

RESUMO/ ABSTRACT

ANTONIO CANDIDO E O SUPRA-REGIONALISMO ROSIANO OU O SOCIAL E O LITERÁRIO COMO FIOS DE UM TECIDO INEXTRINCÁVEL

Propõe-se um exame da ficção de Guimarães Rosa por meio das contribuições teórico-metodológicas legadas por sua recepção crítica. Com a sua formulação do conceito de *supra-regionalismo*, Antonio Candido denota a simultânea ruptura que faz a criação rosiana, primeiro com o sertão factual, depois com a temática regional da Literatura Brasileira, tendência estética historicamente marcada pelo exótico e pictórico. Por fim, o artigo ressaltará, sob a ótica da Estética da Recepção, a importância do leitor para a (re)significação da narrativa ficcional.

Palavras-chave: Antonio Candido; *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa; *supra-regionalismo*.

ANTONIO CANDIDO AND THE ROSA'S SUPRA-RE- GIONALISM OR THE SOCIAL AND THE LITERARY AS YARNS OF AN INEXTRICABLE TISSUE

It's proposed an examination of the Guimarães Rosa's romance through the theoretical and methodological contributions bequeathed by its critical reception. With his formulation of the concept of supra-regionalism, Antonio Candido denotes the simultaneous rupture that makes the Rosa's creation, first with the factual wilderness, afterward with the regional theme of Brazilian's literature, aesthetics tendency historically marked for the exotic and pictorial. Finally, the article will highlight, in the perspective of the Aesthetics of Reception, the importance of the reader to (re)signification of the fictional narrative.

Keywords: Antonio Candido; *Grande sertão: veredas*; Guimarães Rosa; *supra-regionalism*.

ANTONIO CANDIDO E O SUPRA-REGIONALISMO ROSIANO OU O SOCIAL E O LITERÁRIO COMO FIOS DE UM TECIDO INEXTRINCÁVEL

Everton Luís Farias Teixeira

Professor Assistente de Literatura Brasileira e Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) - PA
evertonveredas@hotmail.com

Sílvia Augusto de Oliveira Holanda

Professor Associado de Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Pará (UFPA) - PA
eellip@hotmail.com

Elissandro Lopes de Araújo

Bolsista de Iniciação Científica da Universidade Federal do Pará (UFPA) - PA
nominedomine@hotmail.com

Para todo grande crítico, as criaturas existentes no mundo da ficção têm a mesma realidade que as criaturas de carne e osso têm para os romancistas, e é através daquelas que se chega, muitas vezes, à compreensão destas.

José Geraldo N. Moutinho

Introdução

Um pouco mais de meio século após as criações ficcionais da palavra forjadas por João Guimarães Rosa (1908-1967), delinea-se uma das tarefas mais difíceis para o estudioso – ainda que sistemático – do sertão estético, cuja pujança redirecionou o regionalismo na Literatura Brasileira: a de encontrar algo novo, nunca antes visto na ficção rosiana e, por conseguinte, que o conteúdo tratado sirva para uma abordagem de relevância interpretativa. Passados tantos anos da publicação das obras do autor de *Grande sertão: veredas* e examinados inúmeros ensaios e centenas de estudos críticos sobre elas, tendo estes como escopos receber e ampliar o percurso hermenêutico do universo rosiano, parece não restar quase nada de inovador para ser capturado pelo nosso contemporâneo e tardio olhar. Dessa maneira, o ideal a ser atingido se dá pelo traçado, então, de um campo novo de visão que aponte para outras paragens de leitura e compreensão da escrita de Guimarães Rosa.

Prosseguindo por esta vereda de interpretação, o presente trabalho destaca não mais uma observação sobre o texto do autor mineiro, mas um exame, sob a perspectiva estético-recepcional de H.

R. Jauss (1921-1997), da contribuição teórica trazida pela crítica literária ao conjunto de narrativas rosianas. Dentro desta área de estudo das humanidades, sobressaem os críticos formados no espaço acadêmico da Universidade de São Paulo, a partir da década de 1950.

Fazendo um recuo no tempo, encontramos – no decurso de 1937 – o escritor mineiro entre as suas obrigações diplomáticas e atividades de pesquisa, cujo resultado foi uma coletânea de contos de temática regional a que Guimarães Rosa dedicara, primeiramente, sete meses na sua elaboração e depois mais cinco para a sua reescrita e finalização. Concluído esse período de longo e cansativo trabalho, o autor resolveu escrever para o Prêmio Humberto de Campos, da Editora José Olympio, a sua obra de estreia literária. Naquela ocasião, *Sagarana* (ou mais precisamente *Sezão*) era uma versão imatura e pouco promissora daquela, na qual a originalidade transcenderia a exaurida estética regional cultivada no país.

Esse episódio da biografia de Guimarães Rosa denota um traço de sua genial percepção, o de antever a importância da crítica, que, com seu olhar lançado sobre o texto literário, realiza o amadurecimento deste e, *a posteriori*, quando possível, o seu lançamento ao patamar onde se encontram os grandes trabalhos enfeixados na literatura nacional, uma vez que, segundo Antonio Candido, o “crítico procura, frequentemente, descobrir a razão profunda dos textos, razão cuja natureza pode escapar a quem os produziu” (CANDIDO, 2002, p. 53).

Por conta dessa busca de decifração dos enigmas lançados pelo autor mineiro e as razões ocultas nestes mistérios encerrados nas páginas de *Sagarana*, marco inovador da ficção regionalista, Antonio Candido se debruça, ainda em 1946, sobre os contos de Guimarães Rosa, compreendendo os seus escritos como uma revolução, tanto no aspecto linguístico como na transposição da matéria telúrica, capacidade de inovação largamente aprofundada no enredo de *Grande sertão: veredas*, romance de teor metafísico capitaneado pelo ambíguo personagem Riobaldo, mescla de jagunço e sertanejo letrado. Já no decênio de 1940, período em que Rosa surge definitivamente para a literatura, esta não mais possuía o fôlego para produzir escritores que soubessem apropriar-se do mesmo expediente utilizado pelo autor de *Tutaméia*, isto é, a ruptura com os limites impostos pelo naturalismo e o pitoresco, cujo resultado – como se pode perceber em Simões Lopes Neto, ou mesmo em Mário Palmério – foi a imersão de nossas letras no terreno perigoso de dependência estética em relação à recepção simpática dos leitores europeus, ávidos por obras que mostrassem uma terra, um homem e um espaço exóticos, inscritos todos numa batalha sócio-econômica violenta pela sobrevivência, ou seja, uma ambiência não encontrada facilmente nas literaturas dos países desenvolvidos do Velho Mundo.

Antonio Candido, à época, crítico titular do Suplemento Literário do *Diário de São Paulo*, concluiu que o grande sucesso literário de *Sagarana*, bem como de outras obras de Guimarães Rosa, se deve ao virtuosismo do escritor que, ao romper com as convenções literárias e sociais do regiona-

lismo, transformou, a seu favor, “todos os fracassos de seus predecessores, noutros fatores de vitória” (CANDIDO, 1991, p. 245). O toque de Midas rosiano estabelece no temário regional uma nova concepção do espaço sertanejo, agora distante do caráter exótico, mágico ou ainda da sua representação documental, o Sertão não aparece mais limitado às fronteiras geográficas do Nordeste brasileiro, mas estende-se às incursões nos conflitos e dramas universais, em outras palavras, o Sertão não é mais Sertão, é – como revela Riobaldo Tatarana – o mundo.

O não-mais-Sertão de Guimarães Rosa é um mundo particular, de muitas paradas e de parada nenhuma, de espaços rurais sem extensão definida onde as únicas fronteiras existentes são os contornos “moldadores” da língua regional, esta, amalgamada por elementos populares e clássicos fundidos pelo talento rosiano. Grande mantenedor que é de um sempre *teso arco da conversa*, instaurado pela Literatura com as demais áreas do conhecimento, mestre Candido propõe aproximações dessa forma artística com a História, com os Estudos Sociais e também com as manifestações literárias de outros países, numa abordagem metodológica em que a dependência das letras nacionais em relação às europeias não é vista por um ângulo depreciativo para a produção de nossos escritores. De um desses diálogos literários emerge a noção do ensaísta de *super-regionalismo*, utilizada no processo de compreensão da obra de Guimarães Rosa, em que o culto daquilo que poderia ser considerado curioso – por não pertencer evidentemente ao cotidiano urbano – pôde prosperar.

