila próxima, mandante de infinitas mortes, dono de uma fazenda fortificada e cheia de subterrâneos, cujo nome é hoje motivo de lendas. Vi também passar deitado numa escada, carregada por soldados ao modo de maca, recoberto por um lençol manchado de sangue, o corpo baleado de um jagunço adolescente, que matava para cumprir as ordens de outro coronel, seu padrinho, como compete ao afilhado obediente. Já não vi mais os tiroteios que vinte anos antes faziam da nossa cidade um centro famoso pela turbulência. Mas ainda vi jagunços de renome, empreiteiros de morte ou simples valentões guarda-costas, nas suas bestas arreadas, na flama dos seus pelegos de cor, de seus bastos prateados e dos seus dentes de ouro. E que, no entanto, sorriam com bondade aos meninos e até os passeavam no santo-antônio, para depois morrerem com o corpo crivado de balas, nas tocas da polícia ou dos adversários.

Noutra cidade, mais ao Sul, fui contemporâneo de atrocidades cometidas por bandos armados, num município próximo, aproveitando as confusões de uma revolução para ajuste de contas entre políticos. E passei pelo menos uma noite esperando o assalto iminente que prometiam ao nosso, enquanto meu pai, só e desarmado, mas muito calmo, recusava sair de casa, apesar de visado. Afinal não vieram, e ele foi, a uma centena de quilômetros de distância, buscar para a defesa da cidade carabinas cedidas por um oficial cujo nome vem referido por Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*. (CANDIDO, 1995, p. 178)

Esse texto de Candido, “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, sem dúvida, resolve muita coisa apenas levantada no seu ensaio mais conhecido sobre Guimarães, “O homem dos avessos”, mas até onde podemos ver, sobre a questão que estamos discutindo (que parece fundamental também para Antonio Candido), embora ele aponte claramente para o problema e para a solução, não explica o caminho que leva de um ponto ao outro:

[...] significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até à esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram. (Ibid.: 174)

Sem por em cheque a pertinência do pensamento – que ademais, deixa transparecer um pouco da formação etnográfica e antropológica de Candido, interessada nas “invariantes”⁹⁴ do homem –, parece ainda sobrar uma inconstância ou oscilação teórica qualquer que talvez, pela própria reverberação do texto candidiano na teoria literária brasileira, continua pairando por aí. Inconstância que afirma negando e nega afirmando o realismo e/ou a verossimilhança (no sentido histórico ou sociológico) desse narrador. A supremacia de leituras simbólicas, metafísicas etc., por exemplo, não deixa de significar, de certa forma, uma tendência de se passar por cima desse problema. Não há nada de errado, fique claro, com essas leituras, elas vão de fato direto ao que interessa – como aliás era o desejo de Rosa e do próprio Riobaldo:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. (GSV: 79)

Apenas que, para um curioso da teoria literária, elas passam diretamente do problema à solução e, tal qual no trajeto de nosso amigo jagunço, o “mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio, ali uma impossível combinação de lugares; mais longe, uma rota misteriosa, nomes irreais. E certos pontos decisivos escapam de todo” (CANDIDO, 1978: 124). Parafraseando Willi Bolle (cf. citação p. 51), no caso de Guimarães Rosa, trata-se de uma fortuna crítica ambivalente, que por um lado apoia-se no cenário “real”

⁹⁴ LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papirus, 1989. p. 275.

em que se baseia o romance, e por outro lado, inventa o sertão e o narrador que melhor se adapte ao seu projeto teórico.

Nesse sentido, embora não completamente destituídas de contradição, posições como as de Ana Paula Pacheco e Bonomo – aquela negando o realismo mais “histórico” e este afirmando um realismo mais “textual” – têm o mérito de tomar uma posição crítica clara, sem deixar essa questão mal-assentada sobre termos como realismo-irrealista, transcendência, sublimação etc.

Simplificadamente: o que se nega (ou pelo menos se reluta em conceder) a Riobaldo, afirmando-se ou “desafirmando-se” a maior ou menor exatidão dos contornos históricos, sociais e geográficos do sertão figurado no romance, é a possibilidade daquele sujeito existir naquele contexto, carregando nos seus alforjes todas aquelas referências discursivas, sobretudo as da literatura dita universal, e pensando a existência de maneira tão complexa e tão paradoxalmente moderna através, sobretudo, de instrumentos metafóricos ligados à natureza, *supostamente* distanciado portanto do instrumental do pensamento ocidental-filosófico-humanista-burguês que se quer objetivo, e onde a inteligibilidade pretende se desligar da sensibilidade e elevar-se ao plano das noções abstratas.

Mas a grande qualidade de *Grande sertão* não é justamente a construção de um narrador e uma fala que soam perfeitamente verossímeis no contexto, sem desafino, sem ruídos ou microfônias entre o *escritor de gabinete* e o sertanejo “bruto” representado? Não foi essa mesma a razão de sua enorme repercussão? Negar isso não significa negar o avanço e o sucesso formal do romance?

Persiste, entretanto, um incômodo, que o desejo ardoroso de Riobaldo de compreender intelectualmente as coisas do universo através dos meios que tem, literalmente, ao alcance das mãos (ênfaticamente a experiência espacial mais imediata convertida em formulações metafóricas), parece não deixar se desfazer. Pretende-se então investigar em que medida a obra de Rosa problematiza a afirmação de que a estratificação da sociedade capitalista é a carne da ficção de qualidade, e alguns outros conceitos da teoria do romance (especialmente a que poderíamos apelidar de “teoria do romance periférico”), na medida em que aloca seu sofisticado narrador num cenário arcaico, supostamente menos rico e diverso socialmente.

4.2. Pirâmide ou biscoito?

Em relação a Machado de Assis, a solução para este imbróglio teórico parece ter sido alcançada de maneira mais satisfatória por Roberto Schwarz, que conseguiu demonstrar como os rearranjos operados por Machado entre matéria nacional e forma estrangeira possibilitaram “que um universo ficcional modesto e de segunda mão subisse à complexidade da arte contemporânea mais avançada” (SCHWARZ, 2004: 16). Talvez possamos depois projetar algumas dessas suas soluções sobre a obra de Guimarães Rosa.

Como já se disse, o procedimento narrativo que Machado inaugura no Brasil com *Memórias póstumas de Brás Cubas* se prestou de certa forma a *dissimular* o alcance analítico-nacional do realismo de sua obra. Quando Machado, pelas “piruetas literárias” de um narrador que não se dava ao respeito, “rompe”⁹⁵ com as regras de representação vigentes àquela época, gera um desconforto de análise tanto para os admiradores quanto para os opositores. Como o próprio Machado visionariamente comenta em seu prefácio:

Escrevi-a com a pena da galhofa e a tinta da melancolia, e não é difícil antever o que poderá sair desse conúbio. Acresce que a gente grave achará no livro umas aparências de puro romance, ao passo que a gente frívola não achará nele o seu romance usual; ei-lo aí fica privado da estima dos graves e do amor dos frívolos, que são as duas colunas máximas da opinião. Mas eu ainda espero angariar as simpatias da opinião [...]. (MACHADO DE ASSIS, 1999: 13)

Para Sílvio Romero⁹⁶ (certamente do partido das pessoas graves) esse desconforto pareceu afetação filosofante e formalista, à moda inglesa, com a qual Machado se furtava às verdadeiras lutas do escritor brasileiro da época. Posição justificável, afinal de contas aquela figura desacreditada e pouco estimável de Brás Cubas (cuja “disparidade interna é desconcertante, problemática em alto grau [...], inadequada ao acordo nacional precedente”) (SCHWARZ, 2004: 18) realmente “não se prestava ao papel construtivo que por mais de um século os escritores, tanto árcades

⁹⁵ Como vimos, ele também apresenta muitos pontos de continuidade, portanto, o “romper” está aqui entre aspas justamente porque precisa ser relativizado.

⁹⁶ ROMERO, Sílvio. *Machado de Assis*. Campinas: Unicamp, 1992 [1897]. p. 160. (apud SCHWARZ, 2004, p. 18)

como românticos, impregnados pelo movimento de afirmação da nacionalidade, haviam atribuído às letras e a si mesmos” (Id., 2008b: 188).

Já outros, os que o admiravam, “enjoados de pitoresco e província e desejosos de civilização propriamente dita (isto é, europeia e sem remorso do atraso à volta), saudavam nele o nosso primeiro escritor na acepção plena do termo” (Id., 2004: 18).

Como primeiro aparte comparativo, poderíamos pensar então na recepção de Guimarães e na perplexidade que sua obra também causou. Sua situação não era muito mais cômoda. Focalizando apenas as críticas negativas, e simplificando, poderíamos dizer: os que estavam à sua esquerda não entendiam sua “metafísica”, que viam como elemento alienante e alienado, e os que ficavam à sua direita, com aspirações metropolitanas e modernizantes, não entendiam a sua volta ao tema regionalista, que interpretavam como pitoresco e atrasado. O comentário de Nelson Werneck Sodré dá uma amostra da situação:

Traduzir o sertanejo em linguagem erudita, fazer do sertanismo a base de uma tentativa de renovação do idioma, como o Sr. Guimarães Rosa pretendeu, é completar o falso antigo com nova notação. A linguagem do autor, no caso, nem é a dos dicionários e nem a do povo. A falsidade na forma corresponde à falsidade no fundo, no conteúdo. Tal falsidade traduz-se na ausência de comunicação na obra: não a entendem os leitores comuns, não a entendem os homens de letras. Ora, onde e quando os motivos populares foram traduzidos assim, de sorte de não serem entendidos por pares e ímpares? Obscuro, *falso nos ambientes e falso nas personagens*, o Sr. Guimarães Rosa aparece como um gênio incompreendido, só acessível a alguns, os iniciados, os predestinados. (SODRÉ,⁹⁷ 1956, apud BONOMO, 2007:39, grifo nosso)

Nas duas perspectivas o mundo de Guimarães Rosa estaria calcado sobre nuvens de fantasia. Ou seja, o não-lugar do narrador rosiano se deveria, de um lado, à perplexidade por conta da sua volta ao registro regional, pitoresco e atrasado, e de outro, pela sua insistência em tratar de certa metafísica, alienada e alienante. Cabe lembrar o sarcástico comentário de Nelson Rodrigues: “O Guimarães Rosa quer que todo mundo faça pirâmide e não biscoito. Mas o que é a obra do Guimarães Rosa senão uma pirâmide de confeitaria?”⁹⁸ Não obstante essas colocações, é bom lembrar que a recepção da sua obra foi sempre mais positiva do que negativa.

⁹⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. “Um Caso Singular”. Artigo publicado nas Notas de Crítica do jornal *Última Hora* de São Paulo, em 16 de novembro de 1956.

⁹⁸ Cf. RODRIGUES, Nelson. *Flor de Obsessão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 78. (apud Bonomo, 2007, p. 39)

Já o quadro geral da recepção a Machado poderia ser assim resumido:

[Para os adversários] Ao mudar as regras do jogo na própria cara do leitor, para voltar a mudá-las em seguida, o narrador se compraz em brincadeiras dissolventes, de mau gosto, indignas de um brasileiro sério, que mal disfarçam a incapacidade intelectual e a falta de fôlego narrativo. Para o outro partido, as mesmas afrontas indicam o artista da forma, o espírito cético e civilizado, para quem o mundo se presta à dúvida e não se reduz à estreiteza nacional. Assim, simpatizantes e opositores eram de opinião que Machado recuava da particularidade brasileira, seja por interrogar a condição humana, seja por se entregar “ao humorismo de almanaque, ao pessimismo de fancaria, que traz iludidos uns poucos ingênuos que acham aquilo maravilhoso”.⁹⁹ A ideia de que a matéria brasileira não comporta problemas universais, e vice-versa, era comum aos dois lados, *refletindo a persistência das segregações coloniais*. (SCHWARZ, 2004: 18)

Nas duas leituras a matéria nacional também estaria ausente do texto machadiano maduro. Ou seja, o foco se volta para as “coordenadas entre metafísicas e cosmopolitas, desapegadas da matéria *local*, em que entretanto se apoiam”. Acontece, como coloca o mesmo Schwarz (Ibid.: 18), “que a dissonância entre a nota localista e o universalismo ostensivo era incômoda, mas não incaracterística.” E, a uma leitura mais atenta, “a estranheza mútua compunha tanto uma incongruência como um acorde necessário e representativo, que formalizava, em ponto pequeno, alienações de proporção histórico-mundial”. Para o crítico, “Machado percebeu a comédia e o impasse próprios a essa disparidade de timbres e, em vez de evitá-la, fez dela um elemento central de sua arte literária.”

O ponto de virada, o “golpe de gênio” no caso de Machado, se deveu exatamente – e paradoxalmente talvez – à mudança do ponto de vista ou função narrativa: da perspectiva dos dependentes¹⁰⁰ esclarecidos dos primeiros romances (respeitosa diante da crueldade e caprichos do patriarca), para a ótica escarninha do proprietário “à

⁹⁹ ROMERO, *ibid.*, p. 160.

