

O regional e o universal em Guimarães Rosa

Profa. Dra. Maria Célia Leonel (UNESP)
Prof. Dr. José Antonio Segatto (UNESP)

Resumo:

O termo regionalismo, cunhado no século XIX para caracterizar a literatura produzida fora do Rio de Janeiro, nas províncias, sobreviveu ao tempo. Conceito abrangente, passou a englobar autores e obras os mais diversos, de diferentes regiões e períodos históricos, o que levou ao nivelamento de textos de valor estético-literário díspar. Baseando-se num critério genérico e tradicional de regionalismo, alguns críticos colocam num mesmo patamar estético-literário autores que vão de F. Távora a J. Lins do Rego, de Simões Lopes Neto a Graciliano Ramos, de A. Arinos a Guimarães Rosa. Como a produção rosiana passou a ser rotulada com a marca de regionalista, Antonio Candido, entre outros estudiosos, tratou de diferenciá-la, lançando mão da noção de super-regionalismo e Alfredo Bosi, da noção de romance de tensão transfigurada. Entendemos que, não obstante a existência de muitos estudos sobre essa temática, é válida a problematização e a revisão da caracterização da produção rosiana como regionalista.

Palavras-chave: Guimarães Rosa¹, regionalismo², universalismo³, super-regionalismo⁴, tensão transfigurada⁵

Introdução

Para se entender o surgimento de um tipo de literatura que passou a ser denominada – ou auto-intitulada - de regionalista, é necessário pensá-la no processo de construção do estado nacional no Brasil do século XIX.

A montagem do estado nacional, após o rompimento do estatuto colonial (1808-22), foi realizada de forma mais ou menos tranqüila, de cima para baixo, por grupos dominantes (grandes proprietários rurais, traficantes de escravos, comerciantes, intelectuais, militares, membros da alta burocracia), tendo à frente o príncipe herdeiro português, acordada com a metrópole e com o aval da Inglaterra. Operou-se uma mudança dentro da ordem – criava-se um país, conservando-se intacta a estrutura sócio-econômica colonial: grande propriedade latifundiária, trabalho escravo e produção de gêneros tropicais para o mercado europeu. Mas, ao mesmo tempo, procurou-se manter a unidade territorial e política da(s) colônia(s) portuguesa(s) na América, o que era extremamente dificultoso, pois não havia elementos que as unissem, a não ser a língua e a religião. Segundo observou o viajante francês Saint-Hilaire (apud CARVALHO, 1999, p. 234), as capitânias “ignoravam a existência umas das outras”. As relações entre as diversas regiões eram muito tênues, além de não haver percepção ou consciência de identidade nacional. A unidade foi imposta de cima e pela força. O único elemento de consenso entre os grupos dominantes das diferentes regiões era a manutenção da escravidão e do tráfico de escravos.

Contra essa unidade imposta do centro (Rio de Janeiro), entre 1822 e 1848 irrompeu o inconformismo em quase todos os pontos do território (Bahia, Pernambuco, Pará, Rio Grande do Sul, atingindo mesmo São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro), por meio de motins, levantes e revoltas – alguns com nítido caráter separatista – pondo em risco a precária unidade do estado imperial. Derrotados – a ferro e fogo – os movimentos rebeldes, os donos do poder montaram (a partir dos anos quarenta) um arcabouço político-estatal extremamente centralizado, controlado por grupos dominantes reduzidos. “Somente em 1850 pode-se dizer que estava consolidado o processo de criação do estado nacional, centralizado e monárquico. Das unidades frouxamente ligadas construíra-se o país [...] mas não se construíra ainda uma nação”. (CARVALHO, 1999, p. 236)

Era necessário não só completar a organização do estado, como criar os elementos constituintes básicos de uma nação como símbolos, instituições e, sobretudo, um povo. Isso

implicaria engendrarem-se e instituírem-se alguns pressupostos de identidade nacional: mercado interno, sociedade civil, exército e polícia, moeda, sistema fiscal e tributário, justiça, hino, bandeira, heróis, mitos etc – e, junto com tudo isso, uma cultura, uma história e uma literatura.

A literatura começa a ser criada nas décadas de 1840, 50 e 60, com o surgimento de obras de tendência romântica, em voga na Europa, que iam ao encontro das necessidades de geração de símbolos e imaginário que contribuíssem para a elaboração de uma identidade ou consciência nacional. Nessas circunstâncias, o indianismo romântico, ao procurar estabelecer o mito de origem, exerceu papel importante na missão de construir a identidade nacional.

