

Olhares sobre o regionalismo literário brasileiro: uma perspectiva de estudo*

Looks into Brazilian literary regionalism: a study projection

*André Tessaro Pelinser***

Resumo

Este ensaio resulta de uma perspectiva de investigação surgida imediatamente após a conclusão do curso de mestrado e é, portanto, uma posição teórica ainda em desenvolvimento. Nosso objetivo, aqui, é sinalizar um possível caminho para a revisão de alguns posicionamentos críticos relativos ao regionalismo literário desenvolvidos e consolidados pela historiografia. Tomamos os conceitos de região e regionalidade como imprescindíveis para tal e selecionamos como ponto de partida a obra de J. Guimarães Rosa, através da qual buscamos olhar para uma parcela da tradição literária brasileira e analisar alguns dos discursos veiculados pela crítica.

Palavras-chave

Guimarães Rosa; tradição; regionalismo; regionalidade.

Abstract

This essay results from a perspective of investigation proposed immediately after we obtained our master degree and it is, therefore, a theoretical position still in development. Our aim, here, is to signal a possible path to review some critical postures related to the literary regionalism developed and solidified by the historiography. We assume the concepts of region and regionality as indispensable for that and select as starting point João Guimarães Rosa's works, from which we intend to look to part of Brazilian literary tradition and analyze some of the discourses diffused by the criticism.

Keywords

Guimarães Rosa; tradition; regionalism; regionality.

* Artigo recebido em 21 de setembro de 2010 e aprovado em 17 de outubro de 2010.

** Aluno do Doutorado em Estudos Literários da UFMG. Mestre em Letras, Cultura e Regionalidade pela Universidade de Caxias do Sul.

No poet, no artist of any art, has his complete meaning alone. (T.S. Eliot, 1950, p. 49.)

DURANTE OS DOIS ANOS DE ESTUDO DA OBRA *SAGARANA*, de Guimarães Rosa, no mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade, investigamos as problemáticas da regionalidade e da universalidade, tentando não assumir aquela como tributária de certa ultrapassagem para atingir a dimensão desta. Nesse processo, identificamos na historiografia e na tradição crítica brasileira uma sutil, mas sempre presente, necessidade de expurgar a marca do regional de determinados textos, como se essa pecha configurasse, *per se*, um demérito qualitativo. Em tais posturas críticas, é comum vermos a reflexão sobre o caráter regional das “grandes obras” acompanhada de um “mas”, uma onipresente ressalva que visa separar o contexto no qual a narrativa deita raízes de uma dimensão simbólica de algum modo universalizante, cuja expressão ela porventura alcance.

É importante frisar, no entanto, que a nosso ver a questão não se coloca no âmbito salvacionista, como se todas as obras regionais ou regionalistas atingissem a mesma fatura estética dos meios expressivos. O fulcro da discussão se ancora, na realidade, na avaliação dos meios e argumentos críticos utilizados na emissão de juízos de valor não raras vezes apressados e taxativos, de modo que *certos* aspectos de *certas* obras sejam priorizados em detrimento de outros. Nosso grifo, aqui, foi intencional, porque se refere às escolhas da crítica, um ente que muitas vezes é apreendido como algo invisível, superior, de difícil identificação em suma. Porém, nunca é demais recordar que ele é constituído por sujeitos imbuídos de determinados valores e formações, inseridos em um meio social onde circulam um imaginário e as instâncias do poder simbólico que ele traz em si. Dessa forma, muito embora não coloquemos em dúvida a eficiência com que, por exemplo, Guimarães Rosa resolveu a questão poética do regionalismo em relação à solução encontrada por Coelho Neto, é oportuno que consideremos algumas das definições difundidas em nossa historiografia, que, a sua maneira, priorizaram facetas muito particulares das obras filiadas à tradição regionalista.

Se pudermos considerar que Guimarães Rosa verte em palavras o sertão – esse espaço seminal em nossas letras – sem romper com seus antecessores, mas, pelo contrário, apropriando-se do percurso por eles até então efetuado, devemos também compreender que o autor sugere um modo de representação regional que, se num primeiro momento é revolucionário, logo é legitimado pela crítica e inserido no cânone

