

Três Leituras de Sagarana

Sílvio Augusto de Oliveira Holanda
Universidade Federal do Pará

1. NO CAMINHO DE CLIO

“La conscience qui lit est nécessairement une conscience historique, une conscience qui communique en toute liberté avec la tradition historique.” (Hans-Georg Gadamer)

Explicitando, em linhas gerais, o projeto de pesquisa que tentaremos realizar, diremos que este se desdobra em duas partes: 1) discussão de uma dada corrente de crítica: a Estética da Recepção; 2) contribuição à história recepcional de João Guimarães Rosa. Percebe-se, inclusive pelas palavras utilizadas, que as duas partes se unificam em torno de um objetivo comum: ressaltar o papel, simultaneamente, do leitor e da história na análise e interpretação críticas.

A segunda parte do trabalho - contribuição à história recepcional de Guimarães Rosa - insere-se num projeto maior: traçar uma história da recepção estética de Rosa, desde a publicação de Sagarana até a de Tutaméia, discutindo possíveis constantes hermenêuticas na crítica sobre este autor.

Desenvolveremos a segunda parte da pesquisa através do estudo comparativo de três críticos rosianos: Wilson Martins, Álvaro Lins e Antonio Cândido. A comparação terá por fulcro a discussão do conceito de Regionalismo e sua pertinência à obra de Guimarães Rosa, procurando levantar as pressuposições subjacentes a cada análise ou a cada interpretação.

A crítica moderna, cujas correntes inaugurais foram o **new criticism**, o formalismo russo e o estruturalismo, é marcada pela localização ergocêntrica em que as preocupações com o autor (tão marcantes na crítica oitocentista) são substituídas pelas prospecções textuais. O ergocentrismo inicial da crítica moderna não a impediu de repensar a

história literária. Tynianov, formalista russo, num artigo sobre a evolução literária, declara: “A história literária deve responder as exigências de autenticidade se ela quer tornar-se enfim uma ciência. Todos os termos, e principalmente o termo “história literária”, devem ser examinados novamente. Esse último parece extremamente vago, e oculta não só a história dos fatos propriamente literários, mas também, a história de toda a atividade lingüística.”¹

Ao estudar a evolução literária, critica Tynianov vários aspectos da história literária tradicional a visão: não sistemática da obra literária, o conceito de tradição - para ele abstração ilegítima -, o factualismo de cunho positivista.

O **new criticism** norte-americano, por sua vez, reagiu contra a história literária erudita e filológica, contra o positivismo que, atendo-se ao conhecimento dos fatos, recusava a introdução de juízos e critérios de valor no domínio da história literária.

Wellek reivindica que, ao estudar-se a história de uma literatura, esta deva ser vista sob o prisma da arte: “A história literária depara com o idêntico problema de apurar a história da literatura enquanto arte, em relativo isolamento da sua história social, das biografias dos escritores ou da apreciação de obras específicas. [...] uma obra de arte literária apenas é acessível numa seqüência de tempo.”²

Como se vê, pelo menos em Wellek e Warren, o **new criticism** não chega a rejeição da história: é possível explicar literatura através da história. A historicidade da obra, porém, não deve sobrepor-se à literariedade. Esses dois autores citados, no clássico **Theory of Literature**, apontam, entre as tarefas do historiador da literatura, a descrição do processo de interpretação, crítica e apreciação de uma específica obra de arte, cuja estrutura é “dinâmica, modifica-se no decurso do processo da história, enquanto vai atravessando os espíritos dos leitores, dos críticos e de outros artistas”³. Ao relacionar história e interpretação, Wellek & Warren afastam-se do ergocentrismo (algumas vezes pretensamente contra-histórico) de certas tendências da crítica contemporânea, aproximando-se da Estética da Recepção, já que esta considera o horizonte histórico como limite da interpretação do leitor

contemporâneo. Com efeito, segundo esta, a historicidade do receptor é entendida e valorizada como fator essencial na constituição do texto-objeto estético.

Antes de passarmos à resenha dos críticos rosianos, procuremos esquematizar os principais conceitos utilizados pela Estética da Recepção, pois nossas resenhas têm como inspiração algumas idéias defendidas por esta corrente da crítica.

2. O LEITOR E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

“Le concept de littérature, n'est past entièrement sans référence à celui qui reçoit la littérature”. (Hans-Georg Gadamer)

Como se viu no capítulo anterior, a Estética da Recepção destaca a função do receptor/leitor na análise e interpretação da obra literária. Façamos um pequeno resumo da teoria acerca do leitor.

