
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

APONTAMENTOS SOBRE GUIMARÃES ROSA E A PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA: DESENRAIZAMENTO E SACRALIZAÇÃO

Ygor Raduy
(UEL)

RESUMO: A proposta deste breve artigo é discutir a posição ocupada por João Guimarães Rosa (1908-1967) dentro da historiografia literária brasileira, assim como examinar alguns dos mecanismos de canonização que, a despeito do valor intrínseco do objeto literário, elevaram a obra de Rosa a um patamar compartilhado por poucos criadores. Propõe-se, ainda, uma revisão de tal estatuto canônico, capaz de compreender a escritura de Rosa não como matéria alienígena em relação à tradição literária, mas como partícipe de um amplo panorama espaço-temporal no qual o escritor funda raízes e do qual extrai seu instrumental estético.

PALAVRAS- CHAVE: João Guimarães Rosa; historiografia; desenraizamento.

Para enfrentar o desafio de pensar a ficção de Guimarães Rosa dentro do panorama da historiografia literária brasileira, o pesquisador, antes de tudo, deve ter cautela. Ao adotar uma postura que busque articular as diversas contribuições de estudiosos que identificam, cada qual a seu modo, o valor e a posição da produção rosiana em relação à dinâmica de nossa literatura, é mister munir-se de um olhar crítico acurado, infenso à recorrente *mitificação* da arte e da *persona* do escritor, observável tanto na crítica quanto na prática historiográfica. A canonização triunfal da obra de Rosa - considerado por grande parte de nossa intelectualidade o nome mais saliente da ficção brasileira no século XX - elevou o escritor a um patamar onde goza da companhia de poucos outros nomes (GALVÃO, 2000, p. 70). Uma alta plataforma de onde, segura pelos pilares do cânone, a obra de Rosa paira distanciada e separada das demais. Segundo essa perspectiva, a suposta genialidade do escritor gozaria de um caráter de auto-suficiência, como se nada devesse aos criadores que o precederam ou que lhe são contemporâneos. É o que curiosamente encontramos num pequeno manual da série Literatura Comentada, publicado pela editora Abril. Depois de esboçado um longo percurso da história brasileira durante o século XX, argumenta-se:

Tudo seria absolutamente pertinente para que se pudesse entender o momento histórico que abrigou esse grande escritor. Mas *nada*, nem mesmo os movimentos literários, ajudariam a entender a obra desse criador de linguagens. No caso do autor de *Grande Sertão: veredas*, fica um pouco difícil, senão *impossível*, estabelecer relações claras entre textos, época e tendências. Por ser um escritor dedicado às narrativas que têm por objetivo o homem, no caso o homem de um sertão que extrapola os limites geográficos brasileiros (...) Guimarães escapa *totalmente* às linhas mestras de sua época (ROSA, 1982, p. 98, grifo nosso).

Fica patente, no trecho citado, a ideologia que, sem argumento plausível, promove, sincrônica e diacronicamente, o *desenraizamento*, da obra de Rosa em relação a uma possível tradição literária brasileira. A afirmativa categórica de que *nada* - nem processo histórico, nem antecedentes literários - pode auxiliar no estudo e na compreensão dessa obra, corresponde, a nosso ver, a uma tendência *sacralizadora* que, alçando o escritor a um *locus* inatingível, nega suas relações com nosso fecundo passado literário regionalista ao mesmo tempo em que afirma prováveis elos de Rosa com expoentes canônicos da literatura ocidental - Joyce, Goethe, Proust, Dostoiévski, entre outros.