literário, tornando-se clássico, como aponta Ygor Raduy (2006, p. 73). Apesar de o escritor não ter sido considerado uma unanimidade quando de seu surgimento, a valorização de elementos tidos como universalizantes em lugar daqueles que o aproximam de seus pares locais foi logo responsável por alçá-lo à categoria dos nossos grandes narradores, à qual, certamente, o autor pertence. Entretanto, se pensarmos por analogia, vale atentar para o fato de que a seleção de aspectos positivados raramente inclui a dimensão regional de sua obra, cuja presença é seguidamente, para dizer o mínimo, subvalorizada. Por outro lado, no caso de um Coelho Neto, a atenção crítica recai sobremaneira na questão da região representada, mas desconsiderando sua *regionalidade* ou as problemáticas sócio-históricas que daí possam emergir, para destacar um resultado artístico que, na perspectiva de um determinado padrão de julgamento, nunca é alcançado. Há, parece, uma mistura entre análises de ordem estética com categorias sociológicas, feita segundo premissas não explicitadas, como veremos adiante.

Por ora, à guisa de delimitação conceitual, atentamos, aqui, para a construção e a função da regionalidade no texto literário, apreendendo-a, na esteira do que postula José Clemente Pozenato (2003, p. 149 – 157), enquanto rede ou feixe de relações particularizadas pelos elementos de uma dada cultura. Entendemos que, nos processos culturais, a dinâmica entre os elementos do imaginário e a sociedade expressa determinados modos de ser, fazer, pensar e agir, em resumo, um *ethos* imprescindível à articulação de suas representações simbólicas, de modo que a ele estão visceralmente ligadas as manifestações identitárias que escrevem a região. Essa perspectiva torna-se relevante a partir do momento em que consideramos o regionalismo literário justamente como o movimento que, numa dialética da palavra, se baseia na dinâmica de tais processos e busca a melhor poética e destreza temática para expressá-los. Sua objetivação, portanto, surge na *literarização da região*¹, que, para Jürgen Joachimsthaler (2009, p. 35 e 41), ocorre quando uma regionalidade está indelevelmente inscrita em um texto e pode ser fruto, não raras vezes, da necessidade de documentar determinada cultura, gerando uma imagem consciente da região representada. Porém, deve-se notar que os modos de literarizar e os interesses

¹ Para aprofundamento teórico acerca dos conceitos de *literarização da região*, *regionalização da literatura* e subdivisões para o estudo das chamadas *literaturas regionais*, ver os três primeiros números da revista Antares (Letras e Humanidades), em: <http://www.ucs.br/ucs/tplRevistaLetras/posgraduacao/strictosensu/letras/revista>

expressivos variam diacronicamente, tornando imprudentes os posicionamentos críticos que avaliam o passado a partir dos gostos e postulados de sua própria época, como muitas vezes parece ser o caso da crítica literária brasileira posterior ao Modernismo de 1922.

Está claro, ainda, que, em se tratando de gênese artística, a porção consciente do trabalho não deixa de congrega conteúdos inconscientes, uma vez que sua elaboração passa por aquilo que T. S. Eliot (1950, p. 53 – 54) definiu na bela analogia da mente criadora como um catalisador que atua a partir de emoções e sensações, ressignificando a realidade. O mesmo autor, refletindo sobre a presença do rouxinol na poesia de Keats, conclui que, muito embora os sentimentos expressos por ela talvez não possuam nenhuma relação em particular com o pássaro, ele encerra algo relevante para que a síntese poética seja desencadeada (ELIOT, 1950, p. 56). Nessa linha, na literatura que aqui analisamos, desponta como elemento estimulante justamente a região, esse espaço que é também umbilical e simbólico, no dizer de João Claudio Arendt (2010, p. 187 – 189), e que catalisa o processo de criação de escritores tão diversos como Alencar e Coelho Neto, vivendo na então capital Rio de Janeiro, ou Guimarães Rosa, distanciado de seus Gerais, percorrendo o mundo. Essa ligação com um lugar do passado, presente na biografia de grande parte dos regionalistas, figura então como momento essencial na sua demiurgia da palavra, palco que transpõe os dramas da realidade imediata a um universo sintetizado na arte, de forma que sua existência não pode ser tomada como algo dado ou mera ambientação.

Como um dos resultados desse ato inventivo, desponta a idiosincrasia de cada escritor, cuja incumbência, para Jorge Luis Borges (2005, p. 131 – 134), é não só a particularização do autor, como também a possibilidade de comunicar sua obra com outras que a precederam, já que, depois de conhecê-la, alteramos nossa forma de ver e ler o passado, identificando diálogos que seriam, a princípio, improváveis. Ora, parece evidente a relevância que assume um elemento com a capacidade de singularizar um autor, tal como são as posições de um Riobaldo ou um Blau Nunes frente à região na qual se inserem, ou o sertanejo telúrico de Euclides da Cunha, em simbiose com a terra pedregosa. É uma *visão do mundo* diluída no espaço simbólico da região, sem o qual ela não poderia se constituir. Todavia, a esta questão retornaremos oportunamente, pois,

antes disso, faz-se necessária uma reflexão acerca das linhas teóricas concernentes ao regionalismo na Literatura Brasileira.