Entrelaçada e/ou simultânea ao Romantismo – de caráter indianista ou urbano – aparece uma vertente que passou a ser denominada regionalista. Essa linha ocupou-se em descrever o mundo sertanejo, documentando e buscando representar “tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros.” (CANDIDO, 2002, p.87). Dessa forma,

Num primeiro momento, como símbolo do autenticamente nosso é o índio que a ficção e a poesia tematizam. Feita a Independência política, o desejo de afirmação e autenticidade cresce e, junto com o índio, nosso romantismo erige os brasileiros de zonas afastadas dos grandes centros como representantes da brasilidade autêntica. Nasce, então, o regionalismo que, embora ainda não tenha esse nome, é uma tendência combativa e programática de expressar, sobretudo pela ficção, o nosso interior. (LEITE, 1994, p. 670)

O regionalismo que aí germina envolve autores, obras e regiões bem diversificadas: B. Guimarães, A. de Taunay, J. de Alencar, F. Távora, Caldre e Fião. “Os tipos humanos das diferentes regiões e províncias, a cor local, a notação pitoresca concentram a prosa desses autores” (GALVÃO, 2000, p. 48). Entre 1890 e 1920, aproximadamente, floresce outra vertente denominada de “sertanista”, que, embora envolva autores e obras díspares, qualitativamente muito desiguais (Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira, Coelho Neto, Monteiro Lobato), tem em comum a idealização do sertão e a representação caricatural de tipos humanos e a descrição coisificada das relações sociais. Trata-se de um tipo de narrativa literária que

[...] tende a anular o aspecto humano em benefício de um pitoresco que se estende também à fala e ao gesto, tratando o homem como peça de paisagem, envolvendo ambos no mesmo tom de exotismo. É uma verdadeira alienação do homem dentro da literatura, uma reificação da sua substância espiritual, até pô-la no mesmo pé que as árvores e os cavalos, para deleite estético do homem da cidade. (CANDIDO, 1971, p. 212-213)

Outro surto regionalista apontado pela crítica é a produção romanesca dos anos 30, principalmente no nordeste, com as obras de José Américo de Almeida, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado. Manifestar-se-ia também na ficção de Érico Veríssimo no sul e teria chegado ao auge com Guimarães Rosa nos anos 40 e 50. Teria como elemento diferenciador, para muitos, o fato de expor a miséria humana da população sertaneja e as mazelas das relações sociais e de poder.

Como explicar o surgimento e a sobrevida histórica dessas manifestações? Uma hipótese plausível é a de um estado nacional inconcluso, cuja unidade territorial e política foi imposta de cima, arbitrariamente, pela coação e altamente centralizada no centro-sul. Com poucos elementos identitários, temos a existência de regiões com realidades sócio-econômicas e culturais muito diferenciadas – um desenvolvimento desigual e combinado, chegando mesmo, em muitos casos, a extremos entre províncias (Império) e estados (República), dando origem a “vários brasis”.

Alguns críticos, como Antonio Candido (1987, p. 202), caracterizam esse fenômeno como “literaturas nacionais atrofiadas”. Outros, como Afrânio Coutinho (1955, p. 149), explicam o regionalismo como “um conjunto de retalhos que arma o todo nacional”, isto é, um conjunto de

obras que, justapostas, formariam uma espécie de “mosaico literário”, representando as especificidades locais - a unidade na diversidade.

Franklin Távora, ainda na década de 70 do século XIX, insistia na proposição de que havia duas literaturas no Brasil, uma do norte (autêntica) e outra do sul (contaminada pelo estrangeiro). Essa tese é reposta, em outros termos, por Gilberto Freyre em 1926, projeto também apresentado no sul em fins do século XIX. Viana Moog (1967, p. 63), já nos anos quarenta, chegou a afirmar a existência de sete regiões formando um “arquipélago cultural” para explicar a literatura brasileira. Na verdade, tais teses refletem o inconformismo contra a hegemonia política e cultural do Rio de Janeiro no Império e do eixo Rio-São Paulo na República. Lígia Chiappini M. Leite (1994, p. 672) analisa o fenômeno do regionalismo como “movimento compensatório em relação ao novo”. Teria, nesse sentido, um caráter “regressivo” ao procurar, documentariamente, através da literatura, os resíduos de um passado que vinha sendo progressivamente destruído ou transformado pelo desenvolvimento capitalista, com a mercantilização de todas as relações sociais, o desencantamento e a racionalização, a implantação de novas formas de sociabilidade e a dominação política que condenavam aquele mundo à extinção.

No “Norte”, faz parte desse regionalismo compensatório a idealização de um passado de pioneiros ou de certas tentativas históricas de independência dos estados contra a tendência unitária da América Portuguesa como foi a Confederação do Equador em 1824. No Sul a mesma coisa acontece, com a idealização da revolução Farroupilha (1835-1845), que foi fundamentalmente uma briga entre duas facções da classe dominante. (LEITE, 1994, p. 672)

A estudiosa observa, no entanto, que,

Na verdade, como manifestação de uma parcela das elites regionais, o regionalismo não se opõe ao nacionalismo; ao contrário, compõe com ele, da mesma forma que, mesmo perdendo a hegemonia, os fazendeiros do Nordeste e do Rio Grande do Sul, apesar dos conflitos, em última instância compõem politicamente com as elites que detêm o poder no Centro do país, como forma de defesa e reforço da dominação que eles exercem na própria região. (LEITE, 1994, p. 672)