No intuito de compreender melhor as questões aqui levantadas, recorreremos, num primeiro momento, a alguns compêndios de história literária - todos com pretensões *totalizantes* - tentando perceber qual a posição de cada um deles em relação a Guimarães Rosa. Grande foi a surpresa quando, ao investigar o volume 5 do prestigiado *A Literatura no Brasil*, na parte referente a Guimarães Rosa, de autoria de Franklin de Oliveira, deparamo-nos com a mesma idéia desenraizadora que havíamos encontrado no pequeno manual da editora Abril. Expressa em outras palavras, lá estava a tal idéia:

Os escritores brasileiros progressistas, portadores de flama renovadora e espírito emancipador, sobretudo a partir de Euclides (*Os Sertões*) todos eles, sem exceção, escreveram suas obras *sub specie historiae*. (...) Por terem sido “livros vingadores”, todos esses livros reelaboraram matéria do tempo presente, o tempo atual à sua criação. (...) A grande revolução guimarasiana consistiu em romper (...) essa forte tradição da inteligência brasileira. João Guimarães Rosa pensou e escreveu sua obra *sub specie perfectionis* (OLIVEIRA, , 1999, p.480).

Não se trata aqui de desmerecer o estudo de Franklin de Oliveira que, em sua maior parte, é lúcido, crítico e informativo. O autor oferece um panorama da produção de Guimarães Rosa de *Sagarana* (1946) aos últimos livros, estabelecendo comparações entre eles, investigando pontos obscuros da obra, iluminando aspectos formais e analisando temas importantes em Rosa, como a morte e a religiosidade. Todavia, exemplos como esse, abundantes em nossa historiografia recente, parecem negar a possibilidade de se pensar a literatura de Rosa a partir de um viés que considere sua inserção num panorama histórico, ao mesmo tempo em que minimizam a validade de uma perspectiva que focalize em Rosa uma contundente reflexão crítica a respeito das mazelas da sociedade brasileira. É fato, porém, que nos últimos tempos a crítica literária tem estado mais atenta às ressonâncias sociais da ficção rosiana - vejam-se as recentes obras de Marli Fantini, Willi Bolle e Luiz Roncari. Entretanto, se a crítica demonstra tal flexibilidade, o mesmo não se observa em termos de história literária, cujo empenho na

veiculação de valores sacralizantes não contribui para a adoção de uma postura desassomburada e revisionista em relação ao cânone. Antes, atua no sentido de promover sua duradoura cristalização.

Esse processo, da forma como o entendemos, parece apontar, de um lado, em seu ímpeto de desvendar possíveis *fontes e influências* de Rosa, para o antigo problema da dependência cultural em termos de estudos literários; de outro, sinaliza para a pertinência de uma canonização apoiada em bases ideológicas, interessada em reiterar valores próprios dos interesses normatizadores das classes dominantes. Rever o cânone implica, necessariamente, em lançar um olhar crítico em direção a um sistema de valores sobre os quais erige-se uma tradição literária - daí a peculiar dificuldade da tarefa. Como observa Eduardo Coutinho, “discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante” (COUTINHO, 1996, p.70).

Não se trata aqui de questionar o valor intrínseco da obra de Guimarães Rosa, nem apontar suas possíveis qualidades ou defeitos como prosador, tampouco de negar o caráter renovador de sua obra dentro do contexto de nossas letras. Nosso intuito é o de pensar de que forma a historiografia literária é responsável pela construção de uma representação da literatura rosiana que independe desse valor intrínseco, apoiando-se em outros fatores completamente alheios ao fato literário em si. Quando se trata de Guimarães Rosa, as fronteiras entre postura crítica e discurso laudatório são sempre muito tênues.

Na prática do pesquisador, torna-se costumeiro encontrar intérpretes que se satisfazem em louvar repetidamente as qualidades expressivas dos textos de Rosa. Uma considerável parcela da crítica acadêmica que, curiosamente, se compraz em tecer tediosas paráfrases-pastiches do estilo do escritor e incansáveis repetições dos mais fáceis *leitmotivs* da obra - tais como “O sertão é o mundo” ou “Viver é negócio muito perigoso”, entre outros. Embora não pertença de maneira alguma a tal padrão analítico lamentável, o supra-mencionado artigo de Franklin de Oliveira é um bom exemplo de como, quando se trata de Guimarães Rosa, o discurso crítico ou historiográfico teima em deslizar sensivelmente para o elogio exaltado de qualidades extra-literárias, relacionadas mais à *persona* do escritor do que à sua obra. Veja-se:

tal a experiência de Rosa, banhada, nos últimos tempos, de uma luz celestial. Ela lhe custou sofrimentos atroz, tormentos inenarráveis. Já se disse que Rosa foi a imagem do artista como santo: imolou sua vida à sua arte. A sua obra toda ela compendia a história da realização heróica. É a contínua apologia das virtudes heróico-ascéticas (OLIVEIRA, 1999, p.484).