¹⁰⁰ “Assentado na agricultura escravista, cuja influência se estendia à vida urbana, o país fazia que os homens livres e pobres – nem proprietários nem proletários – vivessem um tipo particular de privação ou de semi-exclusão. Não tinham como dispensar o guarda-chuva da patronagem, a que estavam sempre recorrendo, embora o figurino liberal-romântico do século, depositário do sentimento atualizado da vida, designasse esse tipo de dependência como degradante e signo de atraso. Forçando a nota, digamos que na falta da propriedade só a proteção salvava alguém de ser ninguém, mas sem torná-lo igual. Assim, as *relações de favor*, incompatíveis com a impessoalidade da lei ou, pelo outro lado, inseparáveis de muito personalismo, intermediavam a reprodução material de uma das grandes classes da sociedade, bem como o seu acesso aos circuitos da civilização moderna. Engendrava-se um padrão de modernidade diferente, *aquém das garantias gerais do direito*, com saídas e impasses também *sui generis*. A marca discrepante que resultou daí sobreviveria à abolição da escravatura e veio até os nossos dias, funcionado ora como inferioridade, ora como originalidade, segundo o momento.” (SCHWARZ, 2004: 22)

brasileira” nos romances maduros (“senhor de escravos, enfronhado em relações de clientela, adepto dos progressos europeus e sócio do condomínio pós-colonial de dominação”):

[...] as oscilações do proprietário bifronte, civilizado à europeia e incivil à brasileira, ou cordial à brasileira e objetivo à europeia – esclarecido e arbitrário, distante e intrometido, vitoriano e compadre –, se tornam a própria *forma* da prosa, condicionando o mundo à regularidade de seu tique-taque. (Ibid.: 18, 28)

Então, deslocar o olhar das iniquidades nacionais para os ideais de ilustração e questões metafísicas torna-se um procedimento de classe de quem exerce a função narrativa, ou seja, agir justificável, embora voluntariamente falho, que busca dentre outras coisas esconder as iniquidades e divisões inconciliáveis desse próprio sujeito-narrador. Digo voluntariamente falho porque sua consequência imediata é exatamente oposta: expor as incongruências e dissonâncias entre os ideais desse proprietário supostamente esclarecido e o contexto que o cerca, ou seja, a intenção é explorar “a ligação interna [e seus efeitos] entre a civilidade na sala e o *ancien régime* lá fora”. “Digamos que o narrador machadiano realizava em grau superlativo as aspirações de elegância e cultura da classe alta brasileira, mas para comprometê-la e dá-la em espetáculo” (Ibid.: 24, 29).

Ao contrário do que parece, a eleição desse novo ponto de vista narrativo não elimina do contexto as classes mais baixas:

Nos romances da segunda fase, invertido o ângulo, toca aos pobres figurar no *espelho subjetivo dos proprietários*, em que os prismas do individualismo burguês e da dominação paternalista se revezam segundo a desfaçatez da conveniência egoísta. A essa luz, a figura do dependente adquire relevo extraordinário. São retratos do desvalimento que não conta com o reconhecimento do valor do trabalho, com a proteção do direito ou com as compensações da providência divina. Trata-se do vácuo social armado pela escravidão moderna para a liberdade sem posses, outro tema que, *mutatis mutandis*, não se esgotou. (Ibid.: 33)

Assim, onde a crítica normalmente via somente piruetas metafísicas e cabriolas existenciais havia na verdade “um claro *progresso da mimese*, sustentado por um conjunto ousado de operações formais, que por sua vez pressupunha muita conjugação de crítica artística e social”. O narrador “integralmente sofisticado e livre”, “ultrafino”, “flor da civilização”, “emancipado, dono de seus meios e da tradição”, não deixa no

entanto de reiterar “em pensamentos e conduta os atrasos de nossa formação social, em vez de os superar”. A consequência mais importante de toda essa argumentação, especialmente para o nosso caso, é a constatação implacável de que essa elegância narrativa e as qualidades civilizadas desse narrador são perfeitamente adaptáveis e compatíveis com “as transgressões a que dão cobertura” (Ibid.: 30-31).

O que significa dizer, em contexto mais amplo,

que a combinação do âmbito cosmopolita e do âmbito dos excluídos pode ser estável, sem superação à vista. A demonstração é succulenta porque ilustra e esquadrinha os mecanismos pátrios – “deliciosos”, para usar o termo machadiano – da reprodução não-burguesa da ordem burguesa. Mas descontadas as proporções, a demonstração é também universal, já que na escala do mundo, ao contrário do que consta, essa reprodução é a regra, e não a exceção.

Ora, a civilização sempre passeou pelo mundo de mãos dadas com a barbárie e a modernidade de braços com o atraso. E não foi só no Brasil ou nos países periféricos que aquela se incrementou pela reiteração deste. O alcance do arranjo formal machadiano acaba por afrontar em última análise a superstição de um progresso universal que tenha sido ou venha a ser a todos benevolente (Ibid.: 32). Afronta também, por outro lado (e paradoxalmente), uma ideia etapista de evolução das sociedades humanas que talvez permeie as bases subterrâneas do castelo do materialismo-histórico e da crítica dialética. Mas isso é causo para outra conversa. Por hora, voltemos a Guimarães.

4.3. Emplasto realista

Visto com cuidado, o “problema crítico” que estamos tentando desdobrar e esmiuçar com um pouco de implicância, se ele fizer algum sentido, reflete na verdade uma oposição fundamental da obra rosiana, sendo assim, no fundo, um “acerto crítico”. Como vimos pela fala do próprio Rosa, não obstante ele deseje que a transcendência metafísica, o poético, o mágico e o humor sejam o foco da sua composição e de seus leitores, o “documentário” do livro, que deveria ser apenas “subsidiaríssimo” e acessório, acaba chamando a atenção. A ponto do próprio autor se incomodar com o

“exagero na massa da documentação” presente em seu texto, que seria, segundo ele, de “suma autenticidade, total”.

Talvez surpreenda ao mais desavisado a revelação feita por Rosa na entrevista a Arnaldo Saraiva:¹⁰¹

Ainda continuo a gostar de Camilo, mas quem releio permanentemente é Eça de Queiroz (quando tenho uma gripe, faz mesmo parte da convalescença ler *Os Maias*; este ano já reli quase todo *O Crime do Padre Amaro* e parte da *Ilustre Casa de Ramires*). Camilo, leio-o como quem vai visitar o avô; Eça, leio-o como quem vai visitar a amante.

A leitura tão costumeira e pelo visto apaixonada de Eça, talvez tenha acostumado o paladar de nosso mineiro, tão chegado a doces viagens transcendentais, ao remédio amargo da precisão realista. Não sendo assim tão surpreendente que esse “mal necessário” marque presença em sua obra.

Nesse sentido, fazendo novamente uma divagação comparativa com outras artes, a erupção à revelia do documental no texto de Rosa faz lembrar “algo de estranho e de novo” que, segundo Benjamin, surge nas artes com o advento da fotografia:

[...] preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome de quem viveu ali, que na própria foto é real e não quer extinguir-se [...]. (BENJAMIN, 1994: 93)

Trata-se, segundo Nelson B. Peixoto,

[...] da possibilidade de a fotografia nos mostrar algo – o que um quadro nunca poderia fazer – que nem sequer fora visado pelo autor. Um relance de realidade imediata. A técnica mais exata [e realista] pode, paradoxalmente, levar o observador a procurar na imagem algo que ali se imiscuiu, sem que o fotógrafo tenha planejado. [O que Benjamin chamou de] “A pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem”. (PEIXOTO, 2007: 432-433)

Divagações à parte, a questão é: estaríamos discutindo isso tudo caso se tratasse de qualquer personagem urbana, fosse ela contemporânea do autor ou, como é o caso de Riobaldo, recuada no tempo? A resposta é sim, estaríamos, mas talvez então ela já tivesse sido tratada, pela teoria literária, nos termos em que Roberto Schwarz a tratou.

¹⁰¹ Cf. nota 36.

O impeditivo desse tipo de abordagem, aplicada ao *Grande Sertão: Veredas*, parece estar no fator regional.

Supor a improbabilidade de existência de Riobaldo no meio dos jagunços, além de negar a superação do impasse regionalista, não é também supor uma fratura na forma, parecida com aquela que Schwarz apontou em Alencar? A saber: Schwarz (2008a: passim) acusa em *Senhora* – o texto urbano mais bem acabado de Alencar – a construção de um romance com “dois efeitos-de-realidade, incompatíveis e superpostos”. Um deles é o do núcleo central de personagens, que cultivava nas redomas do salão e da sala de estar os valores e as ideologias do mundo burguês à europeia. Sendo Aurélia protagonista desse núcleo e da trama, “seu trajeto irá ser a curva do romance, e as suas razões, que para serem sérias pressupõem a ordem clássica do mundo burguês, são transformadas em princípio formal”. Ocorre que à volta dela, “o ambiente é de clientela e proteção. [...] são personagens, vidas, estilos que implicam uma ordem inteiramente diversa”. Alguma coisa gira em falso então, e a fratura produzida assinala os “lugares em que o molde europeu, combinando-se à matéria local, de que Alencar foi simpatizante ardoroso, produzia contra-senso.”

Significa dizer que o romance, forma em princípio mais adequada a tratar dos temas pertinentes à ordem burguesa, funcionava de maneira errática quando aplicado ao contexto local: “importávamos um molde, cujo efeito involuntário é de dar às ideias estatuto e horizonte – timbre, energia, crise – em desacordo com o que a vida brasileira lhes conferia”. O problema da unidade formal em Alencar teria portanto “fundamento na singularidade de nosso chão ideológico” e expressaria “literariamente a dificuldade de integrar as tonalidades localista e europeia, comandadas respectivamente pelas ideologias do favor e liberal.”

O núcleo secundário do romance, cenário sociológico, gira em direção contrária à da trama principal. Nele,

[...] amor, dinheiro, família, compostura, profissão, não estão [postos] naquele sentido absoluto, de sacerdócio leigo, que lhes dera a ideologia burguesa e cuja exigência imperativa dramatiza e eleva o tom à parte principal do livro. Não são ideologia de primeiro grau. As consequências formais são muitas. Primeiramente baixa a sua tensão, que perde a estridência normativa, e com ela a posição central, de linha divisória entre o aceitável e o inaceitável. Não sendo um momento obrigatório e coletivo do destino, o conflito ideológico não centraliza a economia narrativa, em que irá fazer figura circunstancial, de incidente. Nem permite o amálgama de individualismo e Declaração dos Direitos do Homem, de que depende, para a sua vibração, o enredo clássico do romance realista. As soluções não são de

princípio, mas de conveniência, e conformam-se à relação de forças do momento. Arranjos que no mundo burguês seriam tidos como degradantes, nesta esfera são como coisas da vida. [...] Estamos próximos da oralidade e talvez do “causo”, estrutura mais simples que a romanesca, mas afinada com as ilusões [...] de nosso universo social.

“Que valiam, nestas circunstâncias, as grandes abstrações burguesas que usávamos tanto?”, pergunta Schwarz. Estaríamos então, diante do “revezamento de pressupostos incompatíveis”, uma fratura na própria espinha da ficção. Segundo o crítico:

A ficção realista de Alencar é inconsistente em seu centro; mas a sua inconsistência reitera em forma depurada e bem desenvolvida a dificuldade essencial de nossa vida ideológica, de que é efeito e a repetição. Longe de ocasional, é uma inconsistência substancial.

O problema então não está posto em termos de uma indecisão, mas numa “adesão simultânea a termos inteiramente heterogêneos, incompatíveis quanto aos princípios” e harmonizados numa prática que lembra a utopia de um “paternalismo esclarecido” (a esperança de que a utilização de critérios civilizados para regular as relações de favor produzisse resultado). A solução para o impasse seria *incorporar o impasse*, “tido como característico da vida nacional”. Em consequência, ele passaria a ser um efeito “conscientemente procurado, o que é o mesmo que relativizar a combinação de ideologias e formas que o produz, uma vez que não valem por si mesmas, mas pelo fraco resultado de seu convívio.”

Noutras palavras, o processo é uma variante complexa da chamada dialética de forma e conteúdo: nossa matéria alcança densidade suficiente só quando inclui, no próprio plano dos conteúdos, a falência da forma europeia, sem a qual não estamos completos. Fica de pé naturalmente o problema de encontrar a forma apropriada para esta nova matéria, de que é parte essencial a inanição das formas a que por força nos apegamos.

A solução para construir um romance “verdadeiro” àquela altura seria, primeiro, aferir de maneira satisfatória e realista o contexto local e então incluir as formas estrangeiras enquanto formas deslocadas, pois a matéria local (brasileira, no caso) incluiria naturalmente a experiência estrangeira degradada quando incluísse, no plano dos seus conteúdos, a falência *daqueles* conteúdos importados. De modo que a recepção da *forma* estrangeira evidenciaria o girar em falso da *matéria* estrangeira.

Obviamente, como o leitor já pode prever, a solução a que se refere Schwarz é a obra de Machado de Assis.

Esse processo talvez fique mais bem colocado adaptando-se os termos de Peter Szondi, na *Teoria do drama moderno* (2001 [1965]). Resumidamente, se lá (na Europa) a matéria adiantada do capitalismo e do individualismo burguês colocou em xeque as formas atrasadas de narrativa que havia antes, o que resultou no romance, aqui, é a matéria (aparentemente) atrasada que põe em xeque a forma (aparentemente) mais adiantada. Ou, nos termos de Franco Moretti (2003: 207): “Um novo espaço encoraja mudanças de paradigma [...] porque coloca novos problemas – e dessa forma pede novas respostas. Força escritores a assumir riscos e tentar combinações inauditas”. Foi o que aconteceu, segundo ele, na formação do próprio romance russo de ideias, onde os prazeres melodramáticos do *feuilleton* se somaram à intensidade da luta ideológica; ou na formação do realismo mágico sul-americano, “esse oximoro, esse ‘programa impossível’, na realidade, que recombina o que séculos de ficção europeia haviam separado com tanto sucesso”.

Resumindo esse estado de coisas, poderíamos nos sair com uma fórmula, bem ao gosto de Moretti: na fusão da forma europeia com o conteúdo nacional bem aferido, o “verdadeiro romance” (com muitas aspas) colapsaria a forma “avançada”. Ou seja: $\text{FORMA ESTRANGEIRA} + \text{MATÉRIA LOCAL} = \text{FORMA LOCAL}$. Isso explicaria um pouco daquele desconforto crítico gerado na recepção de Machado e quiçá nos ajude a entender o texto rosiano.

