

GRANDE SERTÃO, INVENÇÃO E ARTE GRANDE SERTÃO, INVENTION AND ART

*Pedro Brum Santos**

RESUMO: O desafio enfrentado por Guimarães Rosa em *Grande sertão* foi transferir para a narrativa longa os recursos de linguagem que havia experimentado com êxito em textos mais curtos. Os apelos ao narratário, a incorporação de arcaísmos e a transfiguração da sintaxe provocam os efeitos de deslocamento que, ao invés de obscurecerem o texto, dão-lhe o ritmo necessário para alcançar logo o êxito de obra rara, como procuramos mostrar neste texto.

PALAVRAS-CHAVE: ficção, criação, regionalismo, linguagem.

ABSTRACT: In *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa transferred to the long narrative resources of language that was successfully tested in shorter texts. The appeals to lector, the incorporation of archaisms and the transformation of the syntax cause effects of displacement as demand show our text.

KEY WORDS: fiction, creation, regionalism, language.

* UFSM, Santa Maria, RS. Dr. em Letras, professor de Literaturas Vernáculas. Email: pedrobrum@uol.com.br.

GRANDE SERTÃO, INVENÇÃO E ARTE

O que pode a literatura? Do ponto de vista do impacto momentâneo, imediato, certamente pode pouco. Considere-se, por exemplo, que, em relação à massa da população, o número de leitores é restrito. E isso mesmo quando se trata de um autor ou de uma obra de sucesso. Se compararmos, por exemplo, com o público atingido pelos meios da indústria cultural, a literatura ficará em grande desvantagem. Além do mais, nesses modos, a competência de leitura costuma não ser fator de limitação, a linguagem, ao natural, é acessível, o meio, enfim, é mais universal. Por isso, a capacidade de persuasão imediata é muito maior em veículos como a televisão ou o cinema.

A comparação nos serve para afirmar que a força da literatura não se mede pelo impacto de lançamento ou pelo imediatismo da resposta. Seu peso está na duração, na capacidade que tem de resistir a muitas leituras. Em lugar do impacto, o que conta para se auferir um bom exemplar literário é seu poder de sedimentação, algo que depende fundamentalmente da passagem do tempo. A distância, portanto, é uma aliada da arte literária. Seu teste de força está em resistir ao distanciamento, em manter-se atual e interessante para as épocas que se sucedem.

Em nossa literatura, um dos exemplares que serve para demonstrar essa fértil capacidade de sedimentação e atualidade é *Grande sertão: veredas*. Desde que foi lançado, em 1956, até hoje, já mais de cinquenta anos depois, o livro tem acumulado uma enorme fortuna crítica, já foi vertido para meia

dúzia de idiomas, é uma de nossas referências literárias, a par de permanecer um forte desafio para seus leitores novos e antigos.

Nos termos colocados, este romance pode servir para percebermos a imensa diferença de valores existente entre a arte literária e manifestações mais imediatas como a televisão e o jornal. Pode, também, servir para concebermos que textos consagrados, muitas vezes, oferecem um conjunto de dificuldades a ponto de serem mais citados do que propriamente lidos. Se a questão se resumisse a isso, no entanto, seria até simples fazer arte: bastaria compor algo de difícil entendimento. O problema é muito mais complexo e o estranhamento do código, na verdade, decorre de todo um processo que exige tempo e maturação. De quem lê e de quem produz.

1. A singularidade da criação livre

Mário de Andrade, na sua suprema acuidade crítica, num momento de desencanto para com os de sua geração, afirmou que as inteligências moças precisavam acreditar sem fé, fazerem da crença um ato de caridade. Somente assim, sem partidarismos, apostava que a arte poderia resultar grande e o artista poderia alcançar o perfeito domínio da técnica.

A lúcida lição de Mário indica que, na literatura como nas artes em geral, a singularidade do código precisa decorrer da criação livre. Em outras palavras, o artista cria plenamente quando se desamarra das heranças e experimenta uma espécie de liberdade absoluta. Este é o juízo ideal para o domínio da técnica entendida pelo crítico, não como o artesanato da perfeita colocação das palavras, mas “como o processo de realização do indivíduo, a verdade do ser, nascida sempre da sua moralidade profissional” (ANDRADE, 1974, p. 35).

O curioso é que, por uma dessas ironias do acaso – se acaso, de fato, existe – em 1941, quando Mário de Andrade publicava suas reflexões da maturidade, Guimarães Rosa, muito antes de escrever *Grande sertão*, depois de uma aparição fugaz na cena literária, recolhia-se desta cena em busca da técnica que lhe permitisse apresentar adequadamente a liberdade criadora que, ao que parece, havia vislumbrado.