I

No confronto das Literaturas dos países latino-americanos com as nações desenvolvidas economicamente, o professor Candido confirma em “Literatura e subdesenvolvimento”, ensaio escrito no decênio de 1970, o papel de destaque que a temática regional obteve, principalmente no século XX, dentro dos momentos de formação e consolidação do cânone literário do Modernismo no Brasil, servindo de ponto de partida para as obras de escritores surgidos, sobretudo, na década de 1930 como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rego e também pelos posteriores ao ano de 1945, entre eles os grandes inventores da moderna palavra literária, João Cabral de Melo Neto, Clarice Lispector e Guimarães Rosa.

Do outro lado do Atlântico, em países como França e Inglaterra – onde as literaturas são, historicamente, modelos estéticos para as letras iniciantes no Ocidente – o componente regional não fomentou mais do que um lugar secundário para o espaço campesino nas páginas de romancistas, cujos trabalhos fizeram do aspecto regional mero pano de fundo para personagens vivenciarem dramas homólogos aos dos indivíduos residentes nas *urbes*. Mas, na análise de Antonio Candido, apenas

isso não definiria a nossa profunda ligação literária com o homem sertanejo e o seu *modus vivendi*, compreendido a partir das relações estabelecidas entre este e a paisagem que o rodeia.

Tornando necessário alcançar o núcleo dessa aliança indivíduo-natureza, o autor de *A educação pela noite* revela a sua capacidade ímpar de relacionar os fios emaranhados da cultura brasileira, força híbrida capaz de produzir uma independência cultural alimentada por uma macrodependência dos países desenvolvidos da Europa, fator relevante de nossa formação intelectual mal compreendida pelos estudos de nossos primeiros críticos, dentre eles os mais ilustres, como José Veríssimo e Sílvio Romero, que, cada um por seu turno, consideraram esta dependência do país a prova maior de nossa debilidade literária, observada em obras produzidas sem nenhuma seriação, “fazendo senão repetir servilmente o estrangeiro, sem nenhuma originalidade de pensamento ou de forma” (VERÍSSIMO *apud* ARANTES, 1997, p. 26). Encontrava-se aí, entretanto, a maior qualidade de nossos textos literários, que, ao imprimirem o diálogo com a produção ficcional europeia, cultivavam uma parte de nossas manifestações intelectuais, cujo caminho seguiu bem, mesmo quando todas as outras facções da sociedade brasileira iam tenebrosamente mal.

De maneira diferente do modelo de definição regionalista adotado por grande parte da crítica literária da América hispânica, que encerra este fenômeno nos limites das décadas de 1920 a 1950, o autor de *Literatura e sociedade* apura a visão brasileira do regional literário, compreendendo como originário do movimento romântico do país e sobrevivente, até hoje, nas obras ficcionais que se apropriam dos valores subjacentes aos ideais deste. Cabe lembrar a ideologia da nacionalidade e a construção de uma identidade pátria, advindas do Romantismo e de suas fortes promessas de progresso futuro. Os românticos colocaram na ordem do dia da Literatura a valorização da natureza exuberante do Brasil, que sempre funcionou para nos fazer sobressair em relação aos outros povos no quesito “superioridade” (?), não foram incomuns aqueles que encheram laudas acerca do exotismo e do naturalismo de tonalidades árcades de nossas zonas rurais, ainda preservadoras de uma atmosfera de mansidão que o meio urbano e burguês, em seus valores individualizantes, acabou por destruir.

Mesmo em períodos contemporâneos da História Brasileira, a temática regionalista não perdeu vigor, segundo afirma Antonio Candido:

Há cerca de trinta anos [1916], quando a literatura regionalista veio para a ribalta, gloriosa, avassaladora, passávamos um momento de extremo federalismo. [...] os escritores regionais eram procurados como afirmação nativista. Foi o tempo em que todo jovem promotor ou delegado, despachado para as cidadezinhas do interior, voltava com um volume de contos ou uma novela sertaneja, quase sempre lembrança de cenas, fatos e pessoas cujo pitoresco lhe assanhava a sensibilidade, litorânea de nascimento ou educação (COUTINHO, 1991, p. 243).

Pode-se atestar que, independente das mudanças e/ou alterações sofridas pelas estruturas sociais do país – sejam elas no âmbito político ou econômico –, o panorama estético parece manter-se imutável, marcado pelo signo do regionalismo, o qual exerce um papel de mediador entre a cultura e as transformações da sociedade brasileira ou, como menciona o crítico carioca, um “termômetro, dada a sua generalidade e persistência” (CANDIDO, 1979, p. 345).

Apesar de toda essa pujança apresentada pela tendência regionalista no intuito de interceder pelos interesses da sociedade brasileira, esta não foi capaz de realizar um produto literário, mesmo na atualidade, de primeira ordem. Em verdade, a produção ficcional em nosso território privilegiou sempre o espaço urbano em detrimento do ambiente campestre, tal como se pode observar nas letras dos maiores nomes da literatura nacional. É o caso, por exemplo, de Machado de Assis (1839-1908), o mais importante escritor brasileiro, perdido, coincidentemente, para a Literatura Brasileira no mesmo ano em que ela ganhou um outro gênio da narrativa: Guimarães Rosa.

Baseado nas considerações tecidas pelo autor de *Formação da Literatura Brasileira*, constata-se, ainda que brevemente, a função de subproduto exercida pelo pitoresco-documental nos debates travados pela intelectualidade nos grandes centros do Brasil. Mesmo dentro do Romantismo nacional, num momento-chave para a temática naturalista, época em que a tentativa de nos tornarmos nação independente no plano político-cultural se traduziu na equação: “natureza exuberante” igual a “pátria esplêndida”, ainda assim, sob a perspectiva de uma consciência generalizadora, o teor regional não atingiu um lugar de destaque em nossa literatura, há bem pouco livre da pecha colonial.

O grande ícone do movimento na prosa, José de Alencar (1829-1877), responsável pela forjadura de nossa identidade nacional, no plano da ficção, realizou melhor escrita em obras ambientadas no meio urbano, tendo como cenário o interior dos salões de festas e palacetes da nobreza, onde o leitor (ou leitora, público-alvo a quem os romances românticos se destinavam) podia assistir, à maneira de *voyeur*, ao baile de costumes e hábitos da sociedade do século XIX.

Atestando essa prática romântica, as narrativas *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*, construtoras da imagética feminina e heroica, são mostras de um percurso literário de melhor composição estética, ao passo que as obras ditas explicitamente regionalistas, nas quais a natureza salta da posição de elemento meramente decorativo para a condição de personagem, inundam de exageros e clichês seus enredos e seus protagonistas, demasiadamente inverossímeis para os padrões artísticos cultuados à época, aquilo que, no plano teórico, Wolfgang Iser denominou de *fictício*, na intenção de distingui-lo do ficcional, componente original da estrutura do texto literário, fingimento sem intenção de fraude (Cf. LIMA, 1986, p. 64).

Romances como *O gaúcho* (1870), *O sertanejo* (1875), *O guarani* (1857) e *Iracema* (1865) foram aclamados, quase exclusivamente, pelo seu ímpeto de formar na consciência subdesenvolvida brasileira um ideal de país que, pela primeira vez, se via independente da subserviência do modelo explorador colonial e desejoso de se compreender por meio de uma literatura própria. Pensamento acentuado

depois da independência [...] levando a considerar a atividade literária como parte do esforço de construção do país livre, em cumprimento a um programa, bem cedo estabelecido, que visava a diferenciação e particularização dos temas e modos de exprimi-los. Isto explica a importância atribuída [...] à “tomada de consciência” dos autores quanto ao seu papel, e à intenção mais ou menos declarada de escrever para a sua terra, mesmo quando não a descreviam (CANDIDO, 1993, p. 26).

