

Presença de Guimarães Rosa

Guilherme Mazzafera S. Vilhena

RONCARI, Luiz. *Lutas e auroras: os avessos do Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

A busca por uma “leitura aderente” a *Grande sertão: veredas*, talvez a única capaz de efetivamente ressignificá-lo, é o que move o novo estudo de Luiz Roncari sobre Guimarães Rosa. Pesquisador de longa data das obras do autor mineiro, Roncari parte da recusa consciente ao emaranhado da *selva oscura* que se tornou sua fortuna crítica para dar a ouvir e comentar o único romance de Rosa. Continuação e reinício, *Lutas e auroras: os avessos do Grande sertão: veredas* (2018) se debruça sobre a “parte negra” do romance, cuja face oposta, a “parte branca”, dedicada aos episódios formativos do ser de Riobaldo, já fora matéria de seu livro anterior, *O Brasil de Rosa* (Editora Unesp, 2004), que abarca também textos de *Sagarana* e de *Corpo de baile*. A opção pelo recorte preciso e pela delimitação bibliográfica ao essencial faz do livro um exercício de atenção prolongada, *close reading* que não renega a história nem a impõe ostensivamente como força externa, procurando reencontrá-la, antes, na letra e no traçado do autor.

A paráfrase, aqui, faz-se método. É pela apropriação progressiva do texto original no seu recontar, recuperando sua dimensão de estória narrada a outrem, que se vai gestando uma convivência com as palavras de Rosa, que passam a atuar, no corpo do texto crítico, como presença. É dessa presença que Roncari nos fala, mostrando-se consciente dos riscos de tal escolha:

Para não sacrificar essa busca de compreensão, tive que deixar de lado o aproveitamento de muito já feito, inclusive para manter o caráter *ensaístico* do trabalho. Mas, para não arrombar portas já abertas, procurei fugir do consabido, do já dado por assente sobre o romance, e fazer uma leitura mais própria das situações vividas pelo herói nas passagens selecionadas.

Trata-se de uma decorrência natural do próprio projeto crítico do estudioso. Se em *O Brasil de Rosa*, como ele mesmo afirma, o intuito foi perscrutar o *disegno interno* do

romance, partindo do exterior para o interior e trazendo para a interpretação da obra leituras e referências que poderiam estar no horizonte compositivo de Rosa, aqui o movimento se inverte, tendo como consequência a preponderância do texto original em citações acompanhadas por comentários interpretativos.

Há algo, no entanto, que permanece. Em *O Brasil de Rosa* é possível identificar dois vetores referenciais fundantes, a visada histórica de Oliveira Vianna, que Roncari aproxima com grande ênfase do pensamento rosiano, e os estudos helenísticos de Jean-Pierre Vernant, compondo, por sua soma, o casamento complexo do histórico com o mitológico que, para o crítico, faz-se uma das linhas de força centrais da visão de mundo de Guimarães Rosa.

Tais vetores perduram, com leve mudança de referenciais, no excelente estudo dedicado à novela “Buriti”, fecho recursivo de *Corpo de baile* (1956). Em *Buriti do Brasil e da Grécia: patriarcalismo e dionisismo no sertão de Guimarães Rosa* (Editora 34, 2013), Roncari já ensaia a abordagem rente e comentada que vemos em *Lutas e auroras*. No entanto, a presença dos vetores mencionados – que, no caso deste ensaio, concentram-se na obra de Júlio Bello, *Memórias de um senhor de engenho*, e nos estudos sobre o dionisismo de Károli Kerény, Walter F. Otto, Friedrich Nietzsche e, em menor grau, de Marcel Detienne e Claude Vatin – ainda é bastante evidente, sobretudo nas vastas e recorrentes notas de rodapé. Há, além disso, um diferencial semiótico importante: a presença dos desenhos de Eduardo Haesbaert, que ampliam a visada interpretativa do estudo. Assim, embora os referenciais externos ainda tenham peso considerável, o delineamento de um método que tem em seu cerne o comentário como atitude crítica já se impõe com força.

