

TRANSCENDÊNCIA DO REGIONAL E MODO DE SER JAGUNÇO: OBSERVAÇÕES DE ANTONIO CANDIDO SOBRE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Danielle CORPAS¹

- **RESUMO:** O artigo procura assinalar duas das principais contribuições de Antonio Candido para uma discussão que recaia, ao mesmo tempo, sobre a forma do romance *Grande sertão: veredas* e sobre formas políticas e sociais marcantes na história do país.
- **PALAVRAS-CHAVE:** João Guimarães Rosa. Antonio Candido. *Grande sertão: veredas*.

Quando Guimarães Rosa surgiu na cena literária, com *Sagarana*, em 1946, a primeira providência dos críticos foi compará-lo com a tradição da prosa regionalista. Havia pouco mais de uma década que o regionalismo, viés tão presente na literatura brasileira desde o período romântico, tinha atingido um alto patamar estético com a geração de 30, que ocupou o centro das atenções e discussões literárias. No primeiro momento, os elogios ao livro do novo escritor partiram da constatação de que aquelas histórias ambientadas no sertão mineiro inovavam o modo de ficcionalizar experiências distantes dos centros de alta cultura, fugindo tanto ao lugar-comum da exploração realista do pitoresco quanto às soluções encontradas pelos melhores prosadores nacionais dos anos 1930.

Um pequeno artigo de autor desta geração, já então consagrado, sintetiza o ânimo positivo com que a intelectualidade brasileira recebeu a obra de estréia de Guimarães Rosa. Antes mesmo de lê-la, José Lins do Rego (1946a, p.4)², fiando-se nas avaliações de Paulo Dantas, Graciliano Ramos e Álvaro Lins, aposta que se trata de “um caso literário”, “coisa muito séria”. Propõe-se à leitura “com disposição para pisar em terra nova”, uma vez que “o romance e o conto, no Brasil, andavam a se repetir.” Porém, menos de um mês depois, já tendo lido os contos, faz uma ressalva

¹ UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Faculdade de Letras – Departamento de Ciência da Literatura. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 21941-590 – daniellecopas@utopos.com.br

² Os artigos sobre *Sagarana* citados neste parágrafo foram consultados nas pastas da série Recortes, sub-série Recortes sobre João Guimarães Rosa, do Arquivo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP); nessas pastas do IEB, é rara a menção a páginas. Por isso, nas referências bibliográficas adiante, faltam tais especificações.

à celebração do novo escritor, numa avaliação que contradiz a predisposição inicial: “O que não me convence é a afirmação de que a forma literária do Sr. Rosa seja uma terra nova, um mundo à vista, como nunca existira.” (REGO, 1946b). Põe em pé de igualdade os textos em questão e as criações de Monteiro Lobato e Luiz Jardim, e critica o tipo de “intervenção do autor” que se verifica nos momentos em que ocorre “[...] pausa na corrente da narração para que o Sr. Guimarães Rosa apareça com a sua erudição botânica e os seus conhecimentos zoológicos. Passa-se assim da boa e telúrica literatura, para uma quase pedante exibição de detalhes que nos enfada.” (REGO, 1946b).

Nesses comentários, José Lins do Rêgo posiciona-se com relação a tópicos que geraram polêmica na época: a linguagem peculiar de Rosa, o valor de *Sagarana* no confronto com os resultados alcançados por autores que o precederam. Antonio Candido (2002a, p.189), numa resenha quase o tempo todo elogiosa, também assinala um “certo pendor verboso do autor”; Graciliano Ramos (1946), no mesmo artigo em que menciona “certa dissipação naturalista” nos contos, valoriza a construção de um “diálogo rebuscadamente natural”, alcançada por “admiráveis qualidades” (como a vigilância na observação e a honestidade na reprodução dos fatos), e especula que tais qualidades encontrariam “campo mais vasto” em um romance³; Rosário Fusco (1946), recorrendo à comparação com Mário de Andrade, avalia a construção da linguagem nos escritos deste como uma “advertência” válida para o autor recém-chegado – “[Mário] obstinado em atingir o remate proposto, isto é, uma língua brasileira antes de sua elaboração subconsciente coletiva, antes da consagração do povo [...] caiu no estilismo, passou a vida a escrever num dialeto próprio, mas antinatural e anticientífico, antipsicológico e antinacional [...]” – e questiona o caráter inovador que outros críticos notaram em *Sagarana*: “Sinceramente, não sei como sentir nesse livro a ‘novidade’ que lhe emprestam.”

Com relação à comparação com a ficção regionalista, se José Lins e outros não vêem no primeiro livro de Rosa avanço digno de nota, muitos elogiam em sua criação justamente o fato de se distinguir dos predecessores, de conferir nova dimensão ao universo sondado por eles. Dois exemplos: Nelson Werneck Sodré (1952) afirma que, em face das criaturas de Guimarães Rosa, as de Afonso Arinos “parecem de palha”, o que por si “define, ao que parece, a importância de *Sagarana*.”; Oswald de Andrade (1950), que considera o autor mineiro e Clarice Lispector sucessores da “alta especulação literária” a que ele e Mário se dedicaram – cujo curso, a seu

³ É notável a perspicácia de Graciliano Ramos quanto ao potencial do escritor com cuja obra tivera o primeiro contato dez anos antes, por ocasião do prêmio Humberto Campos, da Livraria José Olympio (Ramos compunha o júri que conferiu o segundo lugar a *Sagarana*). No artigo de 1946, a percepção de que as qualidades da prosa de Guimarães Rosa teriam ainda maior rendimento na forma de romance tem, do ponto de vista posterior ao surgimento de *Grande sertão: veredas*, caráter quase profético: “Certamente ele fará um romance que não lerei, pois, se for começado agora, estará pronto em 1956, quando meus ossos começarão a dissipar-se.” (RAMOS, 1946, p.27).

ver, foi perturbado “pelos búfalos do Nordeste” –, afirma que o “jecacentrismo” inaugurado por Monteiro Lobato só teria interesse, em meados da década de 1940, no “terno novo de um Guimarães Rosa” (ANDRADE, 1948).⁴

No cômputo geral das polêmicas, a recepção inicial de *Sagarana* foi muito positiva. Álvaro Lins e Antonio Candido, que eram então críticos-titulares em jornais de grande circulação nos dois epicentros da difusão cultural no país (Rio e São Paulo), registraram em resenhas constantemente lembradas a expectativa de que o livro, em face da produção recente, estivesse abrindo um caminho original e promissor, com meios que incluíam os da expressão regional.