4.4. Um mal necessário

Teria Guimarães Rosa subido também em “duas canoas de percurso divergente” (SCHWARZ, 2008a: 41), sujeitando-se aos mesmos tombos de Alencar? Ao alocar seu narrador sofisticado em meio à jagunçada mais braba do sertão, estaria ele aderindo ao “revezamento de pressupostos incompatíveis”, ou seja, superpondo dois “efeitos-de-realidade” inconciliáveis? Isso não implicaria também, no fundo, em propor uma falência formal qualquer no texto rosiano?

Como *não* parece haver qualquer fratura no romance – com o que há de concordar, contraditoriamente talvez, os mesmos que duvidam das possibilidades de existência de um homem como Riobaldo naquele contexto específico –, cabe perguntar se não há aí algum descompasso teórico em vigência.

O primeiro engano consiste numa análise equivocada que precede o texto em si e que projeta sobre o sertão uma imagem de lugar arcaico e, sobretudo, isolado. Essa imagem, proveniente de todos os discursos construídos ao longo da formação de nossa nação, sobretudo da parte mais literária e subjetiva desses discursos, parece se misturar ao pensamento crítico, antes da análise textual e independentemente dela.

Toda aquela caracterização do sertão como “coração” das terras, lugar mais “íntimo”, da “afetividade e nostalgia”, da “aurora serena e feliz de minha infância”, da “calma”, da “vastidão deserta”, das “vastas solidões interpostas” etc. Ou então, no vetor contrário: lugar das feras e da violência, sertão “bruto” da “primitiva rudeza”, “lugar do perigo e da aventura”, “bélico”, “não completamente domesticado”, “distantes terras de conquista” etc. Toda a indeterminação de significado, que na verdade encontra correlação na indeterminação geográfica desse espaço: lugar “movediço” e “movimentante”, sempre mais para o poente, lugar do índio mais bravio e portanto mais afastado do humano (cf. MARTINS, 1998). Todas essas definições e indefinições que pouco têm de científicas ou objetivas, parecem se grudar à crítica no ato de visualizar a palavra Sertão na capa, antes mesmo do “Nonada”. Em termos atuais, diríamos que o crítico parece fazer o *upload* do discurso pitoresco regionalista em sua mente antes de iniciar a leitura. Claro, esse jogo de significados já era esperado, e é justamente dele que Guimarães faz uso para nublar as vistas do leitor e gerar indeterminação sobre o espaço histórico de seu romance.

Dentre as (in)definições de sertão que Eduardo V. Martins elenca na pesquisa citada acima, talvez a mais interessante seja a que define sertão como um território de bordas, que “contém em si elementos dos dois mundos que o confinam”, o que remete aos primeiros tempos da conquista do território brasileiro. Ele está em constante movimento, sempre para o poente, exatamente porque é o ponto onde a cidade, que está sempre em expansão, encosta na “selva”. Sendo, na origem histórica, “fronteira de conquista”, território de conquistadores e bandeirantes, ele assinala, antes de mais nada, “uma franja, o ponto de intersecção entre dois tempos e dois mundos” (Ibid.: 11).

É claro que o narrador do romance também carrega com ele todos aqueles discursos e faz uso deles na construção de seu sertão particular. Mas o erro está em achar que um cidadão daquele lugar, àquela altura, não teria acesso aos discursos que a cidade construía sobre ele ao longo de quatro séculos. Como bem lembrou Antonio Candido, o sertão dos jagunços mineiros estava muito mais próximo do Brasil e da Minas Gerais que formou espíritos como o dele, e de Guimarães Rosa, do que se costuma supor. O jaguncismo era então, naquele momento histórico, experiência suficientemente recente e próxima para “*ser colhida de maneira quase direta pelo romancista*”.

Lógico, há erro em supor o isolamento daquele espaço – um erro histórico, que não leva em conta as intensas relações de troca, ideológicas e materiais, entre cidade e sertão naquele tempo, que estão sim muito bem representadas no romance, embora de maneira espargida e subjetivada. Mas há erro mais grave em se supor a incapacidade do sertanejo absorver, reprocessar e manejar os discursos que se formaram sobre ele, inclusive de maneira interessada ou irônica, como faz diversas vezes Riobaldo – esse parece um erro conceitual.

Já aludimos por exemplo, tratando do texto de Godofredo Rangel, a uma característica interessante desse manejo discursivo: a tendência do sertanejo de, em certas situações, negar o sertão, afastando a fronteira desse território indefinido mais para o oeste, geralmente associado aos “bugres” e aos “tigres” – “O sertão não é aqui, ele está além, é o lugar para onde os viajantes se dirigem e de onde vem o tigre que ataca a fazenda” (MARTINS, 1998: 03). Esse modo de negar a pecha de sertanejo “bruto” através da negação do espaço-sertão se encontra representado nas primeiras linhas do romance de Rosa, assim como a indeterminação dessas fronteiras:

Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; ^(GSV: 09)

Esse traço não é somente literário, ele encontra respaldo em textos históricos. Eduardo Martins cita dois casos relatados por viajantes famosos do século XIX. O primeiro, o explorador inglês sir Richard Francis Burton, que ao passar por Curvelo, cidade citada por Riobaldo, relata a seguinte experiência:

[...] está construída no campo e é a última dessa região, sendo considerada como servindo de demarcação ao sertão ou região do extremo oeste. Os habitantes, contudo, nunca se mostram muito dispostos a se considerarem sertanejos; os viajantes estão sempre se aproximando do sertão e sempre descobrindo que ele ainda fica a alguns dias de viagem. Faz lembrar as terras dos “nyam-nyans” rabudos, que sempre fogem diante do explorador ou, em uma comparação mais modesta, os charcos de certos condados ingleses, que, de acordo com os pálidos informantes, atacados de febres palustres e de pés espalmados, não têm a honra de ser o lugar de sua residência.¹⁰² (BURTON, 1977 apud MARTINS, 1998: 03)

O outro é Saint-Hilaire,¹⁰³ que, narrando a passagem por uma fazenda, refere-se ao relato de pessoas que “tinham a pretensão de achar que aquelas terras não faziam parte do sertão, o qual — afirmavam eles — só começava do outro lado de algumas montanhas situadas entre aquela região e o São Francisco” (apud MARTINS, 1998: 03). Ora, trata-se de um jogo de identidades bem óbvio, o mesmo sertanejo que nega o sertão quando este possa representar uma marca de atraso frente ao viajante ilustrado, poderá afirmar o seu pertencimento caso se trate, por exemplo, de afirmar sua hombridade ou valentia — “Sertão é onde homem tem de ter dura nuca e mão quadrada” (GSV: 86) —, como acontece também com os territórios de exclusão contemporâneos.¹⁰⁴

Como lembra o professor Marcus V. Mazzari (2010: 23), no caso de Riobaldo, talvez a mais significativa dessas ironias consista em disfarçar a proposital desordem de sua fala sob a máscara de um erro inadvertido, proveniente de uma suposta falta de competência narrativa que se mostra na verdade como maestria na representação do sentimento de um tempo: “Eu sei que isto que estou contando é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. Invejo é a instrução que o senhor tem.” (GSV: 79)

Tratando do cangaço, fenômeno que por diversas razões, históricas e geográficas, se liga ao jaguncismo — podendo ser aquele considerado inclusive como desdobramento histórico deste¹⁰⁵ —, Luiz Bernardo Pericás comenta:

¹⁰²BURTON, Richard. *Viagem de canoa do Sabará ao Oceano Atlântico*. São Paulo: Edusp/Ed. Itatiaia, 1977.

¹⁰³SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem às nascentes do Rio São Francisco*. São Paulo: Edusp/Itatiaia, 1975.

¹⁰⁴ Não será demais um exemplo contemporâneo: caso um jovem, morador de favela, esteja fazendo uma entrevista de emprego importante, pode preferir omitir seu endereço ou trocá-lo, evitando o preconceito. Agora, caso esse mesmo jovem esteja envolvido em algum imbróglio, talvez lhe ocorra lembrar ao interlocutor: “você não sabe de onde eu venho, tome cuidado com o que fala”.

¹⁰⁵ Diferentemente de seus antecessores, Riobaldo não assume vínculo forte, de dependência, com nenhum fazendeiro ou político, nem qualquer intenção civilizatória mais declarada, como Zé Bebelô. Seu único compromisso é a vingança, que, bem pensado, ele parece erigir mais como álibi pra justificar o exercício do poder. Assim, o caráter independente do seu bando pode ser considerado o protótipo dos cangaceiros. Em que pese se tratar de regiões, momentos e costumes diferentes, não são sociedades absolutamente isoladas uma da outra. Vários nomes de chefes e efemérides, como invasões de cidades,

É comum dizer que os cangaceiros representam uma manifestação pré-política e inconsciente. O fato de os cangaceiros não optarem por seguir uma via revolucionária ou conservadora e institucional, não significa que não tivessem consciência política, mesmo que intuitiva. Aqueles que dizem o contrário tendem a transformar os bandoleiros quase em adultos infantilizados, que agiam sem nenhuma noção do que se passava à sua volta. Na realidade, eles sabiam muito bem qual era a configuração de forças no Sertão, quais eram os seus principais atores e quais as instituições que existiam em sua época. E fizeram a sua escolha. [...]

De certa forma, o cangaço, especialmente em sua última década, era mais “avançado” e “moderno” em suas relações sociais do que boa parte dos sertanejos da mesma época. (PERICÁS, 2010: 188)¹⁰⁶

No caso de nosso jagunço, o que é o seu relato senão um estudo caprichado e por vezes caprichoso (interessado) das relações de poder naquele território e da carreira de ascensão social de um jagunço. Nos parece haver engano, por exemplo, na leitura que ressalta *apenas* o caráter de *cavalaria* e mito nas figuras dos chefes. Até onde podemos ver, as relações de poder estão sim dadas no romance, especialmente quando ele foca esses senhores, na sua maioria ricos e fazendeiros, com relações de favores com coronéis, políticos e líderes locais. Tudo isso fica muito claro em diversas passagens. O “sistema jagunço”, a máquina de extorsão e favor que ele representa, os coiteiros etc. Quando acabamos o romance, esse quadro se apresenta bem desenhado em nossa memória, só durante a leitura é que talvez, embalados na canoa de Riobaldo, não reparemos nesses detalhes.

Em relação aos grandes chefes, seria antes mais exato comparar Riobaldo àquela criança que, dissimulada e cuidadosamente, escondida debaixo de sua cama, monta e desmonta o seu brinquedo mais caro, para entender seu funcionamento. No caso do jagunço, ele constrói e desconstrói o mito dos grandes chefes várias e várias vezes e, quando decora o processo, toma o poder. Calhou de seu brinquedo ser o próprio sertão: “Tinham me dado em mão o brinquedo do mundo.” (GSV: 332)

“Estudei foi os chefes”,^(GSV: 16) ele deixa isso bem claro em várias passagens, portanto, há certo equívoco inclusive na afirmação de que Guimarães privilegiaria somente a “arraia-miúda” do universo sertanejo. Os chefes, principalmente, no caso do

são comuns na bibliografia sobre o cangaço. O estado da Bahia, no qual Riobaldo entra e sai por diversas vezes, e o São Francisco são pontos de ligação importantes entre esses dois fenômenos.

¹⁰⁶ Traçando mais um paralelo contemporâneo, essa visão lembra muito àquela, que hoje em dia, vê no índio vestido de bermuda e óculos *Ray-Ban* um não-índio, ou seja, o índio deixaria de ser índio por estabelecer trocas com a civilização branca. Sendo incapaz de estabelecer trocas reais e de igual para igual sem perder sua identidade, o índio parece reduzido a um ser infantil ou reificado. O mesmo pensamento parece ser aplicar ao sertanejo em questão.

