

REVISTA USP EM FOCO: PERCORRENDO O SERTÃO

Lucia de Oliveira Almeida¹

Em 1989, o reitor José Goldemberg assina o editorial de lançamento da *Revista USP*, no qual delinea um periódico cuja principal atribuição seria constituir-se em veículo para as pesquisas realizadas por professores e alunos da própria Universidade de São Paulo. No conjunto formado pelos quarenta primeiros fascículos, a tentativa de realização de uma leitura do presente se destaca na seção dossiê, apontada pelo próprio reitor como o espaço principal da revista. Nesses ensaios, em boa medida, o foco está concentrado na criação artística que emerge na década de oitenta e no início dos anos noventa. São textos de peculiar interesse, pois o periódico tenta olhar para o quadro enquanto a tinta ainda está fresca, visando promover um balanço no qual a música, o teatro e o cinema são analisados sem a rede de segurança que a longa distância dos anos oferece aos analistas. Essas “leituras” quando vistas em conjunto revelam um presente recheado de passado. Um presente cuja face exhibe a saudade de um teatro realizado a partir do texto dramático, de uma música empenhada em algo mais que o entretenimento e de um cinema no qual o povo podia se reconhecer. De acordo com essa perspectiva, essas manifestações artísticas desempenhavam um papel na construção de um ideário de nação brasileira. O foco dos ensaístas está em um alegado rompimento da conexão dessas manifestações com o povo em tempos recentes. A literatura surge esporadicamente nesse balanço sempre desvinculada desse “elo perdido”, ou seja, desligada dos problemas ali apontados. O texto literário aparece como uma espécie de marco de estabilidade posicionado em contraposição ao “vale tudo” que teria lugar nos anos em questão.

¹ (Doutora em Teoria Literária formada pela Universidade Federal de Santa Catarina. Em fevereiro de 2008, defendeu a tese *Das memórias às veredas: Revista USP – letras, cenas e sons*. O trabalho foi desenvolvido junto ao projeto “Poéticas Contemporâneas”, no qual a autora ingressou como pesquisadora em 1998.)

A literatura brasileira é desenhada na revista sobre uma base de sustentação com os contornos de um eixo apoiado sobre duas balizas que demarcam os limites do cânone literário que a publicação visa preservar: as prosas de Machado de Assis e de Guimarães Rosa. A primeira baliza é posicionada em um momento no qual Décio de Almeida Prado chefiava o conselho editorial e capitaneava com lupa a construção de cada fascículo do periódico. É justamente nessa fase que se concentram todas as colaborações de Antonio Candido, reconstituindo a parceria originada na época da publicação da revista *Clima* e depois retomada no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo*. Se na *Formação da Literatura Brasileira* era em Machado de Assis que culminava o processo descrito por Antonio Candido, é justamente a partir desse ponto que a revista e o próprio Candido abrem os trabalhos de reflexão sobre a literatura brasileira. Toma corpo um esforço de preservação de um cânone literário que tem no bruxo do Cosme Velho uma de suas bases fundamentais. Uma base já evidenciada no primeiro fascículo da revista pelo ensaio de João Alexandre Barbosa “A volúpia lasciva do nada”.

A partir do décimo fascículo da revista, o olhar se desloca para João Guimarães Rosa e principalmente para *Grande sertão: veredas*. A narrativa é analisada pela revista como uma presença hegemônica na cena literária, que, de certo modo, justifica o fracasso do periódico em realizar um “quem-é-quem” na literatura brasileira recente. Esse fracasso já é sinalizado quando o editor-chefe Francisco Costa opta pela utilização do pretérito imperfeito para dar início ao editorial que abre o dossiê “30 anos sem Guimarães Rosa”.

A idéia original era fazer, para o leitor, um mapeamento seguro da situação contemporânea da literatura brasileira, tanto em prosa de ficção como em poesia (um quem-é-quem na literatura brasileira hoje). Para isso convidamos nomes dos mais variados setores da crítica e da produção criativa. Como sempre nos pautamos, nenhuma vertente deveria ficar de fora, já que este é um ponto de honra editorial da revista. Trabalhávamos com a idéia de uma homenagem a Rosa, que serviria como pano de fundo para a compreensão da situação contemporânea – o que foi conseguido parcialmente.²

Embora o editor considere o objetivo parcialmente cumprido, o mapeamento “seguro” proposto termina por configurar um agrupamento

² COSTA, Francisco. Editorial. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.5.

confuso de textos em que a atenção raramente se volta para a literatura recente. Além da presença de dois textos sobre Clarice Lispector, de uma reflexão sobre as traduções de Haroldo de Campos e de uma entrevista de lumna Simon sobre a poesia de Valdo Mota, praticamente tudo mais se refere a Guimarães Rosa no dossiê, que, sintomaticamente, é encerrado por um ensaio de Marcello Rollemberg cujo título assinala uma falta: “Onde está a poesia em prosa no Brasil?”. Com a observação do que ocorre no dossiê, esta pergunta poderia se ampliar para “onde está a literatura no Brasil?”, pois já no editorial podemos ver que, do ponto de vista ali adotado, as textualidades contemporâneas não produziram nada de relevante que pudesse motivar os colaboradores da revista a realizar um balanço. O *Grande Sertão* surge no texto do editor e posteriormente nos ensaios que compõem o dossiê como uma espécie de selo, pois o romance do escritor mineiro marcaria definitivamente um patamar de estilo e qualidade que, na revista, é o parâmetro utilizado como viés de avaliação da criação literária posterior. Para Francisco Costa, desde 1956, o espaço da novidade no campo literário foi ocupado pela narrativa de Riobaldo e de lá para cá vivemos do seu eco, de sua inquebrantável perenidade.