Lins gozava de grande prestígio, consolidado em quase dez anos de jornalismo literário (primeiro no *Diário da Manhã* de Recife, depois nos cariocas *Diário de Notícias* e *Correio da Manhã*), prestígio referendado pela posição de Professor Catedrático de Literatura Brasileira do Colégio Pedro II. Em 1946, quando saiu *Sagarana*, a série de compilações de suas resenhas já estava no quarto volume. A seu modo, vinha assistindo atentamente, passo a passo – em tempo real, como se diz atualmente – ao andamento da literatura brasileira que lhe era contemporânea. Foi o primeiro a manifestar, no *Correio da Manhã* de 12 de abril de 1946, a empolgação com o surgimento de “[...] uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível.” (LINS, 1963, p.258). Note-se que o “novo e insubstituível” celebrado pelo crítico é aferido por meio da comparação com a ficção regionalista precedente, como nos revela nesta passagem de *Os mortos de sobrecasaca*:

Todavia o valor dessa obra provém principalmente da circunstância de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo, que o teria conduzido ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco exterior e do simplesmente descritivo. Apresenta ele **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, trabalhando com um luxuriante, recheado, abundoso instrumento de estilo. Em *Sagarana*, temos assim **regionalismo com um processo de estilização**, situando-se, portanto na linha do que, a meu ver, deveria ser o ideal da literatura brasileira na feição regionalista: **a temática nacional numa expressão universal**, o mundo ainda bárbaro e informe do interior valorizado

⁴ Ver também Andrade (1952). Desde o momento inicial da recepção de Guimarães Rosa, tem sido freqüente a comparação com Mário de Andrade e com a prosa regionalista. O confronto entre a obra do escritor mineiro e a estética de Oswald de Andrade é bem mais raro. Nas pastas de Recortes sobre JGR, do Arquivo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP), há alguns textos, reunidos por Rosa, nos quais Oswald comenta sua literatura. Pode ser um bom ponto de partida para uma pesquisa que se dedique a refletir a respeito das relações entre esses dois nomes-marcos da literatura brasileira.

por uma técnica valorizadora de representação estética (LINS, 1963, p.260, grifo nosso).

Antonio Candido, àquela altura, também firmava seu nome como referência para a avaliação dos novos rumos da criação literária no país depois do primeiro Modernismo. Também já havia saído, em 1945, sua primeira coletânea de artigos (*Brigada ligeira*), em que preponderam textos sobre a narrativa brasileira dos anos 1940, antes publicados na coluna Notas de Crítica Literária (São Paulo, *Folha da Manhã*, jan. 1943 – jan. 1945). No mesmo ano em que deixou a *Folha*, defendeu a tese de livre-docência *O método crítico de Sílvio Romero*, um passo decisivo para sua carreira nas Letras, iniciada em 1941, quando o jovem sociólogo ajudou a fundar a revista *Clima* e assumiu a sessão de crítica literária no periódico. Assim como Álvaro Lins, Candido mantinha-se atento à produção contemporânea. Para analisá-la, buscava somar ao bom manejo das categorias tradicionais de abordagem do texto uma visão direcionada às peculiaridades da vida cultural no Brasil, buscava trazer para a reflexão sobre nossa literatura o singular acúmulo intelectual cultivado aqui e que, com seus erros e acertos, foi resultado de injunções locais relevantes, influentes na realização artística e naturalmente fora do escopo das matrizes teóricas que desde sempre nortearam nossa alta cultura de colônia e de país periférico – daí a tese sobre Sílvio Romero. Já naquele momento, exercitava os principais procedimentos que viriam a fazer do conjunto de sua prática um raro exemplo daquilo que Roberto Schwarz (1999a) caracterizou como junção de *adequação nacional e originalidade crítica*: a leitura simultaneamente colada ao texto e projetada tanto para o entorno histórico geral quanto para os processos de formação do sistema literário nacional, a perspectiva voltada para a relação entre as formas da literatura e da experiência social.

Na resenha sobre *Sagarana*⁵, Antonio Candido reitera, em termos gerais, a apreciação de Álvaro Lins quanto ao lugar de destaque que caberia ao livro no panorama da literatura brasileira. São duas avaliações muito positivas, irmanadas em suas manifestações de empolgação com o aparecimento de um autor que “entra na vida literária com o valor de um mestre na arte da ficção” (LINS, 1963, p. 264), que “vai reto para a linha dos nossos grandes escritores” (CANDIDO, 2002a, p. 183). A diferença, certamente mais evidente *a posteriori*, fica por conta do grau de complexidade, e de relevância para o entendimento da obra, dos elementos que cada um dos críticos arregimenta na argumentação.

Álvaro Lins começa com um excursus sobre a tarefa de crítico-titular, ressaltando sua satisfação com o “excepcional acontecimento” que teve o prazer de anunciar. Segue-se um comentário sobre a maturidade artística do prosador e depois uma descrição da estrutura do livro e do que há nele de documental e representativo do

⁵ Publicada no *Diário de S. Paulo*, em 11 de julho de 1946.

interior de Minas Gerais. É nesse passo que aparecem as observações a respeito do traço regionalista⁶. O crítico parte logo para a enunciação dos que seriam os principais elementos e características de composição do livro como um todo, e de cada uma das histórias que o integram. Tal apresentação constitui, do ponto de vista atual, fundamentação insuficiente para a avaliação do componente regionalista – e, conseqüentemente, do lugar que Álvaro Lins assinala para *Sagarana* no conjunto da literatura nacional. Se a análise que ocupa mais da metade do artigo aborda diversos aspectos da “técnica valorizadora de representação estética” capaz de conferir “expressão universal” à “temática nacional”, não chega a evidenciar quais são os pontos de continuidade e quais os de ruptura com a tradição que a obra de alguma maneira lembra. Fica a impressão de que apenas a temática interiorana responde pelo vínculo entre *Sagarana* e a “feição regionalista” existente na literatura brasileira.

Antonio Candido fundamenta de outro modo seu juízo na resenha sobre *Sagarana*. Estrutura toda a análise e avaliação do livro a partir da questão do regionalismo, cuja relevância para a reflexão explícita incisivamente já no primeiro período do texto: “O grande êxito de *Sagarana* [...] não deixa de se prender às relações do público leitor com o problema do regionalismo e do nacionalismo literário.” (CANDIDO, 2002a, p. 183). Para defender essa hipótese, antes mesmo de qualquer observação sobre a criação de Guimarães Rosa, explica as circunstâncias em que floresceu o prestígio da expressão regionalista. Vale a pena reproduzir a passagem, exemplo tanto de amplitude na perspectiva com que crítico encara o fato literário (levando em conta a atitude do público e as posições de autores influentes), quanto de perspicácia na identificação de processos históricos relevantes para o andamento da literatura – tudo isso apresentado com grande capacidade de síntese e clareza:

Há cerca de trinta anos, quando a literatura regionalista veio para a ribalta, gloriosa, avassaladora, passávamos um momento de extremo federalismo. Na *intelligentsia*, portanto, o patriotismo se afirmou como reação de unidade nacional. A Pátria, sempre com pê maiúsculo, latejou descompassadamente, e os escritores regionais eram procurados como afirmação nativista. [...]

A reviravolta econômica nos grandes Estados, subsequente à crise de 1929, alterou os termos da equação política, e a descentralização federalista, depois de alguns protestos nem sempre platônicos, foi cedendo passo à nova fase centralizadora, exigida quase pelo desenvolvimento da indústria. Processo cuja aberração foi o Estado Novo, assim como a Constituição castilhistinha tinha sido a aberração do processo anterior.