Grande sertão, estavam em sua alça de mira. O caso mais emblemático é Joca Ramiro, sempre comentado como exemplo da visão “a-histórica” do narrador. Logo nas primeiras menções Riobaldo faz questão de colocar lado a lado o homem e o mito, o lendário e o pragmático dessa figura: “Joca Ramiro – grande homem príncipe! – *era político*.” (GSV: 16, grifo nosso) Mas como representante da “ordem costumeira” do Brasil rural patriarcal, os interesses dessa política tinham um alcance restrito: “Fato que Joca Ramiro [...] saía por justiça e alta política, *mas só em favor dos amigos perseguidos*; e sempre conservava seus bons haveres”; (GSV: 37, grifo nosso)

Joca Ramiro era rico, dono de muitas posses em terras, e se arranchava passando bem em casas de grandes fazendeiros e políticos, deles recebia dinheiro de munção e paga: seô Sul de Oliveira, coronel Caetano Cordeiro, doutor Mirabô de Melo. (GSV: 137)

Obviamente, como sertanejo que também era, Riobaldo não estava imune ao encantamento dessa figura. Quando jovem, ao conhecer o homem de que seu “padrinho” tanto falava, fica fortemente impressionado:

Tinham encomendado o auxílio amigo dos jagunços, por uma questão política, logo entendi. Meu padrinho escutava, aprovando com a cabeça. Mas para quem ele sempre estava olhando, com uma admiração toda perturbosa, era para o chefe dos jagunços, o principal. [...] Drede Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele se desabava muito largo. Dele, até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era homem gentil. (GSV: 91)

Mas note-se, ele deixa claro que este homem cuja sombra “se trespunha diversa” estava arranchando na fazenda de seu padrinho para prestar “o auxílio amigo dos jagunços” ao irmãos Totôe, Alarico e Aluiz, “*peessoas finas, gente de bem*”, (GSV: 91) conhecidos de Selorico Mendes, rico fazendeiro, pai de Riobaldo. Vê-se que de uma forma ou de outra, em *Grande Sertão: Veredas*, o mito realmente não comporta milagres, ele vem sempre escorado por uma visão aguda e algo irônica, quando não cínica, das relações sociais. Riobaldo aprende cedo que um líder jagunço também se constrói pela imagem:

E Joca Ramiro. A figura dele. Era ele, num cavalo branco – cavalo que me olha de todos os altos. Numa sela bordada, de Jequié, em labores de preto-e-branco. As rédeas bonitas, grossas, não sei de que trançado. Ele era um homem de largos ombros, a cara grande, corada muito, aqueles olhos. Como

é que eu vou dizer ao senhor? Os cabelos pretos, anelados? O chapéu bonito? Ele era um homem. Liso bonito. Nem tinha mais outra coisa em que se reparar. A gente olhava, sem pousar os olhos. A gente tinha até medo de que, com tanta aspereza da vida, do sertão, machucasse aquele homem maior, ferisse, cortasse. E, quando ele saía, o que ficava mais, na gente, como agrado em lembrança, era a voz. Uma voz sem pinga de dúvida, nem tristeza. Uma voz que continuava. ^(GSV: 189)

Mais tarde ele saberá fazer bom uso dessas observações – Riobaldo escolhe seu “animal de exceção” antes mesmo de tomar o poder, o cavalo Siruiz, que mandará arriar “à gaúcha, com peitoral com pratas em meia-lua, e as peças dos arreios chapeadas de belo metal”. ^(GSV: 326) Riobaldo entende esse encantamento por dentro, ele sente o mito, porém, a visão que Riobaldo tem dos líderes e especialmente do maior deles, Joca Ramiro, claramente se destaca, ou pelo menos ele vê como destacada, dos outros jagunços:

Mas Titão Passos [outro líder jagunço], digo, apreciei; porque o que salvava a feição dele era ter o coração nascido grande, cabedor de grandes amizades. Ele achava o Norte natural. Quando que conversamos, perguntei a ele se Joca Ramiro era homem bom. Titão Passos regulou um espanto: *uma pergunta dessa decerto que nunca esperou de ninguém*. Acho que nem nunca pensou que Joca Ramiro pudesse ser bom ou ruim: ele era o amigo de Joca Ramiro, e isso bastava. Mas o preto de-Rezende, que estava perto foi quem disse, risonho bobeento: - “Bom? *Um messias!*...” ^(GSV: 115, grifo nosso)

Em vários momentos Riobaldo percebe que enquanto o bando está guerreando e correndo riscos, Joca Ramiro anda longe, provavelmente bem arranchado nas fazendas dos amigos:

[...] quem sabe, mesmo, Joca Ramiro estava no propósito de deixar a gente se acabar ali, na má guerra, em sertão plano? ^(GSV: 176)

[...]

Joca Ramiro... Esse nem a gente conseguia exato real, era um nome só, aquela graça, sem autoridade nenhuma avistável, andava por longe, se era que andava. ^(GSV: 140)

[...]

Por que era que todos davam assim tantas honras a Joca Ramiro, esse louvo sereno, com doado? Isso me turvava. ^(GSV: 177)

[...]

Todo mundo, então, todos, tinham de viver honrando a figura daquele, de Joca Ramiro, feito fosse Cristo Nosso Senhor, o exato?! ^(GSV: 32)

Nesse último trecho revela-se claramente a razão de, após matarem Joca Ramiro à traição, Hermógenes e Ricardão passarem a ser chamados de “os judas” – eles mataram o próprio messias. Riobaldo havia percebido o cheiro da traição pairando no

ar, bem antes – “como cachorro sabe” (GSV: 409) –, ainda no acampamento dos “hermógenes”, despertado por uma conversa, em princípio, desprestigiada:

Um pai-jagunço chamado Antenor, acho que era coração-de-jesuense, começou a temperar conversa, sagaz de fiúza, notei. Ele era homem chegado ao Hermógenes – se sabia dessa parte. De diz em diz, rodeava a questão. Queria saber que apreço eu tinha por Joca Ramiro, por Titão Passos, os outros todos. Se eu conhecia Sô Calendário, que estava por chegar? O giro dos assuntos – ele me tenteava a fala. Notei. E, devagar, vinha querendo deixar em mim uma má vazante: me largar em dúvida. Não era? Aquilo eu inteligenciava. Esse Antenor, sempre louvando e vivendo Joca Ramiro, acabou por me dar a entender, curtamente, o em consequente: que Joca Ramiro talvez fazia mal em estar tanto tempo por longe, alguns de bofe ruim já calculavam que ele estivesse abandonando seu pessoal, em horas de tanta guerra; [...]

Eu escutei. Respondei? Ah, ah. Sou lá para achar nenhuma coisa. Não tinha nascido no ontem, cedo tomei experiência de homens por homens. Disse só que decerto Joca Ramiro estava formando gente e meios para vir em ajuda de nós jagunços em lei, e nesse meio-tempo punha toda confiança no Hermógenes, em Titão Passos, João Goanhá – fortes no fato valor e na lealdade. Gabei o Hermógenes, principal; bispei. [...] O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo. Aquele Antenor já tinha depositado em mim o anúvio de uma má ideia: dissideia, a que por minhas costas logo correu, traiçoeirinha como um rabo de gota de orvalho. Que explicação dou ao senhor? Acreditar, no que ele tinha suso dito, não acreditei. Mas em mim, para mim, aquilo tudo era – era assim como um lugar com mau-cheiro, no campo, uma árvore: lugar fedido, onde é que alguma jararaca acuou, por se defender do latido dos cachorros. E grande aviso, naquele dia, eu tinha recebido; [...] (GSV: 136-137)

A admiração que Riobaldo de fato sentia por Joca Ramiro não o impediu de perceber a possibilidade de uma traição, que Diadorim – ainda mais na condição de filho(a) – e os outros jagunços não conceberiam. Diadorim repele duramente as desconfianças de Riobaldo, exatamente porque no mito não cabe a dúvida, ele é a resposta sem pergunta, intangível e, no caso, inatingível:

Cacei Diadorim. Mas eu estreava umas ânsias. Como fosse, falei, do novo e do velho; mal foi que falei: em zanga – desrazoadamente – e de primeira entrada. Acho que, por via disso, Diadorim não deu a devida estimação às minhas palavras. Alheio, eh. Só ojerizado em estilos ele esteve, um raio de momento, foi de ouvir que alguém pudesse duvidar do proceder de Joca Ramiro: Joca Ramiro era um imperador em três alturas! Joca Ramiro sabia o se ser, governava; nem o nome dele não podia atoa se babujar. E aqueles outros: O Hermógenes, Ricardão? Sem Joca Ramiro, eles num átimo se desapravam, deste mundo desapareciam – valiam o que pulga pula. O Hermógenes? Certo, um bom jagunço, cabo-de-turma; mas desmerecido de situação política, sem tino nem prosápia. E o Ricardão, rico, dono de fazendas, somente vivia pensando em lucros, querendo dinheiro e ajudando. Diadorim, do Ricardão era que ele gostava menos: – “Ele é bruto comercial...” – disse, e fechou a boca forte, feito fosse cuspir.

Eu então disse, pelo conseguinte: – “A bom e bem, Diadorim. Mas, se é ou se não é, por que é que não vamos levar informação sutil a Joca Ramiro, para o enfim?” Aí, refalei muito, ao tanto que escondi minha raiva. Quem sabe Joca Ramiro, na lei da caminhada, não estava esquecido de conhecer os homens, deixando de farear o mudar do tempo? Viesse, Joca Ramiro podia detalhar o podre do são, recontar seus brabos entre as mãos e os dedos. Podia, devia de mandar embora aquele monstro do Hermógenes. Se sendo etcétera, se carecesse – eh, uai: se matava!... Diadorim pôs muito os olhos em mim, vi que com um espanto reprovador, não me achasse capaz de estipular tanta maldade sem escrúpulo. Mau não sou. *Cobra?* – ele disse? Nem cobra serepente malina não é. Nasci devagar. Sou é muito cauteloso.

Mais em paz, comigo mais, Diadorim foi me desinfluido. Ao que eu ainda não tinha prazo para entender o uso, que eu desconfiava de minha boca e da água e do copo, e que não sei em que mundo-de-lua eu entrava minhas ideias. O Hermógenes tinha seus defeitos, mas puxava por Joca Ramiro, fiel – punia e terçava. Que, eu mais uns dias esperasse, e ia ver o ganho do sol nascer. Que eu não entendia de amizades, no sistema de jagunços. Amigo era braço, e aço!¹⁰⁷ (GSV: 138)

Assim mostra-se claramente que a visão de Riobaldo sobre os chefes se alterna entre mitológica e analítica, ele constrói e desconstrói suas imagens, busca suas motivações.¹⁰⁸ Depois, quando tomar o poder, Riobaldo nos dará várias amostras de

¹⁰⁷ A noção de amizade de Riobaldo indica também a disparidade étnica de que estamos tratando: “Amigo? Aí foi isso que eu entendi? Ah, não; amigo, para mim, é diferente. Não é um ajuste de um dar serviço ao outro, e receber, e saírem por este mundo, barganhando ajudas, ainda que sendo com o fazer a injustiça aos demais. Amigo, pra mim, é só isto: é a pessoa com quem a gente gosta de conversar, do igual o igual, desarmado. O de que um tira prazer de estar próximo. Só isto, quase; e os todos sacrifícios. Ou – amigo – é que a gente seja, mas sem precisar de saber o porquê é que é. Amigo meu era Diadorim; era o Fafafa, o Alaripe, Sesfrêdo.” (GSV: 139)

¹⁰⁸ A fala de Ricardão, por ocasião do julgamento de Zé Bebelo, deixa bem claro os reais interesses que envolveram a morte-à-traição de Joca Ramiro: “ – ‘ Compadre Joca Ramiro, o senhor é o chefe. O que a gente viu, o senhor vê, o que a gente sabe o senhor sabe. Nem carecia que cada um desse opinião, mas o senhor quer ceder alar de prezar a palavra de todos, e a gente recebe essa boa prova... Ao que agradecemos, como devido. Agora, eu sirvo a razão de meu compadre Hermógenes: que este homem Zé Bebelo veio caçar a gente, no Norte sertão, como *mandadeiro de políticos do Governo*, se diz até que a soldo... A que perdeu, perdeu, mas deu muita lida, prejuízos. Sérios perigos, em que estivemos; o senhor sabe bem, compadre Chefe. Dou a conta dos companheiros nossos que ele matou, que eles mataram. Isso se pode repor? E os que ficaram inutilizados feridos, tantos e tantos... Sangue e os sofrimentos desses clamam. Agora, que vencemos, chegou a hora dessa vingança de desforra. A ver, fosse ele que vencesse, e nós não, onde era que uma hora destas a gente estava? Tristes mortos, todos, ou presos, mandados em ferros para o quartel da Diamantina, para muitas cadeias, para a capital do Estado. Nós todos, até o senhor mesmo, sei lá. Encareço, chefe. A gente não tem cadeia, tem outro despacho não, que dar a este; só um: é a misericórdia duma boa bala, de mete-bucha, e a arte está acabada e acertada. Assim que veio, não sabia que o fim mais fácil é esse? Com os outros, não se fez? *Lei de jagunço é o momento*, o menos luxos. Relembro também que a responsabilidade nossa está valendo: respeitante ao seo Sul de Oliveira, *doutor Mirabô de Melo*, o velho Nico Estácio, *compadre Nhô Lajes* e *coronel Caetano Cordeiro*... Esses estão aguentando acossamento do Governo, tiveram de sair de suas terras e fazendas, no que produziram uma grande quebra, vai tudo na mesma *desordem*... A pois, em nome deles, mesmo, eu sou deste parecer, A condena seja: sem tardança! Zé Bebelo, mesmo zureta, sem responsabilidade nenhuma, verte pempa, perigoso. A condena que vale, legal, é um tiro de arma. Aqui, chefe – eu voto!... ” (GSV: 204, grifos nossos)

Portanto ao dar misericórdia e exílio a Zé Bebelo, Joca Ramiro feriu muitos interesses daquela ordem costumeira dos doutores, coronéis e compadres do sertão patriarcal. Demonstrou, até pela própria ideia de um julgamento – com defesa, acusação, testemunhos etc. –, certa aderência a “desordem” republicana a que estavam dando combate os grupos jagunços. Fica claro que a morte de Joca Raimiro se deu num jogo político em que ninguém era inocente. Mesmo Hermógenes, que se costuma descrever *apenas* como a

como se dá o exercício deste poder, que em muito caracteriza o exercício do mando naquele Brasil patriarcal, dado a caprichos e bizarrias e cujo único freio será a consciência do próprio mandante:

Ao entrementes, eu achei graça: em que o Alaripe, João Goanhá, Marcelino Pampa, João Concliz, e mesmo Diadorim, e outros mais velhos, não carecessem de formar conselhos. As lereias. Meu direito era contrariar as regras todas do chefe que antes fora: para mim, só mesmo o que servia era à solta a lei da acostumação. ^(GSV: 339)

Concordamos com Antonio Candido quando ele diz que depois de “embalados na leitura, só por um esforço de reflexão podemos pensar em termos históricos ou sociológicos”. E que a aferição do contexto histórico no decorrer da narrativa vai ficando borrada pela subjetividade *proposital* do relato, que se daria principalmente pelo “cuidado com que o autor baralha bruscamente as condições normais do espaço” (CANDIDO, 1995: 168). Mas as cidades e suas leis decididamente não estão descartadas, parecem antes reforçadas pelo embate que se dá no “espelho subjetivo” dos personagens, adquirindo “relevância extraordinária” – como Schwarz disse dos pobres em Machado de Assis.