Após trinta anos da morte de João Guimarães Rosa, não surgiu ninguém que o substituisse à altura no terreno da prosa de ficção – e agora com um adicional, pois sua produção em verso começa a ser escoada. É esta a avaliação contida neste dossiê sobre a situação atual da literatura brasileira. Mais, não há ainda perspectiva, quanto à crítica, de que alguém substitua o escritor de Cordisburgo no cenário próximo. Ou seja, Guimarães Rosa deve fechar o século – e o milênio – como “o” autor nacional por excelência, espécie de ideal a ser atingido por todo aquele que se aventurar, e se aventura, no terreno da prosa.³

Aos ensaios não dedicados à obra do escritor mineiro o editor não faz qualquer referência e lembra, logo na abertura do editorial, que a produção em verso de Rosa começa a ser escoada. Ou seja, de acordo com a leitura realizada no dossiê, o que há para se citar, mesmo trinta anos após a morte do autor de *Sagarana*, é a prosa poética de Guimarães Rosa e o que há para se esperar é o “escoamento” de seus poemas. O tom grandiloqüente assumido no editorial não passou despercebido na época. Wilson Martins o reprovou

³ Idem. Ibidem.

duramente nas páginas do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, em um texto intitulado “Mortos ilustres”, no qual aborda a aproximação da crítica à obra de Clarice Lispector, de Machado de Assis e do autor de *Grande Sertão: Veredas*: “sem desprezar ou ignorar a realidade, Guimarães Rosa escrevia com o máximo de literatura - mas daí a pensar que a sua obra tenha implantado o pináculo definitivo do estilo literário vai uma distância que Francisco Costa, editor da ‘Revista USP’, transpõe alegremente”. Mesmo cerrando fileiras com aqueles que reconhecem o valor literário de Guimarães Rosa, Wilson Martins coloca em xeque os critérios do editor quando este considera que “‘não surgiu ninguém que o substituísse à altura no terreno da prosa de ficção’, juízo subjetivo e arbitrário a ser aceito pelo que valer. Ele vai ainda mais longe nos arroubos retóricos: Guimarães Rosa ‘deve fechar o século - e o milênio (!)’”.⁴ Para o ensaísta, o texto de Francisco Costa o habilita à inclusão em um conjunto formado por alguns críticos de Guimarães Rosa cujo discurso se caracteriza pelo caráter “epifânico e jaculatório”, o que faz com que qualquer “julgamento menos encomiástico” seja encarado como uma heresia digna de fogueira.

Embora *Grande Sertão: Veredas* seja posicionado no dossiê como uma baliza de demarcação da última criação de relevância da “alta literatura” brasileira, Francisco Costa chega a aventar a possibilidade de que já se poderia ter selado essa história em *Sagarana*, de modo que, mesmo que a narrativa de Riobaldo nunca tivesse sido publicada, para o editor-chefe, Guimarães Rosa possivelmente continuaria sendo o mais importante escritor do “século”.

Quer se queira ou não, Guimarães Rosa paira absoluto sobre o cenário das letras nacionais desde que saiu em 46 seu primeiro livro de contos *Sagarana* (...). Se há controvérsia quanto a esta última observação, pode-se dizer que, tudo bem, então foi em 56, quando saíram *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*. De qualquer forma, de lá pra cá não teve pra mais ninguém, para o bem ou para o mal das letras brasileiras. A nosso ver, cumprimos a nossa tarefa. Detetamos (sic) com alguma surpresa um estado de coisas que julgávamos pelo menos relativizado. Inesperadamente, talvez seja essa a maior contribuição deste número da *Revista USP*.⁵

⁴ MARTINS, Wilson. Mortos ilustres. *O Globo*. *Prosa & Verso*. Rio de Janeiro, 27.03.1999. (Extraído do site www.secrel.com.br/JPOESIA/wilsonmartins049.html)

⁵ COSTA, Francisco. Editorial. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.5.

O encerramento do editorial dá mostras do que abrigam as páginas do dossiê, visto que o editor parece tomar a prevalência do *Grande Sertão* como ponto pacífico. Nesse aspecto, não parece haver o que questionar, parte-se de uma imagem hegemônica de Guimarães Rosa, que teria na narrativa de Riobaldo o seu ponto mais culminante. Na verdade, a única questão que parece ter intrigado os membros da revista em relação ao posicionamento do autor mineiro na trajetória da nossa cena literária é que no final dos anos noventa essa primazia ainda vibre com tanta força. Se não havia dúvidas quanto a sua existência, poderia haver em relação à carga de energia em ação. A quantidade de textos enviados à revista sobre a literatura de Rosa é utilizada pelo editor como base para a conclusão de que de lá para cá nada de relevante aconteceu, o que não parece provocar maiores inquietações. No limite, o dossiê “30 anos sem Guimarães Rosa” se insere entre os agentes na construção dessa imagem de predominância de *Grande Sertão: Veredas* ao reforçá-la página à página. A professora Sandra Vasconcelos, por exemplo, abre seu texto fazendo referência a uma entrevista de Alfredo Bosi na qual o crítico, em uma avaliação da produção literária brasileira das últimas décadas, afirma que em termos de ficção nada se escreveu nos últimos 40 anos de tanta importância, de tamanha grandeza, que se possa comparar à obra de Guimarães Rosa. Em sua *História concisa da literatura brasileira*, cuja primeira edição data de 1970, Alfredo Bosi já chamava a atenção para o impacto crítico da obra de Rosa, pois, atribuía ao escritor mineiro, ao “artista-demiurgo”, a responsabilidade pela metamorfose que trouxe o regionalismo de novo ao centro da ficção brasileira. O crítico uspiano, que curiosamente, tem sua única inserção na revista através dessa referência à sua entrevista, afirma que a “alquimia” operada por João Guimarães Rosa tornou-se o grande tema da nossa crítica desde o aparecimento dessa “obra espantosa que é *Grande Sertão: Veredas*”.⁶ A permanência do romance de Rosa no patamar mais elevado da nossa cena literária era uma expectativa do crítico, que inclui o escritor mineiro entre aqueles que buscaram esconjurar o pitoresco e o exotismo de epiderme.