Se, por um lado, a literatura regionalista é, de fato, um fenômeno histórico-cultural concreto, por outro, é também reconhecidamente uma construção de cunho programático e ideológico, perpassada por concepções as mais diversas, como, entre outras, o localismo, o nacionalismo, o provincianismo. O problema é a homogeneização de obras e autores com valores e qualidades estético-literárias muito distintas. Toda obra literária produzida fora do Rio de Janeiro no século XIX ou no eixo Rio-São Paulo no século XX, tendo como objeto narrativo o mundo rural, deve ser caracterizada como regionalista? É essa questão que, entendemos, deve ser retomada, o que já vem sendo feito por alguns críticos, pois a dificuldade para se considerar o que seja literatura regional continua sendo grande.

A divisão tradicional em narrativas urbanas ou psicológicas ou urbano-psicológicas e regionais não se sustenta no que se refere à produção nacional. Daí as diferentes propostas dos críticos para darem conta desse tipo de literatura. Antonio Candido (1987), em conhecido texto de 1970 denominado “Literatura e subdesenvolvimento” sobre a literatura na América Latina, retomando o regionalismo, afirma que, aqui, esse domínio da criação literária, tendo-se iniciado com o Romantismo, no princípio, “nunca produziu obras consideradas de primeiro plano, mesmo pelos contemporâneos, tendo sido tendência secundária quando não francamente sublitéria [...]” (CANDIDO, 1987, p. 161). Só por volta de 1930, tais tendências regionalistas “[...] já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas [...]” (p. 161) e conformariam a segunda fase do regionalismo. A terceira fase seria chamada de “*super-regionalista*” (p. 161) e é marcada pela “explosão do tipo de naturalismo” que aqui triunfava. Nessa

fase, encaixa-se a obra “revolucionária de Guimarães Rosa”. Decompondo-se o termo super-regionalista, que Antonio Candido afirma ter usado pensando em surrealismo, ou super-realismo, primeiramente, sobressai o vínculo com o regionalismo; em segundo lugar, a noção de superioridade que pode indicar a superação do regional, em obras marcadas “pelo refinamento técnico, graças ao qual as regiões se transfiguram e os seus contornos humanos se subvertem, levando os traços antes pitorescos a se descarnarem e adquirirem universalidade”. (p. 161).

Alfredo Bosi (1995, p. 390), na conhecida hipótese de trabalho sobre a ficção composta de 1930 ao ano em que escreve, ou seja, 1970 – no mesmo momento em que Antonio Candido fala de super-regionalismo – praticamente descarta a classificação de determinadas obras como regionalistas. A precariedade da divisão em romance social-regional e psicológico, que não dá conta de “obras-primas como *São Bernardo e Fogo morto*” enseja-lhe a sugestão de uma classificação baseada em *Pour une sociologie du roman* de Lucien Goldmann, por sua vez, apoiada em Georgy Lukács e René Girard. Tomando como princípio “a figura do ‘herói problemático’ em tensão com as estruturas ‘degradadas’ vigentes” (BOSI, 1995, p. 391), o estudioso propõe a distribuição do romance brasileiro em quatro tendências: os de tensão mínima, os de tensão crítica, os de tensão interiorizada e os de tensão transfigurada. É nessa quarta categoria, em que “O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”, que se incluem as obras de Guimarães Rosa. Na verdade, a noção que preside essa classificação não se afasta da idéia que sugeriu a Antonio Candido o termo super-regionalismo.

1 O particular e o universal em Guimarães Rosa

Assim sendo, propomos uma retomada da discussão sobre a presença do universal e do particular em Guimarães Rosa. Esse tema tem sido bastante explorado no que se refere a sua obra, em especial naquela considerada como produção de plenitude, *Grande sertão: veredas*. Procuramos refletir sobre a inserção do texto rosiano nessas duas dimensões, fixando-nos, de início, nas primeiras produções, isto é, nos contos inéditos em livro, publicados em periódicos em 1929 e em 1930; nos poemas de *Magma* de 1936; nas narrativas de *Sagarana* de 1946 e em *Grande sertão: veredas*.

O cruzamento dos dois domínios - o regional (ou o particular e o nacional) e o universal - foi assinalado, no lançamento de *Sagarana*, por dois críticos que destacaram, já naquele momento, o valor da obra: Álvaro Lins e Antonio Candido. O primeiro afirma que a coletânea é “[...] o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção.” (LINS, 1983, p.238) Mas a fisionomia resultante não é apenas de uma região de Minas: é “também representativa, em grande parte, de todo o Brasil do interior” (LINS, 1983, p.238). Estabelecida a vinculação da obra com o regionalismo ampliado, o crítico acrescenta: compõe-se “[...] o mundo regional com um espírito universal de autor que tem a experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada, transfigurando o material da memória com as potências criadoras e artísticas da imaginação”.