Isso se liga ao terceiro erro comum de avaliação desse narrador, que consiste em não considerar a especificidade social do jagunço Riobaldo, sua condição “hibridíssima” parece mal avaliada. Talvez traçando um rápido perfil sócio-econômico possamos jogar luz sobre os três problemas ao mesmo tempo. Certamente essa redução

encarnação do mal absoluto, embora “desmerecido de situação política, sem tino nem prosápia”, possuía pelo menos três fazendas: “reido que possuía gados e fazendas, para lá do Alto Carinhonha, e no rio do Borá, e nos Rios das Fêmeas, nos gerais da Bahia.” ^(GSV: 309) Em determinado trecho (p. 177) Riobaldo nota que Hermógenes realmente nutria admiração sincera por Joca Ramiro, mas, tendo seus interesses contrariados, ele também soube desfazer o mito à faca e bala.

Em relação a ele, Riobaldo se porta de maneira dúbia durante o romance, mas vários são os momentos em que Riobaldo relativiza o mito da maldade de “Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipe” (ora, mitos em geral – quando completamente “inteirados e legítimos” – não têm nome e sobrenome e nem comportam dúvidas): “Às parlandas, bobéia. O medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, era que gerava essas histórias, o quanto famanava. O fato fazia fato, Mas, no existir dessa gente do sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura. Ele, de tudo tinha sido capaz, até de acabar com Joca Ramiro, em tantas alturas. Assim eu discerni, sorrateiro, muito estudadamente. Nem birra nem agarre eu não estava acautelando. Em tudo reconheci: que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe-dos-Homens – surgido alto nas nuvens nos horizontes. Até amigo meu pudesse mesmo ser; *um homem, que havia.*” ^(GSV: 309, grifo nosso) Isso foi antes do pacto, depois – desfazendo a teoria corrente de que a maior motivação do pacto com o demônio tenha sido exterminar o Hermógenes – Riobaldo comentará: “Acabar com o Hermógenes! Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate. Mas, por estúrdio que resuma, eu, a bem dizer, dele não poitava raiva. Mire veja: ele fosse que nem uma parte de tarefa, para minhas proezas, um destaque entre minha boa frente e o Chapadão.” ^(GSV: 409)

de sua biografia desagradaria profundamente Riobaldo e principalmente Guimarães, mas façamos desse o *nosso mal necessário*.

Riobaldo, inclusive com certa empáfia, mantém em verdade uma relação de pertencimento e negação frente ao “povo prascóvio” e os jagunços. Por diversas vezes ele irá afirmar e negar esse pertencimento, conforme a ocasião e o interesse:

Dos outros, companheiros conosco, deixo de dizer. Desmexi deles. Bons homens no trivial, cacundeiros simplórios desse Norte pobre, uns assim. Não por orgulho meu, mas antes por me faltar o raso de paciência, *acho que sempre desgostei de criaturas que com pouco e fácil se contentam*. Sou deste jeito. (GSV: 115, grifo nosso)

Trecho interessante, que demonstra o dilema ético que está envolvido no caso do pertencimento ou não aos grupos jagunços é o momento em que Riobaldo se refere ao “costume” desses grupos de “abusar” de mulheres. Riobaldo estava num momento de crise, sem saber qual era ao certo o seu lugar no mundo, que ele comenta com seu jeito de ver-pensar: “Um nublo. Tinha perdido meu bom conselho. E entrei em máquinas de tristeza”. (GSV: 133) Ao avaliar sua posição, primeiro ele se pensa na diferença: “Então, eu era diferente de todos ali? Era”. Mas logo em seguida muda de ideia: “E eu era igual àqueles homens? Era”. E então relata os dois estupros que cometeu, os quais procura amenizar um tanto cinicamente:

Deus me livrou de endurecer nesses costumes perpétuos. A primeira, que foi, bonita moça, eu estava com ela somente. Tanto gritava, que xingava, tanto me mordida, e as unhas tinha. Ao cabo, que pude, a moça – fechado os olhos – não bulia; não fosse o coração dela rebater no meu peito, eu entrevia o medo. Mas eu não podia esbarrar. Assim tanto, de repente vindo, ela estremeceuzinha. Daí, abriu os olhos, aceitou minha ação, arfou seus prazeres, constituído milagre. Para mim, era como eu tivesse os mais amores! Pudesse, levava essa moça comigo, fiel. Mas, depois, num sítio perto da Serra Nova, foi uma outra, a moreninha miúda, e essa se sujeitou fria estendida, para mim ficou de pedras e terra. Ah, era que nem eu nos medonhos fosse – e, o senhor crê? – a mocinha me aguentava era num reزار, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. Contanto que nunca mais abusei de mulher. Pelas ocasiões que tive, e de lado deixei, ofereço que Deus me dê alguma recompensa. (GSV: 133)

Essa passagem é importante para deixar claro que quando nos embalamos e aderimos ao narrar labiríntico de Riobaldo, estamos também aderidos ao pensar de um criminoso, com dois estupros, dezenas de mortes, extorsões, e outros crimes constáveis,

que ele, aliás, faz questão de dizer – também com certo cinismo de proprietário amparado na lei – que estão prescritos:

Não crio receio. O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de por denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça.
(GSV: 77)

Outro fator relevante é a extração social diferenciada de Riobaldo em relação à grande maioria dos jagunços rasos, “cacundeiros simplórios desse Norte pobre”. Os motivos que Riobaldo teve para entrar para o jaguncismo nada tinham que ver com suas necessidades mais imediatas. Como acompanhamos, Riobaldo, como cachorro que segue mudança, entrou para o bando de Joca Ramiro no rastro de Diadorim. No fundo, sem maiores justificativas, “só pra ver o que ia dar”, como se diz.

Em ocasiões em que era necessário marcar posição social superior Riobaldo sempre soube fazer valer a legitimidade de sua posição de filho ilegítimo, por exemplo, para cortejar Otacília, ou então, para se impor diante de seô Habão:

– ‘Duvidar, seô Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?!’
Pensei que ele nem fosse acreditar. Mas, juro ao senhor: ele me olhou com muitos outros olhos. Aquele olhar eu aguentei facilitado. Seô Habão sacudia em sim a cabeça, surpreendido mas circunstante. [...] Nem sei se ele sabia que meu Padrinho Selorico Mendes fosse, como era, muito mais fornecido de renome e avultado em posses, conforme até por estes sertões do gerais se contava. Regozizei, devagar; (GSV: 315)

Riobaldo é filho de Coronel, isso diz muito, ele era da mesma casta da maioria dos chefes, além de ter a verve, que fica evidente em várias passagens (veja-se os discursos políticos que fez para louvar Zé Bebelo em praça pública e as falas corajosas no julgamento do mesmo), e a pontaria aguçada, que treinou bem antes de ir pra escola, sob supervisão do próprio pai. Some-se a isso o estágio no “chão de fábrica” junto aos jagunços rasos, e pronto: o protótipo perfeito de “Rei do Sertão”. (GSV: 350)

Uma fala que também revela bastante sobre sua posição social “peculiaríssima” (e que a crítica costuma associar a um traço biografista do Rosa poliglota): “Toda a vida gostei demais de estrangeiro”, Riobaldo diz isso ao comentar a sua passagem por Curralinho, cidade na qual travou conhecimento com a “linguagem garganteada [aravia]” e as “supimpas iguarias” da culinária turca. Foi com Ros’uarda, moça turca,

que aprendeu “as primeiras bandalheiras”. (GSV: 89-90) A frase é por demais interessante, primeiro por demonstrar mais uma vez o não-isolamento do sertão, e depois por revelar as trocas e sobretudo os anseios ideológicos de uma classe específica. Em Curralinho, Riobaldo teve contato também com o alemão Emílio Wusp, personagem que melhor representa o “progresso moderno” (GSV: 97) no sertão.¹⁰⁹ Um desses encontros talvez possa sintetizar o que se quer dizer.

Quando foge de casa, confuso e desonrado pela descoberta de sua paternidade (havia também a opção de se sujeitar ao que ele considerava uma humilhação e continuar exercendo seu papel de agregado de luxo na Fazenda São Gregório), Riobaldo procura seus conhecidos naquela que poderíamos chamar de “alta roda” de Curralinho. Disfarçando sua fuga, Riobaldo janta na casa de seo Assis Wababa, onde encontra com o alemão, que tem boas novas: “que em breves tempos os trilhos do trem-de-ferro se armavam de chegar lá, o Curralinho então se destinava ser lugar comercial de todo o valor”, o que, claro, anima bastante o turco, comerciante. Note-se: o comércio significava naquele momento o auge do capitalismo naquele território, e quem o exerce são estrangeiros. Por uns instantes, o lado burguês de Riobaldo também se anima com a chegada do trem-de-ferro, pensando nas oportunidades que poderiam se abrir para ele: “na ilusãozinha de que para mim também estava tudo assim resolvido, o progresso moderno: e que eu representava ali rico, estabelecido. Mesmo vi como seria bom, se fosse verdade”. Então ele tem um rompante:

[...] num *desastre de instante*, eu tinha pegado a pensar – o que resolvia minha situação era trabalhar para ele [o alemão], se viajar vendendo ferramentas por aí, descaroçador de algodão. Nem ponderei, mas disse: – “Seo Vupes, o senhor não quererá me ajustar, em serviço?” Minha bestice. “*Níquites!*” – conforme que o Vupes constante exclamava. Ali nem acabei de falar, e em mim eu já estava arrependido, com toda a velocidade. Ideia nova que imaginei: que, mesmo pessoa amiga e cortes, virando patrão da gente, vira mais rude e reprovante. Mordi boca, já tinha falado. Ainda quis emendar, *garantindo que era por gracejo*; mas seo Assis Wababa e o Vupes me olhavam a menos, com desconfiança, *me senti rebaixado demais*. (GSV: 98, grifos nossos)

¹⁰⁹ “Homem sistemático, salutar na alegria séria. Hê, hê, com toda a confusão de política e brigas, por aí, e ele não somava com nenhuma coisa: viajava sensato, e ia desempenhando seu negócio dele no sertão – que era o de trazer e vender de tudo para os fazendeiros: arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas róggers e roscófes, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar. Conservava em si um estatuto tão diverso de proceder, que todos a ele respeitavam. Diz-se que vive até hoje, mas abastado, na capital – e que é dono de venda grande, loja conforme prosperou.” (GSV: 57)

Mas o que impede nosso amigo Riobaldo de também pegar carona no trem do progresso moderno? Ora, todos em Curralinho sabiam da condição “escura” de sua paternidade. O trabalho assalariado tinha ainda um caráter “horridamente derogatório aos olhos do brasileiro livre” (CANDIDO, 2010: 113), especialmente se fosse filho de coronel. Riobaldo nunca levou jeito para o trabalho pesado, o que foi sempre enfatizado pelas pessoas à sua volta, reforçando seu papel social. Isso porque o trabalho era ainda associado ao estrangeiro ou ao escravo, recentemente libertado, quando não aos animais de carga. Qual será então a opção de nosso narrador para ganhar o pão de cada dia, se não quiser voltar humilhado para a fazenda São Gregório?

Professor (!). Riobaldo se tornará professor do homem que pretendia civilizar o sertão – Zé Bebelo. Veja-se, a docência se apresenta como a alternativa menos humilhante de trabalho remunerado para pessoas de extração superior. Riobaldo irá então envergar também, a seu modo, aquele mesmo fardo que os bacharéis citadinos se viam na obrigação de carregar, e que representava, visto de perto, uma fuga do trabalho assalariado “braçal”, aviltante para ele, e conseqüentemente uma fuga da entrada na nova ordem capitalista burguesa. Bem pensado, temos aqui, com as devidas adaptações, algo parecido com aquela “reprodução não-burguesa da ordem burguesa” em escala sertaneja.

Visto de perto, e guardadas as proporções, Riobaldo se assemelha bastante àquele “proprietário bifronte, civilizado à europeia e incivil à brasileira, ou cordial à brasileira e objetivo à europeia – esclarecido e arbitrário, distante e intrometido, vitoriano e compadre” –, identificado por Schwarz no Brás Cubas de Machado. É bem verdade que o jagunço pouco tem de cético e pessimista, o que talvez o torne ainda mais verossímil. Para ele, naquele contexto social, talvez a única possibilidade real de liberdade pessoal fosse mesmo o exercício caprichoso do mando:

Aí eu mandava. Aí eu estava livre, a limpo de meus tristes passados. Aí eu desfechava. Sinal como que me dessem essas terras todas dos Gerais, pertencentes. Por perigos, que por diante estivessem, eu aumentava os quilates de meu regozijo. À fé, quando eu mandasse uma coisa, ah, então tinha de se cumprir, de qualquer jeito. – “Tenho resoluto que!” – e montei, com a vontade muito confiada.

[...] eles nem careciam de ter nomes – por um querer meu, para viver e para morrer, era que valiam. ^(GSV: 332)

Esse foi o brinquedo que Riobaldo ganhou do demônio. Guimarães, do seu modo, fique claro, também soube expor as incongruências e dissonâncias entre os ideais

desse proprietário supostamente esclarecido e o contexto que o cerca, ou seja, “a ligação interna [e seus efeitos] entre a civilidade na sala e o *ancien régime* lá fora” (veja-se o encontro com seo Ornelas, por exemplo). Soube também *incorporar o impasse*, característico da vida nacional como solução formal.