⁶ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994, p.428-429.

Por exemplo, pondo a nu as tensões entre o homem e a natureza, como o fez Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, e entre o homem e o próximo (o mesmo Graciliano, em *São Bernardo*, e Lins do Rego, em *Fogo Morto*). A “saída” Guimarães Rosa foi a entrega amorosa à paisagem e ao mito reencontrados na materialidade da linguagem. Não é a única para o escritor brasileiro hoje. Mas (será preciso dizê-lo?), é a que nos fascinará por mais tempo e com mais razões.⁷

Levando em conta a declaração de Bosi ao *Jornal da Unicamp* em 1997, torna-se possível afirmar que o “fascínio” exercido pela narrativa de Riobaldo sobre o crítico continua intacto, ou que, até mesmo, possa ter sofrido uma ampliação. Em complemento ao entusiasmo do crítico, Sandra Vasconcelos acrescenta que, “de fato, decorridos trinta anos da morte do escritor, em 19 de novembro de 1967, a literatura brasileira de ficção parece não ter produzido nada que se lhe iguale”. Assim como Francisco Costa, a ensaísta pensa em *Grande Sertão: Veredas* como uma espécie de ideal a ser atingido, olhando para a literatura posterior comparativamente a esse protótipo. Com isso, a discussão em relação às novas textualidades na revista não saem do zero, pois o foco se restringe ao sinal de igualdade, sendo que de um lado da equação figura eternamente a narrativa de Guimarães Rosa. Não há lugar para outros cálculos, para outros sinais. Luis Fernando Veríssimo acrescenta novos elementos a esse tipo de leitura no texto “Isolado”, no qual manifesta seu alívio pelo fato de que o romance de Guimarães Rosa tenha permanecido no estado descrito pelo título do ensaio, já que as tentativas de imitá-lo, a seu ver, transformaram a maneira de escrever do autor mineiro “num rosário de maneirismos”.⁸ O ensaísta não nomeia os imitadores, mas afirma que a prosa difícil sem a poesia e a dimensão mítica, ou com má poesia e falsa significação, ficava apenas difícil. Por isso, vê de forma positiva a diminuição da influência de Rosa sobre os demais escritores, visto que a rarefação das imitações abriu uma oportunidade para a ampliação do prestígio do escritor. Criador de um universo que não “transbordou” para a nossa linguagem literária, Guimarães Rosa engendrou um sertão que permaneceu, para Luis Fernando Veríssimo, “uma obra imponentemente única e estanque, sem

⁷ Idem. *Ibidem*, p.434.

⁸ VERÍSSIMO, Luis Fernando. *Isolado*. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.75.

vizinhos ou vazamentos”.⁹ Por esse prisma, o aniversário dos trinta anos da morte do autor mineiro marcaria a duração de um intervalo que serviu para isolar o escritor “na nossa paisagem cultural e tornar sua obra ainda mais admirável, já que podemos admirá-la sem o compromisso de, de alguma forma, continuá-la, ou enquadrá-la em qualquer corrente ou cronologia”.¹⁰ Ao focalizar primordialmente os estratégias que garantiram a alegada posição de isolamento da literatura rosiana, a reflexão apresentada no ensaio cria um patamar ainda mais elevado para a narrativa de Riobaldo no dossiê. O ponto de vista adotado é o da manutenção da imagem sem rasuras do romance, uma imagem de perfeição que os incautos legatários poderiam macular. Percebe-se, pela forma como o dossiê é apresentado, a identificação da literatura brasileira contemporânea com uma falta, que não é seguida de lamentos ou indagações. Uma falta assinalada com uma tranquilidade. Os trinta anos “sem” Guimarães Rosa marcam um espaço oco - preenchido pelo eco da “obra prima” rosiana - que as textualidades do presente não teriam sido capazes de preencher.

O professor Willi Bolle é quem mais se alonga na reflexão sobre *Grande Sertão: Veredas*, dando mais corpo às justificativas para a alegada selagem da literatura no ano de 1956. O autor se embrenha pelos labirintos do romance e vislumbra um entrelaçamento da narrativa do autor mineiro a um projeto de construção de um retrato do Brasil. Com isso, além do enquadramento no eixo canônico da prosa de ficção que dá suporte à análise da literatura na revista, o livro é vinculado também a uma linhagem tradicional de estudos brasileiros: os chamados ensaios de interpretação nacional. Já no fascículo de número 24 o ensaísta publica o texto “*Grande Sertão: cidades*”, no qual busca inicialmente ressaltar que a existência do livro “questiona uma posição canônica na qual a história da literatura brasileira se acomodou: a separação entre literatura urbana e literatura rural ou regionalista”. Willi propõe que se olhe para a narrativa rosiana como uma obra construída em uma encruzilhada entre sertão e cidade, assim como sua obra precursora *Os Sertões*, que teria sido construída “na encruzilhada imaginária da rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro,

⁹ Idem. Ibidem, p.76.