Em *Lutas e auroras*, a palavra de ordem é concentração. Não se trata de analisar o romance por inteiro, mas sim um conjunto preciso de passagens. O ouvido armado do crítico permite auscultar a oscilação irrefreável dos conteúdos que condensam novos impulsos formais, em que o recuo à objetividade épica do narrar, em sua visada ordenadora amparada pelo predomínio da sucessão dos eventos, traz em seu bojo a passagem da querela moderna por justiça, instituída em meio ao sertão bravio e narrada no âmbito do descontínuo e do simultâneo, para o aspecto regressivo do périplo vingativo, plasmado em sequência episódica, de feição mais tradicional, que (re)instaura a *regência da violência*.

A atenção aos meneios da pulsão formal, na transitividade profusa entre epopeia e romance, cifra destinos e modos de contar urdidos por uma voz narrativa que, oscilando entre o *parecer* das ações reportadas e o *ser* da intimidade que se confessa, compõe a híbrida figura de um “guerreiro penseroso”, cujo anseio central, ladeado pelas lutas e amores, é o da “superação de si”. A investigação sensível das agruras do processo

formativo de Riobaldo, a passagem da contemplação petrificada à ação integradora (de efeitos prenhes de ambiguidade) e o pervagar da consciência do indivíduo isolado em seu meio, desejoso de escapar dele não como fuga, mas como modo de transcender o historicamente determinado, afiguram-se como linhas de força habilmente alinhavadas pelo crítico, em que ressoa a famosa formulação do Lukács da *Teoria do romance*, escolhida por Roncari como epígrafe: “O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao autoconhecimento”¹.

A opção hermenêutica pelo estudo de determinados episódios, gesto tradicional da crítica, ganha aqui renovado interesse por seu sabor de *passagem*, via de acesso ao texto e também vereda que medra novos veios comunicantes em seus entremeios. A segunda epígrafe, retirada de *Tempo e narrativa*, caudaloso estudo de Paul Ricoeur, remonta justamente à necessidade de que o conjunto das passagens se organize como “totalidade inteligível” que se oferta ao leitor não como o mero deflúvio de acontecimentos, mas, sim, como “dimensão configurante” que permite à intriga transformá-los “em história”, ou seja, em um encadeamento de ações que compõem uma “totalidade temporal”.

O procedimento crítico da leitura cerrada, embora muito produtivo, traz em si o risco imanente da autotelia infinita: quanto mais se cava, mais se descobre, mas depois de certo nível de perfuração, não há mais cores novas, apenas meios-tons. O ensaio de Roncari tem em mente essa boa medida, não se prolongando além do necessário. Pela opção convicta da imersão textual, algumas tentativas de respiro para fora do romance em viés comparatista com outros escritores brasileiros, talvez por serem muito breves e repentinas, sem um trabalho pregresso de mediação, não possuem grande rendimento analítico. Mas sua ocorrência é diminuta e não prejudica a fluência do estudo.

Os cinco capítulos que compõem o ensaio são marcados, em seus títulos, pela dubiedade, seja em predominante forma aditiva (“e”) ou ainda pela indicação do que é insuficiente (“Além”) ou divisivo (“entre”). Tal aspecto, presente também no nome do livro, revela parte de seu funcionamento crítico: a análise de motivos sucedâneos e contraditórios, tentando construir um mosaico complexo dos anseios e atos de Riobaldo, tomado aqui como “elo” do estudo.

1. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 82.