Mário morreu em 45 e, portanto, não viveu para ver o primeiro livro de Guimarães Rosa. Chamava-se *Sagarana* e, lançado no ano que se seguiu à morte do grande mestre do modernismo, era, finalmente, um texto cuja originalidade decorria da plena liberdade criadora, exatamente nos termos reivindicados por Mário, no citado artigo de 41.

A conquista de Rosa, na verdade, resultava de um lento processo de maturação ao qual se ligaram, inicialmente, suas tentativas em concursos literários. Essa trajetória registra, em 36, um prêmio da Academia Brasileira de Letras para seu volume de poemas intitulado *Magma*. Dois anos mais tarde, com um livro de contos, o autor faria nova tentativa, desta vez em uma promoção da Editora José Olympio, mas não teria a mesma sorte alcançada com os poemas. Parece ter vindo dessa decepção o estímulo definitivo para encontrar a forma buscada que, mais tarde se veria, era a de compor uma narrativa que não seguisse os padrões reconhecidos e consagrados do gênero.

Sua vida, até então, não registrava apenas voltas literárias. No final da década de 20, por exemplo, exercera medicina no interior mineiro e, no início da década posterior, ingressara, através de concurso, no 9º Batalhão de Infantaria do Exército como oficial médico. Por esta época, um amigo, impressionado com sua erudição e domínio de línguas estrangeiras, sugeriu-lhe prestar prova para o Itamarati. Em 38, portanto, o aludido fracasso no concurso literário coincide com o início da carreira diplomática e com sua mudança para a Europa onde foi exercer a função de cônsul adjunto do Brasil em Hamburgo.

A nova carreira, ao que tudo indica, auxilia suas pesquisas estéticas. Seu comportamento inquieto e curioso, que equilibrava o universo místico de manifestações primitivas aprendidas em suas origens sertanejas com o fascínio por culturas exóticas e conhecimento letrado, permitiu-lhe chegar, em 46, quando já contava 38 anos de idade, ao almejado livro de estréia que era, enfim, um desdobramento do dito volume preterido no concurso da José Olympio. *Sagarana* substituíra *Contos*, o título primeiro. Além disso, alguns textos tinham sido eliminados e os restantes submetidos a um crivo de linguagem a ponto de se poder afirmar que pouca coisa havia sobrado da proposta original.

Com *Sagarana*, Rosa não precisou esperar para alcançar reconhecimento. A produção lhe rendeu vários prêmios e foi logo classificada como uma das mais importantes da época. E os críticos não se enganaram. Iniciava-se ali um percurso exitoso que, com o passar tempo, somente se confirmaria. Guimarães Rosa criava um estilo inconfundível de narrar e trabalharia nele obstinadamente até sua morte, ocorrida em 1967.

2. A narrativa oral incorporada pelo romance

O conjunto de sua obra, como decorrência do labor meticoloso e demorado de carpintaria textual, registra poucos títulos e, em meio à preferência pelo conto, gênero mais breve e apropriado para a seriação temática, *Grande sertão: veredas* é o único exemplar de romance. A despeito disso, trata-se indiscutivelmente do mais importante de seus livros, no qual se encontram sintetizados todos os grandes achados de sua ficção.

Os efeitos estéticos singulares alcançados por Rosa em *Grande sertão* decorrem, antes de tudo, da forma como incorpora a oralidade à estrutura romanesca. O apelo ao oral, que já experimentara em seus primeiros textos, alcança feição decisiva nesta obra, onde, do início ao fim, concorre para a elaboração dos componentes morfológicos da narrativa. Seu toque de gênio permite manejar tal técnica de forma original, sem que isso, no entanto, dispense o necessário diálogo com a tradição, às vezes para confirmá-la, outras vezes para ultrapassá-la.

A narrativa oral mistura-se com o romance, inicialmente, para dar forma a um monólogo ininterrupto conduzido, logo se descobre, pelo velho sertanejo Riobaldo, que narra sua vida de aventuras a um interlocutor da cidade em busca do sentido do que viveu: por amor de um companheiro de armas, Diadorin, se tornou jagunço e talvez pactário do demônio, empenhando-se na vingança do grande chefe Joca Ramiro, morto à traição por Hermógenes e seu bando. Agora, aposentado e doente, com folga para narrar, lava a alma no relato do passado.