¹⁰ Idem. Ibidem.

com a rua do Monte Alegre, em Canudos”.¹¹ Para isso, o ensaísta recorre às concepções de “alegoria”, definida etimologicamente como o discurso através do outro, e de “historiografia alegórica”, vista como o “estudo de uma época ou de um espaço diferente, para o historiador esclarecer aspectos do seu próprio tempo”.¹² Ao tentar transpor esse procedimento para a leitura de *Grande Sertão: Veredas*, o autor lembra que na recepção à obra de Guimarães Rosa “predominam os estudos sobre o inventor e experimentador da linguagem; sobre a novela de cavalaria, a gesta da jagunçagem, a epopéia dos sertões; e sobre os aspectos metafísicos, explorando grandes motivos universais como o pacto, a alquimia o esoterismo”¹³, mas que a crítica fez pouco para tentar compreender a obra de Guimarães Rosa como um retrato do Brasil no século vinte. Esse será o ponto nevrálgico de suas reflexões, que adiantam aspectos que mais tarde farão parte do estudo *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, publicado em 2004.

A compreensão da leitura armada pelo pesquisador implica retomar textos basilares da recepção sociológica do romance de Guimarães Rosa. Ainda em 1956, Antonio Candido publica na seção de resenhas do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo* um pequeno texto no qual dá indícios de suas elaborações posteriores sobre o tema. Nessa primeira aproximação, o crítico busca apontar os traços que distinguem a narrativa de Riobaldo da literatura regionalista, pois afirma que o livro de Guimarães Rosa “não segue modelos, não tem precedentes: nem mesmo, talvez, nos livros anteriores do autor, que embora de alta qualidade, não apresentam a sua característica fundamental: transcendência do regional (cujas riquezas peculiares se mantêm todavia intactas) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora”.¹⁴ O livro lhe pareceu muito diverso da ficção “regionalística”, visto que esta, aos seus olhos, é feita quase sempre “de fora para dentro” com a revelação de um escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; já em *Grande Sertão: Veredas*, “o aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja se dá ‘de

¹¹ BOLLE, Willi. *Grande Sertão: cidades*. Revista USP n.24. São Paulo: Edusp, 1994-1995, p.80.

¹² Idem. Ibidem, p.82.

¹³ Idem. Ibidem.

¹⁴ CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002, p.190.

dentro para fora’, no espírito, mais que na forma”. Ao destacar a capacidade de invenção de Guimarães Rosa, o crítico novamente o distancia da realidade estampada nos romances regionalistas, já que o autor de Cordisburgo “*inventa*, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu”.¹⁵ Um processo que inclui paralelamente “anotação e construção”, o que faz com que a literatura regionalista sofra no processo comparativo e não ultrapasse a “esfera do programa caipira”. Nessa primeira leitura, Candido se atém à exploração dos temas principais de *Grande Sertão: Veredas*, que seriam o menino que se desdobra no companheiro Diadorim, o amor como aspiração e porto de inquietudes e o tema do mal e da responsabilidade, encarnado na presença negada e sentida do Demônio.

No ano seguinte, as reflexões se ampliam em “O sertão e o mundo” que, republicado em *Tese e antítese*, foi renomeado, passando a se chamar “O homem dos avessos”. Antonio Candido traz à baila a questão da dualidade, da forma como categorias opostas se inserem no romance, um tema que se tornará recorrente na nossa crítica e que é focalizado por Sandra Vasconcelos, para quem uma das explicações para o “alto patamar” de realização da obra de Guimarães Rosa reside justamente na disposição dessas categorias, ou seja, *Grande Sertão: Veredas* se eleva por constituir um espaço de “tensão permanente entre o arcaico e o moderno, o rural e o urbano, o oral e o escrito”.¹⁶ Para a autora, é do movimento pendular entre esses pólos que nasce uma obra que se vincula à linha regionalista e ao mesmo tempo se inscreve na “tradição dos escritores brasileiros que, como Mário de Andrade, estiveram empenhados numa pesquisa quase de cunho etnográfico em seu projeto de mapear o Brasil”.¹⁷ Nessa observação das ambigüidades na obra de Rosa, assim como Willi Bolle, a professora Sandra Vasconcelos chama a atenção para uma mistura programática de saberes que faz da “obra de Rosa um espaço permanente de negociação entre a modernidade urbana e a cultura tradicional-oral das comunidades rurais, ou da articulação entre o espírito de

¹⁵ Idem. *Ibidem*, 191.

¹⁶ VASCONCELOS, Sandra. *Os mundos de Rosa*. Revista USP n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.79.