Cabe considerar, inicialmente, que as próprias ideias de *regionalismo* ou de obras literárias *regionalistas* são veiculadas através de imprecisões conceituais, como se estivessem dadas *a priori* e não necessitassem de maiores explicações. Desse modo, encontramos posturas críticas de intelectuais renomados como Alfredo Bosi, para quem “os regionalistas típicos esquivaram-se aos problemas universais, concentrando-se na estilização de seus pequenos mundos de província, cujo passado continuava virgem para a literatura brasileira” (1967, p. 56), sem uma sistematização do que vem a ser um “regionalista típico” ou mesmo os “problemas universais”. Da forma como a questão é colocada, parece haver uma garantia de que, se o escritor selecionar as referidas questões universais, sua obra necessariamente também atingirá este *status*. Ora, os dramas que se propõem a representar os nossos regionalistas, baseados num contexto particularizado com o qual seguidamente travam alguma relação afetiva, seriam forçosamente menos universais do que aqueles de um microcosmo da Rio de Janeiro literarizada por Machado de Assis, para ficar apenas no terreno nacional?

Essa linha teórica culmina, anos mais tarde, em uma confusão taxonômica, quando, em sua *História concisa da Literatura Brasileira*, Bosi postula que “já se incorporaram à nossa consciência literária o alto regionalismo crítico de Graciliano Ramos e a experiência estética universal do regionalista Guimarães Rosa” (2002, p. 208). Enquanto anteriormente definia-se o escritor regionalista como aquele que se esquivava à problemática universal, agora Guimarães Rosa surge, *en passant*, enquadrado nessa classificação, a despeito de uma reflexão sobre o termo. Afinal, seria Rosa menos regionalista do que os assim chamados “regionalistas típicos”? Já Graciliano aparece vinculado a um alto regionalismo, mesmo não se encaixando nas definições propostas para a vertente. Percebe-se, pois, a indefinição do que seriam o “regionalismo” e o escritor a ele filiado, de forma que se mostra pertinente buscar a resposta em uma tradição literária.

No momento da obra em que o crítico se detém apenas sobre a produção rosiana, o regionalismo cai, então, para segundo plano, e as definições surgem relacionadas aos “processos mentais e verbais inerentes ao contexto que lhe deu a matéria-prima da sua arte”, a qual, segue, “não foi, *nem poderia ter sido*, regionalismo banal” (BOSI, 2002, p.

434, grifos nossos). Isso nos leva ao questionamento sobre a validade desses processos em lugar da consideração de critérios de ordem cultural e sobre a aparente determinação da qual a obra parece ser fruto. Afinal, a realidade em que Guimarães Rosa apanhou sua “matéria vertente” possuiria algo inerentemente avesso ao chamado regionalismo banal, evitando-lhe quase que naturalmente o risco da superficialidade? Outrossim, não seriam esses mesmos “processos mentais e verbais” os objetos de representação de um Afonso Arinos, mesmo que a crítica não lhe tenha sido tão condescendente? Uma vez mais, nossa reflexão não busca igualar os dois autores, até porque tal intento implicaria juízos de valor a partir de uma concepção do que seja o “belo”, o qual, destaque-se, não é absoluto, mas cultural. E parece ser em parte por conta de uma compreensão absolutista do valor do belo que nossa crítica incorreu em alguns postulados parcialistas. Ao invés disso, confiamos na pertinência de revisar criticamente uma argumentação que, como se percebe, esconde a afinidade entre muitas obras, mormente no que tange à relação da produção rosiana com boa parte da escrita nacional.

