

REGIONALISMO E TRANSFIGURAÇÃO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Luciano Marcos Dias Cavalcanti¹

Resumo: Este ensaio busca verificar como Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, um dos mais importantes romances da literatura brasileira, elabora sua narrativa utilizando-se da tradição regional e da moderna.

Palavras-chave: Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, tradicional, moderno, romance.

Abstract: This essay aims at verifying how the author Guimarães Rosa in his book *Grande Sertão: Veredas*; one of the most important novels of the Brazilian literature, creates his narrative making use of the regional and modern tradition.

Key Words: Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, tradicional, moderno, romance.

"Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de poder 'dar voz', de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade que de outro modo não poderia ser verificada."
(Antonio Candido)

Grande sertão: veredas é considerada a obra em que Guimarães Rosa se encontra em sua total maturidade. A crítica, em geral, acredita que este romance é um dos mais importantes de nossa literatura. Os motivos deste raro reconhecimento fazem sentir também para além de nossas fronteiras. Guimarães Rosa tem sido sucessivamente traduzido para diversos idiomas e também não tem sido desconsiderado pela crítica dos países onde seus textos aportam, fatos raros em se tratando de um escritor brasileiro.

O romance *Grande sertão: veredas* inicia-se com o discurso do ex-jagunço Riobaldo e realiza-se sob o ritmo da imposição oral, enquanto monólogo, uma vez que a única voz registrada no

¹ Graduado em Letras pela Universidade Federal de Ouro Preto e Mestre em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais e doutorando em História e Teoria da Literatura IEL – UNICAMP.

texto sem mediação é a sua. O narrador, contudo, não está só. Sua fala indica a presença de um narratário, configurando, assim, uma situação dialógica: Riobaldo *conversa* com um *doutor* que viaja pelo sertão e hospeda-se em sua casa. Este segundo envolvido na situação dialógica, entretanto, jamais toma a palavra e sua presença apenas ecoa no texto através da voz de Riobaldo.

A oculta presença deste *doutor* na gênese de um discurso que se constrói a partir da matriz regional obriga a certas considerações. Walnice Nogueira Galvão acredita que, na situação dialógica e na opção por conceder a voz narrativa a um sertanejo, Guimarães Rosa encontrou uma forma de fugir ao

contraste canhestro, tão praticado pela prosa regionalista, entre o diálogo que reproduz o falar e o não-diálogo que reproduz a prática letrada do autor. Destarte, o diálogo deixa de incrustar-se no texto como objeto folclórico, exibido à apreciação do pitoresco. (GALVÃO, 1998:71).

Davi Arrigucci concorda, indo adiante:

o quadro do narrador oral se articula, (...) dramaticamente, com o quadro da cultura letrada num esquema narrativo de notável simplicidade e eficácia, uma vez que por ele se dá vazão a voz épica que vem do sertão, garantindo-lhe, em princípio, a autenticidade do registro, sem fazer dela a apropriação culta característica do narrador dos romances regionalistas tradicionais, concessivo diante das peculiaridades pitorescas da fala, do modo de ser e da conduta do homem rústico a que da voz. (ARRIGUCCI, 1994:18-19).

Esta singular situação narrativa procede também um notável deslocamento na posição que acostuma ocupar o *doutor* na tradição regionalista. A abordagem da matéria regional tem sido construída essencialmente, ao longo da nossa tradição literária, a partir de uma perspectiva *de fora e do alto*. Detentores da autoridade da escrita, os homens “de muita leitura e de suma doutorção” (Gs:v:14), para utilizar palavras de Riobaldo, sempre coube construir as imagens da rusticidade, de si, em geral, bastante afastadas. Mesmo quando o contato se realiza e até permite o reconhecimento desta outra faceta da realidade brasileira, caso de Euclides da Cunha, por exemplo, a distancia não costuma diminuir: manifesta-se, em os *Sertões*, na mistura de caracterizações clássicas, eloquência épica, terminologia técnica, determinismo geográfico que interpõem uma intransponível barreira entre o observador e a realidade observada.