Ao enveredar-se por uma trilha metodológica muito próxima da formulada por Georg Lukács em *Para a sociologia do drama moderno*, “segundo a qual o social na obra está na forma” (SCHWARZ, 2004, p. 15), Antonio Candido, usando de uma abordagem muito própria, a *sociologia da criação*, revela que o reconhecimento do país como nação ou quaisquer outras descobertas da consciência brasileira se dá primeiramente pela manifestação literária local, cujas estruturas, de modo audacioso, organizam e descobrem a sociedade e suas reais intenções, mascaradas, por vezes, pelo sentimento nacionalista e pelo oficialismo da historiografia.

Avesso ao levantamento e preenchimento de tabelas estatísticas feitos pelos instrumentos quantitativos dos estudos sociológicos, mestre Candido, em sua lúcida metodologia, toma da Sociologia apenas o seu viés teórico para a análise dos elementos componentes do tecido social que se organizam no interior da prosa de ficção. Esta, no entanto, não se submete à matéria social, ao contrário, conserva-se autônoma, compreendendo e registrando os ideais vislumbrados pelas incessantes mutações da consciência sócio-política brasileira.

Conhecendo as mudanças sociais pelas páginas da literatura, percebe-se que, do interior dos palácios românticos do século XIX, o tratamento da temática regional só voltou a fazer parte integrante dos romances a partir de meados do século XX, em obras de escritores extremamente politizados e seguidores das correntes do marxismo, do comunismo e do socialismo, oriundos, sobretudo, da então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Esses autores, surgidos no intervalo dos decênios de 1930 e 1940, se inscreveram, segundo Candido, como a geração formadora da Literatura Brasileira moderna, observadores atentos dos nossos espúrios modelos de relações sociais em que predominam o cotidiano da violência e a exploração das classes marginalizadas, vivenciados nos confrontos com empregadores ou com o poder público

institucionalizado, cuja proximidade ou distância lança o sertanejo (ou mesmo o amazônico) comum frente a frente com a nefasta barbárie. Dentre essa leva de autores, desbravadores do *hinterland* brasileiro, destacam-se Graciliano Ramos e Jorge Amado. Sob a consciência de subdesenvolvimento – nomenclatura formulada por Antonio Candido – tais escritores não temeram o reconhecimento de nossa dependência cultural em relação à Europa, como fez a nossa ufana mentalidade romântica. Ao contrário, obras como a áspera *Vidas secas* (1938) e os romances de Jorge Amado, ambientados na zona cacauzeira da Bahia, aproximaram a nossa literatura, pelo teor de denúncia social, do movimento neorrealista português, mostrando nitidamente que a fórmula para a compreensão de nossa identidade nacional perpassa, antes, por um diálogo entre as expressões da cultura brasileira e as da tradição ocidental.

A preocupação social de valorizar uma atitude de engajamento da literatura contemporânea fez com que a geração de Graciliano Ramos e Jorge Amado trouxesse o regionalismo literário e seus aspectos pitorescos de representação do espaço sertanejo para os livros com função social diametralmente oposta à dos primeiros românticos. O exotismo das remotas regiões brasileiras não mais sustentaria a exaltação de nossa natureza, mas funcionaria como arma aguda contra os malefícios da trágica vida passada no Sertão, apta produtora de exploração da miséria em massa de indivíduos reféns de um Brasil arcaico, onde o poder paralelo de coronéis e das oligarquias anacrônicas cria novas esferas sociais, como ilustra a face perversa do banditismo social nordestino corporificado pelo jagunço, o qual transita pelas mais diversas posições políticas, desde milícia armada em defesa de fazendeiros até a função de norteadores da conduta social destas localidades. Essa situação de marginalidade e deslocamento do meio social sofrida pelo homem sertanejo alcança, em Graciliano Ramos – por exemplo – a linguagem, como ocorre com o retirante Fabiano, cuja segura de palavra metonimiza o estio por que passam suas esperanças.

Se incluirmos a nossa literatura no macrocosmo da produção escrita da América Latina, perceber-se-á como os problemas sociais inscritos no território do continente se desdobram de tal forma que estendem, às vezes demasiadamente, uma tendência literária, dando a esta uma sobrevida quase até o limite da exaustão. É o caso do naturalismo regional, que atingiu na década de 1940 o seu esgotamento criativo. O regionalismo ficcional representava, portanto, nesse momento,

uma tendência muito cansada da Literatura Brasileira que é [...] o pitoresco da linguagem, o arcaísmo, o tema caipira, o tema regional, o tema jagunço, o tema caboclo. Isso já é uma coisa muito sovada, muito gasta, praticamente considerava-se que a Literatura Brasileira já tinha saído disso, era o que a crítica, mais ou menos pensava (CANDIDO, 1997).

Todavia é nessa manifestação extenuada de nossa literatura e não em outra que o brasileiro residente nas periferias do país pode ser visto em seu massacre diário operado pelas forças da violência e do crime, entidades poderosas no dia-a-dia de nações atrasadas economicamente. E é ambientando sua palavra ficcional no espaço sertanejo e utilizando-se dos consumidos temas do regionalismo que Guimarães Rosa promove a sua revolução linguística e literária. Esta retoma, como lição, grande parte do objetivo estético pensado pelos modernistas de 1922, ao reelaborar o sertão pela voz sábia dos narradores das composições rosianas. Por eles, o autor mineiro apresenta as inúmeras vozes que se misturam para compor a fala de toda a nação em seus movimentos de choque e de convívio intrínsecos dos modos de vida brasileiros, ora pendentes para a tradição arcaica de atmosfera rural, ora propensos aos anseios de modernização dos espaços urbanos.

É sobretudo por conta desse pensamento que a tendência regionalista conseguiu atingir uma terceira fase em seu longo trajeto pelas letras nacionais, denominado por Antonio Candido de *super-regionalismo*, cujo maior representante é Guimarães Rosa. Lendo o percurso literário do autor de *Primeiras estórias*, o ensaísta, em *A educação pela noite*, ressalta:

Guimarães Rosa publicou em 1946 um livro de contos regionais, *Sagarana*, com inflexão diferente graças à inventividade dos entrecchos e à capacidade inovadora de linguagem. Prosseguindo silenciosamente neste rumo, ele o aprofundou durante anos numa série de contos longos, o último dos quais cresceu a ponto de tornar-se um romance: respectivamente *Corpo de Baile* (2 volumes) e *Grande sertão: veredas*, ambos publicados em 1956. Muito mais do que no caso de Clarice Lispector, estes livros foram um acontecimento, não apenas pela sua grandeza singular, mas porque tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua exploração transfiguradora. Com isso alcançou o mais indiscutível universal através da exploração exaustiva quase implacável de um particular que geralmente desaguava em simples pitoresco (CANDIDO, 1989, p. 207).

A matéria regionalista na Literatura Brasileira havia, portanto, encontrado em Guimarães Rosa o escritor capaz de dividir águas, fornecendo a essa tendência ficcional um novo estímulo criativo, oriundo principalmente de uma valorização da palavra e do seu poder de apossar-se dos instantes em que as coisas vistas foram captadas, dando à paisagem real uma nova dimensão, só existente no âmbito da narrativa ou, como nas palavras de Davi Arrigucci, uma “visão hiperbólica” a “que corresponde à ampla e profunda subversão linguística” (ARRIGUCCI JR, 1999, p. 127). Nessa construção textual elaborada pelo contista, a escrita rosiana soube apreender a sua estrutura a partir das vanguardas modernistas. Tal qual Mário de Andrade (1893-1945), Guimarães Rosa, em menor escala, arquitetou

a sua obra na pesquisa *in loco* dos elementos documentais, folclóricos e linguísticos que compõem as diversas manifestações culturais dos habitantes das localidades periféricas de um país dividido entre práticas obsoletas e aspectos de modernidade urbana, encenados no meio rural. Enquanto o *turista aprendiz*, na década de 1920, atingiu a Região Amazônica, o autor de *Sagarana* deu preferência, em suas viagens, às paisagens sertanejas do Norte de Minas Gerais.

Perscrutando como a porção central do Brasil é dominada pela presença da cultura bovina no cotidiano, Guimarães Rosa coleta informações minuciosas, à maneira de um estudo sociológico, acerca da vida do sertão nordestino e de indivíduos, que, ao lidarem diariamente com gado, acabam por fazer deste a unidade que regula todas as espécies de relações ambientadas no interior do espaço sertanejo, como bem transpôs o autor em suas cadernetas de viagens, em anotações que depois migraram para o conjunto de novelas *Corpo de Baile* e para o romance *Grande sertão: veredas*.