A falência dos ideais civilizatórios no território sertanejo fica clara em diversas passagens – as duas derrotas de Zé Bebelo são um exemplo. Mas há outro encontro de Riobaldo com o alemão Wusp que ilustra bem como a combinação do âmbito cosmopolita e do âmbito periférico “pode ser estável, sem superação à vista”: tempos depois de ter passado pela situação vexatória que descrevemos na cena do jantar com o alemão e o turco, Riobaldo, já agora como jagunço, cruza de novo com o representante maior do “progresso moderno” no sertão. O encontro é bastante cordial, Riobaldo sempre sentiu simpatia pelo jeito sério e principalmente “civilizado” do alemão: “Me reconheceu devagar, exatão. Sujeito escovado! Me olhou, me disse: ‘– Folgo. Senhor estar bom? Folgo...’ E eu gostei daquela saudação”. Riobaldo sabe usar seu lado mais cidadão quando é preciso, inclusive se esforça de modo engraçado para retribuir o sotaque do alemão, que talvez leia como índice de civilidade: “– ‘Seo Vupes, eu também folgo. Senhor também estar bom? Folgo...’ – que eu respondi, civilizadamente.” E então se dá o convite inesperado: “– ‘Sei senhor homem valente, muito valente... Eu precisar de homem valente assim, viajar meu, quinze dias, sertão agora aqui muito atrapalhado, gente braba, tudo...’”

Ou seja, o homem civilizadíssimo, que entendia tudo de armas, mas que andava desarmado no sertão, porque achava que assim seria mais respeitado, resolve pedir escolta jagunça quando a coisa fica feia de verdade. Riobaldo nem disfarça sua satisfação: “Destampeí, ri que ri, de ouvir. [...] Mas o mais garboso fiquei, prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço.” (GSV: 57)

Este narrador, também “sofisticado e livre”, “emancipado, dono de seus meios” e do pedaço que lhe cabe da tradição universal, não deixa de reiterar, por vezes, como aquele Brás Cubas, “em pensamentos e conduta, os atrasos de nossa formação social”. Repetindo aqui o que dissemos sobre Machado, a consequência mais importante de toda essa argumentação, para o nosso caso, é a constatação implacável de que essa elegância narrativa e as qualidades civilizadas desse narrador, que o ligam à tradição universal (sempre lembrada) e à modernidade, são também perfeitamente adaptáveis e compatíveis com “as transgressões a que dão cobertura”. Guimarães demonstra

claramente que a barbárie e a ilustração andam de braços dados pelo sertão – e “o sertão é o mundo.”

O que se pretendeu com essa nem tão breve divagação sócio-econômica? Demonstrar que: 1. O sertão (aquele sertão de Riobaldo) não deve ser considerado como território isolado 2. Não deve causar espanto o fato desse narrador manejar vários discursos sobre o sertanejo e o sertão, especialmente porque 3. Riobaldo não corresponde *apenas* àquele *ethos* sertanejo arcaico ou bucólico que às vezes se projeta sobre ele. Ele é na verdade um sujeito complexo e cindido pelas várias circunstâncias que cercam sua formação.

Antes, o que deveria causar espanto, e aí está a maestria de Guimarães Rosa, é como aderimos de bom grado e docemente – embalados por sua fala – ao ponto de vista de um criminoso confesso, que não teve maiores motivos (sociais) para entrar para o crime, e que, quando obteve o poder, muitas vezes o exerceu de maneira caprichosa e cruel. Mais do que aderir: passamos a pensar nossas vidas através de suas impressões.

5. CONCLUSÃO

Na fortuna crítica rosiana impressiona o número de vezes que nos deparamos com o prefixo “trans” – transcendente, trans-regional, transsubstanciação, translocutor, tensão transfigurada etc. –, especialmente quando se trata de marcar a distinção entre sua obra e a tradição regionalista. Ocorre que, reiterados várias vezes e colocados dessa forma, sem maiores explicações, como não raro acontece, esses termos correm o risco de tornarem-se uma daquelas ideias que, sem “prejuízo do acerto, mais bloqueiam do que ajudam a reflexão” (SCHWARZ, 2008b: 10).

Para terminar essa longa conversa, gostaríamos então de somar mais um termo à lista, mas não apenas para fazer número, e sim para explorar o entendimento mais estreito daqueles mesmos vocábulos e suas implicações na obra de Guimarães Rosa, já que, ao que parece, eles estiveram nos rondando por toda a trilha.

A transfiguração do espaço

Salvo engano, os termos parecem derivar, conscientemente ou não, de um conceito da antropologia hispano-americana, a “transculturação”, surgido em oposição ao termo anglo-americano “aculturação”, e creditado ao cubano Fernando Ortiz:

Entendemos que o vocábulo “transculturação” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura à outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial *desaculturação*, e, além disso, significa a consequente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados *neoculturação*. (ORTIZ¹¹⁰ apud RAMA, 2001: 216)

Por influência do pensamento de Ángel Rama, com quem principalmente Antonio Candido teve muito diálogo, tentou-se aferir as implicações desses processos culturais no funcionamento da literatura latino-americana, sobretudo no romance

¹¹⁰ ORTIZ, F. *Contrapunteo Cubano Del Tabaco y el Azúcar*. Havana: Consejo Nacional de Cultura, 1963.

regionalista. De forma bem resumida, o próprio Rama comenta essa “transfusão” de conceitos da antropologia para a literatura:

Aceitando por um momento a descrição que Fernando Ortiz faz das diversas ações que compõem uma transculturação, tentemos ver como se manifestam em uma obra literária de gênero narrativo. Lembremos que isso implicaria, em primeiro lugar, uma “parcial desaculturação”, que pode mostrar graus muito diferentes e afetar várias áreas do exercício literário, embora comportando em todos os casos perdas obrigatórias em relação aos funcionamentos anteriores, que são abandonados por serem obsoletos. Seu alcance não pode ser medido completamente, e muito menos serem apreciadas as diversas soluções a que se chega, senão forem salientados os elementos que sobrevivem e inclusive os que se acrescentam, todos provenientes da cultura original, de tal modo que a “desaculturação” não é avaliável sem sua paralela “reaculturação”, ou seja, a intensificação de propostas internas, identificadoras de uma cultura. Só a análise dessas suas variáveis permite medir o esforço de “neoculturação” por absorção de elementos externos de uma cultura modernizada. Seria composta, assim, uma figura em que as duas forças confrontadas geram três focos de ação que se conjugam de modo diferente: haveria, pois, destruições, reafirmações e absorções, a que caberia acrescentar que esse processo, que no campo cultural teria uma alta porcentagem de determinismo, mostraria no campo literário uma margem mais elevada, proporcionalmente, de liberdade, que se manifesta na capacidade seletiva que o criador continuaria manejando. (RAMA, 2001: 218)

Trabalhando com essa questão geral de fundo cultural teriam surgido os escritores que Rama chamou de “translocutores”, coube a eles lidar de maneira mais satisfatória com os reflexos daquela questão no âmbito literário:

Nas obras literárias, o processo transculturador realiza-se em três níveis: o *linguístico*, o da estruturação e o da cosmovisão. O nível mais imediato – o da língua – resgata os modos de expressão regional, resultando na criação de uma linguagem literária peculiar. Esse uso da linguagem como invenção específica do romance tem como efeito a incorporação de elementos líricos e dramáticos na narrativa. Os romancistas dão voz a diversas culturas, ágrafas ou não, estabelecendo um diálogo entre a tradição popular e a erudita. *Grande sertão: Veredas*, *Los Ríos Profundos*, *Cem anos de Solidão* e *Pedro Páramo* são exemplos de obras que, ao resgatar o imaginário popular, utilizam inventivamente a linguagem.

O *nível de estruturação narrativa* corresponde à construção de mecanismos literários próprios, suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias. O processo abrupto de modernização por que passou a América Latina a partir da segunda metade do século XIX, nos níveis social e econômico, abre espaço para a modernização da literatura, que se dá em três momentos distintos: no final do século XIX, por volta de 1922 e com a nova narrativa latino-americana da chamada “*generación del medio siglo*”. [...]

O *terceiro nível, a cosmovisão*, é o ponto em que se engendram significados, definem-se valores, desenvolvem-se ideologias, e é, por isso, o que mais oferece resistência às mudanças dessa modernidade homogeneizadora. A renovação artística, no período entre-guerras, deixa de lado o discurso lógico-racional e incorpora à cultura contemporânea uma nova visão do mito, que

aparece como uma categoria válida para interpretar os traços da América Latina. As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognoscitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários o que Rama chama de “um exercício do pensar mítico”. (AGUIAR; VASCONCELOS In: RAMA, 2001: 11-13, grifos nossos)

Vê-se que a divisão tripartida que propusemos do regionalismo, presente também em vários dos autores consultados, tem raízes e explicações mais profundas, não sendo completamente aleatória, mas sim parte de um processo que semelha ser continental. É curioso pensar que o terceiro nível da questão, a cosmovisão, que parece o mais significativo, só tenha se desenvolvido com profundidade – aqui e no resto da América Latina – com a chamada “*generación del medio siglo*”, ou seja, quando finalmente entrávamos de fato, bem ou mal, no processo de modernização.¹¹¹ No Brasil, por exemplo, à altura das publicações de Rosa, a tradição regionalista já se encontrava enfraquecida e menos operante, sendo assim curioso que o autor mineiro, dono de uma erudição moderna e universal tantas vezes comentada, tenha escolhido um rio tão antigo e arcaico para colocar sua canoa. Deixemos que ele mesmo comente sua escolha:

Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar as minhas histórias. Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque o povo do interior sem convenções, “poses” – dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo de capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca.¹¹² (ROSA, João G. apud ROSA, Vilma G. 1983: 331)

Embora um tanto extemporânea, a opção encontra eco nos seus pares mais famanados da *Latino-América*, o que é significativo, parecendo assim fazer parte de um movimento maior. Ocorre que optar por esse universo significa também optar por lidar com o velho *impasse*: o encontro do “homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares a seu meio, com uma comunidade rústica, onde [seria] *infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural*”. Obviamente com certo nível de relativização, posto que esse homem culto, no caso de Rosa, não obstante suas

¹¹¹ Como vimos, existem certas nuances nesse processo: Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto são exemplos que problematizam essa periodização ou, no mínimo, tornam-na menos exata.

¹¹² Trata-se da “Carta de Guimarães a João Condé, Revelando Segredos de *Sagarana*”, In: ROSA, Vilma Guimarães. *Relembramentos: João Guimarães Rosa, meu pai*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. pp. 331-337.

andanças pelo mundo, não deixava de ser também nativo de um sertão pelo menos próximo àquele que figurava (ou *transfigurava*) em suas obras. Como acompanhamos, coube a ele então, no Brasil, encontrar uma “solução privilegiada”¹¹³ para esse impasse, reinventando a língua do “povo do interior” através da “pesquisa dos princípios formais que regem a expressão da vida rústica, para com eles elaborar códigos novos de comunicação com o leitor culto” (BOSI, 2006: 141-143, grifo nosso).

Buscando conhecer melhor a substância da “invenção revolucionária” de Guimarães Rosa, talvez possamos então encontrar respostas, dadas aquelas semelhanças, nas raízes do regionalismo latino-americano. Explorando a questão da pesquisa linguística no regionalismo, Ligia Chiappini cita um trecho do programa de escrita do poema épico *Martín Fierro* (1872):

Y he deseado todo esto, empeñandome en imitar ese estilo abundante en metáforas, que el gaucho usa sin conocer y sin valorar, y su empleo constante de comparaciones tan extrañas como frecuentes: en copiar sus reflexiones con el sello de la originalidad que las distingue y el tinte sombrío de que jamás carecen, revelándose en ellas esa especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza. (HERNÁNDEZ¹¹⁴ apud CHIAPPINI, 1994: 679)

Como se vê, a “sondagem no âmago dos significantes” realizada por Guimarães já aparecia, pelo menos enquanto programa, nas intenções de um autor como José Hernández, e já então, ia além do nível fonético e fonêmico. O “inventário dos processos da língua” abrangia também, e principalmente, o “plano dos grandes blocos de significado”.

Bom, se acertamos a trilha até aqui, então parece que se estabelece uma ligação entre a disposição de exercitar o “pensar mítico” e a intenção de explorar a metaforização do pensamento. Basicamente uma ligação entre metáfora e mito.

Confirmando essa perspectiva, vimos que a metáfora em *Grande Sertão: Veredas* é talvez o principal instrumento de pesquisa do imaginário e do *ethos* sertanejo, mas é também e paradoxalmente, a principal causa de *transfiguração* dessa mesma

¹¹³ Retomando a comparação que perpassou este trabalho, essas palavras se parecem muito com a explicação do papel histórico de outro dispositivo textual inovador [*As memórias póstumas de Brás Cubas*]: “O novo mecanismo narrativo do Machado aparecerá como uma solução estética para problemas objetivos e preexistentes: problemas não apenas da ficção de sua primeira fase, mas do romance brasileiro como um todo, assim como da cultura brasileira em sentido amplo, e quem sabe, das ex-colônias em geral.” (SCHWARZ, 2010: 234)

¹¹⁴ HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Estudio, notas y vocabulario de Eleuterio F. Tiscornia. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953. p. 22.

espacialidade sertaneja, pois é principalmente através de suas formulações metafóricas que nós, homens urbanos do século XXI, nos sentimos ligados ou identificados com esse narrador. Guimarães pesquisa e mergulha no potencial metafórico do imaginário sertanejo (radicaliza os “processos mentais e verbais inerentes ao contexto que lhe deu matéria prima”), e, ao mesmo tempo, usa dessas metáforas, se apropria delas livremente, para, de dentro delas, no jogo com referências “universais” e da tradição brasileira, explorar também questões existenciais bastante modernas, como a “crise” do sujeito na modernidade, o horror da guerra, o processo de urbanização etc. Guimarães se encontraria então próximo de outros autores que encontraram “sínteses formais novas que procuram dar ênfase nos aspectos humanos universais que a matéria provinciana ou rústica lhes propicia” (BOSI, 2006: passim). Até aqui, tudo bem.