Em *Grande sertão: veredas*, o quadro se inverte. O discurso é emitido pelo próprio sertanejo, enquanto ao doutor parece

caber a única função de viabilizar a expressão da subjetividade de Riobaldo. Esta função, entretanto, desdobra-se a partir do nível da estrutura ficcional: o doutor toma nota sobre o que ouve em um caderno. Algumas vezes é orientado pelo próprio ex-jagunço: “o senhor escreva no caderno: sete páginas...” (Gs:v:378). Trata-se de uma situação bastante singular: o texto que se apresenta como *fala* de um ex-jagunço é escrito; além disto, indica a presença, no momento em que a fala se dá, de um doutor que anota o que lhe conta o rústico sertanejo – o que sugere que ele seja o transcritor da fala de Riobaldo; alude também que *Grande sertão: veredas* seja esta transcrição, ou melhor, uma transcrição dela – dela ou de outra(s), nela trasfigurada(s). O doutor seria, sob esta perspectiva, o escritor que transformou a fala do sertanejo em literatura.

A opção rosiana por centrar o fluxo narrativo na fala de Riobaldo, aliada à intensa inventividade que caracteriza a sua *língua*, denuncia como é restrito o “código culto” no qual a cultura dominante sempre pôde ancorar seus sentimentos de superioridade. A abertura do romance já coloca o leitor de frente a esta postura, que se estabelecerá até o último traço lingüístico de sua narrativa:

_Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. (G.s:v, :.9).

No estudo anteriormente mencionado, de Walnice Nogueira Galvão, a autora afirma o parentesco da fala do narrador com o falar do sertanejo. A linguagem do romance fundamenta-se num socioleto regional, mas a partir dele, das virtualidades da língua, e de inúmeros outros recursos apontados, inclusive pela autora, atinge uma sofisticação que ultrapassa as possibilidades do ex-jagunço semi-letrado. O mesmo ocorre com a natureza das questões discutidas por Riobaldo, através das quais ouvem-se ressonâncias de Platão, da epopéia e da tragédia clássicas, do gnosticismo, da cabala, da Bíblia, de Goethe, Shakespeare, Dante, Joyce, entre outras infinidades de temas e autores apontados pela crítica.

A impossibilidade de desfazer-se a ambivalência do narrador de *Grande sertão: veredas* é que possibilita também a ambivalência do discurso, simultaneamente identificado ao homem rústico do sertão e dele distanciado pela sofisticação intelectual. Tanto no que se refere ao projeto lingüístico de *Grande*

sertão: *veredas* quanto à natureza dos temas aí discutidos, é a impossibilidade de definir-se objetivamente o narrador do texto que permite a duplicidade de discurso:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem _ ou é homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum! _ é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco _ é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso _ por estúrdio que me vejam - é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela _ já o campo! Ah, agente, na velhice, carece de ter sua aragem de descanso _ Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. (Gs: v:11).

Assim, a disparidade dos elementos envolvidos nesta complexa situação discursiva, além de tornar verossímil a natureza por demais sofisticada de um texto produzido por um jagunço semi-alfabetizado, parece ter ainda outras funções. A concessão de voz ao convencionalmente desqualificado é a questão que suscita novas investigações. O letrado é aqui o que não fala, aquele que deve seu estatuto de existência ao discurso do outro. A posição do narratário é de inferioridade diante do jagunço, a cujo discurso se submete, descaracterizando relativamente a relação intersubjetiva entre os pares opostos.

Esta inversão de hierarquia talvez possa ser elucidativa de certos aspectos que configuram a obra rosiana. Dentre eles, as suas relações com a tradição ficcional brasileira, considerando esta última também em sua ancestral posição de desprestígio frente às literaturas que têm nos servido de matriz cultural.