¹⁷ Idem. *Ibidem*, p.80

vanguarda e o interesse regional”.¹⁸ Walnice Nogueira Galvão também destaca os pares que se formam em regime de tensão no romance, mas, assim como Sandra Vasconcelos, faz questão de destacar que essa duplicidade não transforma a narrativa em um terreno para a proliferação de contradições:

A ambigüidade, princípio organizador dêste romance, atravessa todos os seus níveis; tudo se passa como se ora fôsse ora não fôsse, as coisas às vezes são e às vezes não são. Como, todavia, êsses pares não chegam a constituir-se em opostos, antes vivenciando-os o sujeito alternadamente sem que a tensão entre êles engendre o nôvo, não se pode falar em contradição mas apenas em ambigüidade.¹⁹

Como vinha ressaltando, essa duplicidade foi observada por Candido em 1957, quando, no tópico “a terra” de “O homem dos avessos”, refere-se ao “eixo líquido” no qual ocorre o primeiro encontro do narrador com Diadorim menino: “simbolicamente, êles vão e vêm de uma a outra margem, cruzando e tocando as duas metades qualitativas do Sertão, do Mundo, pois Diadorim é uma experiência reversível que une fasto e nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo na sua condição”.²⁰ O crítico pensa nessa “heterolateralidade” como uma constante na narrativa que termina por funcionar como uma espécie de princípio organizador do romance, como uma dinâmica na relação entre os pólos, dotando-os de caráter reversível. Esse “princípio geral de reversibilidade”, na sua opinião, dá ao livro de Guimarães Rosa um caráter fluido e uma misteriosa eficácia a qual se prendem as diversas ambigüidades que permeiam a narrativa.

Ambigüidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambigüidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambigüidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor de Otacília e o amor profano da encantadora “militriz” Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambigüidade da mulher-homem que é Diadorim; ambigüidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. Estes diversos planos da ambigüidade compõem o deslizamento entre os pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva, - que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se

¹⁸ Idem. *Ibidem*.

¹⁹ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p.13.

²⁰ CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese: ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p.125.

exprimem na ambigüidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo.

Assim, vemos misturarem-se em todos os níveis o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto. A soberania do romancista, colocado na sua posição-chave, a partir da qual são possíveis todos os desenvolvimentos virtuais, nos faz passar livremente duma esfera à outra. A coerência do livro vem da reunião de ambas, fundindo o homem e a terra e manifestando o caráter uno, total, do Sertão-enquanto-Mundo.²¹

A ambigüidade destacada por Antonio Candido como elemento base do princípio de reversibilidade, como vimos, vai ocupar o centro do estudo realizado por Walnice Nogueira Galvão em *As formas do falso*. Na narrativa de Riobaldo - para quem “tudo é e não é” - segundo a ensaísta, o caráter dual atravessa todos os níveis do romance porque tudo se passa como se ora fosse ora não fosse. Assim como o autor de “O homem dos avessos”, a autora destaca a posição do escritor entre as principais ambigüidades do romance, na verdade, para ela, esta é a raiz de todas as outras. Uma posição revelada na linguagem e através da linguagem, que dá corpo a um “discurso oral que é escrito, sertanejo ao mesmo tempo que erudito”. Essa mistura de níveis e o deslizamento entre diferentes pólos foram abordados também por Davi Arrigucci Jr. no ensaio “O mundo misturado”, no qual o crítico afirma que “a inversão de posições, misturas e reversibilidades em vários planos – do sexual ao metafísico, do moral ao político” expõem o desconcerto na conduta dos seres e quebram a ordem linear do relato. Arrigucci, além de se debruçar sobre a mistura na linguagem e na constituição dos caracteres, faz referência também à mistura das formas, que inclui o fundo arcaico, mítico, do qual brota a aventura dos heróis romanescos, dos grandes chefes jagunços. Uma narrativa épica, definida como a história de uma busca de vingança. Arrigucci acrescenta que sobre essa “estória romanesca” em que age o jagunço Riobaldo, Riobaldo-narrador constrói a tentativa de esclarecimento do sentido de sua vida, o relato de sua experiência individual. Para o crítico, misturada à primeira “estória romanesca” surge o “romance de aprendizagem ou de formação, forma literária que a burguesia do Ocidente transformou, com o

²¹ Idem. Ibidem, p.134-35.

advento da Era Moderna, num dos principais instrumentos de seu espírito, debruçado sobre o sentido da experiência individual”.²²

A reflexão de Willi Bolle na revista e em *grandesertão.br* tem assumidos vínculos com as análises de Antonio Candido, de Walnice Nogueira Galvão e de David Arrigucci Jr., pois o autor se lança à história, colocando-se em um espaço alternativo ao predomínio das leituras míticas e esotéricas da narrativa de Rosa. No dossiê sobre o escritor mineiro, Willi inicia os trabalhos adotando um tom grandiloqüente quando afirma que por quatro décadas a crítica tem se esquivado ou se iludido quanto ao desafio que representa o romance de Guimarães Rosa, já que “se trata de nada menos do que uma re-escrita d’*Os Sertões* (1902), a outra obra incomensurável da literatura brasileira no século XX, o outro retrato do Brasil.”²³ Para fazer essa ligação direta entre a narrativa de Riobaldo e o escrito de Euclides da Cunha, o autor se apóia em uma ligação anteriormente apontada pelo crítico Antonio Candido em “O homem dos avessos”:

Há em *Grande Sertão: Veredas*, como n’*Os Sertões*, três elementos estruturais que apóiam a composição: a terra, o homem, a luta. Uma obsessiva presença física do meio; uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele; como resultado o conflito entre os homens. Mas a analogia pára aí; não só porque a atitude euclideana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como por que a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade. Em todo caso aqueles elementos são fundamentais na sua trama, embora de modo diverso; convém pois abordá-los (englobando o terceiro nos dois anteriores) justamente para ressaltar a diferença e mostrar as leis próprias do universo de Guimarães Rosa, cuja compreensão depende de aceitarmos certos ângulos que escapam aos hábitos realistas, dominantes em nossa ficção.²⁴

Como se vê, Candido de fato estabelece uma conexão entre o texto de Euclides da Cunha e o de Guimarães Rosa, optando inclusive por estruturar o seu ensaio com base no recorte analítico utilizado por Euclides da Cunha em

²² ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos* n.40. São Paulo: Cebrap, 1994, p.17.