Toda essa tarefa de reconhecimento do espaço sertanejo real, na obra rosiana, não tem uma função meramente ilustrativa do cenário rural brasileiro onde comumente na escrita de regionalistas tradicionais, como é o caso de Afonso Arinos, o signo da miséria vívida dos moradores é identificado diretamente e sem transformações do material percebido na realidade factual. Não desabonando a atitude literária desses autores, as páginas de Guimarães Rosa seguem por outros caminhos da ficção, delineando um Sertão que, simultaneamente, é um mote e terreno propício para as experiências míticas e metafísicas. Na primeira situação, há um espaço, cuja função estrutural na composição é servir de argumento (e não de solo para os cultos ufanistas de leitores instalados nos grandes centros) do qual se parte para contar os dramas e tragédias humanos, em outras palavras, o escritor coloca na trajetória de seus sertanejos iletrados, como Riobaldo, as indagações e questionamentos que, de forma semelhante, atormentam as personagens encerradas na ficção de Dostoiévski, Joyce, ou mais próximo no tempo e no Continente, Gabriel García Márquez.

Esse último ponto encaminha-se para as problemáticas posteriores encontradas em *Grande sertão: veredas*, a criação do mito e a presença intrínseca do metafísico na existência do sertanejo, jagunço ou não. De acordo com Antonio Candido, a quem Guimarães Rosa teria relatado, num encontro em Gênova, que o problema fundamental que perturba o indivíduo ocidental não são as questões de diretrizes e ideais político-sociais, tais como o capitalismo, o socialismo ou mesmo o comunismo, mas sobretudo a possível existência de Deus ou da sua negação completa.

Independente do desfecho encontrado para esta pergunta, outra discussão de fôlego se desenharia, a provável existência, também, do Diabo, a criação contrária ao divino. Deus e o Demo, na narrativa rosiana, envolvem-se num combate eterno em que não há, ao longo de suas diversas batalhas, o triunfo para um lado ou outro da contenda. O que se dá realmente é um processo pelo qual estas

forças opostas se neutralizam, instaurando um harmonioso equilíbrio no meio sertanejo durante os poucos períodos de trégua entre os poderes metafísicos.

Sem a ínfima perspectiva de conclusão para esta questão em aberto, as personagens rosianas caminham, lançando-se em perigos e peripécias dignas dos grandes combates épicos quer da Antiguidade Clássica, quer das épocas das Cruzadas da Idade Média, tentando demandar Deus e a vida por meio de pactos com as forças inimigas e inferiores que povoam o espaço do Sertão e, por fim, fazendo dos homens nordestinos, peões no tabuleiro da barbárie e da violência num jogo de enfrentamentos que possui tanto das manifestações anacrônicas de poder paralelo, quanto de experiências oriundas da insegurança – ainda hoje – sentidas nas grandes metrópoles.

É disso que trata a concepção do professor da USP de *super-regionalismo*, observada na Literatura Brasileira, principalmente, no conjunto da obra de Guimarães Rosa, com destaque para o único romance do autor, cujo processo de composição literária se faz por esse amalgamento de componentes arcaizantes da vida campesina com os problemas e anseios do indivíduo moderno e instruído do Ocidente. Para Antonio Candido, o autor de *Corpo de Baile* realizou, em *Grande sertão: veredas*,

um livro que supera o regionalismo [...] através de um regionalismo e isso, no ponto de vista da composição literária, é – a meu ver – um paradoxo supremo, tanto assim que eu me senti obrigado a criar uma nova categoria que é o transregionalismo, ou surregionalismo, assim como se fala em surrealismo, pode-se falar, no caso de Guimarães Rosa, em surregionalismo [*sic*], fenômeno, aliás, que nós verificamos pouco depois, ou ao mesmo tempo, em outros momentos, em outros lugares da América Latina (CANDIDO, 1997).

Ao demonstrar em sua argumentação a superação do regionalismo propriamente dito feito por Guimarães Rosa, mestre Candido já antecipa um dado que irá auxiliá-lo, noutra momento, em sua demanda interpretativa da palavra rosiana, o paradoxo presente na atitude literária do autor se faz também componente essencial no desenvolvimento da narrativa de seu romance telúrico. De paradoxo em paradoxo, o protagonista Riobaldo Tatarana refaz, pela força da memória e pelo prazer de contar, a jornada de sua existência aventureira, narrada a um interlocutor sempre atento, apesar de linguisticamente nunca se mostrar. É contando episódios de sua vida e especulando acerca de ideias sobre os fatos narrados que Guimarães Rosa, por meio de seu personagem, nos apresenta o seu Sertão mundificado, espaço que pela enorme presença de misturas constrói dentro de si ambiguidades e contradições que povoam quase a totalidade das mais de quinhentas páginas do livro.

Essa ambiguidade presente no enredo da obra é a força motriz que nutre os conflitos do personagem Riobaldo e do espaço sertanejo. Como afirma o narrador, agora já um velho barranqueiro, no Sertão “tudo é e não é”. Dessa forma, esse ex-chefe jagunço explica vários acontecimentos ocorridos em sua vida frequentemente guiada pelo acaso. Estes fatos, reconstituídos pela memória, ganham importância nova, dada a distância temporal transcorrida, e revelam a riqueza psicológica do personagem. Todo este vigor presente no relato do narrador-personagem de *Grande sertão: veredas*, todavia, pode passar despercebido, ou mesmo negligenciado, aos olhos de leitores menos atentos.

Nesse reino de contradições em que se delineia o Sertão rosiano, as forças régias do universo, o Bem e o Mal, não se estabelecem em lugares fixos, migrando incessantemente e, algumas vezes, de maneira surpreendente, habitando, cada uma por seu turno, na fronteira oposta à que deveria estar. Como afirma o autor de *Literatura e sociedade*, no microcosmo mineiro de Rosa

as coisas são e não são, o lado negativo e o lado positivo [...] há o lado do bem e o lado do mal, mas isso está tão trançado que a linha central do livro é quase a impossibilidade de distinguir o que é um e o que é o outro, porque se o direito é o lado do bem e o esquerdo é o lado do mal, coisas boas acontecem à esquerda e coisas más acontecem à direita. Há uma divisória teórica no mundo, mas tudo se embaralha de tal maneira que fica difícil determinar como e quando (CANDIDO, 1997).

A dualidade tensa de *Grande sertão: veredas* encaminha a personagem, um ex-jagunço letrado, a uma dualidade complexa do sentimento em travessias profundas e imaginárias, em que não há entre os opostos os velhos clichês maniqueístas, ao contrário, há uma confluência e uma situação de equilíbrio tal como propõe, em seu conceito de trágico, o filósofo Hegel.

O Bem e o Mal originam-se no mesmo solo árido e movimentam-se de um lado e de outro, de acordo com o humor daquele mundo “muito misturado” (ROSA, 1956, p. 220). Analista competente, Antonio Candido percebeu essa dança executada pelas forças do cosmos, intitulada de *princípio de reversibilidade*, em cujo estudo revela que a complexidade cunhada por Guimarães Rosa imita a da própria vida.

São pelos relatos da memória fragmentada em *Grande sertão: veredas* que o protagonista pode obter a real dimensão da participação dos opostos nos acontecimentos por ele vivenciados. E é por meio desses eventos que se estabelece o conceito sociológico de “jaguncismo”, com base em um precioso acompanhamento realizado por Antonio Candido da evolução do banditismo social que está presente na Literatura Brasileira desde o século XVIII, fornecendo a moldura aos enredos das obras de Guimarães Rosa, receptoras da atenção intelectual do ensaísta.