Desde os primórdios da colonização, o continente americano serviu a projeções utópicas do colonizador, em boa parte delas, ou mesmo fundamentadas, na exuberância de uma natureza em estado intocável. Uma destas projeções resulta das influências do célebre *Mito do Eldorado* sobre o imaginário do colonizador por ocasião da descoberta do *Novo Mundo*. Tais influências resultam numa série de imagens ideais da terra descoberta, como se percebe, por exemplo, na *Carta de Caminha*, na qual o escrivão da frota de Cabral enaltece, de forma recorrente, a salubridade dos ares e a fertilidade do solo, o vigor e a exuberância da vegetação, bem como aproxima, através de comparações, o habitante da terra ao do paraíso, do Gênesis.

No caso brasileiro, as imagens ou miragens do colonizador acabaram por compor a auto-imagem do colonizado, que

pouco a pouco se formava. Este último utilizou-as, paradoxalmente, não só enquanto instrumento de afirmação nacional, como também enquanto justificativa ideológica, compensação pelo atraso e pela debilidade cultural de que éramos constituídos, segundo os parâmetros fornecidos pela metrópole. A literatura, nos anos que se seguiam à nossa independência política, notadamente a romântica, fez-se linguagem de celebração da nação por meio da supervalorização do que seria a nossa *diferença* em relação à Europa. Daí para a supervalorização do regional, enquanto expressão genuína de nossas peculiaridades nacionais, foi só um passo. Relativamente preservadas de influências exteriores, pois só existem regionalismos se houver certo nível de isolamento cultural, as especificidades locais constituíram o que haveria de mais autenticamente nosso. A valorização do regional, que se desejava diferencial em relação à Europa, entretanto, era decorrente das imagens ideais que o próprio colonizador europeu projetou sobre a terra descoberta.

Sobre a forma como se estabelece uma alteridade fictícia do colonizador nas terras brasileiras afirma Silviano Santiago:

... a experiência da colonização é basicamente uma operação narcísica, em que o outro é assimilado à imagem refletida do colonizador, confundido com ela, perdendo portanto a condição única de sua alteridade. Ou melhor: perde sua verdadeira alteridade (a de ser outro, diferente) e ganha uma alteridade fictícia (a de ser imagem refletida do europeu). (SANTIAGO, 1982:15-6).

Era inevitável, portanto, que um projeto regionalista, desta forma configurado, acabasse por desaguar no exótico, no pitoresco e na ideologia da felicidade na pobreza: a condição do pobre mascarada pelo tom rústico opõe positivamente a ostentação da riqueza e do desenvolvimento da civilização metropolitana. Foi assim que as especificidades regionais transformaram-se, na literatura, em mercadoria tropical para o consumo das culturas dominantes, nacional e internacionalmente. Aí está Jorge Amado para o confirmar.

Guimarães Rosa, entretanto, não só enfrentou o perigo e a inevitabilidade do regionalismo, como também conseguiu transformar a adversidade em estímulo positivo de criação. O Brasil de Guimarães Rosa mantém viva a dimensão regional e, portanto, o sentido de uma literatura de cunho regionalista. É o que afirma Antonio Candido:

As áreas de subdesenvolvimento e os problemas do subdesenvolvimento (ou atraso) invadem o campo da consciência e da sensibilidade

de do escritor, propondo sugestões, erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulo positivos ou negativos da criação (...) Por isso, na América Latina ele (o regionalismo) foi e ainda é força estimulante na literatura. (CANDIDO, 1987: 157-8).

O retorno à região que as narrativas de Guimarães Rosa empreendem não se dá de maneira celebratória, nem se dilui na simplificação uniformizadora do pitoresco. Nas narrativas rosianas, o dado local é configurado esteticamente enquanto realidade complexa e fugidia, não aprisionável em esquemas prévios e redutores de significação. O sertão de Guimarães Rosa é lugar em que a realidade é descentrada, portanto resistente, pela sua própria natureza, à visão homogeneizadora que caracteriza o regionalismo tradicional.