Acreditamos que o trecho fala por si mesmo. A imagem de Rosa como um *herói* ou como um *santo* aparece como a súplica de um estado canônico sacralizador frente ao qual a única atitude possível é a de prostrada reverência. Muito mais sóbria é a posição de Luciana Stegano-Picchio que, em sua *História da Literatura Brasileira*, oferece, na medida do possível, uma visão plausível da literatura de Rosa, desprovida de acentos sacralizadores. Entretanto, o que nos chama a atenção no texto da historiadora é o já mencionado vezo de perfilar antecedentes literários, prováveis influências e proximidades que teriam motivado a produção do escritor. Curiosamente, os nomes mais salientados por Picchio como antecedentes de Rosa são os de James Joyce e de Mário de Andrade, ambos negados veementemente pelo escritor, em correspondência com a estudiosa de sua obra Mary Lou Daniel. Rosa é quem fala:

De Joyce, só li parte do *Dubliners*. O *Ulysses*, fiz várias tentativas, que nunca foram além de pedaços de páginas. Acho nele um ludismo feroz, uma atitude que não é simpática, excessiva intencionalidade formal, muitíssimo de *voulu* que me repele. (...) Mário de Andrade, polêmico, ligado a um Movimento, partiu de um desejo de “abrasileirar” a todo custo a língua, de acordo com postulados que sempre achei mutiladores, plebeizantes e empobrecedores da língua, além de querer enfeia-la, denotando irremediável mau gosto. Faltava-lhe, a meu ver, finura, sensibilidade estética (ROSA, apud MARTINS, 1978, p.374).

Trata-se, no mínimo, de um fato curioso: James Joyce, apesar de claramente negado por Rosa, nesse e em outros depoimentos, continua a figurar, não só em Picchio como em vários outros compêndios de história literária, como provável influência. Verifica-se a insistente necessidade de nossos historiadores de desvendar, a todo custo, uma ascendência estética ilustre que legitime a obra em questão. Assim, se de um lado temos aqueles que negam a inserção de Rosa no panorama histórico-literário; de outro, aqueles que o filiam a configurações estéticas, não por acaso oriundas do continente europeu, às quais sua obra claramente não pertence.

Conscientes de que posturas como essa são recorrentes, interessa-nos, na pesquisa que temos desenvolvido, encarar a literatura do escritor mineiro como partícipe de um conjunto de relações que vão desde um contexto histórico específico de onde o escritor se projeta até o quadro mais abrangente da literatura latino-americana. Para tanto, utilizamo-nos das formulações do crítico uruguaio Àngel Rama a respeito dos processos de transculturação narrativa efetuados por escritores latino-americanos que produzem especialmente durante a segunda metade do século XX. Em síntese, esse criadores, ao pressentirem o dismantelamento das culturas regionais donde provinham, ameaçadas pela avalanche vanguardista irradiada pelas metrópoles de seus respectivos países, esforçaram-se no sentido de construir um *corpus* literário no qual as duas tendências culturais fossem efetivamente integradas. Tal prática evitaria, por um lado, o desaparecimento ou a minimização das manifestações culturais provenientes de culturas isoladas dos centros modernizadores e, por outro, poria a literatura latino-americana em dia com as aventuras estéticas provenientes de além-mar.

