

GUIMARÃES ROSA E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA: A PROPOSTA DE WILSON MARTINS

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira HOLANDA¹ (UFPA)

Compreender pela leitura não é repetir algo de passado, mas
participar de um sentido presente.

(Hans-Georg Gadamer)

Resumo:

Em meio ao aplauso irrestrito que cercou a obra de Guimarães Rosa (1908-1967), surgiram vozes dissonantes a questionarem o projeto estético deste autor como um todo. Para dar uma ideia dessa discussão, a revista *Leitura*, em 1958, estampou juízos como os de Ferreira Gullar, que alegou que não conseguira ir além das 70 primeiras páginas do romance o qual, a essa altura, começou a lhe parecer “uma história de cangaço contada para linguistas”. Entre os juízos negativos mais sistemáticos, situa-se o de Wilson Martins (1921-2010), que, considerando a obra rosiana de *Sagarana* (1946) a *Corpo de baile* (1956), sob a metáfora de um “canto reduzido do regional”, argumentou sobre os seguintes aspectos: existência mais de brilho do que profundidade na percepção da humanidade, massa esmagadora do regional e do local, aspecto pseudorrústico da linguagem, quebra da unidade inicial do conto, uniformização de todas as paisagens e de todos os personagens, artificialidade do estilo.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Wilson Martins. Historiografia literária.

Em meio ao aplauso irrestrito e o elogio por vezes apressado que cercaram a obra de Guimarães Rosa (1908-1967), surgiram vozes dissonantes, a questionarem o projeto estético deste autor como um todo — inclusive o processo compositivo — e a proporem relações entre o autor mineiro e José de Alencar (1829-1877), Afonso Arinos (1868-1916) e Valdomiro Silveira (1876-1941). Para dar uma ideia da discussão acerca dos méritos de Guimarães Rosa, a revista *Leitura*, em outubro de 1958, estampou juízos como os de Ferreira Gullar, que alegou que não conseguira ir além das 70 primeiras páginas do romance o qual, a essa altura, começou a lhe parecer “uma história de cangaço contada para linguistas”, e o de Adonias Filho (1915-1990), que, ainda que mais tarde falasse em “revolução regionalista”, declarou: “A obra de Guimarães Rosa, apesar do interesse que possa oferecer, constitui um equívoco literário que necessita ser imediatamente desfeito.” Entre os juízos negativos mais sistemáticos, situa-se o de Wilson Martins (1921-2010), que, considerando a obra rosiana de *Sagarana* (1946) a *Corpo de baile* (1956), sob a metáfora de um “canto reduzido do regional”, questionou os seguintes aspectos: a sobreposição do brilho à profundidade na percepção da humanidade, a massa esmagadora do regional e do local, o aspecto pseudorrústico da linguagem, a quebra da unidade inicial do conto, a uniformização de todas as paisagens e de todos os personagens, artificialidade do estilo. Tais críticas culminam com a atribuição a Guimarães Rosa de um primeiro lugar entre os menores, sem força poética de para competir com os mestres do gênero, ditos como “universais”. Quanto à abordagem metodológica, considera-se que o sentido se concretiza, dialeticamente, a partir de dois elementos:

Uma análise da experiência estética do leitor ou de uma coletividade de leitores, presente ou passada, deve 1) considerar os dois elementos constitutivos da concretização do sentido — o efeito produzido pela obra, que é função da própria obra, e a recepção, que é determinada pelo destinatário da obra — e 2) compreender a relação entre texto e leitor como um processo que estabelece uma

relação entre dois horizontes ou que opera sua fusão. (JAUSS, 1991, p. 259)

Vejamos alguns exemplos mais significativos do(s) lugar(es) em que a historiografia, aqui exemplificada pela obra crítico-histórica de Wilson Martins, inseriu Guimarães Rosa no espaço de problematização do regionalismo e da descendência literária de Afonso Arinos e Valdomiro Silveira.

Wilson Martins insere-se na tendência da crítica que, ao receber a obra de Guimarães Rosa, enfatiza os aspectos regionalistas desta. Assim, ligado a uma determinada tradição da literatura brasileira, Guimarães Rosa pertenceria à mesma linha de Valdomiro Silveira e Afonso Arinos.