Nessa perspectiva, ainda no mesmo trecho, cabe destacar as recorrentes menções comparativas aos chamados mestres da prosa moderna – Joyce, Borges, Gadda, Buzzati, Calvino, Faulkner e Cortázar (BOSI, 2002, p. 430 – 432) –, nos quais é visivelmente mais apropriado encontrar legitimação à produção rosiana, posto que o regionalismo parece acompanhar seu texto como uma pedra no sapato, incômoda, embora não raras vezes esquecida. Entretanto, não parecem indevidas as vinculações da prosa de Guimarães Rosa a alguns grandes nomes do cânone; porém, acreditamos ser importante pensar tais laços no âmbito da regionalidade da obra, ou seja, relativamente a sua construção interna regional ou regionalista, de modo a encarmos seriamente essa dimensão na nossa literatura. Enfim, como destaca Ligia Chiappini, discutindo o transbordo da literatura de Simões Lopes Neto, “o nacional não se alcança, *apesar* do regional, mas *através* dele, por um trabalho *com ele (sic)*” (1988, p. 349, grifos originais).

Já em Afrânio Coutinho, sinaliza-se uma postura crítica que almeja a correção de equívocos na concepção das literaturas regionais, pois, para o autor, “do simples localismo ao largo regionalismo literário, há vários modos de interpretar e conceber o regionalismo” (2001, p. 202). No entanto, se por um lado, Coutinho tenta separar regionalismo de localismo, por outro, acaba esboçando uma definição problemática, ao

explicar que “*num sentido largo*, toda obra de arte é regional *quando* tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo” (2001, p. 202, grifos nossos). O referido “sentido largo”, dessa forma, acaba anulado pelo condicionamento ao pano de fundo, porque é como se ele fosse configurado tão somente pelo que é externo ao ambiente urbano. Na sequência, o crítico postula que “um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental” (2001, p. 202), porém não há qualquer definição do que venha a ser o “problema universal”, que parece exclusividade cidadina, tampouco um maior cuidado com relação à afirmação de que a ambientação da trama possa ser incidental. Disto, infere-se, a cidade não representaria um contexto particular, enquanto a região – na qual aquela não se inclui –, sim. Já na sequência do texto, como bem mostra Marisa Lajolo (2005, p. 322), o autor hierarquiza as manifestações regionais/regionalistas e menciona critérios culturais que não parece seguir, além de referir a *regionalidade*, uma categoria relevante nesse estudo, apenas de passagem, de modo que os liames nos quais estávamos enredados permanecem.

Ainda Lajolo, ao final de seu estudo, no qual procede a uma revisão crítica das diversas posturas relativas ao regionalismo em nossa historiografia, expande o raciocínio para as letras sul-americanas e anuncia uma posição teórica arrojada, apontando para a possibilidade de suas manifestações regionais constituírem justamente a dissidência da matriz europeia, através de uma articulação ao hibridismo cultural do nosso continente. Não obstante muito incentivada quando do nascimento de nossas literaturas, tal independência² talvez tenha acabado sufocada pelos contornos ideológicos e pela dimensão política presentes na visão dos historiadores da literatura, de olhos urbanos e europeizados, no dizer da autora (LAJOLO, 2005, p. 327). Não há, portanto, como fugir da constatação de que, no acidentado percurso que a ideia de regionalismo travou em nossa crítica e historiografia, ela se descolou do seu propósito inicial de abarcar certo tipo de produção literária, para acabar como simples diferenciador entre boa e má literatura (LAJOLO, 2005, p. 327). Indo mais além, o termo não só discerniu a produção entendida como verdadeiramente “artística” daquela “documentária”, como passou a identificar esta última. Por conseguinte, percebe-se que tais posicionamentos sustentam a busca de legitimação da produção rosiana sobretudo

² Nesse sentido, ver o estudo completo de Marisa Lajolo, intitulado: “Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história?”.

nos grandes nomes do cânone ocidental, silenciando sua constituição regional, como se não estivesse nela o seu cerne.

No limite dessas reflexões, chega-se a considerações como aquelas que aparecem no pequeno volume da série Literatura Comentada sobre Guimarães Rosa, organizado por Beth Brait. No sub-capítulo “o escritor e sua época”, não há margem para dúvidas, ao sentenciar que “*nada*, nem mesmo os movimentos literários, ajudariam a entender a obra desse criador de linguagens”, e concluir que “só um lance de extrema ousadia permitiria afirmar que [...] o escritor teria saído em busca da expressividade insuspeitada da linguagem regionalista” (BRAIT, 1982, p. 98, grifo nosso). Não suficiente, uma obra menos modesta e mais recente, voltada ao público estudantil, continua a reproduzir as mesmas linhas teóricas que parecem desejar esquecer a presença do regionalismo na Literatura Brasileira. Trata-se do manual de Helena Bonito Pereira, editado em 2000, o qual postula que, apesar de retratar personagens de um ambiente rural, Guimarães Rosa não chega a ser exatamente um escritor regional, já que suas narrativas põem em relevo situações universais e a sua linguagem não corresponde à fala do sertanejo (PEREIRA, 2000, p. 425).