Interessante torna-se perceber que, se num primeiro estágio a obra de Rosa, surgida num contexto marcado pelo esgotamento da estética regionalista, revestiu-se de um caráter renovador e revolucionário - falou-se mesmo em uma “revolução rosiana” - num segundo momento, - que coincide com a publicação de *Grande Sertão: veredas* em 1956 - ela passa a integrar o panteão do cânone. Toda a iconoclastia renovadora, antes agressiva, torna-se clássica. Quem comenta é Franklin de Oliveira, num de seus bons momentos:

A revolução rosiana que, de início, deixara em perplexidade grandes parcelas da inteligência brasileira, precisamente aquela em que predomina o ranço conservador, lentamente começou a criar uma crítica e um auditório predispostos não só à sua avaliação estilística como ainda em erigir em padrões (os infáveis epígonos) os valores que nela se inserem. Sobre a possibilidade e a fatalidade desta ocorrência, tínhamos aviso em Bergson quando (...) lançou a grande lei da reversibilidade da obra genial, segundo a qual a obra-prima

suprema, depois de nos deixar perplexos, cria pouco a pouco, só por sua própria presença uma concepção de arte e uma atmosfera artística que permitam compreendê-la - e, por via desse fato, a obra que era tida por agressivamente nova passa a ser retrospectivamente *clássica* (OLIVEIRA, 1999, p.479).

A nosso ver, a inevitável ocorrência de tal processo de *dassicização* da obra renovadora ajuda a compreender a situação que vínhamos demonstrando. Pelo que tem de imobilizador e sacralizante, a passagem do revolucionário ao clássico é responsável por uma certa *acomodação* do público em relação ao objeto artístico. Depois de canonizado, aquilo que era estranho já não chega a incomodar - é apenas curioso. A canonização, pode-se dizer, anula a compreensão crítica, pois ao posicionar a obra num *status* normativo, aniquila parte de seu poder de surpresa, de prazer e de imprevisto. Paradoxalmente, a obra revolucionária produz, ela mesma, os meios pelos quais seu potencial revolucionário é minimizado. Vejamos o que José Hildebrando Dacanal, referindo-se ao romance de 1956, diz a respeito:

uma obra que bem pode ser qualificada de difícil e é quase ilegível para o grande público tornou-se verdadeiro caso nacional e foi, durante anos e anos, tema obrigatório de todo integrante da *intelligentsia* brasileira. Todo intelectual que se prezasse ou assim se considerasse sentia-se obrigado, por uma questão de prestígio, a emitir conceitos e opiniões a respeito do romance. (...) Por uma série de razões (...) esse impacto foi se diluindo ao longo das décadas seguintes, sendo seguido de certa retração ou até, do esquecimento, de tal maneira que a obra é pouco estudada e, principalmente, pouco lida (DACANAL, 1989, p.40).

Assim, ao contrário das tendências, verificadas em termos críticos e historiográficos, de desenraizar e de isolar o escritor em relação às conjunturas de seu tempo, focalizando-o sob um ponto de vista laudatório ou de filiá-lo à força a antecedentes ilustres, temos nos esforçado, em nossa pesquisa, por perceber como Rosa, agindo em perspectiva transculturadora, articula as vicissitudes de uma determinada circunstância histórica com o projeto estético que lhe é peculiar, de forma a travar relações dinâmicas com a arte e com a realidade de sua época. Sob esse aspecto, torna-se pertinente, segundo o viés que adotamos, investigar os indícios de uma nova prática historiográfica que vem sendo produzida em relação a Guimarães Rosa.

Seria possível - indagamos - encontrar traços relativos a uma prática historiográfica irreverente e enraizadora que atue no sentido de lançar sobre o texto Guimarães Rosa um olhar crítico comprometido com uma discussão aberta e anti-laudatória? Muito já se disse sobre a *diferença* inerente à literatura rosiana, a *alteridade* e a *estranheza* que tal literatura ostenta em relação ao seu respectivo contexto literário. Entretanto, pouco se falou e se fala sobre o que a torna *semelhante*, o que a faz *devedora* e *inserida* num longo percurso artístico. Interessa-nos sobretudo a

reflexão a respeito da inserção do escritor nesse percurso. Sobre esse aspecto, é muito válida a contribuição de Wilson Martins:

Na ficção, claro está, 1956 é o ano de Mário Palmério (*Vila dos Confins*) e de Guimarães Rosa (*Corpo de Baile e Grande Sertão: veredas*) mas, na verdade *não eram obras isoladas que surgissem por milagre num deserto literário, como, nomeadamente, nos querem fazer crer os admiradores mais exaltados do segundo (...) para que Mário Palmério e Guimarães Rosa escrevessem os seus livros era preciso que tivessem atrás deles não somente todo o passado literário que temos testemunhado ao longo dos anos, mas, ainda, que estivessem imersos numa atmosfera de manifesta excitação inventiva. (...) Não é difícil perceber, nessas perspectivas, que a nossa vida intelectual havia atingido um ritmo criador em que a presença de um Guimarães Rosa (após dez anos de silêncio) e de um Mário Palmério nada apresentava, em certo sentido, de extraordinário (MARTINS, 1978, p.368, grifo nosso).*

Martins, numa perspectiva oposta àquela que verificamos no início deste breve estudo, defende que o aparecimento de Rosa e Palmério deveu-se a um longo *passado literário* e a um certo *diminuto intelectual* que favoreceram e possibilitaram tanto a criação quanto a posterior valorização das respectivas obras por parte do público leitor. Aqui, torna-se pertinente salientar que a postura divergente de Wilson Martins em relação à obra do mineiro situa-se claramente na contracorrente - ao invés de engrossar as fileiras dos partidários da aprovação incondicional do escritor, Martins esforça-se, nesse e em outros vários estudos, em questionar e relativizar o lugar canônico ocupado por Rosa. Tomando como referência temporal o ano de 1956, o crítico confronta o romance e o ciclo de novelas de Rosa com *Vila dos Confins* e observa:

Guimarães Rosa tem e continua tendo a glória literária que realmente merece. É inegável, entretanto, que tem sido superestimado, no Brasil e fora do Brasil, justamente por falta das necessárias coordenadas e perspectivas da parte dos comentaristas - e, na medida em que Guimarães Rosa tem sido superestimado, Mário Palmério tem sido subestimado (MARTINS, 1978, p.375).

Apontamos a especial relevância que tais reflexões assumem quando consideramos a comemoração do cinquentenário de *Grande Sertão: veredas* e *Corpo de Baile* nesse ano que transcorre (2006). Enquanto eventos rosianos pipocam pelo país, outras obras importantes produzidas no mesmo ano - 1956 - não recebem a mesma atenção, ofuscadas pelo alvoroço com que se comemora a efeméride rosiana. Obras com *Vila dos Confins*, do já mencionado Mário Palmério; *Encontro Marcado*, de Fernando Sabino; *Doramundo*, de Geraldo Ferraz e *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto raramente são mencionadas.

O crítico ainda lança uma polêmica farpa contra Guimarães Rosa quando afirma, referindo-se ao panorama literário da época: “a literatura do período se instalara nos domínios cosmopolitas da *arte pela arte* em que, apesar das aparências, também se inscreve a obra de Guimarães Rosa; mas, segundo vimos, a matéria regional desta última fê-lo passar por nacionalista” (MARTINS, 1978, p.393, grifo nosso). Não se trata aqui de concordar ou discordar da posição de Wilson Martins. Se assim fosse, diríamos que sua idéia da inscrição da literatura rosiana dentro de uma estética da *arte pela arte* parece-nos um completo disparate. Trata-se,

isso sim, de identificar em seu discurso uma *outra voz*, contrária às correntes dominantes. Voz essa que, acertada ou desacertadamente, levanta questionamentos importantes quando se tenta discutir as possibilidades de revisão do cânone literário brasileiro. Salientar o valor de escritores que escreveram no mesmo período de Rosa e que viram sua produção ofuscada pela retumbância do sucesso daquele é uma forma de reestruturar as diretrizes rígidas da historiografia oficial. A respeito, vejamos o que diz Lígia Chiappini, ao considerar, sob esse ponto de vista, a produção de Bernardo Élis:

Embora respeitável, a obra de Bernardo Élis se recolheu a um modesto segundo plano, pois contemporânea dela é a obra de Guimarães Rosa, que acaba ofuscando não só todo o regionalismo mineiro e goiano, do qual tematicamente está mais próximo, como o brasileiro, de modo geral, de que é, ao mesmo tempo, uma *continuidade* e uma grande síntese, uma superação (LEITE, 1994, p.683, grifo nosso).