Para compensar – como às vezes acontece – a *intelligentsia* se virou para o bairrismo. Antes, quando a palavra de ordem política e o sentimento geral eram

⁶ Confira trecho transcrito acima.

provincianos, foi chique ser nacionalista, e o porta-voz mais característico da tendência foi Olavo Bilac. Agora, que as forças unitárias predominam e já se vai generalizando um certo sentimento do todo – deste todo de repente vivo e existente por meio do rádio e do avião – agora a moda é ser baiano, e o porta-voz mais autorizado da tendência é o sr. Gilberto Freyre, pai da voga atual da palavra “provincia”. [...] O maior elogio do dia é o “sabor de terra”, traduzido do francês, já se vê, e a maior ofensa, dizer a um escritor que ele “não tem raízes.” (CANDIDO, 2002a, p.183-184).

Mais do que histórico de movimentos na interseção da vida política e literária brasileiras, esses parágrafos têm, na resenha, uma função específica para a avaliação que ainda será enunciada: trazem à tona as condições implicadas na configuração dos *critérios* mais elementares com que a sensibilidade da época deve tender a julgar o livro. No passo seguinte, fica evidenciada a legitimidade de tal procedimento argumentativo, pois o valor que o crítico atribui à obra é afirmado por meio do contraste com um tipo de avaliação previsível:

Natural, em meio semelhante, o alvoroço causado pelo sr. Guimarães Rosa, cujo livro vem cheio de “terra” [...]. Mas *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos *traz* um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. (CANDIDO, 2002a, p.184-185, grifo do autor).

Daí por diante procede-se à análise do livro propriamente dita, toda perpassada pelo viés do “problema do regionalismo e do nacionalismo literário”. Isto confere uma notável unidade ao artigo, garantindo a coesão dos argumentos na defesa das hipóteses a respeito dos contos. O mais importante na resenha de Candido, do ponto de vista da recepção de Guimarães Rosa, é o fato de, já num primeiríssimo momento, termos contado com uma análise capaz de, ao mesmo tempo, perceber *dois aspectos estruturais da composição* dos contos de *Sagarana* e de avaliar o peso destes tanto para a configuração singular da obra quanto para a definição do lugar que ela poderia ocupar no conjunto da literatura nacional. O primeiro desses aspectos é a seleção analítica dos elementos locais e sua síntese na ficção, isto é, um original trabalho de *construção* do universo em que transcorrem as histórias (“menos uma região do Brasil do que uma região da arte”). O segundo aspecto estrutural é a ruptura com a distinção entre sujeito e objeto na enunciação, com a distância entre o autor culto e a experiência dos matutos. Segundo Candido, a conjugação de um com outro resulta na transcendência do “critério regional” – nem negação nem assimilação indiscriminada de parâmetros correntes, mas sua incorporação como herança cultural para a elaboração de uma expressão estética capaz de fazer com que a experiência particular, local, revista-se da maior carga de significação, encontre ressonância na experiência humana em geral. Isso passa,

inclusive, por assumir os obstáculos que as convenções herdadas impõem à criação de “uma vivência poderosamente nossa e ao mesmo tempo universal”. Guimarães Rosa, na avaliação do crítico, não se furta a esses desafios e consegue superá-los um a um: a própria temática regional, “batida e aparentemente esgotada”; “o exotismo do léxico, recurso geralmente fácil, abusado pelos escritores gaúchos”; “a tendência descritiva, quase de composição escolar”, típica dos jornais do interior; “o capricho meio oratório do estilo” (CANDIDO, 2002a). Inscrevendo em sua prosa uma linha forte na história de nossa cultura literária, assimilando-a para ir além, o escritor ingressa no sistema literário nacional como uma força ao mesmo tempo de síntese e de transformação:

[...] o sr. Guimarães Rosa como que iluminou, de repente, todo o caminho feito pelos seus antecessores. [...] De Bernardo Guimarães a ele, passando por Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato, Amadeu de Queirós, Hugo de Carvalho Ramos, assistimos a **um longo movimento de tomada de consciência, através da exploração do meio humano e geográfico**. É a fase do pitoresco e do narrativo [...]. Fase ultrapassada, cujos produtos envelheceram rapidamente [...]. Fase, precisamente, em que os escritores *trouxeram* a região até o leitor, conservando, eles próprios, atitude de sujeito e objeto. O sr. Guimarães Rosa *construiu* um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior, em que se desfazem as relações de sujeito a objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência. (CANDIDO, 2002a, p.186, grifo nosso).

A percepção de que Guimarães Rosa opera uma *transcendência do regional*, assinalada na resenha sobre *Sagarana*, parece constituir a base de sustentação da qual se projetam todas as reflexões posteriores de Antonio Candido sobre os livros do escritor. Torna a esse tópico nos escritos sobre *Grande sertão: veredas* e nas breves avaliações do conjunto da obra registradas em ensaios da década de 1970. Em “A nova narrativa” (ensaio cuja versão original é de 1979), reputa a Rosa o mérito de “[...] fazer a síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção: a sede do particular como justificativa e como identificação; o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens.”(CANDIDO, 1989a, p.207). Afirma que o autor operou uma “explosão transfiguradora do regionalismo”, tomando-o por dentro, incorporando o “[...] pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos.” – o que constitui, para o crítico, uma “etapa mais arrojada” na execução do projeto machadiano explicitado em *Instinto de Nacionalidade* (CANDIDO, 1989a, p.207). Candido lembra nesse texto que Machado de Assis recomendou resistência à “tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo)” para que se elaborasse literatura “de grande significado”; Guimarães Rosa, a seu

ver, tentou atingir esse resultado sem contornar o perigo, fazendo do mundo rústico do sertão “[...] matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente, [...] mostrando como é possível superar o realismo para intensificar o senso do real.” (CANDIDO, 1989a, p.207-208). Alguns anos antes, em “Literatura e subdesenvolvimento” (publicado pela primeira vez em francês em 1970; em português, em 1973), o crítico já havia inscrito na categoria do “super-regionalismo” a “[...] obra revolucionária de Guimarães Rosa, solidamente plantada no que poderia chamar de a universalidade da região.” (CANDIDO, 1989b, p.162). Situa então o autor mineiro numa geração de escritores brasileiros e hispano-americanos que

[...] corresponde à *consciência dilacerada do subdesenvolvimento* e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi a tendência estética peculiar a uma época em que triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas” (CANDIDO, 1989b, p.162, grifo nosso).

Ou seja, quase trinta anos depois da resenha sobre *Sagarana*, Candido reafirma que há vínculo entre o modo de constituição da expressão literária de Guimarães Rosa e um tipo de *consciência* acerca do país manifesta nela, associando a passagem do regional ao universal, a relação da escrita com “o problema do regionalismo e do nacionalismo literário”, à peculiaridade da visão da matéria brasileira na ficção do autor.