O narrador de primeira pessoa que interpela freqüentemente um interlocutor ausente das ações narradas, à semelhança do que fizera João Simões Lopes Neto com seu Blau Nunes em *Contos gauchescos*, constitui poderoso recurso de força oral. Em *Grande sertão*, esse recurso contamina eficazmente o tônus geral da linguagem, manifestando-se, desde logo, através das personagens e dos demais marcadores da ação. A sintaxe única, por fim, incorpora a mistura de arcaísmos e de expressões típicas do sertão – o universo fonte da narrativa –, e se completa com a adaptação de estrangeirismos e com a recorrência a neologismos.

Esse cruzamento raro entre o falado e o escrito garante para o livro de Rosa a aura que, segundo o pensador alemão Walter Benjamin, é, na arte em geral, uma figura singular que produz “a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1993, p. 57). Em *Grande sertão* a sintaxe discursiva gera exatamente esse efeito de deslocamento.

O livro soa obscuro no ponto onde mais se aproxima da oralidade, ou seja, nos trechos em que as palavras e as frases se tornam onomatopaicas, alterando a convenção da escrita em favor do som e dos cacofonias da oralidade. Assim, para entender o que está perto – os hieróglifos, as letras do texto –, o leitor precisa afastar-se da escrita, deslocar-se para suas margens, e andar em busca de sons, ecos, ruídos.

O universo oral, além de concorrer decisivamente para a transfiguração da sintaxe, em *Grande sertão*, também predomina no âmbito da história narrada. Esta mergulha no ambiente sertanejo primitivo e tira exatamente da tradição do “causo” – da forma como se conta e do conteúdo do que se conta –, as peripécias povoadas de fazendeiros e jagunços, bichos e gentes, todas elas, como convém, transmitidas com o recheio de entrecos e comparações, ênfases e pausas. Com isso, o autor compõe uma psicologia do rústico, emprestando dimensões inauditas ao mundo e às criaturas rudes do sertão mineiro, sem que, em nenhum momento, perca os grandes sentidos de dor, júbilo, amor e morte que embalam a grande arte.

3. A revolução na ficção regionalista

Quando lançou *Grande sertão*, em maio de 56, Rosa vinha trabalhando com afinco em seu projeto literário. Em janeiro do mesmo ano, lançara *Corpo de Baile*, um conjunto de novelas que davam continuidade à experiência tornada pública dez anos antes através dos contos de *Sagarana*, o aludido livro de estréia. Nesse meio tempo, o autor alternara suas residências no exterior, em função dos compromissos diplomáticos, com longas estadas e atividades no Brasil. Em alguns desses retornos prolongados, visitou o sertão mineiro, onde colheu os dados que catalogou em cadernos de registros. Refinava, desse modo, sua preocupação de, com a escrita, aproximar-se o mais possível dos falares e das credences dos sertanejos, prática que lhe permitiu alcançar a primazia de ter revolucionado o gênero da ficção regionalista.

O recurso da primeira pessoa entre discurso direto e discurso indireto livre garantem a expressão da profunda ambigüidade que atravessa os níveis da linguagem e de seus correlatos – as imagens e as significações –, nesta obra capital de Rosa. Dessa forma, o leitor vê-se diante de um concerto múltiplo e incerto, onde o universo diegético oscila constantemente entre o ser e o não ser. João Adolfo Hansen recorre às denominações “recategorização” e “reclassificação” para explicar os efeitos profundos dessa retórica de *Grande sertão*:

[recategorização e reclassificação] substituem os signos indiretos dos usos gramaticalmente normativos e literariamente realistas, como usos mediados pela representação, por figuras imediatas e como que colhida na aurora de uma língua fictícia anterior às classificações gramaticais, conceituais e estilísticas (HANSEN, trecho retirado da Internet).

Essas categorias explicativas que encontramos em Hansen têm a vantagem de fundarem no trato particular da linguagem a compreensão do processo complexo empreendido por Rosa. Algo que nos permite aventar que a necessidade da diferença, no autor mineiro, nasce de um gesto profundo da expressão, de uma espécie de movimento de fundação, que funde o já visto e o não dito num entre-lugar que encontra justamente no imaginário fértil e no espaço misterioso do sertão o *locus* adequado para dar fio a seu novelo.

Pelas vias desses movimentos de expressões que se fundem e se refundem constantemente, os dizeres vão informando os contares e, em contrapartida, deles se (in)formando. Síntese maravilhosa desse processo de forças a um tempo concentradoras e expansivas que orientam o texto, configura-se no próprio título. *Grande sertão* é a metáfora fundante onde se sobrepõem as imagens da natureza física e os sentidos/sensações de seres que se constroem das travessias – pelas veredas, pelos atalhos –, fazendo irromper razão e sensibilidade das profundezas inesperadas da própria irracionalidade.