Dentro da perspectiva de inserção de Guimarães Rosa dentro de uma possível história do regionalismo literário brasileiro, verificamos que a maior parte dos historiadores, como já apontamos, tende a considerar a obra de Rosa como uma renovação e uma superação, distanciando-se do que se fazia até então. Entretanto, é interessante, caminhando pela senda oposta, verificar quais são os escritores apontados como próximos a Rosa, ou seja, investigar o que Chiappini acima denomina de *uma continuidade*. Folheando um manual de história literária recente - Bosi, Picchio, Coutinho - e procurando encontrar relações entre a literatura rosiana e aquela praticada pelos seus contemporâneos, verificamos a persistente vinculação de Rosa ao nome de Clarice Lispector. Vinculação justa, diríamos, já que ambos os criadores primam pelo esmero formal, pela atenção concedida ao trabalho com a linguagem, assim como em ambos é possível verificar uma estética interessada em refletir sobre questões tocantes à própria condição do fazer artístico, revelando aguda consciência metapoética.

Se é possível afirmar que Rosa e Lispector assemelham-se pela evidente intencionalidade formal de seus textos, é também plausível que se distanciam pela matéria sobre a qual trabalham. Ainda assim, torna-se interessante perceber, contrariamente aos que negam a possibilidade de inserção de Rosa no panorama intelectual de sua época, que sua evidente ligação com a escritora, mesmo que fortuita, aponta para a idéia já mencionada de um clima intelectual reinante - relacionado à necessidade de *pesquisa formal* oposta ao *conteudismo bruto* do romance social nordestino de 30 - que possibilitou o aparecimento e a valorização da obra de ambos, tidos como marcos referenciais da geração pós-45.

No sentido de tentar apreender de forma mais clara quais os caracteres desse ambiente intelectual e de que forma os intérpretes posicionam Rosa nesse contexto, torna-se válido registrar aqui a posição de Walnice Nogueira Galvão exposta em seu *Guimarães Rosa*, publicado em 2000 pela Publifolha. Num capítulo chamado "O Lugar de Guimarães Rosa na Literatura Brasileira", a pesquisadora argumenta que a literatura de Rosa pode ser vista como a articulação feliz de duas tendências litigantes - de um lado o romance social do Nordeste, diretamente influenciado pelo conturbado contexto do entre-guerras e pela produção norte-americana do período (Dreiser, Steinbeck, Passos, Faulkner), empenhada em denunciar de forma impiedosa as mazelas sociais provocadas pela exploração capitalista; de outro, a chamada Reação Espiritualista, mais preocupada em explorar os desvãos da subjetividade, influenciada

pelo romance católico francês (Bernanos, Green, Mauriac). Depois de discorrer sobre as especificidades de cada uma dessas correntes, Galvão finaliza: “É nesse panorama literário, basicamente bipartido, que Guimarães Rosa vai fazer sua aparição, operando como que uma síntese das características definidoras de ambas as vertentes: algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas” (GALVÃO, 2000, p.26).

Trata-se de um posicionamento que, se a nosso ver, possui algo de mecânico e simplificador, vale por estabelecer uma continuidade entre a produção de Rosa e um certo panorama intelectual do período, de forma a situar o escritor em relação a seus pares

Uma perspectiva instigante, nesse sentido, parece ser a de Silviano Santiago que, ao analisar a especificidade da estratégia narrativa de *Grande Sertão: veredas*, identifica, no panorama de nossa literatura, experiências semelhantes que primam pela concessão do discurso a indivíduos marginalizados pelo sistema. Diz o crítico:

o romance de Guimarães Rosa (à semelhança de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, dentro do pré-modernismo) assinala uma imprescindível e importante vertente dentro do discurso memorialista da classe dominante, pois aqui o intelectual apenas serve para colher o discurso do indivíduo não-citadino, do ser não-incorporado aos valores ditos culturais e europeizados da sociedade brasileira, do caboclo enfim. Experiências semelhantes, embora sem o radicalismo silencioso do interlocutor de *Grande Sertão*, encontram-se em Lins do Rego, em Ariano Suassuna (*A Pedra do Reino*), em Autran Dourado (*Os Sinos da A gonia* e *Novelário de Donga Novas*), em Clarice Lispector (*A Hora da Estrela*) (SANTIAGO, 1982, p.36).