Fica evidente, por isso, que a apreensão do conceito de regionalismo – se é que podemos falar em conceito, uma vez que suas definições apontam para uma infinidade de rumos – como sinônimo de má literatura levou a um círculo vicioso, quando cada crítico tentou, a sua maneira, salvar determinadas obras dessa vala comum reservada apenas àqueles que de algum modo não teriam realizado os objetivos da arte. Esse impasse gerou e fundamentou uma pluralidade de conceituações que não parecem resistir a um exame mais aprofundado, muito embora tenham orientado grande parcela de nosso pensamento crítico do século passado e mesmo deste.

Enfim, talvez seja tempo de repensarmos tais posicionamentos à luz de um aporte teórico renovado, não minimizando sua importância, mas compreendendo-os como/dentro da história da literatura, para reduzirmos a carga de preconceitos e etnocentrismos que por vezes circunda a discussão, a fim de melhor nos aparelharmos para tomar a obra literária e investigá-la no âmbito do estabelecimento de um diálogo com a tradição que a antecede e nos ecos que porventura venha a ter em precursores regionalistas, instituindo-os como tal.

Nessa óptica, se de um lado, o contexto em que surgem os textos rosianos de 1956 é marcado pela ideia de esgotamento do regionalismo (RADUY, 2006, p. 73), e de outro, também indica o início do período de superação da estética modernista, do qual o próprio Guimarães Rosa se mostra ciente em carta a Vicente Guimarães (*apud* MARTINS, 1979, p. 247), devemos refletir sobre as implicações da rápida sacralização da qual as obras foram objeto, principalmente ao considerarmos as diferenças internas entre o volume de novelas e a história de Riobaldo. Enquanto esta última dilui em seu enredo aspectos de regionalidade e os apresenta como ligados à existência da personagem, sem, necessariamente, determiná-la, aquele não deixa de veicular um discurso por vezes laudatório no que se refere, por exemplo, às relações entre as personagens, a terra e os animais, como é também observável em seu livro de estreia. São elucidativos, à guisa de exemplos tomados nos dois extremos temporais do regionalismo, um trecho da novela “Dão-Lalalão”, integrante de *Corpo de baile*, e outros dois de *O Gaúcho* e *O Sertanejo*, de José de Alencar, respectivamente:

Soropita, a bem dizer, não esporeava o cavalo: tenteava-lhe leve e leve o fundo do flanco, sem premir a roseta, vezes mesmo só com a borda do pé e medindo mínimo achêgo, que o animal, ao parecer, sabia e estimava. Desde um dia, sua mulher notara isso, com o seu belo modo abaianado [...] Soropita tomara o reparo como um gabo; e se fazia feliz. Nem dado a sentir o frio do metal da espora, mas entendendo que o toque da bota do cavaleiro lhe segredasse um sussurro, o cavalo ampliava o passo, sem escorrinhar cócega, sem encolher músculo, ocupando a estrada com sua andadura bem balanceada, muito macia. (ROSA, 2001b, p. 27 – 28)

Só em um caso o Canho castigava o ginete brioso: era quando o bruto se revoltava. [...] Fora desse caso do desafio, o rebenque e as chilenas eram trastes de luxo e galanteria. Somente usava deles em circunstâncias extraordinárias, quando era obrigado a montar em algum cavalo reiúno e podão, desses que só trabalham como o escravo embrutecido à força de castigo.

Tinha o gaúcho inventado uma linguagem de monossílabos e gestos, por meio da qual se fazia entender perfeitamente dos animais. Um hup gutural pungia mais seu cavalo do que a roseta das chilenas; não carecia de rédeas para estacar o ginete à disparada: bastava-lhe um psiu. (ALENCAR, 1955, p. 70 – 71)

O cavalo cardão, que ele montava, parecia compreendê-lo e auxiliá-lo na empresa; não era preciso que a rédea lhe indicasse o caminho. O inteligente animal sabia quando se devia meter mais pelo mato, e quando podia sem receio aproximar-se do comboio. Andava por entre as árvores com destreza admirável, sem quebrar os galhos nem ramalhar o arvoredado. (ALENCAR, 2007, p. 17)

A despeito da similaridade no tom, subsumida pelo sistema e enrijecida como padrão, a obra rosiana acaba por ver reduzido seu poder de sustentação e legitimação do discurso regionalista, uma vez que não só é logo alçada à dimensão do universal como mantém tal perspectiva crítica ainda hoje, como se para isso não demandasse o regional em que tem suas fundações, como sinalizam os excertos. Recebe, inclusive, a marcação de “super-regionalista” por parte de Antonio Candido (1987, p. 161), separando-a da produção dos demais autores.