²³ BOLLE, Willi. O pacto do *Grande Sertão* – Esoterismo ou lei fundadora?. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.27.

²⁴ CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese: ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p.123.

Os *Sertões*, isto porque o crítico vislumbra também no livro de Guimarães Rosa os três elementos básicos nos quais se apóia a composição do livro predecessor: a Terra, o Homem, a Luta ou, como prefere chamar esta última: o Problema. Contudo, Candido afirma que as analogias entre os textos terminam aí, na presença dos três elementos. Para Willi Bolle, a atitude reservada do autor de “O homem dos avessos” em relação às semelhanças entre os dois textos se deve possivelmente à percepção da “exagerada valorização do naturalismo” na literatura brasileira no contexto da década de cinquenta, o que não lhe sugere que o crítico com isso estivesse dando carta branca para a oposição da obra de arte à História. Willi opta por se posicionar contra um alegado aniquilamento do veio histórico na maior parte das leituras relacionadas ao texto rosiano, visto que propõe uma interpretação que tenta extrair dos signos esotérico-metafísicos uma compreensão histórica. Para isso, o pesquisador recorre à leitura sociológica basilar, realizada no início dos anos setenta, por Walnice Nogueira Galvão, que afirmava o seguinte em *As formas do falso*: “o solerte escritor de que me ocupo dissimula a História, para melhor desvendá-la. Não data seu enrêdo, mas finge datá-lo; e tôda vez que o leitor depara com uma data, ela é contradita pela imprecisão. (...) Os limites máximos e mínimos, em tôda a sua deliberada imprecisão, demarcam contudo o contôrno da República Velha.”²⁵ Diante de um quadro de interpretações cujas indagações sobre a problemática existencial privilegiam os aspectos esotéricos, míticos e metafísicos de *Grande Sertão: Veredas*, evitando reflexões sobre a realidade brasileira, Willi Bolle opta por debruçar-se sobre as aventuras de linguagem que dão corpo peculiar aos dédalos da história do Brasil no romance rosiano, promovendo-a de assunto de rasa importância na seara das elaborações críticas que dominaram a cena antes mencionada a tema central na investigação de uma história contada a partir de um ponto de vista distinto daquele adotado no livro predecessor. Sobre isso, o ensaísta afirma o seguinte:

Ora, é o caso de lembrar que foi um movimento religioso, liderado por Antonio Conselheiro, que pôs em xeque o processo de modernização no Brasil. Para o autor de *Grande Sertão: Veredas*, interessado na

²⁵ GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p.63.

Urgeschichte desse processo tão contraditório, tal história talvez só pudesse ser escrita de maneira autêntica a partir *do outro lado*. Não da perspectiva dos “heróis” e retóricos da modernização (que encontram seu justo retrato em Zé Bebelo), mas do ângulo dos que a experimentaram como um mal e um “bem”, os que sofreram o impacto e os que tiveram o poder de fabricar um simulacro da modernização. Ricardão, Hermógenes e Riobaldo – três pactários. O rico, o violento, o oportunista. A máquina do poder vista por dentro. É o viés machadiano de Guimarães Rosa – o lado diabólico, luciferino desse escritor, cujas incursões pelos labirintos do Mal ensinam mais sobre a história da modernização do Brasil do que mil bem-intencionados programas. Uma modernização que se escreveu com linhas tortas.²⁶

Diferentemente do que afirma Davi Arrigucci Jr. em relação ao enquadramento de *Grande Sertão: Veredas* no conjunto dos romances de formação, entendidos enquanto narrativas do desenvolvimento de trajetórias individuais, Willi Bolle acessa o livro de Guimarães Rosa enquanto um romance de formação do Brasil. O autor se distancia do autor de “O mundo misturado” ao adotar um viés de reflexão que vislumbra o romance de formação enquanto romance social, aproximando a categoria de seu sentido primordial tal qual concebido por Goethe, autor de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, visto como protótipo deste tipo de romance. Marcus Vinicius Mazzari, que em seu estudo sobre o romance de formação aborda esse sentido original, afirma que Goethe empreende a primeira grande tentativa de retratar e discutir a sociedade de seu tempo de maneira mais global. O pesquisador acrescenta que “no centro do romance está a questão da formação do indivíduo, do desenvolvimento de suas potencialidades sob as condições históricas dadas. Dessa forma, o *Wilhelm Meister* aparece como a primeira manifestação alemã significativa do ‘romance social burguês’ (*Gesellschaftsroman*)”.²⁷ No caso de *Grande Sertão: Veredas*, Willi Bolle depreende conexões entre a trajetória individual de Riobaldo – esse jagunço-letrado, cercado e constituído por ambigüidades, no mundo misturado, dual e reversível – e a trajetória do Brasil. O autor de *grandesertão.br*, observa com Antonio Candido que o surgimento da obra de um mestre pressupõe a existência de predecessores, uma das sentenças básicas da *Formação da literatura brasileira*, livro no qual o crítico aponta como Machado de Assis aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar,

²⁶ BOLLE, Willi. O pacto no *Grande Sertão* – Esoterismo ou lei fundadora?. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-98, p.30.