Na teoria narrativa proposta por Tzvetan Todorov, o conceito de leitor textual deve ser distinguido claramente do de leitor real: “Quanto ao leitor, não deve ser confundido com os leitores reais: trata-se ainda aqui de um papel inscrito no texto [...]. O leitor real aceita ou não este papel: lê (ou não lê) o livro pela ordem que lhe foi proposta, associa-se aos juízos de valor implícitos do livro.”⁴

O conceito de leitor textual - entidade ficcional expressamente citada - diferencia-se também do conceito de leitor implicado (W. Iser), presença destituída de determinação concreta. O autor não pode controlar a correspondência do leitor real ao leitor implicado.

Antônio Cândido, embora não utilize o termo “leitor implicado”, fala de uma distinção pública da literatura, pressupondo que “o escritor, quando escreve, prefigura, conscientemente ou não, o seu público, a ele se conformando”⁵.

Apesar das antecipações de Mukayovsky (que já apontava como sujeito fundamenteal, na arte, não o autor, mas aquele ao qual a obra se dirige), apenas com a Estética da Recepção, o leitor, o processo de leitura e a experiência estética deste passarão a ser considerados

como elementos centrais para o conhecimento e a interpretação da obra literária.

A Estética da Recepção contraporá o conceito de leitor interpretativo (que acolhe positiva ou negativamente uma obra artística) ao de leitor textual, pressupondo que a obra literária só adquire existência efetiva como objeto artístico quando é lida e interpretada por um leitor.

O semiólogo Umberto Eco, ainda que com argumentos diferentes dos da Estética da Recepção, defende que o leitor é um elemento constitutivo do jogo textual: “como princípio ativo da interpretação, o leitor constitui parte do quadro gerativo do próprio texto”⁶.

É importante distinguir entre a recepção e os efeitos na interpretação de uma determinada obra. A recepção refere-se à acolhida que a obra obtém quando do seu aparecimento e ao longo da história. O efeito, por outro lado, equivale à resposta ou reação motivada pelo texto no leitor.

O horizonte de expectativas, cuja reconstituição é uma das tarefas da Estética de Recepção, define-se como sistema de expectativas e probabilidades típicas; e um conceito husserliano usado pela Estética da Recepção para descrever o processo da leitura (que ocorreria pela fusão de dois horizontes) e esclarecer o relacionamento da obra com o público. Nas palavras de Gadamer, a fusão dos horizontes na compreensão opera “a mediação entre o texto e o intérprete”⁷.

Esclarecidos estes conceitos, passemos a analisar e interpretar os autores escolhidos para a resenha.

3. UMA GRANDE ESTRÉIA

“Le concept de littérature n’est pas entièrement sans référence à celui qui reçoit la littérature”. (Gadamer)

Álvaro Lins, crítico de uma linhagem que remonta a José Veríssimo, Arapepe Júnior e Sílvio Romero, em abril de 1946, saúda,

com grande entusiasmo, a publicação de Sagarana. Ligado a uma determinada tradição da crítica brasileira, o crítico de “Jornal de Crítica” marca seu processo crítico pelas seguintes características: preocupação com os valores essenciais e universais; reflexões acerca de filosofia e teoria literária; gosto pelo jogo das idéias.

Antes de resenharmos o artigo que Álvaro Lins dedicou a João Guimarães Rosa, vale transcrever um trecho em que o crítico pernambucano expõe a sua concepção de regionalismo em arte: “A mim me constrange sempre a leitura de certos livros que se pretendem regionais através do caipirismo, do linguajar localista, do vulgar provincianismo. E este é o defeito de quase toda a nossa chamada literatura regionalista: o de uma prisão na terminologia local, no linguajar populista. Fico sempre constrangido diante dos autores que só podem ser lidos com o auxílio de glossários. Penso, ao contrário, que o provincianismo deve estar mais no espírito do que na sua linguagem”⁸.

Esta declaração do crítico tem valor de um princípio de análise e interpretação que terá implicações no estudo de obras particulares como Sagarana. Afirma-se, nesta leitura, a prioridade daquilo que o crítico chama de espírito sobre a linguagem, não se devendo prender esta a variedades dialetais que exigem o auxílio de glossários. A interpretação “inicia com conceitos prévios que serão substituídos em seguida por conceitos mais apropriados”⁹, segundo a linha hermenêutica gadameriana.