Embora consideremos plenamente válida a hipótese de Galvão, interessa-nos mais um olhar historiográfico sobre Rosa que estabeleça suas relações com o longo e acidentado percurso da literatura regionalista entre nós. Quando se considera, por exemplo, a estratégia narrativa adotada em *Grande Sertão: veredas*, que dispõe lado a lado, num estranho diálogo pela metade, a *suma doutoração* de um interlocutor silenciado e a perspicácia telúrica de um ex-jagunço, não se deve deixar de lado o fato de que tal estratégia já havia, décadas antes, dado bons frutos em matéria de literatura regionalista. Reportamo-nos aqui à obra do pelotense João Simões Lopes Neto, *Contos Gaudescos* (1911), cuja estrutura narrativa é idêntica àquela usada por Rosa no romance de 1956. No livro do gaúcho, o velho peão de estância Blau Nunes dirige seu denso discurso a um interlocutor que, similarmente ao romance, encontra-se narrativamente emudecido e que é oriundo de um universo urbano, culturalmente diverso daquele do qual participa o narrador do relato. Tais interlocutores, num e noutro caso, mostram-se muito interessados na matéria narrada, anotando-a em cadernetas e formulando perguntas ao narrador. A imagem desses interlocutores revela a recorrência de um olhar erudito debruçado sobre a realidade rústica das regiões agrárias que funciona como motivo e contraponto do discurso rústico. Essa dinâmica, comum a Rosa e a Simões Lopes Neto, a nosso ver, pode ser interpretada sob um ponto de vista transculturador - segundo as formulações de Àngel Rama contidas no ensaio seminal “Os processos de Transculturação na Narrativa Latino-Americana” (RAMA, 2001) - já que encena o contato de guardiães da memória coletiva, ameaçada pelo impacto modernizador, com instâncias culturais de índole racional-cientificista provindas de ambientes urbanos. Coincidência ou não, tal procedimento

revela, para além de afinidades meramente formais entre os escritores, um mesmo ímpeto transculturador que conduz à discussão, que vínhamos anteriormente conduzindo, a respeito da inserção de Rosa nos quadros da literatura brasileira. Ouçamos Luís Augusto Fischer:

Talvez não seja possível falar de influência direta de Simões Lopes sobre Guimarães Rosa, mas não há dúvida de que a relação existe, e mais, que é verossímil de que o mineiro tenha tido contato com a obra do gaúcho (...) Seja como for, é certo que, na ordem cronológica, foi Simões Lopes Neto quem desatou o nó que até então prendia a matéria regional numa camisa-de-força que a impedia de alçar-se ao nível adequado de enunciação literária (LOPES NETO, 2000, p.16).

Ainda vale observar que o valor da obra de Simões Lopes Neto, a nosso ver, embora reconhecido, tem sido amplamente menosprezado pela crítica. Como uma das possíveis razões para tal, apostaríamos no isolamento geográfico e intelectual do Rio Grande do Sul que, por estar consideravelmente distante dos centros de difusão da cultura do país, há muito tempo vê sua produção artística relegada a um cânone secundário. É Fischer novamente quem comenta:

Não há dúvidas sobre a qualidade literária desses contos. Todos os comentadores brasileiros, com maior ou menor proficiência, atestam o vigor dos enredos, a força das descrições, as virtudes narrativas de Simões Lopes Neto. *Certo que quase nenhum até hoje teve a ousadia de situá-la, como é de direito, no primeiro plano do conto brasileiro*, mas todos reconhecem que sua obra é de valor (LOPES NETO, 2000, p.7, grifo nosso).