O próprio Wilson Martins nos relata a maneira como recebeu a obra rosiana (no caso particular, *Sagarana*):

[S]e a recebi, também nos anos 40, como uma nova hipóstase literária de Valdomiro Silveira era justamente para marcar os dois caracteres de estrutura histórica que a distinguem, quero dizer, por um lado, a renovação do regionalismo e, por outro lado, a fixação literária da linguagem rural. (MARTINS, 1968, p. XV)

Em artigo publicado em 1956, ele afirma, de início, que o autor de *Sagarana* “submerge a multiplicidade do humano sob a riqueza do recreativo, e o universal sob a massa esmagadora do regional, do local. Seus heróis não admitem a generalização, não se submetem às leis do ecumênico, nem do brasileiro.” (MARTINS, 1991, p. 172)

Assim, o regional hipertrófico que Wilson Martins identifica na obra de Guimarães Rosa esmagaria o texto. A construção dos heróis, por consequência, ressentir-se do regional sobre o universal, não se prestando à generalização. Esta tese choca-se com a de Álvaro Lins (1963, p. 258-260), que admite uma superação, em *Sagarana*, do regionalismo pela estilização do documental.

O estilo rosiano, essencialmente literário, presta-se a expressar, com “objetividade” fotográfica, a paisagem sertaneja. Este estilo, preciosista em essência e rústico em aparência, marca, segundo o articulista, o maneirismo rosiano: as preocupações estilísticas, defeito e qualidade a um só tempo, sobrepõem-se aos problemas humanos: “[...] o homem interessa-o menos do que a palavra” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 173). O articulista põe em evidência o aspecto lúdico, mas sob um ângulo negativo: “A palavra o fascina e subjuga; o sr. Guimarães Rosa transforma os vocábulos em peloticas e deles faz o que quer, divertindo-nos, com sábia despreocupação, através dos jogos mais variados.” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 174)

Wilson Martins baseia sua interpretação no pressuposto de que o regional “só constitui matéria de grande literatura quando o ‘ponto de vista’ do escritor não seja regional” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 174). Portanto, “Os grandes romances que nos parecem ‘regionais’ não o são, na realidade, senão pelo quadro, pela paisagem: só começam a ser romances justamente na medida em que se desligam do local para alcançar o ecumênico.” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 175)

O articulista aponta o virtuosismo do estilo rosiano como responsável pela uniformização das paisagens e dos personagens: “A partir de certo momento, o leitor tem a impressão de estar sempre no mesmo lugar, apesar da variedade infinita do vocabulário, e de lidar sempre com as mesmas figuras.” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 176)

Em 1956, ao considerar se *Corpo de baile* traz alguma mudança a esse quadro valorativo, o crítico mantém-se fiel à interpretação localista de Guimarães Rosa, incapaz de articular sua visão de mundo a uma dimensão mais geral, preso que está à atração pelo pitoresco. Privado da qualidade estética que possibilita ver o homem por meio do indivíduo, Guimarães Rosa perde em humanidade, recaindo num espécie de canto reduzido do regional. Assim, contrariando a máxima que se consagraria na recepção crítica de que o sertão é o mundo segundo a qual o sertão é o mundo,

negando todas as apropriações da cultura ocidental e oriental por Guimarães Rosa, que vão de Homero a Dante e a Goethe, Wilson Martins postula que o sertão é um mundo limitadamente mineiro:

Sua obra inteira poder-se-ia chamar “Os vaqueiros”, assim como a de Valdomiro Silveira se chama Os caboclos ou a de Afonso Arinos Pelo sertão. Seu mundo é o mundo interessante, mas afinal limitado, dos vaqueiros de Minas Gerais, dos cavalos, bois e cachorros das fazendas e estradas; mas, como Walt Disney, ele “humaniza” comoventemente os animais, pelo que paga o preço ruinoso de empobrecer até ao esquemático a humanidade das pessoas, que se “animalizam”. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 172)

No que se refere ao estilo de Guimarães Rosa, marcadamente “literário”, segundo o crítico, estabelece-se um ajuste entre este e a paisagem sertaneja. Um trecho de *Corpo de baile*, referente a “Campo geral” serve como prova do preciosismo que arrebatava a rusticidade autêntica de Guimarães Rosa: “Em ia contente, levava um brio, levava destino, se ria do grosso grito dos papagaios voantes, nem esbarrou para merecer uma grande arara azul, pousada comendo grelos de árvore, nem para ouvir mais o guaxe de rabo amarelo [...]. O joá-bravo em roxo florescia — seus lenços roxos, fuxicados. E ali nem tinha tamanduá nenhum, tamanduá reside nas grotas, gostam de lugar onde tem taboca, tamanduá arranha muito a casca das árvores.” (ROSA, 1956, v. 1, p. 66).