Mas parece haver um problema qualquer nesse pensamento. Note-se, creditar toda a complexidade e alcance moderno do narrador rosiano ao diálogo com a tradição universal já se mostrou de início (esperamos) uma estrada intransitável – seria no mínimo desprezar completamente o trabalho de pesquisa registrado nas famosas cadernetas e, no extremo, dar vazão ao mesmo tipo de pensamento daquela crítica que achou inverossímil que Paulo Honório fosse o sofisticado narrador de *São Bernardo*. Por outro lado, desprezar esse diálogo de rara riqueza e erudição e apostar apenas na excentricidade de uma “forma de pensar” primitiva – uma espécie de mergulho na essência do humano – como chave da riqueza e sofisticação da metáfora em Guimarães Rosa não seria de certa maneira reviver o exotismo romântico, há tanto tempo enterrado, mas sempre disposto a ressurreições eventuais? A terceira via costuma se mostrar logo: o interesse deve recair sobre a conversa entre os dois ou mais imaginários envolvidos e as diferentes relações possíveis entre diferentes espaços e diferentes culturas. No fim, o crítico bem posicionado perceberá então que essa “incursão na alma primitiva” (BOSI, 2006: 428) encontrada no romance de Rosa se presta, a bem da verdade, a relativizar a distância entre o arcaico e o moderno do homem. Ok, e com isso chegamos também, mais uma vez, ao grande lugar comum da crítica rosiana – o jogo do universal vs. local. Que vai, de novo, direto à resposta sem explicar o caminho.

Veja-se, posto que fosse presumível a existência de homens mais complexos que outros, ou ainda, que fosse possível a existência de um ser qualquer simples (ou rústico) e humano ao mesmo tempo, a noção de que esse “homem simples”, no caso, o sertanejo, estaria em maior contato com a natureza (noção presente, de certa forma, no

próprio programa de escrita de Guimarães Rosa) decorreria, ainda assim, de uma noção restrita do que seja natureza. Se ela for entendida como árvores, animais, rios e areia, enfim, o meio “ecológico” num sentido bem restrito, então esse homem estaria, sim, em contato mais direto com ela. Mas se entendida como o conjunto mais amplo do não-humano, espaço circundante onde se inscreve o humano-viver, então todos nós, citadinos ou rurais, estaríamos à mesma distância dessa tal natureza. A comparação se torna ainda menos operante na medida em que, como já foi dito, as relações de sentido entre o ser e o mundo são *sempre* intermediadas pela cultura, ou seja, não há relação “natural” com a natureza, sendo a própria concepção do que seja natureza um constructo cultural (como já dissemos, se “quem está na natureza não pinta paisagens”, também não pinta metáforas).

O pensamento que estabelece uma relação direta entre o espaço natural, o arcaico, o mítico e a metáfora, se baseia em outro mito, o do objetivismo (com seu correspondente binário, o subjetivismo). Ocorre que qualquer sistema conceitual humano é em grande medida de natureza metafórica¹¹⁵ – inclusive e principalmente o do conhecimento científico. Diria o filósofo: “as verdades são ilusões que esquecemos serem-no, metáforas que foram usadas e perderam sua força”.¹¹⁶

¹¹⁵ “Raras vezes despertam atenção as palavras de nosso cotidiano. Ali estão, disponíveis, costumeiras. Falamos em amor à primeira vista, sem que nos preocupe havermos, assim, atribuído poder mágico aos olhos, poder em que acreditamos se falarmos em mau olhado. Aceitamos discordâncias dizendo que cada qual tem direito ao seu ponto de vista ou à sua perspectiva, sem causar-nos estranheza o crermos que a origem das opiniões dependa do lugar de onde vemos as coisas e sem que nos detenha a palavra ‘perspectiva’. Se pretendemos assegurar que algo é efetivamente verdadeiro, dizemos ser evidente e sem sombra de dúvida, porém não indagamos por que teríamos feito a verdade equivalente à visão perfeita – já que não pensamos com os olhos – nem por que teríamos associado dúvida e sombra, associação que transparece quando enfatizamos nossa certeza com um ‘mas é claro!’. Se desejamos expressar agrado e espanto, exclamamos: ‘é espetacular!’, ‘é fenomenal!’. No entanto, não nos demoramos a pensar de onde viriam as palavras espetáculo e fenômeno, nem por que esta última é tão curiosa, pois o cientista, ao falar em fenômenos da natureza, refere-se a regularidades naturais enquanto, no cotidiano, reservamos seu uso para o que é excepcional. Também não nos parece curioso falar em investigação para designar tanto a atividade do cientista quanto a do policial (detetive, em inglês, se diz *private eye*) e não indagamos se ambos teriam algo a ver com o olhar que espia, espreita e espiona. Aliás não nos surpreende usarmos a expressão ‘ter (ou não ter) algo a ver’ ao pretendermos afirmar (ou negar) relações entre coisas, pessoas ou fatos. Nem que, laconicamente, declaremos necessária uma consequência dizendo: ‘logo se vê’ ou ‘está se vendo’. [...] Pouca atenção prestamos à relação que espontaneamente fazemos entre ver e falar quando, acautelando alguém, dizemos: ‘veja o que diz’. Assim como não nos demoramos na relação entre ver e escutar quando, em vez de ‘escute!’, dizemos: ‘olhe aqui!’. Relações que estabelecemos quando chamamos aos profetas – aqueles que recebem e proferem uma palavra divina – videntes, sem indagarmos por que ouviriam vendo, nem por que mensagens e prodígios sagrados tendem a procurar nossos olhos – de onde vem a palavra milagre? –, nem por que nossa persuasão seria obtida privilegiadamente pelo ver – não foi essa a exigência de São Tomé?” (CHAUI, 1988, p. 31)

¹¹⁶ (cf. NIETZSCHE apud NOGUEIRA, 2003, p. 198) No artigo “Metáfora e Experiência em Primeiras Estórias”, publicado na coletânea do *II Seminário Internacional Guimarães Rosa*, Elza de Sá Nogueira compara o conceito de “metáforas primárias”, de George Lakoff e Mark Johnson, a certos tipos de

Os mitos proporcionam formas de compreensão da experiência, põem ordem em nossas vidas. Como as metáforas, os mitos são necessários para dar sentido ao que ocorre a nosso redor. Todas as culturas têm mitos, e as pessoas não podem funcionar sem mitos, nem podem fazê-lo sem metáforas. Precisamente da mesma forma que tomamos as metáforas de nossa cultura como verdades, constantemente consideramos os mitos de nossa cultura também como verdades. O mito do objetivismo é particularmente pernicioso nesse sentido. Não somente dá a entender que não é um mito, mas também faz, tanto dos mitos como das metáforas, objetos de depreciação e desdém. (LAKOFF; JOHNSON, 2009: 229, tradução nossa)

Amparados na teoria de George Lakoff e Mark Johnson, diríamos que a metáfora impregna a vida cotidiana, não somente a linguagem, mas também o pensamento e a ação. Nosso sistema conceitual ordinário, nos termos do qual pensamos e atuamos, é fundamentalmente de natureza metafórica. Pense-se novamente na forma corrente do pensamento ocidental considerar a discussão ou a argumentação teórica em termos belicosos (cf. p. 64). Muitas coisas que fazemos ao discutir ou argumentar estão estruturadas (ao menos parcialmente) pelo conceito de guerra. A metáfora subjacente a este modo de ver – “a discussão é uma guerra” – é algo que vivenciamos de fato em nossa cultura. Pensamos a discussão, executamos e descrevemos a discussão em termos bélicos: “tuas afirmações são indefensáveis”, “atacou os pontos vulneráveis do meu argumento”, “destruí seus argumentos”, “defendi meu ponto de vista” etc. O conceito se estrutura metaforicamente, a atividade se estrutura metaforicamente, e, em consequência, a linguagem se estrutura metaforicamente:

[...] Nossas formas convencionais de falar sobre discussões pressupõe uma metáfora da qual raramente somos conscientes. A metáfora não está meramente nas palavras que usamos – está no nosso conceito mesmo de discussão. A linguagem da discussão não é poética, imaginativa ou retórica; é literal. Falamos de discussões dessa maneira porque as concebemos dessa maneira – e atuamos segundo a forma em que concebemos as coisas. (Ibid.: 42)

Como exercício, pense-se agora numa cultura em que a metáfora correspondente fosse “a discussão (ou argumentação) é uma dança”. Nela os participantes seriam bailarinos, se daria talvez mais importância ao equilíbrio das partes, ao esteticamente agradável e harmônico dessa dinâmica:

Nessa cultura, as pessoas conceberiam as discussões de uma maneira diferente, as experimentariam de maneira diferente, as levariam a cabo de outro modo e falariam a respeito delas de outra maneira. Mas nós seguramente não considerariamos que estavam discutindo em absoluto, pensariamos que faziam algo simplesmente distinto. Quiçá a maneira mais neutra de descrever a diferença entre a sua cultura e a nossa seria dizer que nós temos uma forma de discussão estruturada em termos bélicos e eles têm outra, estruturada em termos de dança. (Ibid.: 41)

Bom, a essa altura o leitor, já bastante cansado da longa travessia, repete a pergunta: E Guimarães (?!), onde ele entra nessa conversa? Pois bem, o reflexo direto dessa argumentação talvez seja exatamente amenizar o tom dessa prosa, torná-la mais dançante. Recorrendo a mais uma metáfora, diríamos que, trocando o filtro de nossa objetiva, no caso de *Grande sertão*, não trataríamos mais de “formas diferentes de pensar” – termo que nos parece muito grave e restritivo –, mas apenas de contextos espaciais e culturais diferentes, que proporcionam, em alguns casos, metáforas diferentes. E exatamente pelo inusitado dessas fórmulas é que elas importam e nos atraem.

A metáfora tem papel fundamental na comunicação interpessoal:

Quando os indivíduos que falam não compartilham a mesma cultura, conhecimentos, valores e pressuposições, a compreensão mútua pode ser especialmente difícil. Esta compreensão é possível através da negociação do significado. [...] A imaginação metafórica é uma habilidade crucial para criar relações e comunicar a natureza das experiências que não são comuns. Esta habilidade consiste em grande medida na capacidade de moldar a própria visão do mundo e ajustá-la a maneira em que o outro categoriza suas experiências. [...]

[Com efeito] Quando o significado realmente importa, quase nunca se comunica segundo a metáfora do “CANAL”, quer dizer, aquela em que uma pessoa transmite uma proposição clara, fixa, por meio de expressões de linguagem comum, e onde ambas as partes implicadas possuem um conhecimento relevante, pressuposições, valores etc., comuns. Quando as coisas não estão tão claras se negocia o significado. Um imagina cuidadosamente o que pode ter em comum, de que é bom falar, como se podem comunicar experiências não compartilhadas, ou criar uma visão compartilhada. Com flexibilidade suficiente para moldar a própria visão do mundo, e com sorte, habilidade e caridade se pode alcançar certa compreensão mútua. (Ibid.: 276)

Da mesma forma, a metáfora e, sobretudo, a renovação dos referenciais metafóricos são imprescindíveis à autocompreensão dos seres humanos:

Exatamente igual ao caso da compreensão mútua, quando buscamos constantemente experiências comuns para falar com os outros, na autocompreensão sempre tratamos de encontrar o que unifica nossas próprias

experiências para dar coerência a nossas vidas [tanto quanto possível, diríamos]. Da mesma forma que buscamos metáforas para destacar e fazer coerente o que temos em comum com outra pessoa, buscamos *metáforas pessoais* que destaquem e façam coerentes nossos próprios passados, nossas atividades presentes e nossos sonhos e esperanças, assim como nossos objetivos. Uma grande parte da autocompreensão consiste na busca de metáforas pessoais apropriadas, que deem sentido a nossas vidas. [Mais do que isso] A autocompreensão *exige* uma negociação e renegociação sem fim do significado da experiência consigo mesmo. [...] grande parte da autocompreensão supõe reconhecer conscientemente metáforas previamente inconscientes, e a maneira que vivemos por elas. Isso leva à construção constante de novas coerências na vida, coerências que dão novo significado a experiências passadas. O processo da autocompreensão é o desenvolvimento contínuo de novas histórias vitais para si mesmo.

Ou seja, (caso se queira) isso implica “comprometer-se com um processo sem fim de contemplação da própria vida através de metáforas alternativas” (Ibid.: 276-278, grifos nossos). Esse não parece ser em última análise o compromisso de nosso amigo, o ex-jagunço Riobaldo? Na verdade os dois processos estão em jogo no *Grande sertão* – comunicação interpessoal e autocompreensão – e é por isso que esse ex-jagunço nos interessa tanto. Acompanhar a construção de sua identidade (fragmentada e mutante talvez, como a nossa) nos abre outras possibilidades de construção de sentido para a existência. Novas metáforas sobre a existência enriquecem a *nossa* existência.