Na resenha com que saudou o lançamento de *Grande sertão: veredas*, publicada no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* em 06 de outubro de 1956, também assinala como “característica fundamental” do livro comentado a “transcendência do regional” (CANDIDO, 2002b). Dez anos depois de seu primeiro contato com a prosa de Guimarães Rosa, o crítico reencontrou na história de Riobaldo o mesmo tipo de operação estética que observara nos contos de estréia do escritor: o inventivo “aproveitamento literário do material observado na vida sertaneja” concorrendo para fazer do romance um dos “raros momentos em que a nossa realidade particular brasileira se transforma em substância universal.” (CANDIDO, 2002b, p.192). Assim como fizera com *Sagarana*, rapidamente situa *Grande sertão: veredas* na tradição literária do país. Com sua visão historiográfica focada pelo prisma da dialética local-universal, Antonio Candido identifica um movimento de aproximação e distanciamento com relação ao documentarismo arrogante da “ficção regionalística”, de um lado, e, de outro, o tom “voluntariamente ingênuo” de obras modernistas como *Macunaíma*. A continuidade na reflexão do crítico evidencia-se no fato de a avaliação dos escritos de Guimarães Rosa ter como referência a obra de Mário de Andrade. Este é lembrado, no texto de 1946, em um parágrafo a respeito do trabalho com a língua que serve igualmente para caracterizar a publicação de 1956:

Sagarana nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece ter atingido o ideal da expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas. Mário de Andrade, se vivo fosse, leria, comovido, este resultado esplêndido da libertação lingüística, para que ele contribuiu com a libertinagem heróica da sua. (CANDIDO, 2002a, p.186).

As balizas postas nos dois extremos da resenha sobre *Grande sertão: veredas* – a comparação com o regionalismo logo após as observações iniciais, a menção a Mário de Andrade nas últimas linhas – são, elas mesmas, próximas (no empenho em incorporar vozes populares estranhas à expressão literária, culta, urbana, litorânea) e distantes (sobretudo nos procedimentos com a linguagem: realismo regionalístico x experimentação estética dos primeiros modernistas). É como síntese desses extremos em comunicação que Candido explica o procedimento de Guimarães Rosa com a matéria sertaneja: misto de “anotação e construção”. A partir de uma analogia com a estética musical de compositores como Bela Bartók (que “infundiram o espírito do ritmo e das melodias populares numa obra da mais requintada fatura”), assinala que o resultado de alto nível literário alcançado pela inventividade do escritor é tributário da descoberta das “leis mentais e sociais do mundo que descreve” (CANDIDO, 2002b, p.191). Note-se que, como viria a afirmar em “Literatura e subdesenvolvimento”, o crítico parece assinalar que se manifesta na figuração literária alguma *tomada de consciência* em relação à realidade de determinada área em determinada época.

Logo no ano seguinte à publicação do romance de Rosa, na abertura do ensaio “O homem dos avessos” (publicado originalmente em 1957), Antonio Candido recorre novamente à analogia com a música de Bartók, desta vez para caracterizar o efeito estilístico alcançado pela peculiar articulação de “realidades expressionais e humanas” em *Grande sertão: veredas* – a “[...] impressão de que o compositor [no caso, o escritor] se havia posto no nascedouro da inspiração do povo, para abrir um caminho que permite chegar à expressão universal.” (CANDIDO, 2000, p.122). O método de “anotação e construção” seria instrumento para a estetização de uma experiência local em termos compatíveis com a sensibilidade universal: “A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico [...]”, todo o aperfeiçoamento das técnicas próprias do registro naturalista está a serviço de uma imaginação criadora capaz de converter a matriz regional em metonímia dos “[...] grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo.” (CANDIDO, 2000, p.122).

“O Sertão é o Mundo.” A expressão posta no início de “O homem dos avessos” é a mesma com que se encerra o ensaio. Ela sintetizou de antemão a amplitude de significação que veio a ser atribuída a *Grande sertão: veredas* ao longo desses cinquenta anos que tem o livro. De meados dos anos 1950 para cá, o relato do ex-jagunço no sertão mineiro ganhou diversas conotações referentes à experiência humana em geral, e não apenas à de um tipo regional em espaço geográfico mais ou menos demarcado. O que tem variado são os significados estabelecidos para a travessia efetuada pelo protagonista-narrador Riobaldo e a lógica com que cada intérprete procura explicar, no escopo de sua enunciação do sentido proposto para a narrativa, a convivência entre regional e universal, a transposição de um a outro.

Para demonstrar como se processa a conversão do critério regional em expressão universal, “O homem dos avessos” se organiza a partir da comparação de elementos estruturais que têm em comum *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*. A confrontação entre essas duas obras que se comunicam em nossa tradição literária é estratégia de que vieram a se valer depois, cada um de modo distinto, M. Cavalcanti Proença (1958), Walnice Nogueira Galvão (1972) e Willi Bolle (2004). Nos três casos, a comparação entre Guimarães Rosa e Euclides da Cunha integra o esforço de investigação das vinculações de *Grande sertão: veredas* com aspectos da vida material no sertão, de sua cultura e de sua representação na alta cultura (sendo que, em *grandesertao.br*, as distinções entre as duas obras configuram a espinha dorsal de uma ampla análise). Em “O homem dos avessos”, o contraste serve para ordenar as etapas de abordagem do texto rosiano, feita conforme a tripartição de *Os sertões*, e para ressaltar tanto a singularidade da composição de *Grande sertão: veredas* quanto o modo como nele se apresentam “as leis próprias do universo” criado pelo ficcionista mineiro.

Mas a analogia pára aí; não só porque a atitude euclideana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como porque a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade (CANDIDO, 2000, p.123).

No ensaio de Antonio Candido, o caminho entre o meio local e o sertão simbólico que se constitui na narrativa de Riobaldo é descrito nos seguintes passos:

1) A Terra – A apresentação da topografia e de outros aspectos que compõem o cenário da travessia efetuada obedece “freqüentemente a necessidades de composição”: a precisão documentária, que traça na narrativa um mapa reconhecível da região, é submetida às exigências de constituição de simbologias que expressem as transformações sofridas pelo protagonista-narrador ao longo do enredo. Daí que,

em diferentes momentos do texto, a um mesmo elemento da paisagem sertaneja sejam conferidos atributos diferentes – é o caso do Liso do Sussuarão:

A variação da paisagem, *inóspita e repelente num caso* [na ocasião em que o raso jagunço Riobaldo passou por ali em meio ao bando liderado por Medeiro Vaz, numa investida fracassada contra os hermógenes], *sofrível no outro* [quando o chefe Riobaldo consegue conduzir o bando à posição estratégica para a vitória sobre os inimigos], foi devida ao *princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem*, que é uma das partes da visão elaborada neste livro”. (CANDIDO, 2000, p.123-126, grifo nosso).