No intuito de examinar a real “sobrevida” dada por Guimarães Rosa ao já exaurido temário regional, o autor de *Vários escritos* forja um percurso histórico-literário acerca do banditismo sertanejo, comprovando a importância da matéria regional para a Literatura Brasileira. Essa vertente, produzindo mais farto arcabouço nas regiões de Minas, propicia o surgimento de grandes ficcionistas, cujas composições narrativas puderam erigir seus enredos sobre vasta gama de recursos materiais. Assim, do solo mineiro se desenvolve, entre outras, a obra rosiana e a escrita de Afonso Arinos (1868-1916), regionalista tradicional, que, em obras como a coletânea *Pelo sertão* e o romance *Os jagunços*, antecipa os assuntos recorrentes quando se trata do regional: a miséria, o descritivismo naturalista da região e a presença da violência nos bandos armados de jagunços nordestinos. Arinos, em muitos pontos, chega, antes de Euclides da Cunha e de seu *Os Sertões*, ao tratamento da denúncia das manifestações de barbárie vivenciadas pelos sertanejos pobres. Guimarães Rosa, por sua vez, não só ousou mais que Arinos, mas também soube ser aprendiz da tradição advinda deste. Prova disso é a escolha de “Buriti perdido”, narrativa curta e de teor poético de Arinos que preenche as dobras do primeiro volume da edição de 1956 de *Corpo de Baile*.

Limitando-se à mera descrição, no escritor do século XIX, ou reinventando a cultura das regiões longínquas do Sertão, como se vê em Guimarães Rosa, a matéria regional, em nossa produção literária, mostra, enfim, que sua força não está, necessariamente, nos temas por ela utilizados, mas no tratamento que estes recebem dos grandes mestres da palavra ficcional.

II

Nesta dialética entre o crítico e o material ficcional, parte-se do exame da produção desse ensaísta para estabelecer uma correlação com as Ciências Sociais, que apresenta vínculos com a atitude literária e possibilita satisfazer melhor o “gosto pelo concreto”, o que no caso de Antonio Candido se traduz em atitude de compreender, pelo contato direto com o texto literário, os aspectos históricos e de estilo envolvidos nas forças que regem os movimentos da sociedade e da cultura nacional. Do conjunto de toda a obra crítico-teórica de Antonio Candido, cinco ensaios buscam desvendar a escrita formulada por Guimarães Rosa em dois momentos ímpares de sua criação literária: a publicação de sua primeira coletânea de contos, *Sagarana*, e o lançamento de seu primeiro e único romance, *Grande sertão: veredas*.

Dois desses textos, além da primazia de testemunharem, historicamente, a recepção da crítica, no calor da hora, o surgimento da palavra inovadora trazida por Guimarães Rosa, também dão conta do espaço que se abria para o surgimento e posterior fortalecimento da crítica literária brasileira: as notas de rodapé e os suplementos literários semanais dos grandes periódicos nacionais. Atendendo

a esse veículo de imprensa, o autor de *Formação da Literatura Brasileira* produziu as notas críticas “Sagarana” e “No Grande Sertão”.

Publicado originariamente no *Diário de São Paulo*, de 11/07/1946 (meses após o sucesso editorial de *Sagarana*, já na sua segunda edição), “Sagarana”, a recepção crítica da obra homônima, denota o sucesso de uma obra que se constrói no terreno perigoso do regionalismo literário, com os seus velhos *tópoi*, as lutas quase sempre beirando a barbárie entre bando de jagunços, o existir simples da vida sertaneja nas propriedades rurais e o cotidiano do homem comum do sertão mineiro e suas incursões pelas paisagens e belezas do Nordeste brasileiro.

Um dos talentos rosianos responsáveis pelo impulsionamento de sua obra de estreia foi a descrição minuciosa da topografia do Norte de Minas Gerais, ambientação principal para os dramas e conflitos vivenciados por personagens como os adversários Turíbio Todo e Cassiano Gomes de “Duelo”, ou os primos marcados pelo tormento do silêncio na narrativa “Sarapalha”. Os detalhes criados por Guimarães Rosa compõem um cenário onde a fauna e a flora das localidades sertanejas ganham destaque próprio, sendo capazes de aguçar o interesse do leitor pelo cenário regional através de

uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. Assim, veremos, numa conversa, os interlocutores gastarem meia dúzia de provérbios e outras tantas parábolas como se alguém falasse no mundo desse jeito. Ou, de outra vez, paisagens tão cheias de plantas, flores e passarinhos cujo nome o autor colecionou (CANDIDO, 1991, p. 244).

Em outro momento distante do tempo do lançamento de *Sagarana*, Antonio Candido revelou o que ouvira falar acerca do trabalho quase arquivista e científico de Guimarães Rosa, ao catalogar as referências da natureza do sertão para posteriormente utilizar em seus escritos. Um estudo detido que já faz dele um grande ficcionista, ao menos um tipo literário digno de nota. Relata o autor de *Tese e antítese*:

Eu ouvi falar de Guimarães Rosa pela primeira vez deve ter sido ali por 1944, ou mais provavelmente 45. Eu estava na livraria Jaraguá, encontrei com Vinícius de Moraes, e Vinícius me disse que havia um colega dele no Itamarati que estava escrevendo uns contos, mas era um tipo muito peculiar, porque ele escrevia os contos preparando como se fosse um trabalho científico. Eram contos regionais e esse colega tinha um fichário em que ele tinha todos os passarinhos, todos os acidentes geográficos, plantas com os nomes científicos, costumes com se estivesse fazendo um trabalho de Sociologia, aquilo eu achei muito interessante.

Quando saiu *Sagarana*, eu recebi o livro e me disseram que o autor era diplomata. Quando eu li o livro pensei: “Esse é o colega do Vinícius, certamente” (CANDIDO, 1997).

Todavia, Antonio Candido bem soube compreender que toda essa aglutinação de elementos abundantes para a construção do espaço apenas insere o homem numa territorialidade brasileira, fenômeno que na composição ficcional já se fazia presente desde os romances românticos ambientados nas regiões periféricas, onde o regionalismo possui um pouco mais do que a função de pano de fundo, mas uma espécie de espelho em maior escala das características íntimas dos protagonistas, tais como a pureza e a ingenuidade, peculiaridades típicas das zonas campesinas, lugar em que o homem urbano pode se despir da animalidade que o faz lobo de si mesmo. Em *Sagarana* e, posteriormente, em suas outras obras, Guimarães Rosa, entretanto, rompe com esses ideais de um regionalismo que se quer purificador de todo o Estado; a riqueza e a exuberância da natureza existem na obra – muitas vezes – para aperfeiçoar o olhar dos protagonistas para a beleza que corre num tempo muito particular, necessário para o amadurecimento dos dramas universais que afligem não só o homem nascido nos solos áridos e férteis dos acíves do Sertão e suas veredas, mas também ao indivíduo de qualquer parte do globo.

Solidão, medo, traição e aprendizado são enredos arquitetados no interior da região mineira forjada pelo autor de *Grande sertão: veredas*, mas também são sentimentos e ações presentes há muito tempo na Literatura Ocidental, desde que esta se consolidou como uma das melhores amostras da sociedade. Na obra de Guimarães Rosa esses temas impregnam personagens como Nhô Augusto Matraga, os primos amaleitados, Ribeiro e Argemiro, e os jagunços Riobaldo e Diadorim, aproximando a todos – pela universalidade de seus conflitos psicológicos – às criações ficcionais de Stendhal, Proust, Byron e também a “escritores de segunda ordem” (CANDIDO, 1978, p. 15), como Alexandre Dumas (1802-1870) que desenhou, à capa-e-espada, um dos maiores afrescos acerca dos ideais individualistas da burguesia do século XIX, o romance *O Conde de Monte Cristo*.

Visto que, para nós latino-americanos e brasileiros, a nossa compreensão e representação como nação se dá sobretudo durante a ascensão da estética romântica, não se faz inapropriada a abertura de um parêntese para comentar “Da Vingança”, outro ensaio construído pela argúcia de Antonio Candido que, ao cabo, dialogará com a leitura da tradição realizada pela palavra rosiana, cujo motivo desencadeador dos fracassos e sucessos das personagens é a constante transformação por que passam estes seres, sujeitos sempre incompletos e carentes, vítimas das circunstâncias e de sua influência. Assim é Edmond Dantès, protagonista da narrativa *O Conde de Monte Cristo*, que, após um período de encarceramento injusto, encontra o tesouro do Cardeal César Spada e, com o auxílio poderoso do dinheiro, torna-se o nobre que intitula a obra, indivíduo agora de modos refinados e tirânicos, capaz

de todas as atitudes para a realização de seu objetivo: vingar-se das famílias responsáveis pelas suas duas décadas de infortúnios, tempo mais do que suficiente para apagar da mentalidade da personagem o *outro* Dantès, o jovem puro e ingênuo, traído e aprisionado na masmorra do Castelo de If por longos quatorze anos.