Buscando uma descendência ilustre, muito embora o autor as negasse, a crítica não poupou relações da obra de Guimarães Rosa com a de James Joyce e Mário de Andrade, além das que mencionamos anteriormente e de tantas outras na historiografia recente, que vão da literatura de Goethe à psicanálise de Freud. Contudo, mais raras são as considerações que aproximam a produção do autor mineiro à dos demais regionalistas e abordam suas relações internas, na esteira do que postula Ligia Chiappini (1995, p. 158), para quem a crítica, diante de obras que se enquadram na tendência regionalista, deve indagar da função que a regionalidade exerce nelas, a fim de compreender como a arte da palavra sintetiza os espaços regionais e lhes expande a significação simbólica.

Nesse sentido, é forçoso notar a consciência expressa pelo escritor no que diz respeito à tradição literária na qual ele dá mostras de se inserir, ou, se preferirmos, à regionalidade que almeja expressar. Para tanto, são capitais as reflexões propostas em momentos de *Ave, palavra*, livro que não parece ter recebido atenção crítica proporcional a sua contribuição ao entendimento da obra rosiana. No volume póstumo, foi incluído significativo conto relativamente à visão do escritor sobre a Literatura Brasileira. Trata-se de “Pé-duro, chapéu-de-couro”, peculiar narrativa que intercala o relato de uma reunião de vaqueiros na cidade baiana de Caldas do Cipó com considerações acerca da presença do sertanejo em nossas letras. Nelas, o escritor situa o aparecimento do tema já em *Marília de Dirceu*, avalia a importância de José de Alencar e Euclides da Cunha na consolidação da personagem na tradição e progressivamente literariza à sua maneira seus costumes, tradições e valores, demonstrando conhecimento do processo de *regionalização da literatura* e das diferenças na *literarização da região* por parte de cada autor.

Se Alencar, então, apanhou do imaginário esse “povo do boi”, que em meio às peripécias das tropeadas foi “fundador de longa tradição rusticana” (ROSA, 2001a, p. 170), e o transmutou em avatar romântico para que fosse posteriormente tomado por tantos outros escritores e submetido às mais diversas escolas literárias, o processo talvez não tenha sido tão fluido como faz crer o texto rosiano. A própria constatação do autor, de que esse avatar foi tomado “bem ou mal, [...] à maneira regional ou realista” (ROSA, 2001a, p. 171), pode ser um indício das linhas de força concernentes ao caminhar do sertanejo pelas vielas da nossa historiografia. Como ressalta Luciana Murari (2008, p. 1), pesando as influências de posições teóricas como as que anteriormente mencionamos, esse fenômeno de longa duração, sobre o qual Guimarães Rosa reflete parcialmente, teve sua relevância frequentemente avaliada por um viés negativo, associado à vulgarização dos estereótipos, à ruralidade arcaica e pitoresca, em contraposição à modernidade que se anunciava, e estaria, portanto, condicionado à superação.

Guimarães Rosa, no entanto, segue sua reflexão justamente com Euclides da Cunha, cuja obra é paradigmática nessa relação do Brasil das regiões esquecidas com aquele em que o processo de modernização era iminente. O que parece importar para o autor de *Sagarana*, porém, não são essas questões, mas o resultado artístico responsável por trazer “à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como o essencial do quadro – não mais mero paisagístico, mas ecológico – onde ele exerce a sua existência e pelas próprias dimensões funcionais sobressai”, de modo que as páginas de *Os Sertões* acabariam “ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude” (ROSA, 2001a, p. 171 – 172, grifo nosso). Possivelmente, o autor procure insinuar uma concepção do mundo em que o conflito entre rural e urbano não esteja resolvido; indo além, porventura não careça ser. O ensinamento dessa humanidade, tomada num sentido cultural e dentro da vertente artística que dela se ocupou, poderia torná-la tão válida quanto qualquer outra.