2) O Homem – Simetricamente, “os homens, por sua vez, são produzidos pelo meio físico”. Quem vive no rude sertão, só sobrevive se tiver “comportamento adequado à sua rudeza”. Não se trata, claro, do tipo de influência mecânica da natureza ou do meio sobre as atitudes individuais que as teorias sociobiológicas do século 19 supunham existir e que o romance naturalista se esmerou em representar. O ensaísta refere-se às condições de vida em paragens distantes do braço do poder público, nas quais as normas de convívio são definidas pela lei do mais forte: “o indivíduo avulta e determina; manda ou é mandado, mata ou é morto” (CANDIDO, 2000, p.127-128). A identificação da importância vital de atributos individuais para os jagunços reais conduz o crítico a perceber uma razão de ser para a “genealogia medieval” que integra a lógica do livro. Investindo num caminho que, no ano seguinte, M. Cavalcanti Proença (1958) iria explorar com mais minúcia, Candido procura explicar a coerência do tratamento da matéria sertaneja nos termos da novela de cavalaria, reconhecíveis sobretudo em certos episódios do enredo e na caracterização das principais personagens. Na sua percepção, tal tratamento contribui para o fato de o romance “transcender a realidade do banditismo político” no interior do Brasil do início do século 20. Assim como, para Riobaldo e seus companheiros, atuar como jagunço era a única alternativa, “[...] também o paladino foi a única possibilidade de ‘consertar’ um mundo sem lei. Daí possuírem ambos uma ética peculiar, corporativa, que obriga em relação ao grupo, mas liberta em relação à sociedade.” (CANDIDO, 2000, p.129). O “verdadeiro *bushidô*” que é a ética da jagunçagem, por um lado, remonta à lenda, por outro, configura uma estratégia de sobrevivência em que os ditames da ferocidade com que o homem tem que lidar no sertão se convertem em norma de ferocidade do homem. Partindo dessa constatação, Candido enuncia pela primeira vez uma hipótese importante e influente a respeito da estruturação romance de Rosa: “Estas considerações sobre o poder recíproco da terra e do homem nos levam à idéia de que há em *Grande sertão: veredas* uma espécie de **grande princípio geral de reversibilidade**, dando-lhe um caráter fluido e uma misteriosa eficácia. A ela se prendem as diversas ambigüidades [...]” (CANDIDO, 2000, p.129, grifo nosso). Essa primeira indicação de que, em vários planos do romance, ocorre “[...] um deslizamento entre os pólos, uma fusão

de contrários, uma dialética extremamente viva [...]” (CANDIDO, 2000, p. 129) é outro achado do crítico levado adiante posteriormente (por Walnice Nogueira Galvão, Davi Arrigucci Jr. e José Antonio Pasta Jr., entre outros). Antonio Candido identifica na mistura entre opostos, na reunião de esferas distintas (“o real e o irreal, o aparente e o oculto, o dado e o suposto”) um fator responsável pela coerência do livro e pelo caráter “uno, total, do Sertão-enquanto-Mundo” (CANDIDO, 2000, p.134-135, grifo nosso).

3) O problema – O trecho final de “O homem dos avessos” concentra-se na significação do pacto com o demônio em face da individualidade do protagonista-narrador. Dinamizado pela questão recorrente na narrativa (se houve ou não o pacto), ganha forma aquilo que Antonio Candido indica como “o intuito fundamental” da obra: “o angustiado debate sobre a conduta e os valores que a escoltam.” (CANDIDO, 2000, p.135). O próprio Candido apressa-se em admitir um certo excesso de generalidade nesta afirmativa – “todo livro de vulto acaba neste problema”. Em vez de seguir na generalização, procura indicar os fatores de singularidade do livro, identificando os elementos que definem-lhe um *tonus* específico na abordagem do problema da conduta e dos valores. São eles: 1) a “[...] crispação incessante do narrador em face dos atos e sentimentos vividos, traduzidos pela recorrência dos torneios de expressão, elaborados e reelaborados a cada página em torno das obsessões fundamentais [...]” e 2) “[...] o símbolo escolhido para dinamizar a recorrência (o pacto com o demônio), e que representa as caudalosas águas turvas da personalidade.” (CANDIDO, 2000, p.135).

A significação do pacto é apresentada na seguinte passagem (a citação fica um pouco longa, mas é importante):

Mas por que o demônio em tudo isso? Porque nada encarnaria melhor as tensões da alma, nesse mundo fantástico, nem explicaria mais logicamente certos mistérios inexplicáveis do Sertão. [...]

O demônio surge, então, como acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal; e bem pesadas as coisas, o homem no Sertão, o homem no mundo, não pode existir doutro modo a partir duma certa altura dos problemas. “Viver é muito perigoso” – repete Riobaldo a cada passo; não só pelos acidentes da vida, mas pelas dificuldades em saber como vivê-la.

[...]

Daí o esforço para abrir caminho, arriscando a perder a alma, por vezes, mas conservando a integridade do ser como de algo que se sente existir no próprio lanço da cartada. A ação serve para confirmar o pensamento, para dar certeza da liberdade.

[...]

A vida perigosa força a viver perigosamente, tendendo às posições extremas a que podem levar a coragem, a ambição, o dever. Pelo menos duas vezes ocorre na fala do narrador um conceito que exprime este movimento, fundamental

na ética do livro e na estrutura dos seus acontecimentos, e que encontramos, quase com as mesmas palavras, nas “Considerações sobre o pecado, a dor, a esperança e o verdadeiro caminho”, de Kafka, onde vem formulado assim: “A partir de um certo ponto não há mais retorno. Esse é o ponto que se precisa atingir”. Riobaldo caminha para ele e o alcança através do pacto, que é ao mesmo tempo ascese (sob o aspecto iniciatório) e compromisso (sob o aspecto moral), confirmando a sua qualidade de jagunço.

O jagunço, sendo o homem adequado à terra, (“O Sertão é o jagunço”) não poderia deixar de ser como é; mas ao manipular o mal, como condição para atingir o bem possível no Sertão, transcende o estado de bandido. Bandido e não-bandido, portanto, é um ser ambivalente, que necessita revestir-se de certos poderes para definir a si mesmo. O pacto desempenha esta função na vida do narrador, cujo Eu, a partir desse momento, é de certo modo alienado em benefício do Nós, do grupo a que o indivíduo adere para ser livre no Sertão, e que ele consegue levar ao cumprimento da tarefa de aniquilar os traidores, os “Judas”. Graças a isto é vencida, pelo menos na duração do ato, a ambiguidade do jagunço, que se fez integralmente paladino. [...]

Renunciando aos altos poderes que o elevaram por um instante acima de sua própria estatura, o homem do Sertão se retira na memória e tenta laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos. “E me inventei neste gosto, de especular idéias”. (CANDIDO, 2000, p.136-139).

Em meio a essas considerações sobre o pacto e sua função na narrativa, arma-se uma interpretação para a trajetória do protagonista, expressa sobretudo nos dois últimos parágrafos transcritos. Há aí muitos pontos para a discussão de *Grande sertão: veredas*, e eles não foram negligenciados por alguns críticos que sucederam Antonio Candido. Aqui, em relação a “O homem dos avessos”, interessa sublinhar o fato de o ensaio abrir uma perspectiva que se fez fundamental para o direcionamento da recepção do romance: a tomada das *injunções da vida do jagunço no sertão como fator decisivo para a configuração do princípio geral que rege o livro e do qual depende a transcendência do regional*.