Na utilização do dado local enquanto elemento artisticamente configurado, entretanto, o escritor se posiciona de modo contrário aos cânones de sua época. A modernidade, enquanto resposta artística à modernização pós-Revolução Industrial, tem na urbanização um de seus fundamentos. O regionalismo, em tal contexto, é mantido sob suspeita de anacronismo ou provincianismo, tendendo a ser caracterizado como forma de expressão menor, situada aquém da problemática de seu tempo. Não é isto, contudo, o que se costuma afirmar acerca da obra rosiana. De fato, a *explosão transfiguradora* do regionalismo que a obra rosiana procede consiste na integração de elementos configuradores do espaço regional do sertão e de problematizações originárias de um outro tipo de espaço, o urbano, que engendrou a modernidade. Estas últimas tiveram sua formação justamente do universo material e espiritual do sertão, que, por sua vez, é também configurado a partir de uma perspectiva que alcança ultrapassá-lo enquanto realidade geográfica e espaço ficcional tradicionalmente constituído.

Cumprе ressaltar que a presença de problematizações próprias à modernidade no *Grande sertão: veredas* não caracteriza um exemplo de tentativa de colocar o país dentro de uma perspectiva moderna do tipo européia. Não se trata, nem mesmo, de um empréstimo feito junto ao centro cultural e posteriormente ajustado à realidade nacional. Não se pode falar em empréstimo ou ajuste quando a forma como cada um dos elementos se constitui é decorrente das necessidades expressivas do outro, quando eles se apresentam tão profundamente amalgamados na realidade do texto que deixam de ter existência

independente. Devido à experiência da colonização e, depois dela, à dependência, certas direções que tomou o tipo de cultura que se foi se desenvolvendo no Brasil correm paralelas às que ocorreram no resto do mundo ocidental. Estes pontos convergentes resultam em vivências comuns, pelo menos para certa parcela da sociedade à qual pertencem seus intelectuais. A diferença é que nas chamadas culturas periféricas há um elemento adicional: o que nela não sucumbe, até mesmo pelo seu atraso, à uniformização a que tendem as culturas em tempos de globalização; a sua alteridade resistente. Nestas culturas há um elemento a mais, um acréscimo, que, nas mãos de um escritor criativo, pode-se tornar o valor adicional, a originalidade. Quando surge a expressão nova, nunca antes realizada porque elaborada também a partir da *diferença*, não há mais sentido na oposição centro/periferia. A relação hierárquica nestes termos estabelecida não mais se sustenta porque a idéia de dependência que ela pressupõe inexistente se a *periferia* é capaz de produzir originalidade. Ao invés de empréstimo e de dependência, parece mais adequado falar de *troca* e de *intercâmbio*.

É o que indica também a desterritorialização do sertão que *Grande sertão: veredas* empreende. O sertão de Guimarães Rosa “é o mundo e está em toda parte” (Gs: v: 9) porque é o sertão e é o mundo; está no interior do Brasil e estendeu-se para além de seu espaço original; porque, pela criatividade do escritor descolonizado, transforma-se em realidade artística transnacional que anula a posição centro/periferia. É o que se pode ratificar a partir da análise de certos elementos que enformam a estrutura labiríntica da narrativa do *Grande sertão: veredas*, caracterizada pelas sucessivas idas e vindas do narrador no fluxo do tempo e pelas reflexões, intercaladas à narrativa, sobre os acontecimentos que relata.

O Senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas _ mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. (Gs:v, 20-1).

Em Guimarães Rosa, os desequilíbrios do desenvolvimento brasileiro acabam por se constituírem em estímulo fecundo de nossa criação literária e força de originalidade também porque não são tomadas em si e por si. Nas narrativas rosianas, o dado local é criativamente reconfigurado por uma visão de horizontes amplos que aceita estímulos de diversas naturezas, permitindo, assim, que

o universo espiritual e material do sertão alcance dimensões transregionais e transnacionais. Neste sentido, convém considerarmos novamente as palavras de Antonio Candido, ao comparar Guimarães Rosa a outro grande mestre da ficção nacional:

Machado de Assis tinha mostrado que num país novo e inculto era possível fazer literatura de grande significado, válida para qualquer lugar, deixando de lado a tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo). Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. O mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil e ignorá-lo é um artifício. Por isso ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário. Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo, mas de pluridimensional, acima de seu ponto de partida contingente. (CANDIDO, 1987: 207).