Alto e baixo, heterônimos para virtudes e vícios, no entanto, surgem amalgamados no íntimo da sociedade e, como não poderia ser diferente, no produto criado em suas entranhas, o indivíduo. Carregando dentro de si, de maneira movente, o bem e o mal, o urbano, representado por Edmond Dantès, compactua com os sertanejos oriundos da ficção de Guimarães Rosa naquilo que estes têm como maior peculiaridade, a complexidade de personalidade. Essa característica promove, em *O Conde de Monte Cristo*, o jogo de máscaras no qual o protagonista – ao vestir a identidade que quer – oculta a sua face verdadeira, que é a de arrivista maquiavélico, *persona* na qual assistem “um levantino empedernido e um adepto dos novos tipos de ação racional” (CANDIDO, 1978, p. 22).

De disfarces ambíguos também se utilizam algumas das personagens rosianas, com destaque – em *Grande sertão: veredas* – para o jagunço de olhos *esmartes* Reinaldo, ou apenas Diadorim para o amigo Riobaldo, ou ainda Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, nome dado na pia batismal de um distante “11 de setembro da éra [*sic*] de 1800 e tanto” (ROSA, 1956, p. 591). Sobre a real identidade desta figura recai muito do interesse acerca do romance rosiano, uma vez que a ambiguidade de seu ser a faz movimentar-se incessantemente entre os polos masculino e feminino, sem jamais fixar-se dentro de um deles, exemplificando a afirmação da crítica freudiana de que os espaços dos gêneros são *locais vazios* e, portanto, passíveis de preenchimento. Diadorim/Reinaldo transita entre esses dois hemisférios trajando com maestria a fantasia mantenedora de sua condição bivalente, o próprio nome. Diadorim, como ressaltou Antonio Candido em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, é um nome sob a égide da ambiguidade vivenciada pela personagem, “é a mulher-homem”

cujo nome se forma ele próprio por um deslizamento imperceptível e reversível entre masculino e feminino, justificado pelos hábitos fonéticos do homem rural (que pronuncia: Deodoro ↔ Diadoro ↔ Diadorinho ↔ Diadorim ↔ Diadorinha ↔ (Deodorina) ↔ Diadora ↔ Deodora) (CANDIDO, 1970, p. 147).

Essa donzela-jagunço a movimentar-se entre a rudeza masculina e feroz, inata do bandido social, e a delicadeza própria da mulher para deslindar a beleza própria da Natureza, promove o surgimento de uma espécie de androginia sertaneja, portando em si mesmo(a) o bem da ternura e o signo da barbárie vivenciada entre os bandos de celerados.

A recepção de *Grande sertão: veredas* por parte da crítica mostrou dificuldades na compreensão desse romance e, por extensão, da personagem Diadorim dentro do espaço sertanejo apresentado. Alguns poucos nomes da crítica brasileira enxergaram inverossimilhanças no Sertão ficcional rosiano, posto em confronto com o horizonte sertanejo factual, pretendendo denunciar, assim, a existência, em Guimarães Rosa, de uma região mirífica divergente em tudo do espaço documental, ponto de partida para a criação do autor. Diadorim, portanto, seria, como muito do que há nas narrativas rosianas, apenas um símbolo. Como na inovadora escrita de Guimarães Rosa tudo é muito fluente, habitando as coisas, simultaneamente, transitando entre o real e o fantasioso, o universo rosiano delimita-se dentro das fronteiras do é-e-do-não-é, numa mistura de documental e de pura magia da invenção. Entretanto, se quisermos mapear Diadorim pelos horizontes denotativos, provando a existência de mulheres lindas que assumem para si o papel de jagunço justiceiro, pode-se ouvir as palavras de um outro mineiro, o crítico Affonso Ávila. Em seu despretenso texto “Grande sertão: autenticidade e invenção”, Ávila atesta a falta de preparo da crítica literária, à época da publicação, para o recebimento “desse romance alentado, difícil e desconcertante para as acanhadas dimensões da nossa literatura” (ÁVILA, 2001, p. 45):

os críticos não se haviam refeito das desordenadas impressões causadas pelo ensaio de linguagem que foi *Corpo de Baile* e ei-los frente outra vez ao mesmo Guimarães Rosa, já agora falando com desenvoltura a língua viva que recriou para a ficção (ÁVILA, 2001, p. 95).

Numa escrita que levou ao extremo os postulados do movimento modernista da década de 1920, de inovar a arte literária através da recriação da palavra, algo já atingido pela poesia um decênio depois, a prosa de Guimarães Rosa atinge o píncaro de maturidade a que a estética de Mário e Oswald de Andrade poderia alcançar. Não é de se estranhar, portanto, o impacto causado por *Grande sertão: veredas* e as fissuras por ele provocadas nas bases metodológicas de leitura da crítica. Todavia, falta responder a questão da verossimilhança de Diadorim dentro de um espaço como o sertão mineiro, e, quanto a isso responde-nos Affonso Ávila, ao longo das quase quatro páginas de sua “carta”, mostrando o profundo mergulho de Guimarães Rosa na realidade social de Minas Gerais, o que – por fim – revelaria que na História da região, uma personagem como o valente Diadorim é perfeitamente real e documental. Defende Ávila a tese de que a inexistência de uma personagem assim só pode encontrar quem fale a seu favor entre aqueles que desconhecem as memórias e os episódios históricos ocorridos na Região Nordeste do país, principalmente na zona do interior mineiro, onde

é comum cumprirem-se as promessas mais absurdas aos seus santos, por exemplo a de criar uma menina como menino. Por outro lado, a crônica de Minas é pródiga em mulheres excepcionais, matriarcas ou vi-ragos como Dona Joaquina do Pompeu na colônia, atuante até hoje em nossa vida pública através de seus descendentes. Ana Felipa de Santa Quitéria, que na revolução de 1842 marchou sobre Sabará à frente de setecentos homens, ou, mais recentemente, a famosa Tiburtina de Montes Claros, que sublevoou o norte do estado por ocasião da Aliança Liberal (ÁVILA, 2001, p. 97-8).

O próprio Antonio Candido parece corroborar a afirmação da existência do documental na constituição de *Grande sertão: veredas*. Em depoimento dado ao jornalista Pedro Bial, a certa altura, o crítico, ao lembrar as posições diametralmente opostas da crítica diante do romance rosiano (“ou as pessoas gostaram ou não gostaram. Quem gostou respeitou profundamente aquela criação”), afirma que a inteligência e a agudeza do crítico lhe revelarão que este se encontra frente a frente com uma composição literária capaz de na sua autonomia artística aprofundar-se no plano real e documentado historicamente sem perder aquilo que lhe é mais valioso, a sua liberdade de inventar. Segundo mestre Candido,

em Guimarães Rosa se sente essa extraordinária autonomia [...] e justamente com a força maior da literatura que é a autonomia pelo paradoxo, quer dizer, quanto mais gravada, *quanto mais cravada no documental e no detalhe mais ela se libera* [grifo nosso]. Quando isso acontece, nós temos uma obra de grande qualidade. Isso acontece em Guimarães Rosa: é o paradoxo da extrema fidelidade com a extrema liberdade (CANDIDO, 1997).

A argumentação do autor de *Formação da Literatura Brasileira* provavelmente conclui a querela em torno da verossimilhança de Diadorim. Seja ela personagem oriunda da cultura sertaneja ou da genialidade de seu autor, ela transita bem dentro da Literatura Ocidental enriquecendo, com a sua polivalência, o universo simbólico de Guimarães onde a personagem por diversas vezes transmuta-se – aos olhos do já velho e ribanceiro Riobaldo – na materialização demoníaca por meio do qual o protagonista será apresentado ao alto e baixo do mundo, o sublime e o grotesco contidos no cotidiano do sertão brasileiro e o seu eterno convívio com a beleza e a barbárie. É Diadorim, quando ainda é um menino bonito e destemido, quem irá abrir os olhos de Riobaldo para a beleza das águas que cortam o interior mineiro e para o disfarce que faz os indivíduos trocarem, por meio de gestos, as suas personalidades, assumindo outras identidades e é ainda por intermédio deste personagem que Riobaldo se encaminhará para as paragens da violência, conhecendo o animalesco que habita no interior dos homens destas localidades periféricas do país. Essa trajetória do protagonista, guiada cegamente pelo amor ao amigo Reinaldo, leva-lo-á a uma jornada em busca de vingar a morte à traição de Joca

Ramiro – chefe do bando de jagunços e pai de Diadorim, assassinado por Hermógenes, outrora seu homem de confiança.