Isolado, o trecho destacado acima poderia levar a crer que toda a análise articulada em “O homem dos avessos” converge para evidenciar apenas a dimensão existencial na experiência de um herói de romance moderno – as inquietações do sujeito entre o bem e o mal; a busca da liberdade e a inescapável obrigação de assumir compromissos; a constituição da sabedoria na prática; o empenho em prol do esclarecimento. Sem dúvida, o ensaio valoriza tudo isso que remete às “tensões da alma” e faz a ponte mais imediata entre o homem no sertão e o homem no mundo. Construir essa ponte, intenção tão patente na menção a Kafka, talvez seja mesmo seu principal propósito. Por outro lado, o texto crítico só chega a apontar a significação de abrangência universal elaborada no livro depois de firmar dois passos

anteriores: 1) o “princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem” e 2) a “[...] idéia de que há em *Grande sertão: veredas* uma espécie de princípio geral de reversibilidade.” Em suma: o que faz do jagunço um ser ambivalente e, de sua existência, uma vida perigosa, são as condições do mundo sem lei que é o sertão, “sociedade sem poder central forte, baseada [...] na competição dos grupos rurais”, “onde a brutalidade impõe técnicas brutais de viver.” (CANDIDO, 2000, p.130-132).

“O homem dos avessos” já deixa bem claro que a figura do jagunço em *Grande sertão: veredas* não se limita ao tipo pitoresco mais freqüente até então na ficção brasileira. Quase dez anos depois, outro texto de Antonio Candido aprofunda a reflexão sobre a dialética local-universal presente na elaboração do sertão e do jagunço rosianos. Em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” (ensaio concebido em 1966), Candido (2004, p.99) afirma que, se outras possibilidades de leitura também podem ser válidas, a chave de interpretação do romance mais esclarecedora é o *reconhecimento da condição de jagunço como forma de viver, modo de existência no mundo-sertão, realização ontológica*. O modo de ser jagunço responde às exigências do grande sertão, “[...] onde a pressão da lei não se faz sentir, e onde a ordem privada desempenha funções que em princípio caberiam ao poder público.” (CANDIDO, 2004, p.99).

Princípio de reversibilidade e injunções da condição jagunça permanecem na pauta do crítico. O rumo de leitura de *Grande sertão: veredas* inaugurado no texto de 1957 consolida-se em “Jagunços mineiros” – em boa parte, graças ao viés historiográfico de abordagem da literatura brasileira capaz de identificar como constante em sua história a “exploração literária da violência na vida rural” (CANDIDO, 2004, p.99). A partir desse dado, reflete-se sobre as relações entre papéis literários assumidos pelo jagunço mineiro e certos processos sociais vivenciados no país do início do século 18 a meados do século 20.

O ensaio de 1966 pode ser dividido em duas grandes partes. Na primeira, são analisadas as aparições do jagunço como personagem da literatura ambientada em Minas Gerais até a década de 1930. Candido admite as deficiências estéticas das obras que comenta, sabe reconhecer o peso que tem nelas o excesso de compromisso documental. Por outro lado, confere nova importância a essa literatura muito pautada pelo registro das singularidades regionais, extraindo daí um sumário das características de uma figura marcante em nossa tradição literária: o “valentão armado”, categoria ampla que abrange diversos tipos sociais – o sujeito que atua por conta própria; o capanga ou jagunço que obedece a ordens; o coronel, líder pára-militar ou chefe local, que muitas vezes não se limita ao papel de mandantes de ações violentas e assume a tarefa de executá-las. Um traço permanece recorrente nos cenários pelos quais circulam esses personagens, a despeito das perspectivas de autores distantes no tempo: a ordem social é, pelo menos inicialmente, marcada pela

anomia, as instâncias do poder público são inexistentes ou extremamente frágeis, de modo que a ação violenta serve à manutenção da lei ou ao estabelecimento de alguma espécie de ordenação do convívio – “[...] no mundo da violência, então como agora, há pouca variação de método entre transgressores e defensores da lei.” (CANDIDO, 2004, p.102). A ordem pública, no período estudado, se funda na autoridade dos proprietários (ou de seus mandatários), define-se de acordo com interesses privados que presidem à “organização da violência”, resultando em mandonismo e jaguncismo. O histórico apresentado mostra que, dos primórdios de sua formação até a modernidade, a literatura brasileira apresenta impasses e paradoxos de um processo de ordenação social em que desempenha papel decisivo a sobreposição entre institucionalidade e poder conferido pela propriedade privada, legalidade e transgressão, normatização e violência. Em “Jagunços mineiros”, são comentados momentos expressivos desse percurso: *Vila Rica* (Cláudio Manoel da Costa, *circa* 1773) canta “a vitória da ordem pública” sobre a “anomia dos primeiros anos do século XVIII”, “[...] mas deixa ver que o movimento se fazia [...] por meio da ação dos valentões, freqüentemente formando bandos a serviço dos chefes locais, precursores dos *coronéis*.” (CANDIDO, 2004, p.103, grifo do autor); na visão retrospectiva sobre o mesmo período plasmada nos romances históricos *Maurício ou Os paulistas em São João d’El-Rey* e *O bandido do Rio das Mortes* (Bernardo Guimarães, respectivamente 1877 e 1904), aparecem determinados modos de “[...] organização da violência e o recrutamento dos marginais (índios avulsos, escravos foragidos), assim como o mecanismo do choque entre as facções [...]” (CANDIDO, 2004, p. 104); o romance de estréia de Lúcio Cardoso, *Maleita* (1934),

[...] traçou um quadro largo das mais diversas formas de violência por assim dizer constitucional. [...] Dessas narrativas [...], depreendemos que o nome de jagunço pode ser dado tanto ao valentão assalariado e ao camarada em armas, quanto ao próprio mandante que os utiliza para fins de transgressão consciente, ou para impor a ordem privada que faz as vezes de ordem pública. (CANDIDO, 2004, p.104-105).

A segunda parte de “Jagunços mineiros” é quase inteiramente dedicada a Guimarães Rosa. Só o início do trecho se concentra em *Chapadão do bugre*⁷, após um breve comentário sobre *Guapé, Reminiscências*⁸ – livro que faz menção a um massacre de chefes políticos ocorrido em cidade do Sudoeste de Minas Gerais e que parece corresponder ao acontecimento central na narrativa de Palmério. Vale a pena sublinhar os comentários de Antonio Candido a respeito de *Chapadão do bugre* porque, no ensaio, esse romance funciona como contraponto contemporâneo de que se vale o crítico para evidenciar certas singularidades de *Grande sertão*:

⁷ De Mário Palmério, publicado em 1966.

⁸ De Passos Maia, publicado em 1933.

veredas, sobre o qual recai em seguida o foco da análise. São reconhecidas duas qualidades na narrativa de Mário Palmério. A primeira é de caráter documental:

A parte mais interessante de *Chapadão do Bugre* mostra de que maneira se instala e procura eternizar-se a ordem social torcida dos coronéis de Santana e vilas vizinhas, tendo por base a imposição do arbítrio e por instrumento o que se poderia chamar exploração do trabalho criminoso do jagunço individual.

[...]

[...] *Chapadão do Bugre* faz ver como o poder central do Estado, dependente dos coronéis, graças ao mecanismo do voto localmente acaudilhado, exerce uma ação, antes de usufruto político do que de restrição do coronelismo (CANDIDO, 2004, p.108-109).