Antonio Candido (1983, p.243) lembra que o êxito da coletânea prende-se “[...] às relações do público leitor com o problema do regionalismo e do nacionalismo”. Quando Guimarães Rosa lança o livro, de acordo com o crítico, estava em alta o bairrismo. No entanto, *Sagarana* “transcende a região”, e a província mineira que cria é “uma região da arte”, porque o escritor realizou uma concentração de “elementos caçados analiticamente”. Pela condensação é que os contos se diferenciam dos antecessores, ultrapassando o regional e o nacional. Antonio Candido (1983, p.245) procura apontar os elementos que levam à transcendência da obra: “*Sagarana* nasceu universal *pelo alcance e pela coesão da fatura.*” (grifos nossos)

Como vemos, a concordância entre os críticos é grande: ambos ressaltam a ligação de *Sagarana* com o particular e com o universal. Contudo, uma dificuldade apresenta-se em relação ao ponto de vista dos dois articulistas: a definição de “universal”. Para Álvaro Lins (1983, p.239), trata-se do regional expresso por intelecto sofisticado e erudito, mas, de modo um tanto paradoxal, atribui a transfiguração do “material da memória” à imaginação. Para Antonio Candido (1983, p.245), Guimarães Rosa chega ao universal pela síntese, pela condensação de elementos regionais e pela “fatura”. Como, em seguida, o ensaísta menciona a língua, “fatura” certamente refere-se à linguagem, à estrutura, à forma enfim, quando associa a obra à dimensão universal.

Assim, em primeiro lugar, há distância entre a erudição e a imaginação mencionadas por Álvaro Lins e a síntese e a fatura de Antonio Candido. Em segundo lugar, não é possível saber de que modo os componentes destacados compõem o universal. Antonio Candido adverte mesmo que a “qualidade básica” foge à crítica, porque deriva de “imprecisões como ‘capacidade de contar’, ‘vigor narrativo’” .

Para maior aproximação do modo como a dicotomia regional-universal apresenta-se em Guimarães Rosa e do que seria o universal em sua obra, acompanhamos, nas primeiras produções, a presença ou não das duas dimensões.

O primeiro dos contos rosianos publicados, “O mistério de Highmore Hall” (ROSA, 1929), passa-se na Escócia e é uma história de horror. Já “Maquiné” (ROSA, 1930a), traz um título que permite crer tratar-se de narrativa ambientada no Brasil. De fato, no espaço da gruta, em tempos imemoriais, reúnem-se representantes de vários povos como hebreus, egípcios, tírios, sidônios em busca de riquezas. No entanto, embora o espaço seja representação da região mineira, os acontecimentos só se relacionam diretamente com o local por tratar-se de terra pródiga em bens naturais.

“Tempo e destino” (ROSA, 1930b) narra um torneio de xadrez no sul da Alemanha, tematizando a ordenação da vida humana por parte da providência ou do diabo. “Caçadores de camurça” (ROSA, 1930c) localiza-se nos Alpes suíços. No que se refere ao espaço, como vemos, nenhuma das composições se aproxima, de fato, do Brasil ou de Minas Gerais. Por outro lado, a filiação a diferentes temas é clara: a mulher indecisa entre dois homens, a rivalidade entre eles, a amizade que tudo suplanta em “Caçadores de camurça”; o destino a reger a vida dos homens e a metáfora do jogo de xadrez em “Tempo e destino”; o amor-paixão, o ciúme, a loucura em “O mistério de Highmore Hall” e a ambição e a prepotência em “Maquiné”. Mistério, suspense, histórias com clímax - o que deixa de acontecer nos futuros textos do escritor desde *Sagarana* - fazem parte dessa produção imatura, com personagens esquemáticas e cuja generalização da construção do espaço só permite falar em cenário.

O conto sobre o torneio na Alemanha talvez seja o que se aproxima mais de indagações rosianas ulteriores sobre o destino - um dos pontos de união entre os contos de *Sagarana* - além do xadrez como metáfora que volta em “Minha gente”. De alguma maneira, os questionamentos metafísicos de *Grande sertão: veredas* e de outros textos posteriores de Guimarães Rosa já estão esboçados nessa narrativa de juventude.

Outro momento da produção rosiana em que procuramos detectar o modo como se apresentam os aspectos regionais e os universais é *Magma* (1997). O agrupamento de poemas por nós realizado (LEONEL, 2000), centrado no levantamento e análise de procedimentos rosianos em diferentes níveis, auxiliam-nos na verificação da presença dos domínios universal e particular. Dos conjuntos que constituímos, três são nitidamente particularizantes, ou seja, dizem respeito ao Brasil, mas nem sempre ao regional: vida no campo, manifestações culturais negras e indígenas e mitos e credences. Duas outras séries - animais e natureza - também trazem elementos vinculados ao país.