Grande sertão: veredas, o título, também ressignifica o lugar de gênero que o texto ocupa na tradição literária brasileira. Referimo-nos ao regionalismo, vertente afirmada no pós-independência do século XIX, num certo desdobramento de matérias lendárias e orais oriundas da tradição colonial. Caso aceitemos que José de Alencar é uma das primeiras figuras que lhe deram voz literária, o que parece razoável, temos a origem do gênero ligada ao projeto nacionalista empreendido pelos românticos.

Na visão autorizada de José Aderaldo Castello, o romance regionalista deve ser entendido como um aspecto particular da ficção social:

[é aquele] cujo meio-ambiente é determinada região apreciada pelo que apresenta de mais característico: hábitos, costumes, tradições, linguagem, psicologia do habitante e paisagem fixada com tal exatidão que pode geograficamente ser reconhecida. O verdadeiro romancista regionalista é aquele que observa

diretamente a paisagem e reconhece ou colhe por meio de informações seguras os fatos essenciais, tipos e tradições que constituirão o material de seu romance (CASTELLO, 1961, p. 47).

Persistente em nossa produção literária, de modo particular como modelo privilegiado dos estratos culturais afastados dos centros hegemônicos, o regionalismo foi aos poucos incorporando refinamentos de composição. Assim, se, por um lado, é inseparável do gesto realista que lhe aponta Castello, por outro lado, mostra que pode alcançar engenho e arte como qualquer gênero. No seu caso, isso e tanto mais visível quanto mais o escritor se desprender da inspiração material de que parte e fazer valer, sobre essa matéria fundante, o vigor de uma visão do mundo que aspire, justamente, transcender esse ponto de partida. Quando, como em Rosa, consegue fazer com que a transposição contamine plenamente o plano da expressão, então podemos afirmar que o processo chegou a seus próprios limites como criação e inventividade. Daí, mais justificadamente, o gesto de nomear-se dá-lhe autoridade para mirar-se nas águas de onde partiu.

Ao definir o título de sua obra singular, Rosa, portanto, está chamando a tradição para um diálogo bastante singular. Afinal, *Grande sertão* atualiza o universo daqueles primeiros sertanejos de Alencar e Taunay, além de encenar de forma inusitada as ricas sugestões de Euclides da Cunha, outro antecessor célebre. Em relação a esses reconhecidos desbravadores, apostas a *Grande sertão*, as *veredas* indicam caminhos – mais uma vez, travessias –, percorridos pelos engenho e a técnica que têm, a exemplo dos antecedentes, o sertão como ponto comum de partida e, como lugar de chegada essa margem – móvel ainda, mas plena de realização –, que é a arte em um de seus momentos de brilho raro e duradouro.

O meio literário, no entanto, tem suas veleidades. Assim, quando surgiu o romance, transportando para a narrativa longa, algo épica, a matéria que até ali vinha se mostrando através de textos breves, houve vozes que duvidaram da eficácia do projeto. Isso, num primeiro momento, dividiu a recepção crítica entre louvores e ataques apaixonados. Como as evidentes qualidades do livro se impuseram frente à má vontade dos críticos, o rumor inicial serviu mesmo para maior divulgação, posto que, na esteira da consagração de Rosa, o lançamento alcançou até um inesperado sucesso comercial. Iniciava-se, dessa maneira, uma espécie de culto à obra, logo

entronizada por três prêmios nacionais, sendo o Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, o principal deles.

Hoje, *Grande sertão* desponta entre as produções de nossa literatura que se mantém em alta no mercado de estudos e reconhecimentos. Sua trajetória contabiliza uma quantidade enorme de edições comemorativas, ensaios críticos e teses, além de reproduções e adaptações por diversos meios, confecção de glossários e até de dicionários, numa prova evidente da inesgotável capacidade de gerar significados novos. Se, como afirma Ítalo Calvino, a medida máxima de um livro é dada pelo fato de que “ele nunca termina de dizer o que tinha para dizer”¹, então, podemos confirmar a impressão que muitos dos primeiros leitores tiveram quando conheceram o livro há 50 anos atrás. *Grande sertão* é um clássico.

Referências Bibliográficas

ANDRADE, Mario. A elegia de abril. In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1974.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Obras escolhidas*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CASTELLO, José Aderaldo. *Aspectos do romance brasileiro*. Rio de Janeiro: MEC, Serviço Nacional de Documentação, 1961.

HANSEN, João Adolfo. *Forma e indeterminação em Grande sertão: veredas*. Disponível em: <http://www.sibila.com.br/mapa13grandesertao.html>.

Recebido em 26 de novembro de 2007

Aceito em 27 de fevereiro de 2008

¹ CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 11.