Num mundo como o de Guimarães Rosa, extremamente movente, os aliados do passado recente tornam-se os novos inimigos, ocorrendo também o contrário (vide o caso de Zé Bebelô), prova cabal de que tal como os personagens, o palco onde os conflitos são encenados é também construído de matéria reversível, brotando do mesmo chão o mal que se metamorfoseia no bem e vice-versa, como metonimicamente retrata Riobaldo para o seu oculto interlocutor, ao tentar definir o Sertão:

melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-dôce pode de repente virar azangada... (ROSA, 1956, p. 12).

A traição e o sentimento de vingança bem podem contribuir para o amargamento ou amansamento do homem em sociedade, mas em cada época os interesses de seus indivíduos irão atribuir a significação que lhes for conveniente na defesa de seus ideais. Dentro do banditismo social de uma região como a mostrada em *Grande sertão: veredas*, acostumada com a negligência do Estado de direito, o poder paralelo dos chefes jagunços substitui a autoridade legal, originando-se um Estado de fato em que, pela mãos dos celerados, as instituições civis e militares são instauradas. Os jagunços fazem as vezes de advogados, promotores, juízes e cobradores de tarifas e pedágios. A vingança do bando de Riobaldo e Diadorim contra os adversários é legitimada por um código de conduta próprio do Sertão, que não permite que um homem seja morto pelas costas, sem condições de defender-se em iguais condições a de seu(s) algoz(es). Rememorando a tradição clássica ainda é possível autorizar a vendeta de Diadorim contra Hermógenes, visto que esse funciona como instrumento de defesa da honra familiar tal como os protagonistas das tragédias helênicas, Antígona – que ao defender o direito do irmão, Polínicês, defronta-se com a vontade do Estado – e Orestes – vingador do pai Agamêmnon, ato que o torna um matricida perseguido pela ira das Erínias.

Diadorim, sempre duplo, encarna o justiceiro que, ao limpar com sangue a honra familiar, busca reequilibrar as forças trazendo de volta o estado de harmonia inicial, como um instrumento do trágico hegeliano. Mas também o bravo jagunço incorpora o ideal de justiça coletiva, a defesa da honra do indivíduo é, dentro desse tipo de banditismo social, a conservação de todo o grupo.

E é essa confusão que faz o indivíduo andar no tênue espaço entre o bem e o mal de que se alimenta a complexidade de personagens como os de Dumas e os de Guimarães Rosa. O Conde de Monte Cristo, em seu desejo insaciável de vingança, perceberá que entre o seu querer e a sua condição

econômica de poder, favorável para alcançar o seu intuito, existe a necessidade de saber que seus atos punitivos não distinguirão outros seres envolvidos intrinsecamente a quem realmente se quer atingir. Mas se, por um lado, a vingança de Dantès pode tocar os inocentes, por outro ela executa o curioso papel de apaziguar, na obra, os possíveis conflitos de classe social, uma vez que esta tece uma rede de relações sociais necessárias para garantir a sua existência. Edmond Dantès precisa de informantes que transitem livremente pelos salões nobres, de contatos que conheçam o submundo da cidade e de malfeitores que sujem as mãos em seu lugar. Assim, pode-se observar a intensa mobilidade que permite a um vulgar qualquer gozar, ainda que por breves instantes, da simpatia ou mesmo amizade de um nobre, além, é claro, de um trânsito entre estratos sociais diferentes do seu.

No decurso de um ensaio acerca d'*A tragédia do rei Ricardo II*, de Shakespeare, Antonio Candido marca a sua fala com uma frase que bem poderia caber à mudança de rota de Monte Cristo, do ex-chefe jagunço Riobaldo e de Augusto Matraga: “não se manda impunemente. Mandar é uma atividade que envolve atos, relações e sentimentos muito complicados, afetando a humanidade de quem manda e de quem recebe” (CANDIDO, 1992, p. 25).

Em seu retorno às margens da felicidade, o protagonista do romance de Dumas revela-nos o que a escrita de Guimarães Rosa, só na segunda metade do século XX, a partir de *Grande sertão: veredas*, denotaria: a incompletude do ser humano ou, em outras palavras, o não estar pronto; o homem não é nem mau nem bom, mas um ser transitante entre esses opostos. O final de *O Conde de Monte Cristo* é lapidar acerca dessa permanente travessia: “não há felicidade nem infelicidade no mundo, há apenas comparação de um estado com outro” (CANDIDO, 1978, p. 24).

Apesar da sutura tradicional que envolve o protagonista romântico e os personagens residentes das narrativas rosianas, no desfecho destes, não há, quase sempre, a possibilidade de um alegre retorno à condição harmoniosa inicial, mostra de que na literatura ocidental contemporânea o Bem também cobra o seu preço. Diferentemente do ideal maniqueísta da estética romântica, o universo ficcional de Guimarães Rosa estabelece um equilíbrio das forças não por uma superação do Bem sobre o Mal, mas pela sua mútua anulação. Essa constatação pode ser verificada em *Grande sertão: veredas*, principalmente na batalha final do bando de Riobaldo contra o de Hermógenes e Ricardão, e em alguns dos contos que compõem a obra primeira de Guimarães Rosa, *Sagarana*, sobretudo em “Duelo” e “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Todo esse caminho percorrido por Augusto Matraga até a sua provável ascensão, mediado, é claro, por um grande período de dor (tal qual Edmond Dantès) e de catarse pessoal, indica talvez, na visão de seu autor, a temática que ocupa a maior preocupação do homem ocidental: a busca por uma afirmação ou negação da existência da divindade. Sobre essa pergunta sempre em aberto, mestre

Candido relata que, numa conversa com Guimarães Rosa em plenos anos de Ditadura Militar, esse contista levantou a questão de que

achava perfeitamente normal o socialismo, que por ele todo homem seria igual e feliz sem problema nenhum, que o ideal da Terra seria justamente a igualdade de todos, mas que isso não era um problema fundamental. O único problema fundamental do homem era saber se Deus existe ou não. Achei isso muito interessante (CANDIDO, 1997).

Ainda que biograficamente seja sabido o interesse que Guimarães Rosa possuía pelas leituras místico-filosóficas, com destaque para Plotino e seu neoplatonismo e Ruysbroeck, o Admirável, Antonio Candido não se deixou fixar neste tipo de apreensão. Para o autor de *Literatura e sociedade*, a preocupação do sertanejo rosiano com a existência do metafísico não faz do indivíduo sujeito que apenas o espera, ou que mesmo busque atingi-lo. Ao contrário, o interesse pela existência (ou não) de Deus enraíza-o ainda mais no universo do sertão, em suas relações sociais e no seu modo de modificar a natureza, expandido-a ou minimizando-a de acordo com o poder da sua crença numa força maior, acima do propriamente humano, seja ela do lado direito onde assiste o bem e, portanto, Deus, ou do lado esquerdo, do adversário, do Diabo, da representação simbólica do mal.

Seja como for, a natureza do homem sertanejo construída ficcionalmente por Guimarães Rosa impossibilita o leitor de se ver diante de um sertanejo retilíneo e imutável tal como o *regionalismo propriamente dito* havia o apresentado. *Sagarana* e *Grande sertão: veredas* mostram um avanço nessa tendência literária ao mostrar um indivíduo marcado pela complexidade e pelo signo da transformação, próprios de um sujeito que não está acabado, como em *O Conde de Monte Cristo*, e que pode tanto pender para a região do negativo, se enquadrando no banditismo social, materializado na figura do jagunço, ou resvalando numa existência pacata de catrumano ou simples trabalhador rural. No mundo literário do romantismo de segunda ordem de Alexandre Dumas e do Sertão de Guimarães Rosa, onde as pessoas ainda não foram dadas por completas, tudo é guiado pelo movimento e pelas sobreposições do bem e do mal entre si.