Nas peças sobre a vida no campo podem-se detectar elementos próprios do regionalismo como a viagem de bois e vaqueiros em “Boiada” (ROSA, 1997, p.28-32), as conseqüências da malária nas margens do rio Pará em “Maleita” (ROSA, 1997, p.38-41). No que se refere ao conjunto sobre manifestações culturais negras e indígenas, há a presença do particular-nacional no poema que focaliza a dança de negros - “Batuque” (ROSA, 1997, p.104-107) -, existindo, no

texto, como elemento estritamente regional, a referência a Felão, personagem conhecida em Cordisburgo. As composições que tematizam, genericamente, características físicas e hábitos de indígenas aculturado enseja a pergunta: trata-se de produção regionalista? Afinal são índios de um mesmo local, ou seja, das margens do Araguaia.

A mesma pergunta é provocada pelos textos sobre nossos mitos e credences - a iara, o caboclo d'água, o quibungo. O caboclo d'água pode ser considerado regional, uma vez que a palavra é um brasileirismo da Bahia? Como entidades relativas a arquétipos, são nacionais ou universais? O poema "Assombramento" (ROSA, 1997, p.122-124) fixado na folia das almas que se realiza em algumas cidades de Minas Gerais às sextas-feiras na quaresma, deve ser composição de caráter regional. Já o poder dos feitiços ("Reza brava") é nacional ou regional?

De todo modo, a realidade brasileira referente à flora e à fauna nacionais está representada em algumas composições, embora não de modo exclusivo, por meio de recortes tropicais, como tamanduá-bandeira, periquito, jaçanã, ipê, palmeira etc.

É bastante interessante o fato de que não apenas os poemas comentados têm elementos retomados na primeira coletânea de narrativas publicada (LEONEL, 2000), como também são citados por Guilherme de Almeida (1968, p. 46) como aqueles que trazem, "vivo de beleza, todo o Brasil: a sua terra, a sua gente, a sua alma, o seu bem e o seu mal." Poeta vinculado ao nacionalismo modernista, Guilherme de Almeida identifica essa faceta na poesia de Guimarães Rosa e afirma ainda ser ela "centrífuga, universalizadora, capaz de dar ao resto do mundo uma síntese perfeita do que temos e somos." Novamente, topamos com a idéia de universalidade - ligada à de brasilidade -, sem termos uma indicação do que a primeira significa.

Contudo, é fundamental verificarmos que, dos contos iniciais, distantes da realidade brasileira, passa-se, em uma parte dos poemas, a uma aproximação da vida nacional, optando-se, principalmente, pelos aspectos culturais.

Para tratarmos do tema em pauta em *Sagarana*, voltemos ao livro de estréia; como mostrado, Álvaro Lins e Antonio Candido consideram a coletânea como sendo, a um tempo, regional e universal. Para Antonio Candido (1983, p.244), todavia, os diálogos são artificiais pelo excesso de ditados e parábolas, do mesmo modo que há exagero na relação de plantas e animais na região criada por Guimarães Rosa. Certamente, ditados e parábolas, de um lado, recriam um aspecto da vida sertaneja, cuja linguagem proverbial pode ser reflexo de uma maneira de ver a vida em que a determinação é maior que o livre-arbítrio. De outro lado, a forma de pensamento própria das parábolas tem relações com narrativas como "O burrinho pedrês" e "A hora e vez de Augusto Matraga" cujo caráter de exemplaridade já foi apontado (SPERBER, 1976). Essa característica de conto exemplar contém algo próximo da dimensão universalizante.

Todavia, nas histórias da coletânea, sobressaem a linguagem - que imita o linguajar interiorano mineiro por meio do vocabulário com regionalismos, brasileirismos, arcaísmos e de torneios sintáticos específicos - o domínio da paisagem regional, a sua flora e fauna; a presença de elementos culturais regionais e nacionais na ação das personagens. Quanto ao domínio cultural, temos a vida do vaqueiro e suas peculiaridades, o trabalho com o gado e sua imprevisibilidade, as crenças, os costumes. O espaço construído, entretanto, não é ainda o sertão rosiano, universal, ontológico, com exceção de alguns momentos de "A hora e vez de Augusto Matraga".

Apesar disso, a paisagem sertaneja, como outros aspectos da vida do interior mineiro, está consignada em todas as narrativas. "São Marcos", em que há acentuado capricho na descrição da paisagem e onde minúcia e construção estética se aliam, ilustra o modo como o mundo "fitozoológico" rosiano chega ao leitor. Nesse conto - e também em "Corpo fechado" - há outra característica do regionalismo e da cultura brasileira a ser destacada: a presença do sobrenatural através da feitiçaria, da magia popular.