Se, por um lado, as reflexões até este ponto podem dizer respeito, sobretudo, a uma possível continuidade da obra rosiana em relação à tradição regionalista, visto não só sua manifesta consciência do processo, como também os resultados ficcionais a que chega, por outro, não deixam de assinalar o contrário, já que ao ser inserida no cânone literário a obra obtém a legitimação de que necessita. Torna-se, assim, referência

consolidada pelo passar do tempo e faz com que nossa leitura de outros autores, mesmo dos que lhe antecederam, seja diferente. Nesse sentido, como postula T. S. Eliot, e aqui chegamos ao ponto nodal desta perspectiva de estudos, “no poet, no artist of any art, has his complete meaning alone”³ (1950, p. 49), já que deve estar envolvido por um sentido histórico, isto é, uma percepção que conjura não só a “pretericidade” (pastness) do passado, mas também a sua permanência no presente. Tal princípio crítico implica, portanto, uma conformidade, uma coerência que não é uma via de mão única, dado que “what happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new (the really new) work of art among them”⁴ (ELIOT, 1950, p. 49 – 50). No caso brasileiro, porém, talvez a postura crítica em relação ao regionalismo, permeada por linhas de força relativas aos sentimentos de nacionalidade e universalidade, tenha reduzido essa capacidade de reordenação. Posicionamentos como os expostos anteriormente não exerceram pouca influência sobre as maneiras de relacionar e compreender as obras dentro de uma tradição literária. Na realidade, nossa tradição regionalista, que possivelmente tivesse sido a resposta para a formação de uma matriz artística própria, foi objeto de tamanha profusão de discursos restritivos que se tornam compreensíveis os resultados obtidos com o reordenamento proposto por Eliot, visto que, obviamente, esse processo não é tão natural como nossa citação faz crer. É mister notar que as obras não estão por conta própria inseridas na ordem mencionada pelo autor, tampouco são ali fixadas pelo tempo; a articulação crítica as relaciona entre si, avaliando-as e hierarquizando-as, de modo que o resultado da introdução das novas obras jamais é inocente, sobretudo num contexto historiográfico como o nosso. Nessa discussão, o tempo é, em última instância, uma metáfora da história, cuja escritura não está isenta das influências da mão que empunha a pena.

Eliot (1950, p. 50), nessa linha, segue a reflexão propondo que o ordenamento está completo até a chegada da nova produção, mas, para que possa persistir, todas as *relações, proporções e valorações* de cada obra relativamente ao todo necessitam ser

³ “Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem seu significado completo sozinho” (Tradução livre).

⁴ “O que ocorre quando uma nova obra de arte é criada é algo que acontece simultaneamente a todas as obras que a precederam. As já existentes formam uma ordem ideal entre elas, que é modificada pela introdução das novas (as realmente novas) obras no seu meio.” (Tradução livre)

reajustadas, numa conformidade entre o novo e o antigo. Assim, abrem-se novas possibilidades para compreender afirmações como a de Autran Dourado – para quem “há em Guimarães Rosa [...] um lado Rui Barbosa, um lado Euclides da Cunha, um lado Coelho Neto, um lado Afonso Arinos de *Pelo Sertão*, um tipo de linguagem [...]” – afirmação esta introduzida por Wilson Martins como “a costela de Rui Barbosa que vai reaparecer de repente na obra de... João Guimarães Rosa” (MARTINS, 1979, p. 247, grifo original). Ora, se essa costela reaparece em Guimarães Rosa, isso só ocorre porque ele escreveu como escreveu, permitindo ver a si mesmo nesses outros autores. Como diz Eliot, a via nunca é de mão única: o passado muda o presente, mas a ação do presente sobre o passado também o ressignifica. O próprio Wilson Martins infere a mesma hipótese, momentos depois, quando explica: “pois, se há algo de Rui Barbosa em Guimarães Rosa, há, reciprocamente, algo de Guimarães Rosa em Rui Barbosa” (1979, p. 398).

Na mesma esteira, cabe considerarmos o estudo de Ligia Chiappini sobre os textos de Simões Lopes Neto, quando reflete sobre a linguagem e a possível organização cíclica das narrativas dos *Contos gauchescos*. A autora menciona que esse círculo infinito da fala, identificado em *Grande sertão: veredas*, de certo modo também adquire destaque nas histórias de Blau Nunes, “embora atenuado pela aparente fragmentação dos contos, todos com começo, meio e fim, autônomos no conjunto do livro, mas provocados pelas associações que a viagem de Blau no tempo e no espaço deslança” (CHIAPPINI, 1988, p. 348). Chiappini considera, outrossim, que “na sintaxe, ainda como em Guimarães, predomina a coordenação e, frequentemente, rompendo a lógica da prosa, uma palavra brilha, estrategicamente destacada, quase puro som”, ressaltando que o texto simoniano, “cinquenta anos antes de Guimarães Rosa, transforma magicamente a beleza, de qualidade ou atributo inessencial, em pura essência, absolutizando-a no substantivo – ‘Aí é que era *o lindo!*’” (CHIAPPINI, 1988, p. 348 e 353, grifo nosso). Entretanto, tais perspectivas só são possíveis depois do surgimento de Guimarães – e certamente são influenciadas pela posição privilegiada que ocupa em nossas letras –, de modo que a criação dos precursores dá mostras de ser retroativa sobre a tradição.