No segundo mérito atribuído ao livro inclui-se a consideração de aspectos mais propriamente romanescos, referentes à integração entre a “história de um destino individual” e o “[...] panorama bem traçado do coronelismo mineiro sob as suas formas mais drásticas –, as que suscitam, organizam e disciplinam o crime como instrumento de dominação política.” (CANDIDO, 2004, p.110). Na avaliação de Candido, apesar de seus defeitos de composição (“muita prolixidade inútil e certo exibicionismo de estilo”), o texto de Mário Palmério alcança essa síntese, graças a um “método de contraponto” entre “três ordens de realidade”:

De um lado, o jagunço individual, com o seu destino e as suas motivações, que o levam a transformar-se em peça do mecanismo dos coronéis [...]. De outro lado, os coronéis, com o seu destino grupal, o prestígio e a prosperidade de suas famílias, levando ao comportamento político, à formação das clientelas, ao parasitismo em relação ao Estado. Entre ambos, a força pública, que corta o fio dos destinos individuais e procura abalar o sólido feixe de interesses de grupo. Como critério de ação de todos, o romancista põe em cena alguns atos de jaguncismo, que mostram ao leitor a função do jagunço na sociedade rústica, desde as motivações psicológicas até a inserção na vida coletiva.

Assim, temos em *Chapadão do bugre* uma visão realista e pitoresca do jaguncismo, integrado em seu contexto social e em seus aspectos pessoais, com a descrição completa de sua formação, atuação e sentido da ação individual do jagunço, no quadro dos interesses do mandonismo. (CANDIDO, 2004, p.110).

A partir daí, altera-se consideravelmente o procedimento de análise até então praticado no ensaio. Ao tratar do romance de Guimarães Rosa, Antonio Candido não faz questão de indicar características da vida social e política sertanejas perceptíveis no texto literário. Anuncia isso logo no início da segunda parte do texto. Diante de “[...] livro carregado de valores simbólicos, onde os dados da realidade física e social constituem ponto de partida [...]”, toma o “universo das relações correntes”

no sertão histórico como “plano elementar”, do qual a interpretação se projeta para entender o caráter “fluido e ambíguo” do jagunço rosiano, oscilante entre o típico valentão sertanejo e o herói idealizado nas novelas de cavalaria (CANDIDO, 2004, p. 111). Candido lembra que, à exceção de Hermógenes, “princípio negativo do mal”, no sertão de Guimarães Rosa “ninguém nasce bandido” – jagunço “se forma”. Note-se que o crítico, ao comentar as diversas causas em que se engajam os homens armados no *Grande sertão*, não se refere à massa jagunça, mas a personagens que têm destaque no enredo e/ou na memória do narrador – fazendeiros ajagunçados no comando de seus homens ou, no mínimo, capangas de maior patente. Riobaldo atribui a cada um algum traço ou motivação que não condiz com os do banditismo puro e simples: Joca Ramiro “era político”; Titão Passos, “pelo preço dos amigos”; Andalécio, “no fundo um homem-de-bem”; Medeiro Vaz, “o mais supro, mais sério”, “saiu por esse mundo em roda para impor justiça”. É da ambigüidade dessas personagens mais proeminentes (em termos sociais e na narração) que se infere, em Jagunços mineiros, o “tipo especial de homem violento” apresentado no romance de Guimarães Rosa – “naquele sertão, o jaguncismo pode ser uma forma de estabelecer e fazer observar normas”, “pode ser uma busca dos valores, do bem e do mal”:

O jagunço é, portanto, aquele que, no sertão, adota uma certa conduta de guerra e aventura compatível com o meio, embora se revista de atributos contrários a isto; mas não é necessariamente pior do que os outros, que adotam condutas de paz, atuam teoricamente por meios legais como o voto, e se opõem à barbárie enquanto civilizados. (CANDIDO, 2004., p.112).

Na avaliação de Candido, a vida arriscada, disciplinada pela ética severa da conduta de guerra, reveste a figura do jagunço de uma dignidade que se evidencia, conforme as relações estabelecidas no romance de Guimarães Rosa, pelo contraste com a figura dos fazendeiros – “estadinhos”, como diz Riobaldo –, “[...] solertes aproveitadores da situação, que o empregam [o jagunço] para seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica.” (CANDIDO, 2004, p.113). Apenas a essa altura – quando o crítico comenta que, diante dos homens encastelados nas “[...] fortalezas do lucro e da ordem, sentimos vagamente que ser jagunço é mais reto [...]” – comparecem à análise os jagunços rasos, aqueles que pegam em armas como em enxadas, que algum fazendeiro pode ter como “encangados para cavar a sua terra e plantar o seu feijão” ou para matar e morrer sem nem saber muito bem porquê (CANDIDO, 2004, p.113). Nesse movimento da análise, transborda para toda a massa que se move em combates pelo sertão algo da positividade encontrada nos atributos dos grandes jagunços mencionados antes, capaz de relativizar a qualificação de fora-da-lei. Em tal visão do jagunço, os componentes de barbárie, “as ruindades de regra” (ROSA, 1986, p.38) na ação dos integrantes de exércitos pára-militares que cruzam o sertão não são a tônica – por mais que o narrador de

Grande sertão: veredas não deixe de mencionar, no relato dos acontecimentos e em algumas ocasiões nas quais descreve o costume jagunço, hábitos como estupros, execuções sumárias, sangrar prisioneiros como bichos, apontar os próprios dentes com facas para simular presas animais e assim fazer *figurativo* de valentia. No romance, a apresentação de peculiaridades como essas escapa ao tom pitoresco, são um elemento a mais considerado nas *maiores perguntas* que se faz o narrador. Como observa Antonio Candido, são suprimidas em *Grande sertão: veredas* referências “normais no tratamento do jaguncismo em nossa ficção” – chefetes políticos, representantes da força pública, cidades que compõem a cena de tantas narrativas regionalistas ambientadas em zonas de conflito entre grupos armados (CANDIDO, 2004, p.114). Assim, o *Grande sertão* se faz um “espaço fechado”, onde “[...] ocorrem quase apenas jagunços, agrupados em bandos enormes, vivendo em contato com outros jagunços, obedecendo a chefes jagunços, movendo-se conforme uma ética de jagunços.” (CANDIDO, 2004, p.114)⁹. Atento à função dos dados documentais na obra de Guimarães Rosa, em sua observação da figura do jagunço, Antonio Candido (2004) prioriza o resultado da “sublimação estética” por meio da qual o escritor “supera e refina o documento” ao mesmo tempo que conserva-lhe a “força sugestiva”.

Daí sermos levados a dizer que há em Guimarães Rosa um “ser jagunço” como forma de existência, como realização ontológica no mundo sertão. [...] Ele encarna as formas mais plenas da contradição no mundo-sertão e não significa necessariamente deformação, pois este mundo, como vem descrito no livro, traz imanentes no bojo, ou difusas nas aparências, certas formas de comportamento que são baralhadas e parciais nos outros homens, mas que no jagunço são levadas a termo e se tornam coerentes. O jagunço atualiza, dá vida a essas possibilidades atrofiadas do ser, porque o sertão assim o exige. E o mesmo homem que é jagunço [...] seria outra coisa noutro mundo.