²⁷ MAZZARI, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica: O Tambor de Lata de G. Grass*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999, p.67.

fecundar o legado positivo das experiências anteriores. Willi retoma a concepção de Candido para melhor posicionar *Grande sertão: veredas* e seu autor na cena da criação literária: “o sertão rosiano em forma de labirinto é o resgate de Canudos – não como cópia daquela cidade empírica, mas como recriação, em outra perspectiva, do Brasil avesso à modernização oficial. A razão de ser histórica do discurso labiríntico de Guimarães Rosa é contestar a visão linear e progressista da história em Euclides”.²⁸ O autor vê uma diferença básica na leitura do sertão realizada pelos dois escritores, pois a perspectiva de Rosa é “rasteira”, situando-se ao nível da “estrada” e também ao nível do rio - Riobaldo. O narrador é um “homem-rio”. Euclides da Cunha, por sua vez, adota a perspectiva do sobrevôo, segundo o ensaísta, um sobrevôo similar ao “olhar de Deus”, dilatado, que “cara a cara com a natureza, ao mesmo tempo sente, apalpa e ‘lê’ o rosto da terra”.²⁹ Em suma, “enquanto Euclides escreve *sobre* o sertão, apesar da empatia que sente pela ‘terra’, Guimarães Rosa escreve *como* o sertão, incorporando o potencial dedálico da paisagem ao seu método de narrar. O sertão em *Grande Sertão: Veredas* torna-se uma ‘forma de pensamento’. O estilo, a composição e o modo de pensar são labirínticos”.³⁰ Um labirinto que, segundo a leitura apresentada na revista e em *grandesertão.br*, incorpora elementos básicos da formação do país, visto que por meio da biografia de Riobaldo, inclusive a sua história *familiar* e a “história de sua alma”, é contada uma história social do Brasil. De acordo com essa perspectiva, a fala do personagem-narrador participa de um projeto literário que, mediante o enfoque micro-histórico, constitui uma reflexão permanente sobre o modo de narrar a história. Portanto, a representação narrativa e constelacional proposta em *Grande Sertão: Veredas*, para Willi Bolle, constrói, não em sobrevôo, mas ao nível da estrada através de um caminhar, o retrato do Brasil. Um retrato que teria como precursor mais remoto *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Um retrato de caráter criptografado que emerge com mais força quando comparado com outros retratos. Para Willi,

²⁸ BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p.80.

²⁹ BOLLE, Willi. *Grande Sertão: cidades*. Revista USP n.24. São Paulo: Edusp, 1994-95, p.85.

³⁰ BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p.82.

ensaístas, que foram precursores ou contemporâneos do nosso autor, têm em comum com ele a procura de desvendar os momentos decisivos da história, momentos pouco claros, desconhecidos, esquecidos, mal interpretados, ocultos, dissimulados. Assim, detectamos em *Grande Sertão: Veredas* vestígios de fatos como: o crime cometido contra a população sertaneja em Canudos (Euclides da Cunha); a história íntima da família brasileira (Gilberto freire); as guerras do Brasil e a história da mão-de-obra (Celso Furtado, Darcy Ribeiro); a relação da classe dominante com o mundo do crime (Caio prado Jr.); as camuflagens dos donos do poder e do “estamento” (Raymundo Faoro, Florestan Fernandes); as espertezas dos bacharéis (Sérgio Buarque de Holanda) e o duplo papel dos letrados (Antonio Candido).³¹

O autor de *grandesertão.br* dá enorme destaque à inclusão do romance de Rosa em um “projeto” e, nesse caso, em um projeto de interpretação da nação que o aproxima de toda uma linhagem dos chamados “estudos brasileiros”, que assinalam uma marca na primeira metade do século vinte. *Grande Sertão: Veredas*, portanto, surge no dossiê “30 anos sem Guimarães Rosa”, como última baliza de um cânone literário que se abre na revista com Machado de Assis e se encerra com o autor mineiro e sua obra “comprometida” em retratar o Brasil. Um comprometimento do qual a criação literária, aos poucos, toma distância, para não dizer que se desliga. Um desligamento que toma corpo justamente a partir da fase que a revista considera encerrar o ciclo virtuoso da literatura brasileira.

Referindo-se aos anos 30, Antonio Candido afirma que ao lado da ficção, o ensaio histórico-sociológico é o desenvolvimento mais interessante do período. Para ele, a obra de Gilberto Freyre assinala a expressão, neste terreno, das mesmas tendências do Modernismo, a que deu “coroamento sistemático, ao estudar com livre fantasia o papel do negro, do índio e do colonizador na formação de uma sociedade ajustada às condições do meio tropical e da economia latifundiária”. Outras obras viriam em complemento a sua, “válida sobretudo para o nordeste canavieiro, como a síntese psicológica de Sérgio Buarque de Holanda” e a “interpretação materialista de Caio Prado Júnior”.³² A investigação histórico sociológica e a arte interessada do decênio de 30 tiveram o caminho preparado pela “alegria turbulenta e iconoclástica dos modernistas”. Em 1965, em suas reflexões sobre a relação entre literatura e

³¹ Idem. Ibidem, p.388-389.

³² CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p.114.

sociedade, Candido considera que o Modernismo constitui um esforço de ajustamento da cultura “às condições sociais e ideológicas, que vinham desde o fim da Monarquia, em lenta mudança, acelerada pelas fissuras que a Primeira Guerra Mundial abriu também aqui na estrutura social, econômica e política”.³³ Sua força teria residido na própria abrangência de seu escopo, que proporcionou uma facilitação para o desenvolvimento da sociologia, da história social, da etnografia, do folclore, da teoria educacional, da teoria política. Todo esse desenvolvimento intelectual, segundo o crítico, ocorreu sem que a literatura deixasse de ocupar uma posição-chave. “A destruição de tabus formais, a libertação do idioma literário, a paixão pelo dado folclórico, a busca do espírito popular, a irreverência como atitude” são algumas contribuições do Modernismo que permitiram “a expressão simultânea da literatura *interessada*, do ensaio histórico-social, da poesia libertada”.³⁴ Porém, depois de 40, segundo Candido, inaugura-se um novo período, pois enquanto nos anos 20 e 30 se pôs em marcha um esforço para construir uma literatura universalmente válida pela sua participação nos problemas gerais do momento mediante uma fidelidade ao local, depois de 40, desenvolve-se uma separação “entre a preocupação estética e a preocupação político-social”. O crítico esclarece que a definição cada vez mais clara das posições políticas, teve como decorrência uma atuação também às claras de escritores que visavam atuar politicamente de forma mais aguda. Estes “tornaram-se especializados na direção propagandística e panfletária, enquanto por outro lado os escritos de cunho mais propriamente estético (...) se insulavam no desconhecimento, propositado ou não, da realidade social.”³⁵ Portanto, “deixando de constituir atividade sincrética, a literatura se volta sobre si mesma, especificando-se e assumindo uma configuração propriamente estética; ao fazê-lo, deixa de ser uma viga mestra, para alinhar-se em pé de igualdade com outras atividades do espírito”.³⁶ O crítico chama a atenção para o encolhimento dos papéis desempenhados pela literatura, que de braços dados com a sociologia vinha agindo como um “poderoso ímã” interferindo com a tendência sociológica, o que originou um gênero misto de ensaio que se construiu na interseção entre a

³³ Idem. Ibidem, p.122.

³⁴ Idem. Ibidem, p.123-24.

³⁵ Idem. Ibidem, p.117.

³⁶ Idem. Ibidem, p.120.

história e a economia, a filosofia e a arte, dos quais se pode citar *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Casa-grande e senzala*, de Gilberto Freyre e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. Para o autor de *Literatura e sociedade*, essa linha de ensaio conecta a pesquisa puramente científica e a criação literária, atribuindo uma certa unidade a nossa cena cultural. Em certa medida, a literatura deu forma ao pensamento, em uma ocasião em que havia uma lacuna gerada pela impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos. O indianismo romântico, por exemplo, “satisfazia tanto às exigências rudimentares do conhecimento (graças a uma etnografia intuitiva e fantasiosa), quanto às da sensibilidade e da consciência nacional, dando-lhes o índio cavalheiresco como alimento para o orgulho e superação das inferioridades sentidas”.³⁷ Na perspectiva de Candido, o verbo literário vai perdendo terreno, não apenas em relação à matéria que lhe cabia, mas ao prestígio que tinha como padrão de cultura. Em meados dos sessenta, o autor afirma estar “assistindo ao fim da literatura onívora, infiltrada como critério de valor nas várias atividades do pensamento. Em consequência, presenciamos também a formação de padrões literários mais *puros*, mais exigentes e voltados para a consideração de problemas estéticos, não mais sociais e históricos”.³⁸

É no limite temporal em que ocorrem as modificações descritas por Candido com relação ao distanciamento da literatura do comprometimento com uma interpretação da nacionalidade que Willi Bolle congela a imagem da literatura em *Grande Sertão: Veredas*. Sem questionar a validade dos estudos que não adotam o ponto de vista sociológico na leitura da narrativa de Riobaldo, o que se busca é retomar um olhar prévio à saída do Modernismo de modo que o canonizado *Grande Sertão: Veredas* seja reconhecido também por seus atributos enquanto retrato do Brasil. Em suma, as contribuições de Willi Bolle e dos outros ensaístas, compõem a estratégia do periódico, que se pauta em reforçar com tinta forte os marcos do que seria a “verdadeira” literatura brasileira, estabelecendo um cânone que tem como última baliza *Grande Sertão: Veredas*. Submetido a um violento processo de monumentalização, a narrativa figura como o construto de um ideal de literatura nacional, sem perspectiva de substituição e sem herdeiros. Guimarães Rosa deve

³⁷ Idem. Ibidem, p.120.

³⁸ Idem. Ibidem, p.124.

permanecer cristalizado, encerrado em seu mausoléu com o monumental *Grande Sertão*, ocupando um lugar de quase culto a uma imagem pétrea, elevada e inquebrantável.

REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI Jr., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos* n.40. São Paulo: Cebrap, 1994, p.7-29.

BOLLE, Willi. *Grande Sertão: cidades*. *Revista USP* n.24. São Paulo: Edusp, 1994-1995, p.80-93.

_____. O pacto do *Grande Sertão* – Esoterismo ou lei fundadora?. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.27-45.

_____. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese: ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978, p.119-139.

_____. *Literatura e Sociedade*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz; Publifolha, 2000, p.114.

_____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentações e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

COSTA, Francisco. Editorial. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

MARTINS, Wilson. Mortos ilustres. *O Globo*. *Prosa & Verso*. Rio de Janeiro, 27.03.1999. (Extraído do site www.secrel.com.br/JPOESIA/wilsonmartins049.html)

MAZZARI, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica: O Tambor de Lata de G. Grass*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999, p.67.

VASCONCELOS, Sandra. Os mundos de Rosa. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.78-87.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. Isolado. *Revista USP* n.36. São Paulo: Edusp, 1997-1998, p.75-77.