O excerto referido pelo historiador exemplifica, em aproximação equivocada com Euclides da Cunha, as aparências de um “estilo rústico” encobrem “o mais caracterizado preciosismo literário. A sua “maneira” é um “maneirismo” o homem interessa-o menos do que a palavra. Já em 1946, escrevendo a propósito de Sagarana, eu observava que a “tentação descritiva” é, ao mesmo tempo, um dos seus defeitos mais fundos e uma das suas qualidades mais brilhantes”. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 173)

Para além do preciosismo, o estilo rosiano está exposto em textos reunidos em volume ao perigo da monotonia: “Percebe-se logo que esse estilo, admirável e atraente em cada conto, começa a se tornar monótono quando maciçamente reunido em volume. [...] É por isso que a excelente posição literária agora assumida por Guimarães Rosa não é de forma nenhuma definitiva: porque está exposto ao mesmo perigo de monótona repetição que vicia o conjunto das obras de Valdomiro Silveira, por exemplo, e mesmo o de Simões Lopes Neto.” (MARTINS, 1991, v. 2, p. 174)

Na argumentação de Wilson Martins, vai-se consolidando o paradoxo da renovação conservadora:

É bem evidente que a literatura chamada “regionalista” inscreve-se por sua própria natureza em limites bastante estreitos. É possível “renová-la” restritamente, como fez Guimarães Rosa com Sagarana, mas o próprio “renovador” fica, por sua vez, condenado a se repetir por força mesmo da marca própria com que apareceu. O paradoxo consiste, portanto, no seguinte: quanto mais pessoal e inconfundível for o estilo do escritor regional, mais ele exerce o papel de um peso morto na sua evolução posterior. Os gaúchos de Simões Lopes Neto ou os vaqueiros de Guimarães Rosa são sempre os mesmos tipos de uma só dimensão (pelo menos enquanto heróis da ficção regionalista), não deixam margem nenhuma de rejuvenescimento. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 174)

Partindo do pressuposto de que não pode haver romance regionalista, Wilson Martins descreve o processo compositivo de *Corpo de baile* como justaposição de “contos”, acrescentando, irregularmente, ao conto inicial episódios que quebram a unidade:

Guimarães Rosa é o contista por excelência. Suas tentativas de novelas em *Corpo de baile* (na medida em que a “novela” pode ser tida como um conto de grandes dimensões) evidenciam essa verdade ainda melhor que *Sagarana*. [...] Tome-se como exemplo “Uma estória de amor” e ver-se-á que, a rigor, o conto termina no momento em que Adelço se oferece ao pai para levar a boiada e este recusa. [...] Com maior ou menor unidade, as novelas de Guimarães Rosa são, na verdade, constituídas de dois ou três contos reunidos pelos extremos ou incrustados uns nos outros: nesse particular, nenhuma delas se compara à solidez indiscutível dos melhores contos de *Sagarana*. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 175)

Assim, o exame do estilo de Guimarães Rosa leva, necessariamente, à conclusão de estilo apenas aparentemente oral, calcado numa espécie de sintaxe vaqueira e marcado pela riqueza vocabular e pela expressão racionalizada de sentimentos e conceitos. Wilson Martins é adepto da análise psicológica, de que a ficção rosiana é carecente, uma vez que, na galeria dos personagens nela presentes, não há, propriamente, peculiaridade psicológica, que se anula diante do pitoresco e da paisagem.

No plano lexical, o crítico faz uma ressalva que atinge o uso de expressões regionais por parte de Guimarães Rosa:

Entretanto, é inegável que, levado por seu virtuosismo, ele esquece a “língua geral” e faz de longos trechos da sua prosa um misterioso desfile de termos regionais, se não de palavras inventadas, que o leitor saboreia como um fruto desconhecido, sem saber exatamente do que se trata. Seus contos exigiriam um glossário — servidão definitiva e desesperante da literatura regional, que a amarra como um cipó venenoso nos troncos desenraizáveis de qualquer indevassável floresta montanhesa. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 176-177)

Assim, a problematização historiográfica do conceito de regionalismo em relação à obra de Guimarães Rosa aparece desde as primeiras críticas até as obras mais recentes. Alguns dos maiores críticos de 1940 — Álvaro Lins, Wilson Martins, Paulo Rónai e Antonio Candido — posicionam-se de modo diferente na discussão do caráter regionalista da obra rosiana.