Portanto, se, como avalia Borges ao pensar nos possíveis precursores de Kafka e concluir que todas as peças investigadas parecem com as do autor d’*A metamorfose*,

muito embora não se pareçam entre si, a questão, ao que tudo indica, se coloca apenas após o surgimento da obra de referência. Ou seja, “en cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría”, de maneira que “en el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (BORGES, 2005, p. 133 – 134, grifos originais). No caso rosiano, está claro que o mesmo pode ocorrer, tanto em termos das temáticas trabalhadas, como em termos poéticos, contudo, possivelmente nossa historiografia tenha optado por estreitar os laços com os grandes nomes da prosa mundial em lugar dos regionalistas brasileiros, aprofundando ainda mais o fosso de uma classificação pertinente e desprovida de preconceitos para com o regionalismo.

Ao termo, entendemos que esta linha de raciocínio dá seus primeiros passos, com todas as vantagens e desvantagens que este momento traz em si. Mas parece salutar ventilar a questão por prismas e aportes teóricos diferenciados, visando instaurar novas perguntas para objetos já não tão recentes. Dessa forma, talvez consigamos visualizar com alguma inovação uma parcela da tradição literária regionalista brasileira, perguntando-nos quais relações trava a obra rosiana com a de seus pares locais, bem como indagando das maneiras de literarizar e poetizar a regionalidade, de modo a instaurar e deslocar precursores.

Referências

- ALENCAR, José de. *O Gaúcho*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955.
- _____. *O Sertanejo*. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- ARENDETT, João Claudio. Do nacionalismo romântico à literatura regional: a região como pátria. *Revista da ANPOLL*, n. 28, p. 175 – 194, Jul./Dez. 2010. Disponível em: <http://www.anpoll.org.br/revista/index.php/rev/article/viewFile/164/177> Acesso em: 02/08/10.
- BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- BOSI, Alfredo. *A Literatura Brasileira*. v. 5 – O Pré-modernismo. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- _____. *História concisa da Literatura Brasileira*. 40. ed. São Paulo: Cultrix, 2002.

- BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa* (Literatura Comentada). São Paulo: Abril Educação, 1982.
- CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.
- CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153 – 159. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1989/1128> Acesso em: 03/06/2010.
- _____. *No entretanto dos tempos – Literatura e História em João Simões Lopes Neto*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 17. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- ELIOT, Thomas Stearns. Tradition and the individual talent. In: *The Sacred Wood: essays on poetry and criticism*. 7. ed. Londres: Methuen & Co. Ltd., 1950.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. A literarização da região e a regionalização da literatura. In: *Revista Antares – Letras e Humanidades*. Caxias do Sul, n. 2, Jul./Dez. 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tplRevistaLetras/posgraduacao/strictosensu/letras/revista/2/sumario/literalizacao.pdf> Acesso em: 15/11/2009.
- LAJOLO, Marisa. Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história? In: FREITAS, Marcos Cezar. *Historiografia brasileira em perspectiva*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 297 – 328.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. v. 7. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1979.
- MURARI, Luciana. *Um plano superior de pátria: o nacional e o regional na literatura brasileira da República Velha*. XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. USP, Brasil, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: http://www.abralic.org/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/040/LUCIANA_MURARI.pdf Acesso em: 10/08/2010.
- PEREIRA, Helena Bonito. *Literatura: toda a literatura portuguesa e brasileira*. São Paulo: FTD, 2000.
- RADUY, Ygor. Apontamentos sobre Guimarães Rosa e a prática historiográfica: desenraizamento e sacralização. In: *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*. Londrina, vol. 7, 2006, p. 70 – 80. Disponível em: http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol7/7_7.pdf Acesso em: 25/08/2010.
- ROSA, João Guimarães. *Ave, palavra*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.
- _____. *Noites no sertão* (Corpo de Baile). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.