Para o que interessa nesta conclusão, é importante refrisar alguns pontos: no caso da conversa de Riobaldo com o doutor da cidade, como esperamos ter deixado claro, não se tratava de culturas absolutamente estanques entre si, mas sim, pelo contrário, bastante comunicantes – quando não francamente litigantes. Além disso, o indivíduo em questão tinha um *background* discursivo bastante variado (em termos de leitura, apenas dentre as citadas por ele, temos: a bíblia, almanaques, romances de cavalaria, jornais, hagiografias etc.).¹¹⁷ Portanto, não há que se surpreender com suas

¹¹⁷ O caso mais óbvio e interessante é o “*Senclér das Ilhas*”, citado por Riobaldo pouco antes da passagem do pacto – publicado no Brasil no começo do século XIX como *Saint-Clair das Ilhas ou Os desterrados na Ilha de Barra*. Ponto importante: Riobaldo encontra esse protótipo de romance moderno nos “fundo fundos” do sertão, num lugar chamado “Currais-do-padre”. Marlyse Meyer tem dois textos interessantíssimos sobre o assunto (“O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas” e “Machado de Assis lê Sinclair das Ilhas”) que nos fazem pensar na relação entre esse livro, juntamente com as outras referências textuais citadas no romance, e o processo de construção do narrador (como a formação de uma subjetividade impregnada de um imaginário romanesco funciona quando alocada num mundo acossado pela modernidade?): “O que se pode afirmar é que *Sinclair* foi lido e treslido pelos Brasis afora. E isto não só por volta de 1850, como supõe R. Magalhães Jr., ou antes de 1835, como pensava Astrogildo Pereira. O *Sinclair* continua a ser encontrado nos catálogos Garnier até o começo do século XX, juntamente com *Magalona*, *João de Calais*, *Carlos Magno*, e o inevitável *Marinheiro Vicente*, [...] Incontestável indício de popularidade, como nota muito bem R. Magalhães Jr., e confirma Guimarães Rosa, é o fato de o nome Sinclair ter inundado ‘os livros paroquiais e, por último, o registro civil com uma infinidade de meninos desse nome’”. A autora teve inclusive a oportunidade de conversar com

referências variadas, ainda mais porque, como se disse acima, a situação dialógica pede que busquemos pontos de referência comum com o interlocutor. Além disso, a nuvem discursiva e ideológica da modernidade certamente teria outros caminhos, que não a cultura letrada, para se misturar às consciências sertanejas.

Isso faz com que a caracterização da narrativa como “contaminada”, e de Riobaldo como um “hiper-narrador inclusivo”, soem perfeitamente cabíveis, sem que, entretanto, necessariamente precise haver rachaduras entre a composição do personagem e sua fala. Fazemos questão de frisar que a principal virtude de Guimarães foi ter conseguido forjar uma subjetividade verossímil (histórica e socialmente), como um bom escritor realista faria.

Voltando à comparação com os grandes personagens do século XX, especificamente com o Franz Biberkopf, de Döblin: além daquela “fome de destino”,¹¹⁸ comum aos dois personagens, talvez se possa afirmar também, de maneira um tanto genérica, que Riobaldo, assim como o narrador de *Berlin Alexanderplatz* em relação a Berlim, usa o espaço do sertão como seu “megafone”. Riobaldo também fala através do sertão, por meio dele amplifica sua voz e suas experiências. Mais, no caso do ex-jagunço, diríamos que as metáforas pessoais, resultantes de uma experiência espacial específica, são os únicos fios que alinhavam, ainda que de maneira um tanto frouxa, essa subjetividade criminosa e adorável.

Guimarães sobre o assunto: “Perguntei-lhe quem era o misterioso personagem e que impacto tinha causado a leitura do livro que tanto impressionara Riobaldo. Guimarães Rosa não se lembrava. O que ele queria, disse-me, *era fazer um livro sobre o sertão*. E o que trazia como certo da infância era a lembrança, em todas as fazendas do Centro e Centro Norte de Minas por onde andara, – onde, aliás, muita gente se chamava Sinclair –, de um livro encadernado em couro, o que para aquela gente era sinal de muito respeito e muito manuseio, e era o *Sencler das Ilhas*. ‘Tenho quase certo que, quando romance havia, este era o *Sencler*. O *Carlos Magno*, a gente contava de cor. Vinha às vezes encadernado com outro livro, imprescindível, o *Chernoviz*, que existia sempre. Nas casas mais cultas havia um terceiro livro, a mãe-livro, o dicionário; este, vinha trancado na gaveta.’ Lembrava-se de ter lido o *Sinclair* quando menino, mas só guardava recordações vagas, nunca mais o relera, não o tendo reencontrado; ao passo que relera, adulto, o *Carlos Magno* em prosa. O *Sinclair* misturava-se na memória com o *Kidnapped* de Robert Louis Stevenson” (MEYER, 1973, p. 39,60, grifo nosso). Curiosamente (ou não), convém lembrar que Machado faz vários de seus personagens lerem o Sinclair também, o que demonstra mais uma vez o diálogo da cidade com o sertão.

¹¹⁸ Assim Benjamin (1994, pp. 57-59) trata do narrador de *Berlin Alexanderplatz* e do seu protagonista, Franz Biberkopf, respectivamente: “O livro é um monumento a Berlim, porque o narrador não se preocupou em cortejar a cidade, com o sentimentalismo de quem celebra a terra natal. Ele fala *a partir* da cidade. Berlim é o seu megafone. [...] [Franz] não exige refeições abundantes, dinheiro ou mulheres, mas algo de pior. Seu ‘grande focinho’ fareja uma coisa que não tem forma. Ele está consumido por uma fome – a do destino. Nada mais. Esse homem precisa pintar o diabo na parede, *al fresco*, sempre de novo. Não admira, portanto, que sempre o diabo apareça para buscá-lo. Como essa fome de destino é saciada, saciada por toda a vida, cedendo lugar à satisfação com o sanduíche, e como o marginal se transforma num sábio – esse é o itinerário de sua vida.”

ABREVIATURAS

GSV = ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 5ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967.

FLB = CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880**. 5ª ed. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. 2 v.

REFERÊNCIAS¹¹⁹

ADORNO, Theodoro W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2003.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: PIZARRO, A. (Org.). **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. São Paulo: Memorial/ Campinas: UNICAMP, 1995. v. 3, p. 448-477.

BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: **Obras Escolhidas; v. I**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, [1994] 2010.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

BONOMO, Daniel Reizinger. **Colocutores em trânsito: Os tontos movimentos dos romances *Grande Sertão: Veredas* e *Berlin Alexanderplatz***. Dissertação (mestrado). São Paulo: USP, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

¹¹⁹ De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas.

BUELL, Lawrence. Em Busca da Ética. Tradução de André L. M. L. de Scoville. **Revista Letras**, Curitiba: Ed. UFPR, n. 78, pp. 209-224, Mai/Ago. 2009.

BUENO, Luís. **Uma história do romance de 30**. São Paulo/Campinas: Edusp/Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. **Vários Escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. A culpa dos reis: mando e transgressão no Ricardo II. In: **Ética**. Org. Aداuto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 120-138.

_____. A literatura e a formação do homem. In: _____. **Textos de Intervenção**. Rio de Janeiro: Livraria Duas Cidades, Ed. 34, 2002. v. 3, p. 77-92.

_____. De cortiço a cortiço. In: _____. **O discurso e a cidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 107-132.

_____. Degradação do espaço. In: _____. **O discurso e a cidade**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010. p. 49-82.

_____. Dialética da Malandragem. In: _____. **O Discurso e a Cidade**. São Paulo: Duas Cidades, 1993. p. 19-54.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos, 1750-1880**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul: FAPESP, 2009.

_____. **Literatura e Sociedade**. 8ª Ed. São Paulo: T.A. Queiroz; Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-162.

_____. Machado de Assis de outro modo. In: _____. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 115-120.

_____. Roger Bastide e a literatura brasileira. In: _____. **Recortes**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 108-114.

_____. O homem dos avessos. In: _____. **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CHAUI, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

CHIAPPINI, L. Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, A. (Org.). **América Latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994.

_____.; VELJMEKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universais**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

DÖBLIN, Alfred. **Berlin Alexanderplatz**. Tradução Irene Aron. São Paulo: Martins, 2009.

FREYRE, G. **Manifesto Regionalista de 1926**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955. (Os Cadernos de Cultura).

GALVÃO, W. N. Metáforas náuticas. **Revista do Instituto De Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 41, p. 123-130, 1996.

_____. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha explica).

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**. São Paulo: Edusp, 1999-2004, 4 vol.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

_____. Em volta do círculo mágico. In: _____. **O Espírito e a Letra**: estudos de crítica literária. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, v. 2, p. 189-194.

_____. História da Literatura Brasileira. In: **Escritos Coligidos, livro II**: 1950-1979. Org. Marcos Costa. São Paulo: Editora Unesp/Fundação Perseu Abramo, 2011.

_____. **Visão do Paraíso**: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

IANNI, Otávio. **Sociologia e Sociedade no Brasil**. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metáforas de la vida cotidiana**. 8ª ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2009.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2009.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Porto Alegre: L&PM, 1999.

MARCHEZAN, L. G. (Ed.). **O Conto regionalista**: do romantismo ao pré-modernismo. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2009. (Contistas e cronistas do Brasil).

MARTINS, Eduardo V. Os lugares e o nome (a configuração do espaço sertanejo no romantismo). **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**, Belo Horizonte, FALE/UFGM, v. 18, n. 22, jan.-jun. 1998.

_____. In: TÁVORA, F. **Cartas a Cincinato**. A ser editado pela Ed. UNICAMP, 2011.

MAZZARI, Marcus V. Figurações do “mal” e do “maligno” no Grande sertão: Veredas. **Estud. Avançados**, [online], v.22, n.64, p. 273-290, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v22n64/a17v2264.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2011.

_____. **Labirintos da aprendizagem**: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Ed. 34, 2010.

MEYER, Marlyse. O que é, ou quem foi Sinclair das Ilhas? **Revista do IEB** n.14, São Paulo, 1973.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. **História da Literatura Brasileira: prosa de ficção**: de 1870-1920. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

MORAES, Antonio Carlos Robert. **Ideologias geográficas**. 5ª ed. São Paulo: Annablume, [2005] 2008.

_____. **Geografia: pequena história crítica**. 21ª ed. São Paulo: Annablume, 2007.

MORETTI, Franco. **Atlas do romance europeu 1800-1900**. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

NOGUEIRA, Elza de Sá. Metáfora e Experiência em Primeiras Estórias. In: DUARTE, Lélia Parreira (Org.). **II Seminário Internacional Guimarães Rosa** (2001: BH). Veredas de Rosa. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas. CESPUC, 2003.

NUNES, Benedito. A viagem. In: _____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Ed. 34, 2009. p. 167-173.

PACHECO, Ana Paula. Jagunços e homens livres pobres: o lugar do mito no Grande sertão. **Novos Estudos - CEBRAP** [online], n.81, p. 179-188, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n81/13.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2001.

PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

PEIXOTO, Nelson Brissac. Ver o invisível: a ética das imagens. In: **Ética**. Org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 425-453

PERICÁS, Luiz Bernardo. **Os cangaceiros**: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010.

RAMA, Ángel. **Ángel Rama**: Literatura e Cultura na América Latina. In: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. São Paulo: Edusp, 2001.

RÓNAI, Paulo. Três motivos em Grande Sertão: Veredas. In: ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. 20ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [2001] 2011.

RONCARI, Luiz. **O Cão do sertão**: literatura e engajamento: ensaios sobre João Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Ed. UNESP, 2007.

_____. O sertão da República Liberal (1889-1930): o estado de violência e a violência do Estado. In: CHIAPPINI, L.; VELJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universais. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 275-283.

_____. **O Brasil de Rosa**: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. Luiz Roncari. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

ROSA, J. G. Carta de Guimarães a João Condé, Revelando Segredos de *Sagarana*, In: ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. pp. 331-337.

ROSA, João Guimarães Rosa. **A boiada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSA, Vilma Guimarães. João Guimarães Rosa, meu pai. In: CHIAPPINI, L.; VELJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa**: dimensões regionais e universais. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 309-324.

ROSA, Vilma Guimarães. **Relembraimentos**: João Guimarães Rosa, meu pai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SCHIOCCHET, Leonardo Augusto. **O que o homem proíbe na Terra, Deus traz pelo Mar**: Conhecimento, conflito e mito na vila da Barra do Superagüí. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Ciências Sociais, UnB, Brasília, 2005.

SCHWARZ, Roberto. **Ao vencedor as batatas**: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro. 5ª ed. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, [2000] 2008a.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, [2000] 2008b.

_____. A viravolta machadiana. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 69, p. 15-34, jul. 2004.

_____. Grande-Sertão e Dr. Faustus. In: _____. **A sereia e o desconfiado**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981. p. 43-52.

_____. Um avanço literário. **Literatura e Sociedade**, n. 13, São Paulo: DTLLC – FFLCH-USP, p. 234-247, 2010.

SOETHE, Paulo Astor. **Ethos, corpo e entorno**: sentido ético da conformação do espaço em *Der Zauberberg* e *Grande sertão: veredas*. Tese do doutoramento – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____. Espaço Literário e dicção ética em Grande Sertão: veredas. In: **I Encontro sobre Espaço e Linguagem**, Porto Alegre: PUC- RS, 2001.

_____. Espaço literário, percepção e perspectiva. **Aletria**: revista de estudos de literatura, Belo Horizonte: POLIST, Faculdade de Letras da UFMG, v. 15, p. 221-229, Jan.-jun. 2007.

_____. Guimarães Rosa, pintura e espaço literário. In: COSSON, Rildo (org). **2000 palavras**: as vozes das Letras, Pelotas: Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFPel, , 2000. p. 261-270.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, [1990] 2006.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno** (1880-1950). São Paulo: Cosac & Naify, [1965] 2001.

TÁVORA, Franklin. **O Cabeleira**. São Paulo: Martin Claret, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Sertão e memória: as cadernetas de campo de Guimarães Rosa. In: **A boiada**. João Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011. p. 187-202.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Escritos de filosofia II**. Ética e cultura. 2ª ed. São Paulo: Loyola, 1993.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZUBIAURRE, Maria Teresa. **El espacio en la novela realista**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.