Outro dado da cultura nacional representado com insistência na coletânea é o da chamada defesa da honra. Willi Bolle (1973, p.59), analisando os contos de *Sagarana*, conclui que, em oito das nove composições, "o ato agressivo ou delito é seguido de sanção". Isso o leva a deduzir, "como característica mais geral dos enredos [...] uma tendência moralista." Nesse universo, em que

“Uma agressão ou um delito é sempre ameaça de determinados valores sociais”, destaca dois deles: a justiça social e o casamento. “Conversa de bois” trata de ambos: Agenor Soronho, proprietário, explora Tiãozinho e é amante da mãe do menino. Mas a acusação moral referida ao adultério chama a atenção pela frequência - está em cinco das oito narrativas em que o delito é seguido de sanção geralmente mortal. Daí o ensaísta (BOLLE, 1973, p.61) inferir que Guimarães Rosa “assume a função de reforçar um valor da sociedade, o casamento”. Mesmo quando há ajuda milagrosa - que “confere aos contos um cunho fantástico e os aproxima de matizes das narrativa populares”, permitindo-lhes escapar à previsibilidade das sanções negativas - essa só acontece “dentro dos limites da causalidade moral”. Para Willi Bolle (1973, p.62), portanto, Guimarães Rosa é “escritor moralista, conservador, embora despertado para os problemas sociais”.

O tragicômico conto “Duelo” mostra como a lavagem da honra “ultrajada” era corrente e desprovida de sanções. Em “Minha gente”, Xandão Cabaça mata Bento Porfírio, que andava com a mulher dele e o chefe local proclama sobre os envolvidos: “- Para os mortos... sepultura! Para os vivos... escapula!...” (ROSA, 1967, p.195)

Há, nos fatos narrados, aqueles que dizem respeito às relações sociais entre os habitantes das pequenas cidades mineiras: trata-se do domínio dos chefes políticos sobre os demais. Supremacia na vida política e posse de terra vivem de mãos dadas: o chefe, muitas vezes autoridade máxima, é sempre grande fazendeiro. A mesma arbitrariedade faz com que os espanhóis sejam expulsos pelos capangas do Major em “A volta do marido pródigo”.

Há também a relação dos chefes com outros chefes, proprietários e autoridades. Nesse ponto, estamos perto do modo como Machado de Assis representa a elite no Segundo Império: como bem mostra Roberto Schwarz (1990), a falta de respeito que permeia as relações entre os desiguais também vigora entre os iguais. Tanto em “A volta do marido pródigo” como em “Minha gente”, as relações entre chefes políticos e entre eles e outras personagens investidas de poder apontam o desrespeito. A proximidade das eleições é oportunidade para que se exponham as artimanhas da política local no interior de Minas Gerais e, certamente, do país. Podemos ver isso com tio Emílio, o chefe em “Minha gente”, e sua “política sutilíssima”: “faz oposição à Presidência da Câmara no seu Município (no.1), ao mesmo tempo que apóia, devotamente, o Presidente do Estado. Além disso, está aliado ao Presidente da Câmara do Município vizinho a leste (no. 2), cuja oposição trabalha coligada com a chefia oficial do município no. 1.” As “duas enredadas correntes cívicas [...] também disputam a amizade do situacionismo do grande município ao norte (no. 3). Dessa trapizonga, [...] resultarão vários deputados estaduais e outros federais [...]” (ROSA, 1967, p.183-184) O comandante do destacamento policial já foi trocado duas vezes em seis meses, mas deve haver nova mudança, “Porque, lá na Capital, [...] as duas facções são atendidas rotativa e relativamente.” (ROSA, 1967, p.185) Em “A volta do marido pródigo”, às espertezas do Major, junta-se a série de intrigas comandadas por Lalino. Aliás, o descaso com os demais começa quando o Major, a princípio, não quer Lalino por perto porque ele tinha vendido a mulher, mas aceita-o imediatamente após seu irmão mostrar-lhe quanto o “mulatinho” lhe seria útil. Seguem-se, de um lado e de outro, traições, por meio de relações de compadrio, fuxicos referentes à “pouca religião” do adversário, exploração de disputas, ameaças, mentiras. Entre as tramóias mais graves está o ato de induzir o filho do adversário a engravidar a filha de quem o apoiava, sabendo que o rapaz não se casaria com a moça.

A união entre poderio econômico e violência pessoal resulta na ação do protagonista de “A hora e vez de Augusto Matraga”, o valentão Augusto Esteves. O pendor para a violência é próprio dele, mas o que lhe permite exercitá-la é o fato de ser proprietário e filho de família de prestígio, de viver cercado de capangas em local em que não existem policiamento e aparato judicial. Em “Corpo fechado”, evidencia-se também esse fato: o medroso e labioso Manuel Fulô conserva o título de valentão, porque, depois de vencer Targino, “um destacamento policial veio para a Laginha, e desapareceram os cabras possantes, com vocação para o disputar.” (ROSA, 1967, p.281)

Em “A hora e vez de Augusto Matraga”, contamos ainda com um tipo de relação social baseada na violência mais eficaz e organizada: a dos jagunços.