Um dos pontos altos é o viés coesivo que reestrutura a cena do pacto na moldura dupla dos encontros com o proprietário seô Habão, episódios de teor mais moderno e prosaico, marcados pela mentalidade de acumulação de capital, que acabam por comentar, a seu modo, uma cena pertencente à ordem da tradição literária. Tal fato seria uma espécie de “armadilha” do autor literário: onde o leitor esperaria a poesia demoníaca do pacto, o escritor lhe dá o prosaísmo rasteiro do *homo oeconomicus*. Essa mistura entre moderno e arcaico se refrata no próprio projeto de seô Habão, que muito sagazmente propunha ofertas de trabalho que, Riobaldo observa, converteriam o jagunço e seus companheiros em escravos, o que, diz Roncari, “seria o resultado último do mais moderno, o de fazê-los retroceder ao mais arcaico”. Nessa leitura, seô Habão se coloca como uma espécie de hermeneuta primeiro do pacto, reconhecendo a conquista de si do jagunço narrador e firmando com ele uma nova aliança, moderna a seu modo, ao doar-lhe seu cavalo, amansado por Riobaldo e que, a rigor, se destinava ao chefe do bando, posto ainda ocupado por Zé Bebelo. Uma vez firmada a aliança, o assenhoreamento de si por parte de Riobaldo toma pé, tendo por inevitável a conquista da chefia que será testada nas passagens subsequentes.

Outro ponto que merece destaque é o capítulo 3. Nele, Roncari recupera boa parte do segundo movimento de seu ensaio “Antônio Conselheiro e Getúlio Vargas no Grande sertão: veredas?”, já publicado em *O cão do sertão* (Editora Unesp, 2007), mas, enquanto neste tratava-se de uma leitura episódica, aqui a inserção de trechos e notas do ensaio aprofunda o estudo constitutivo da “parte negra” do romance, sobretudo na leitura atenta do *convivium* ocorrido na fazenda Barbaranha, “embate polido” em seu jogo complexo de tensões, ocultamentos e projeções de alteridade. É instigante acompanhar as nuances do pensamento de Riobaldo entre o simples gesto violento capaz de findar qualquer disputa de poder e o tomar as próprias rédeas para superar a si mesmo. O olhar do crítico percebe que, nessa situação, “a garantia da civilidade no trato era dada pela grande presença feminina” da família de seo Ornelas. Sua sobrinha-neta tenta Riobaldo, mas ele acaba por encontrar “o gozo do uso da força para se superar e se conter” e, assim, projetar-se no outro então impensado: de apadrinhado a alguém capaz de apadrinhar.

Há aqui algo que já aparecera no estudo sobre “Buriti”: a importância da superação de si pelo controle dos impulsos e da natureza humana. Tal dimensão é vereda profunda que atravessa a obra rosiana de ponta a ponta, do ascetismo virulento de Augusto Matraga à vingança sustada dos irmãos Dagobé, por exemplo, mas que ganha especial interesse no conjunto de textos escritos entre 1947 e 1954, publicados em periódicos e

mais tarde agrupados nos livros póstumos *Estas estórias* e *Ave, palavra*, sobretudo no díptico composto por “Com o vaqueiro Mariano” (1947-48, posteriormente publicado em livro, com muitas modificações, em 1952) e “Pé-duro, chapéu-de-couro” (1952). No primeiro, o vaqueiro Mariano se coloca como um outro impossível para um narrador que arrisca, com receios, o ponto de vista adotado no romance, o monólogo dialógico. O narrador, seu amigo, define o vaqueiro como “governador de si mesmo”, termo fundamental para pensar a relação do escritor com sua matéria narrativa, em que o domínio progressivo dos recursos literários se coloca como pressuposto ético-estético diante do que lhe cabe representar literariamente.