Álvaro Lins e Paulo Rónai sustentam, contra Wilson Martins, a superação do regionalismo por Guimarães Rosa, superação essa que se daria, segundo o crítico pernambucano, pela estilização do documental. Wilson Martins, apontando a “massa esmagadora” do regional em *Sagarana*, defende a tese de que o regionalismo foi superado restritamente por Guimarães Rosa, não se desligando totalmente da tradição regionalista da literatura brasileira (Afonso Arinos, Simões Lopes Neto, Valdomiro Silveira).

Antonio Candido aproxima-se de Álvaro Lins na defesa da superação do regionalismo no autor, chegando a formular o conceito de “transregionalismo”, que seria, daí por diante, muito usado pela crítica brasileira. Tal conceito visa a mostrar a universalidade da região construída pela linguagem rosiana. Com base no conceito gadameriano de história dos efeitos (*Wirkungsgeschichte*) — que, na compreensão de um fenômeno histórico, determina antecipadamente o que podemos interrogar e examinar —, podemos dizer que sobre a discussão que hoje empreendemos sobre o regionalismo e sua (im)pertinência à obra de Guimarães Rosa opera a história dos efeitos, uma vez que, por um contestável objetivismo histórico, não podemos interpretar o(a) regionalismo(dade) de *Sagarana* sem considerar as soluções estéticas que o autor, sobretudo a partir de *Grande sertão: veredas*, dá a esse aspecto de sua obra. O próprio conceito de “transregionalismo” só foi possível com a publicação do romance de 1956.

Como se demonstrou, a crítica brasileira, na recepção da obra rosiana, viu-se diante da necessidade de reformular seus conceitos, seus métodos e pressupostos teóricos. O conceito aqui discutido (regionalismo) mostrou-se insuficiente para dar conta das plurissignificações da obra rosiana, tentando alguns revê-lo em suas bases teóricas, enquanto outros não conseguiram reformular as matrizes teóricas, presas ao regionalismo tal qual ele foi praticado pelo Romantismo, pelo Realismo e pela geração de 30. A análise e interpretação dos contos de *Sagarana* revelam diversos pontos de ruptura à pauta naturalista do regionalismo corrente, quer no plano da narração, quer no plano da forma narrativa.

Para concluir, salientemos que, em relação a *Grande sertão: veredas*, o juízo crítico e historiográfico de Wilson Martins não se modifica, porque tem-se, também no plano do romance, o mesmo tipo de personagem, já presente em *Corpo de baile*.

Com *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa tenta uma nova experiência e uma experiência decisiva: a do romance regionalista. É a estória “da vida de Riobaldo, o jagunço”, mas nem por isso o seu personagem único, como ficcionista, deixa de ser o vaqueiro de Minas Gerais. Com efeito, as diferenças entre os vaqueiros de *Corpo de baile* e os jagunços de *Grande sertão: veredas* são meramente anedóticas: trata-se, psicologicamente, dos mesmos tipos, vivendo no mesmo ambiente, tendo, no fundo, as mesmas preocupações e a mesma linguagem. [...] De resto, muitos desses jagunços e, em particular, Riobaldo, o grande herói do romance, manifestam freqüentemente a nostalgia de uma vida regular, isto é, de uma fazenda em que cuidassem, “no legal”, das plantações e dos animais. (MARTINS, 1991, v. 2, p. 171)

REFERÊNCIAS

- ADONIAS FILHO. Renovação no regionalismo. In: *Modernos ficcionistas brasileiros*; 2ª série. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965, p. 53-59.
- JAUSS, Hans Robert. L'esthétique de la réception: une méthode partielle (postface). In: *Pour une esthétique de la réception*. Trad. Claude Maillard. Paris: Gallimard, 1991, p. 243-262.
- LINS, Álvaro. Uma grande estréia. In: *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963, p. 258-264.
- MARTINS, Wilson. Guimarães Rosa na sala de aula. In: DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968, p. XI-XXXIII.
- _____. *História da Inteligência Brasileira (1933-1960)*. São Paulo: Cultrix, 1979, v. 7, 697 p.
- _____. Um novo Valdomiro Silveira. In: *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991. v. 2, p. 171-182.
- ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956, 2 v.

1 Sílvia HOLANDA, Prof. Dr. Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: eellip@hotmail.com.