Os diferentes aspectos apontados, no que se refere à representação cultural e das relações sociais, não são ou não eram exclusivamente mineiros, mas também nacionais. É o caso da crença na magia popular; de impunes assassinatos em defesa da honra; do abuso de poder político por parte dos que o detêm; do uso da violência por essas pessoas, como também pelos jagunços e valentões; das artimanhas eleitoreiras dos chefes. Assim, se a dimensão regional avulta em *Sagarana*, o livro não se restringe a ela, mas tem amplitude nacional. Antonio Candido (1983, p. 244) sustenta que *Sagarana* "não é um livro regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima das suas histórias." Essa afirmação pode referir-se ao caráter universal de *Sagarana*.

Para acentuarmos a presença do universal nessa coletânea, tomamos outras considerações de Antonio Candido (1970, p.148), que, embora referentes a *Grande sertão: veredas*, dizem respeito a uma das narrativas de *Sagarana*, "A hora e vez de Augusto Matraga", pela presença dos jagunços: "naquele sertão, o jaguncismo pode ser uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido." O crítico diz ainda (CANDIDO, 1970, p.149), a propósito do jaguncismo na história de Riobaldo: "há em Guimarães Rosa um 'ser jagunço' como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão. Sem prejuízo dos demais aspectos, inclusive os rigorosamente documentários, este me parece importante como chave de interpretação." (Grifo nosso) Na menção à "realização ontológica no mundo do sertão", há uma porta de entrada para a reflexão sobre a orientação universal de *Sagarana*, pois o crítico (CANDIDO 1970, p.151) vincula esse fato à dimensão mais ampla do romance: "Guimarães Rosa supera e refina o documento [...] por meio da sublimação estética. Por isso, não basta procurar nele em que medida a ficção vale como transposição dos fatos; mas também em que medida o comportamento do jagunço aparece como um modo de existência, como forma de ser no mundo, encharcando a realidade social de preocupações metafísicas."

Aproximando essa afirmação de Antonio Candido (1970) de 1965 de outra, de 1946, sobre *Sagarana*, observamos que a produção rosiana, ulterior ao livro de estréia, permite ao estudioso aprofundar as considerações sobre o que seja o universal na literatura. Em 1946, relaciona essa dimensão ao "alcance" e à "coesão da fatura". A idéia de que o universal é uma questão de densidade de linguagem repete-se na referência à "sublimação estética". Mas, em 1965, para Antonio Candido, a "sublimação estética" e, portanto, a direção universal, é correlata também às "preocupações metafísicas", ao valor ontológico apresentado. Sobre isso, aliás, o crítico (CANDIDO, 1970, p.151) propõe um "teste": provavelmente, ninguém se reconhece em personagens de Mário Palmério ou de Afonso Arinos. "No entanto, todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida."

A partir dessas idéias, parece-nos que em *Sagarana* não há, propriamente, textos de dimensão universal, mas há neles componentes universais. Em "A hora e vez de Augusto Matraga", a história de conversão permite questionamentos metafísicos e o combate entre Matraga e Joãozinho Bem-Bem é momento exemplar para a detecção desse fato. Não se trata de luta qualquer, mas de embate entre o bem e o mal, em que não se sabe onde está um e outro. Onde o bem se, para salvar uma família, Matraga tem que, de forma sanguinolenta, matar o chefe jagunço que tanto estima? Onde o mal, se Matraga salva uma família em nome de Nosso Senhor e da Virgem Maria e, assim, chega à santificação? A duplicidade que permite, a um tempo, a realização do sagrado e do profano mais violento, não à toa, é bem cedo antecipada na narrativa, nessa maravilha que é ir "p'ra o céu" "a porrete". Desse modo, podemos dizer que a entrada da obra de Guimarães Rosa na dimensão universal dá-se em *Sagarana*.

Na produção rosiana inicial, em termos cronológicos, as três dimensões em que se desdobram o universal e o particular podem ser apresentadas da seguinte maneira: a nacional em *Magma*, a nacional-regional em *Sagarana* e a união de ambas com a universal no último conto dessa coletânea.

2 O regional e o universal em *Grande sertão: veredas*

Passando de *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*, as relações entre o regional e o universal tornam-se mais complexas pela profundidade com que os temas são tratados e pelo entrelaçamento entre eles. Ademais, no romance avulta a presença visível do mito.

A crítica tem-se debruçado sobre as dimensões do particular, do regional e do universal no romance, mais do que em relação a outros livros rosianos, como era de se esperar. Nos estudos sobre essa questão, a primazia cabe a Antonio Candido (1970) não apenas porque trata da relação entre essas categorias no ensaio seminal “O homem dos avessos”, mas porque o faz de modo a criar uma corrente crítica derivada das posições que assume, ainda que enfatizando apenas parte de suas proposições.

Em 1956, na resenha “Grande sertão: veredas”, inicialmente publicada no Suplemento Literário d’*O Estado de São Paulo*, Antonio Candido (2002, p.190) ressalta a universalidade da obra e, para enfatizar esse ponto fundamental do romance, praticamente desdiz o que havia escrito sobre *Sagarana*: “[*Grande sertão: veredas*] 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 (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) [...]”