De maneira diversa de Edmond Dantès, Augusto Matraga – já um homem de bem – necessita fazer o mal ao jagunço Joãozinho Bem-Bem para realizar uma justiça maior. Sua motivação não é a vingança como no personagem francês nem a defesa prestada, mas sim em benefício próprio, em defesa de um idoso doente e indefeso com quem aquele chefe do bando pretendia acabar.

Bem e Mal, nessa narrativa, trocam de máscaras a todo instante, mostrando que no mesmo bom solo sertanejo onde nasce um, brota também o outro. Entretanto, como o destino nem sempre mostra

o que sabe, a eterna transição dessas forças antagônicas não pode ser determinada nem cristalizada, fazendo com que certa quebra da lógica aconteça. Isso quer dizer, em outras palavras, que o mal – no espaço da ficção de Guimarães Rosa – se transmute no bem e que o contrário ocorra igualmente.

Passa-se neste momento do *senso de capilaridade*, herança romântica, para o que Antonio Candido, em “O homem dos avessos”, convencionou denominar de *princípio de reversibilidade*. Essa proposta, adicionada a uma concepção de superação do aspecto pitoresco do regionalismo atingida por Guimarães Rosa e formulada por Antonio Candido como o supra-regionalismo, é a grande contribuição dada por esse crítico à interpretação das obras rosianas, dentre as quais *Grande sertão: veredas* e a narrativa ora em exame.

Entre semelhanças e diferenças, muito se disse a respeito da proximidade existente entre *Sagarana* e o romance metafísico rosiano, a ponto de um punhado de críticos afirmar que há na primeira uma espécie de ensaísmo, de preparação para a revolução literária surgida uma década depois com o *Grande sertão: veredas*. Verdade ou não, os temas contidos na obra de 1956 estão em dimensões mais modestas nos rudes contos rosianos como “A hora e vez de Augusto Matraga”, em que a ambientação da narrativa é feita onde “tudo é mesmo muito pequeno, e o sertão ainda é menor” (ROSA, 1964, p. 339) em claro contraste à descrição do sertão de Riobaldo, que é o mundo.

Conclusão

Se grande parte da crítica brasileira não se encontrava em condições de preparo teórico para receber o estouro das obras de Guimarães Rosa, Antonio Candido, indo em direção contrária, examinou-as com a profundidade e com o talento interpretativo que sempre marcaram a sua trajetória crítica e acadêmica, imergindo no fantástico espaço sertanejo de Riobaldo e de Augusto Matraga, sem se perder nos labirintos da revolução linguística do autor.

Recebendo *Sagarana* e *Grande sertão: veredas* ainda em 1946 e 1956, respectivamente, períodos em que estas obras vêm a público, os textos críticos do autor de *Literatura e sociedade* demonstram, mais uma vez, a força do seu método, *redução estrutural*, para a compreensão da matéria literária e sua ligação direta com os elementos da realidade na construção do plano simbólico da ficção. No ensaio “Sagarana”, Antonio Candido aponta o triunfo de Guimarães Rosa sobre as produções do *regionalismo propriamente dito*, devido às suas virtualidades para subverter, a favor de sua escrita, o vocábulo e a região numa atitude de transcendência do local e do documental, mas sem nunca desvalorizar a palavra.

Em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” e “O homem dos avessos”, por exemplo, o crítico acentua a sua leitura do Sertão rosiano, lançando sua notável percepção acerca da transformação do homem e do espaço mineiro fixados nas páginas do *doublé* João Guimarães Rosa. O crítico

forja, então, a sua mais relevante contribuição para os estudos acerca das narrativas rosianas, a concepção de *super-regionalismo*, isto é, a afirmação da superação, por parte do regionalismo rosiano, das amarras da tendência e dos seus pitorescos e exotismos ornamentais. Ao lado desta teoria, o professor uspiano formulou, para o romance de Guimarães Rosa, o *princípio de reversibilidade*, ótica pela qual mestre Candido observa, no interior da escrita rosiana, o incessante movimento do homem que se transforma ao sabor dos acontecimentos.

Forças nunca inertes e delimitações no coração humano e no interior dos espaços, o Bem e o Mal são compreendidos pela argúcia de mestre Candido como geradores da incompletude e complexidade desembocadas no íntimo dos indivíduos. Estes, em *Grande sertão: veredas* (mas também em outras narrativas ficcionais rosianas, como “A hora e vez de Augusto Matraga”), aparecem sujeitos ao *coup de dés* do acaso e ao *é-e-não-é* das coisas forjadas pela Natura, os quais tornam a todos os portadores de uma espécie de dubiedade, capaz de promover a transformação dos seres, pouco a pouco, pela pujança das circunstâncias.

Na constatação da existência desta ambiguidade que percorre todo esse romance de teor metafísico da Literatura Brasileira, o autor de *Textos de intervenção* confirma a grandeza do projeto estético rosiano que foi a de mesclar a universalidade do espaço e a universalidade dos conflitos dos personagens numa estrutura composicional que harmoniza o *locus* representado ficcionalmente e o território sertanejo do norte de Minas, demarcado pelas fronteiras geográficas e documentais. Em sua leitura bem construída metodologicamente, Antonio Candido atesta, em primeira mão, a superação do *regionalismo propriamente dito* empreendida pela revolução temática e vocabular de Guimarães Rosa.

A concepção de *supra-regionalismo* foi formulada pelo professor uspiano para conceituar esta elevação da criação rosiana em relação aos aspectos pitoresco e exótico do regionalismo tradicional. Esta, adicionada ao *princípio da reversibilidade*, além da clarificação interpretativa dada ao Sertão do autor de *Primeiras estórias*, possibilitou o avanço teórico e crítico dos estudos rosianos.

Esta abordagem de Antonio Candido parece não ser de grande valor nos dias de hoje, tamanho é o avanço em relação às análises recepcionais que a obra do autor do *Grande Sertão: veredas* recebe; contudo, apresentada no calor da publicação daquele livro, pôde retirá-lo do meio comum em que habitavam os aglomerados de páginas dos cidadãos, culpados por não terem nascido no interior ou por o terem abandonado, e que na época buscavam fazer as pazes com as raízes culturais por intermédio da literatura. Como sempre, Antonio Candido foi (e é) mais que um observador literário, percebendo essa diferença trazida pelo escritor de Minas e fazendo-se iluminador deste, isto é, abrindo os caminhos interpretativos para a compreensão daquele *sertão-mundo* rosiano, mera desculpa de Guimarães Rosa para a feitura de algo mais perene do que o espaço, a própria Literatura.

Referências bibliográficas

- ARANTES, Paulo Eduardo. In: _____. *Sentido da formação: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.
- ARRIGUCCI JR, Davi. Guimarães Rosa e Góngora. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 31-7.
- CANDIDO, Antonio. “A vocação crítica”. Entrevista a Manuel da Costa Pinto. *Revista Cult*, v. 6, n. 61, São Paulo, set. 2002, p. 49-64.
- _____. Entrevista. In: BIAL, Pedro (dir.). *Os nomes do Rosa*. [s. l.], 1997. (Série em vídeo). 1 fita de vídeo (99 min, 32s): son., color. BBE. RCS-GNT, Globosat.
- _____. *Formação da Literatura Brasileira*. 2 v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- _____. “A culpa dos reis: mando e transgressão no ‘Ricardo II’”. In: NOVAES, Adauto (org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1992. p. 87-99.
- _____. “Sagarana”. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 243-7.
- _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2ª. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua Literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 343-62.
- _____. “Da vingança”. In: _____. *Tese e antítese*. 3ª. ed. São Paulo: Nacional, 1978.
- _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *A fonte e a forma*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.
- SCHWARZ, Roberto. *Um crítico na periferia do capitalismo*. Entrevista concedida a Luiz Henrique Lopes dos Santos e Mariluce Moura. *Pesquisa: FAPESP*, n. 98, São Paulo, 2004, p. 12-9.

Recebido em 21 de setembro de 2009

Aprovado em 10 de outubro de 2009