O belo estudo de Lígia Chiappini denominado “Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro” (1994) é um exemplo de perspectiva histórica comprometida com uma visão lúcida e dinâmica das séries literárias que entende o aparecimento de certos *fenômenos* ou *revoluções* literárias não como milagres espontâneos, mas como frutos de um acidentado processo. A autora caminha na direção de estabelecer relações entre Rosa e o longo percurso da literatura regionalista entre nós:

Assim, de norte a sul, com o romantismo, cantos, danças, contos, trovas, crenças, festas, amores e tragédias, palavras e expressões estranhas aos ouvidos do leitor cidadão vão ser inventariados e utilizados como matéria ficcional. (...) Da defesa ingênua e xenófoba de Távora e da utilização ainda desconjuntada do folclore ao requinte com que isso tudo é aproveitado por Guimarães Rosa, foi necessário trilhar um longo caminho para criar e fortalecer uma vertente riquíssima da literatura brasileira (LEITE, 1994, p.678).

Sem entrar em maiores detalhes a respeito de nossa tradição regionalista e do lugar nela ocupado por Rosa, gostaríamos de deixar registrada nossa convicção de que é nessa perspectiva particular que se torna viável encarar a produção ficcional do escritor de uma forma que, desarmando a tese de seu suposto isolamento estético - índice de um processo

canônico sacralizador e cego às relações dinâmicas entre as diversas formas literárias de representação da realidade ao longo do tempo - lança as bases para uma prática historiográfica capaz permutar a rigidez do cânone estabelecido por uma visão flexível e desmistificadora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOLLE, Willi. 2004. *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, (coleção Espírito Crítico).
- BOSI, Alfredo. 1994. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. 1994. “Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro”. Ana Pizarro (org.). *América Latina - Palavra, Literatura, Cultura*. Campinas: Unicamp, vol II.
- COUTINHO, Eduardo. 1996. “Literatura Comparada, Literaturas Nacionais e Questionamento do Cânone”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, n.3.
- DACANAL, José Hildebrando. 1989. “Grande Sertão: veredas: a obra, a história e a crítica”. *Era Uma Vez a Literatura...* Porto Alegre: UFRGS.
- FANTINI, Marli. 2003. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens e passagens*. São Paulo: Ateliê Editorial/Senac.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. 2000. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha, série Folha Explica.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. 1994. “Velha Praga? Regionalismo Literário Brasileiro”. Ana Pizarro (org.). *América Latina - Palavra, Literatura, Cultura*. Campinas: Unicamp, vol II.
- MARTINS, Wilson. 1978. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix: Universidade de São Paulo, vol. VII.
- MASSAUD, Moisés & PAES, José Paulo (org.). 1967. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- NETO, Simões Lopes. 2000. *Contos Gauchescos*. Notas e introdução de Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: Artes e Ofícios.
- OLIVEIRA, Franklin de. 1999. “Guimarães Rosa”. COUTINHO, Afrânio. (Org.) *A Literatura no Brasil*. São Paulo: Global, vol. 5.
- PICCHIO, Luciana Stegnano. 1997. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- RAMA, Angel. 2001. “Os processos de Transculturação na Narrativa Latino-Americana”. In: *Ángel Rama - Literatura e Cultura na América Latina*. Flávio Aguiar e Sandra Guardini Vasconcelos (Org.). São Paulo: Edusp. (Ensaio latino-americanos; 6)
- RONCARI, Luiz. 2004. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: UNESP.
- ROSA, João Guimarães. 1982. *Guimarães Rosa*. São Paulo: Abril Educação. (série Literatura Comentada).
- SANTIAGO, Silviano. 1982. “Vale Quanto Pesa”. *Vale Quanto Pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

NOTES ON GUIMARÃES ROSA AND THE HISTORIOGRAPHIC PRACTICE:
UPROOTING AND SACRALIZATION

ABSTRACT: The proposal of this brief article is to discuss the position occupied by João Guimarães Rosa (1908-1967) inside the Brazilian literary historiography, just as to examine some of the mechanisms of canonization that, in spite of the intrinsic value of the literary object itself, brought up Rosa's opus to a level shared by few creators. Still, it proposes, a revisal of that canonic statute, able to comprise Rosa's scripture not like an alien element with regard to the literary tradition, but as a participant of a large spatial-temporal scenery, in which the writer found its roots and from where he extracts his aesthetic means.

KEYWORDS: João Guimarães Rosa. historiography, uprooting.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.