Em *Sagarana*, de acordo com o crítico, o universal – como mostrado – deve-se à condensação, à fatura; em *Grande sertão: veredas*, ele surge “[...] graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora.” (CANDIDO, 2002, p. 190) Antonio Candido salienta já nessa resenha a presença, no romance, “do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica.” (p. 191) Contudo, a seu ver, ao trazer para o contexto erudito componentes do homem do sertão, Guimarães Rosa obtém “[...] *montagens*, não a integração necessária ao pleno efeito da obra de arte.” (p. 190; grifo do autor) Todavia, na mesma página, o estudioso escreve que, como em composições musicais, há temas que são desenvolvidos, retomados e que constituem “o verdadeiro fio condutor de tudo o que se expõe no plano da ação e da descrição, *de modo a resultar na integridade quase obsessiva das diretrizes essenciais.*” (p.191, grifo nosso) Assim, com as atividades de “*anotação e construção*” (p. 191; grifo do autor), *Grande sertão: veredas* lembra compositores que enxertaram ritmos e melodias populares em obras requintadas. A nossa pesquisa junto ao Arquivo Guimarães Rosa acerca dos processos de criação do autor, faz-nos atribuir à palavra “anotação” mais um sentido em que, talvez, Antonio Candido não tivesse pensado: as anotações para a redação das narrativas.

De fato, *Grande sertão: veredas* é “desses raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal.” (p.192) pois, nele, Guimarães Rosa elabora esteticamente questões universais que ocupam e afligem o ser humano, indo de temas como o amor e o ciúme, a opressão, a violência, às indagações, nas ações humanas, dos limites entre o bem e o mal, o certo e o errado, o justo e o injusto. Por isso, Antonio Candido (1987, p. 207), assegura que suas obras “tomavam por dentro uma tendência tão perigosa quanto inevitável, o regionalismo, e procediam à sua explosão transfiguradora”. Se Machado de Assis mostrou a possibilidade de construção de uma grande literatura sem apego ao pitoresco a ao exótico, Guimarães Rosa entra “de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos.” Isso quer dizer que Guimarães Rosa “aceitou o desafio e fez dela matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente.” (CANDIDO, 1987, p. 207) É assim que o escritor mineiro demonstra a possibilidade de “instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região.” (p. 207)

Pelo exposto, vê-se que a obra rosiana, principalmente *Grande sertão: veredas*, supera a tradição literária do regionalismo, marcada pelo naturalismo, cuja representação é baseada na

observação (empírica e documental) e na descrição de personagens, atos e espaços que, como cópia fotográfica, parecem estáticos e até mesmo, natureza morta. Em Guimarães Rosa, o mundo do sertão não é visto de fora e de longe, tampouco, como objeto inanimado, como realidade fugaz e epidérmica. Ele é recriado e representado artisticamente como um complexo de relações sociais, de dramas humanos, de elementos do imaginário. A ação e a reação das personagens diante de situações criadas, cujos destinos e perspectivas inserem-se em realidades socialmente determinadas, abarcam componentes de universalidade, expressos em indivíduos singulares, vivenciando situações particulares. Nesse movimento de criação e representação, o sertão passa a ser o mundo.

Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, G. de. Parecer da Comissão Julgadora. In: **EM MEMÓRIA de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968. p.46-48.
- BOLLE, W. **Fórmula e fábula**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- CANDIDO, A. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.
- CANDIDO, A. **Formação da literatura brasileira**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971, v. 2.
- CANDIDO, A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970. p.133 -160.
- CANDIDO, A. No grande sertão. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades/34, 2002. p.190-2.
- CANDIDO, A. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987. p. 140-62.
- CANDIDO, A. Sagarana. In: COUTINHO, E. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p. 243-247
- CARVALHO, J. M. Brasil: nações imaginadas. In: _____. **Pontos e bordados: escritos de história e política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 233-268.
- COUTINHO, A. O regionalismo na prosa de ficção. In: _____. (Org) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1955. v. 2, p. 145-151.
- GALVÃO, W. N. Anotações á margem do regionalismo. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada/FFLCH-USP, n. 5, p. 44-55, 2000.
- LEITE, L. C. M. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, A. (Org). **América latina: palavra, literatura e cultura**. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1994. v. 2, p. 665-702.
- LEONEL, M. C. **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.
- LINS, Á. Uma grande estréia. In: COUTINHO, E. **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p.237-242
- MOOG, V. Uma interpretação da literatura brasileira. In: _____. **Temas brasileiros**. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1967.
- ROSA, J. G. Caçadores de camurça. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 9-11,12 jul. 1930c.
- ROSA, J. G. **Magma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ROSA, J. G. Maquiné. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 9 fev. 1930a. Suplemento dos Domingos, p. 1-2

ROSA, J. G. O mistério de Highmore Hall. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 11-13, 7 dez. 1929.

ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

ROSA, J. G. Tempo e destino. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, p. 12-13 e 46, 21 jun. 1930b.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SPERBER, S. F. **Caos e cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades/Secr. Cult., Ciên. e Tec., 1976.