[...]

Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os

⁹ A elisão de fatores externos à percepção “jagunça” talvez tenha se configurado como técnica na literatura brasileira para lidar com as experiências dos pobres. Em seu ensaio sobre *Cidade de Deus* (romance de Paulo Lins publicado em 1997), Roberto Schwarz (1999b, p.166) observa o mesmo *fechamento de espaço* que Candido assinalou em *Grande sertão: veredas*: “A ação move-se no mundo da Cidade de Deus, com uns poucos momentos fora, sobretudo em presídios, para acompanhar o destino das personagens. Embora apresentado em grande escala, o curso das coisas está em versão restrita em relação a suas premissas: as esferas superiores do negócio de drogas e de armas, a corrupção política e militar que lhe assegura o espaço, não comparecem. Já os seus prepostos locais, quando não são os próprios bandidos, não se distinguem destes. A não ser por raros *flashes*, que no entanto bastam para sugerir a afinidade de todos com todos, a administração pública e a especulação imobiliária que estão na origem da favela tampouco aparecem”

problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram (CANDIDO, 2004, p.113-120).

Até esse ponto, o crítico procura demonstrar o alcance da força sugestiva que o romance extrai das circunstâncias históricas e sociais. À condição jagunça transformada em “forma de viver”, “modo de conceber a vida perigosa”, corresponde o sertão construído como “mundo separado do resto do mundo”. Um reforça a singularidade e ao mesmo tempo a amplitude do outro. O sertão se faz “espaço de vida” no qual não se encontram instâncias para amenizar experiências-limite – um passo pode conduzir à vida ou à morte, bem e mal são indistinguíveis; jagunço é quem, por algum motivo que não lhe deixa outra alternativa, admite conviver com a iminência do mal ou da morte (e mesmo perpetrar algum mal ou morte) em meio à busca do bem ou da vida plena. Nesse contexto, a ação jagunça pode ser a forma mais justa de comportamento (“fazer o bem através do mal”). Antonio Candido (2004, p.117) lembra que, em *Sagarana*, na trajetória de Augusto Matraga, a violência já aparece como “instrumento da redenção” e que, em *Grande sertão: veredas*, “[...] fica mais claro este aspecto do jaguncismo como modo de ser e reajuste da personalidade a fim de operar num plano superior [...]”, graças, no plano do enredo, à simbologia (pacto com o diabo) e à “alteração do comportamento de Riobaldo depois do pacto”:

Guimarães Rosa parece ter querido mostrar que o ato [do jagunço] decorre, antes de mais nada, de um modo peculiar de ser e se torna **uma construção da personalidade no mundo-sertão**. Daí a **universalidade** que assume; e daí abalando por indução a personalidade do leitor, que toca profundamente a todos nós. (CANDIDO, 2004, p.117, grifo nosso).

Por aí já se vê que, da perspectiva de Jagunços mineiros, o “modo peculiar de ser” jagunço no romance interfere na própria dinâmica da leitura – o que fica mais claro algumas páginas adiante, quando é analisado o foco narrativo:

Trata-se, com efeito, de ver o mundo através dum ângulo de jagunço, resultando num mundo visto como mundo-de-jagunço. [...]

Do ângulo do estilo, ser jagunço e ver como jagunço constitui portanto uma espécie de subterfúgio, ou de malícia do romancista. Subterfúgio para esclarecer o mundo brutal do sertão através da consciência dos próprios agentes da brutalidade; malícia que estabelece um compromisso e quase uma cumplicidade, segundo a qual o leitor esposa a visão do jagunço porque ela oferece uma chave adequada para entrar no mundo-sertão. Mas sobretudo porque através da voz do narrador é como se o próprio leitor estivesse dominando o mundo, de maneira mais cabal do que seria possível aos seus hábitos mentais. (CANDIDO, 2004, p.120-121).

O tipo regional se faz – conforme a célebre expressão das últimas linhas de *Grande sertão: veredas* – “homem humano”; a região específica se faz universo; o leitor, esposando a visão do jagunço, dispõe de uma “[...] espécie de posição privilegiada para penetrar na compreensão profunda do bem e do mal, na trama complicada da vida.” “Se ‘o sertão é o mundo’ [...], não é menos certo que o jagunço somos nós.” (CANDIDO, 2004, p.115). Para Antonio Candido, o caráter de “realização ontológica” conferido aos “agentes da brutalidade” no sertão projeta a narrativa para um plano de significação universal, fazendo o leitor identificar-se com o jagunço. Ao mesmo tempo, a ênfase do crítico no papel desempenhado pela forma de existência jagunça no romance chama atenção para a importância que têm na configuração dessa forma dados cruciais na experiência brasileira: implicações da anomia na ação individual, sobreposição entre poder privado e poder público, submissão dos mais fracos à arbitrariedade e à violência que regem a ordenação das relações em sociedade onde impera a lei do mais forte.

CORPAS, D. The transcendence of the regional and the jagunço’s way life: Antonio Candido’s comments about *Grande sertão: veredas*. *Itinerários*, Araraquara, n.25, p. 65-85, 2007.

■ **ABSTRACT:** *This article aims to acknowledge two of Antonio Candido’s main contributions to a discussion which bears on both the configuration of Grande sertão: veredas, and the political and social forms that shaped the history of the country.*

■ **KEYWORDS:** *João Guimarães Rosa. Antonio Candido. Grande sertão: veredas.*

Referências

ANDRADE, O. Prosa e poesia. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 10 out. 1952.

_____. Tentativa. **Atibaia**, São Paulo, ano 2, n.6, fev. 1950.

_____. Uma carreira de romancista. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 08 out. 1948.

BOLLE, W. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades: Ed.34, 2004.

CANDIDO, A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. **Vários escritos**. 4.ed. Reorganizado pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p.99-124.

_____. Notas de crítica literária: Sagarana. In: _____. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2002a. p.183-189.

_____. No Grande Sertão. In: _____. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002b. p.190-192.

_____. O homem dos avessos. In: _____. **Tese e antítese**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p.119-139.

_____. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989a. p.199-215.

_____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989b. p.140-162.

FUSCO, R. Entre a perfeição e a pândega. **A Vanguarda**, Rio de Janeiro, 21 jun. 1946.

GALVÃO, W. N. **As formas do falso**: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LINS, A. Uma grande estréia. In: _____. **Os mortos de sobrecasaca**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p.258-260.

PROENÇA, M. C. **Trilhas do grande sertão**. Rio de Janeiro: MEC, 1958.

RAMOS, G. Conversa de bastidores. **A Casa**, São Paulo, n.265, p.26-27, jun. 1946.

REGO, J. L. Sagarana. **Correio Paulistano**, São Paulo, p.4, 26 abr. 1946a.

_____. Sagarana. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 maio 1946b.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHWARZ, R. Adequação nacional e originalidade crítica. In: _____. **Seqüências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. p.24-45.

_____. Cidade de Deus. In: _____. **Seqüências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b. p.163-171.

SODRÉ, N. W. Vida literária. **Correio Paulistano**, São Paulo, 01 jun. 1952.

■ ■ ■