Guimarães Rosa parece dotado de “certo sentimento íntimo” que torna o escritor um “homem de seu país e de seu tempo”, característica considerada fundamental por Machado de Assis, já no século XIX, para a adequação da obra a seu meio e para seu alcance universalizante.

Em sua organização discursiva, o texto rosiano apreende as tensões da sociedade brasileira sem radicalizá-las, entretanto, em oposição. Em *Grande sertão: veredas*, o discurso narrativo situa-se no limite entre a voz do jagunço e a escrita do doutor, confundidas na organicidade estrutural do texto. Assim, ao invés de fraturar-se um conjunto, soma-se um conjunto, o que resulta num texto que ultrapassa ambos os pontos de partida contingentes. É esta a relação que se delineia como alternativa à dualidade mesmo que nos constitui numa organicidade complexa, que respeita as especificidades de cada lado em separado; pode ser alternativa ambivalente, que se sustenta na própria tensão que o constitui. Não é, entretanto, de outra natureza a posição do intelectual brasileiro, dilacerado entre a realidade do subdesenvolvimento e o desejo de superá-lo. A paradoxal solução para o dilema Riobaldo mesmo enuncia: “A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta a dentro...”. (Gs:v, p. 212). É este um sentido possível para uma narrativa em que o doutor cede sua voz ao sertanejo rude, elementos que, em última análise, representam dois lados de uma mesma realidade. Nesta singular construção discursiva o que conta é o que cada lado tem

a oferecer e, na poética rosiana, o sertanejo tem muito a contribuir, conforme as palavras do próprio autor discorrendo sobre sua opção em partir da matriz sertaneja: "... eu incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma grande sabedoria lingüística." (apud LORENS, 1983: 81).

Para uma literatura que utiliza como método a busca da palavra em estado primitivo (Guimarães Rosa, referindo-se a seu método de trabalho, afirma: "implica na utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original."), o regional pode ter a oferecer a novidade revitalizadora, desde que se saiba enxergá-lo para além da superfície do pitoresco.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., Davi. **O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa**. In: *Novos Estudos Cebrap*, n. 40, nov. 94.

ASSIS, Machado. **Notícia da atual literatura brasileira**. In: COUTINHO, Afrânio (org). *Machado de Assis: Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Ática, 1980.

CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa / Literatura e subdesenvolvimento**. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **O homem dos avessos**. In: COUTINHO, Eduardo (org). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; INL, 1983.

CORTESÃO, Jaime. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1943.

GALVÃO, Walnice. **As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LORENS, Gunter. **Diálogo com Guimarães Rosa**. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, Brasília: INL, 1983.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

ROSENFELD, Kathrin H. **Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: EDUSP, 1993.

SANTIAGO, Silviano. **O entre-lugar no discurso latino americano**. In: *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Vale quanto pesal* Apesar de dependente universal. In: *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **A aula inaugural de Clarice**. In: MIRANDA, Wander Melo (org). *Narrativas da Modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Grande sertão: a fala**. In: *A Sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

_____. **A importação do romance e suas contradições em Alencar**. In: *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*. 2 ed., São Paulo: Duas Cidades, 1981.

TÁVORA, Franklin. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Afrânio (org). **A literatura no Brasil**, v. V. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

VIGGIANO, Alan. **Itinerário de Riobaldo Tatarana**. Belo Horizonte: Comunicação; Brasília: INL, 1974.

Artigo Recebido em: 23/05/06

Aprovado em: 21/09/06