“Pé-duro, chapéu-de-couro”, por sua vez, é exercício singular na bibliografia de Guimarães Rosa em seu sopro épico atravessado pela consciência moderna do ensaio. Ao transfigurar um importante evento do qual fez parte como membro do corpo político nacional – a grande vaquejada organizada por Assis Chateaubriand na cidade baiana de Caldas do Cipó no São João de 1952 –, Rosa principia por uma evocação à épica antiga, trazendo Homero ao sertão, substituindo os bravos argivos pelos vaqueiros individuados do Brasil todo. A passagem do olhar coletivo à minúcia do indivíduo é o movimento principal do foco narrativo de tal texto que, em seu final, incorpora no próprio corpo discursivo, que já havia admitido Alencar, Euclides e toda uma genealogia vaqueira, um significativo trecho do historiador holandês Johann Huizinga, retirado de seu livro *Nas sombras do amanhã*, que Rosa retoma no fecho, pensando sobre “a condição primordial da cultura”: “a dominação da natureza, mas da *natureza humana*”. Se em “Pé-duro” tal noção aparece também como advertência a certo ufanismo gestado pela inédita possibilidade de integração nacional dos 1950, ceifada sem peias na década seguinte, no romance, o governar-se a si mesmo, incluindo o próprio relato, é parte essencial da busca riobaldiana: “Eu queria minha vida própria, por meu querer governada”.

De volta a *Lutas e auroras*, o fecho do terceiro capítulo remonta ao suicídio de Getúlio Vargas, fato inédito no âmbito do “sacrifício do pessoal ao público” e cujas propostas modernizadoras de seus governos, que implicavam efetiva participação de camadas então excluídas, aparecem para Roncari como um tênue baixo contínuo do discurso de seu Ornelas. Se o lastro etimológico Ornelas-Dornelles, sendo este o nome do meio e materno de Getúlio, e uma afirmação convicta como “Esse ato simbólico de Riobaldo na fazenda Barbaranha e os desdobramentos de sua estada lá *equivalem* ao que se passou no período dos governos de Getúlio Vargas” (grifo nosso) podem soar exagerados e quiçá impingir ao texto um veio alegórico redutor, a aproximação de tal ideário político com o momento do percurso do herói dá o que pensar e merece análise

mais detida. Tal salto analítico, isto é, a identificação de certa estrutura externa à obra que esta parece evocar ou incorporar de modo velado em seu tecido, reaparece mais algumas vezes ao longo do texto, embora de maneira menos acentuada do que em estudos anteriores, dos quais, em certa medida, parece derivar. Esse ângulo de observação, como indica o estudioso, ancora-se na percepção do Lukács de *O romance histórico* no que se refere à mediação da história de que os escritores pós-1848 lançavam mão, recorrendo de modo quase direto aos historiadores. Roncari defende que em Guimarães Rosa haveria algo semelhante em relação às interpretações do Brasil da primeira metade do século xx, como as de Oliveira Vianna e Gilberto Freyre, por exemplo, de forma que sua obra estaria marcada pela “presença forte das mediações que sobrepujam o empírico”. Diante de uma obra que incorpora tais mediações – se assim o faz, de fato –, é possível uma leitura crítica rente, dedicada a ouvir o que o texto tem a dizer? Em que medida essa inserção ativa do histórico no gesto interpretativo não frustra o próprio desejo de falar de dentro, tão caro à *poiesis* rosiana? Não me parece, no entanto, uma questão de princípios equivocados, visto que a ênfase é uma forma expressiva de pôr as coisas em perspectiva, mas sim de pequenos desvios da fluidez ensaística que tudo abarca para de tudo duvidar.

Uma avaliação justa de *Lutas e auroras*, independentemente de divergências hermenêuticas, não pode prescindir de uma ponderação sobre o alcance de sua opção metodológica. “Há mais trabalho em interpretar as interpretações do que em interpretar as coisas [...] não fazemos mais que glosar uns aos outros.” A aguda observação de Montaigne ecoa fundo no livro de Roncari. Pelo convívio íntimo com os meandros do texto rosiano, o crítico, como Riobaldo, converte impulso em projeto, presentificando afirmativamente a indagação certa do autor d’*Os ensaios*: “O principal e mais famoso saber de nossos séculos não é saber compreender os sábios?”

Guilherme Mazzafera S. Vilhena é doutorando em Literatura Brasileira pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre Otto Maria Carpeaux, e mestre em Literatura Brasileira pela mesma instituição, com estudo sobre a obra de João Guimarães Rosa.