Acostumado à crítica profissional, em que sente muitas vezes o gosto da rotina. Álvaro Lins recebeu entusiasticamente o primeiro livro de Guimarães Rosa, vendo, neste, uma grande estréia:

“De repente, chega-nos o volume, e é uma grande obra que amplia o território cultural de uma literatura, que lhe acrescenta alguma coisa de novo e insubstituível, ao mesmo tempo que um nome de escritor, até ontem ignorado do público, penetra ruidosamente na vida literária para ocupar desde logo um dos seus primeiros lugares. O livro é Sagarana e o escritor é o Sr. J. Guimarães Rosa.”

O que justificaria tão positiva recepção por parte de um crítico como Álvaro Lins? Alguns elementos podem ser apontados: a estrutura

da criação literária; vocação do escritor; o fato de a obra ser longamente trabalhada; o material da construção ficcionista; a abundância documental; o estilo; a riqueza do vocabulário; a capacidade descritiva; a densidade das situações dramáticas. Todos esses elementos são indicados pelo crítico como forma de justificar o seu entusiasmo. Como se vê, entre os elementos citados, alguns (o estilo, o vocabulário, etc.) farão história na recepção posterior da obra de João Guimarães Rosa.

É ao discutir a unidade “subterrânea” das histórias que compõem Sagarana que surge o conceito de região:

Cada um deles [capítulos] constitui sem dúvida uma novela independente, com um enredo particular, conquanto se articulem em bloco como para simbolizar o panorama de uma região. E Sagarana vem a ser precisamente isto: o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias de personagens, vistos ou recriados sob a forma da arte de ficção.

Álvaro Lins aponta ainda a parte documental presente em Sagarana: o registro dos costumes; a fidelidade à linguagem popular. A estes elementos documentais se opõe a imaginação - definida como capacidade poética de animar artisticamente o real -, responsável por dar configuração estética ao “tosco” e ao “bárbaro”. Para justificar a tese de Sagarana como panorama de uma região, o crítico apela, inclusive, para a biografia do autor estudado, indicando que o mesmo não só nasceu na região de Minas Gerais, mas também lá viveu, por muito tempo, como médico de roça.

Mas teria Guimarães Rosa escrito uma obra nos moldes tradicionais do regionalismo de 30? Para Álvaro Lins, a resposta é negativa. Os seus argumentos exigem longa transcrição:

“[...] 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 como um processo de estilização.”¹¹

Da leitura do trecho citado, pode-se depreender que Álvaro Lins recebeu preliminarmente Sagarana como livro regionalista, embora apontando elementos que, na obra em questão, fogem ao regionalismo meramente mimético à realidade. Liga o crítico pernambucano o estilo ao regionalismo, lançando um tipo de leitura que será muito explorado na história recepcional de Guimarães Rosa.

Vale ressaltar que Sagarana vem ao encontro do horizonte de expectativas do crítico, uma vez que esta obra se situa na linha que, segundo o mesmo, deveria ser o ideal da literatura regionalista brasileira: “a temática nacional numa expressão Universal, o mundo ainda bárbaro e informe do interior valorizado por uma técnica valorizada de representação estética”.¹²

4. UM NOVO VALDOMIRO SILVEIRA ?

“Comprende par la lecture, ce n'est pas répéter quelque chose de passé, mais participer à un sens présent.” (Gadamer)

Wilson Martins insere-se naquela tendência da crítica que, ao receber a obra de Guimarães Rosa, enfatiza os aspectos regionalistas da mesma. Assim, ligado a uma determinada tradição da literatura brasileira, Guimarães Rosa pertenceria à mesma linha de Valdomiro Silveira e Afonso Arinos. O próprio Wilson Martins nos alerta para a maneira como recebeu a obra rosiana (no caso particular, Sagarana): “[...] se a recebi, também nos anos 40, como uma nova hipótese literária de Valdomiro Silveira era justamente para marcar os dois caracteres de estrutura histórica que a distinguem, quero dizer, por um lado, a renovação do regionalismo e, por outro lado, a fixação literária da linguagem rural.”¹³

Em artigo publicado em 1956, Wilson Martins afirma, de início, que o autor de Sagarana “Submerge a multiplicidade do humano sob a

riqueza do recreativo, e o universal sob a massa esmagadora do regionalismo, do local. Seus heróis não admitem a generalização, não se submetem às leis do ecumênico, nem mesmo do brasileiro.”¹⁴

O regional hipertrófico que Wilson Martins identifica na obra de Guimarães Rosa esmaga o texto. A construção dos heróis, por consequência, ressentem-se da prevalência do regional sobre o universal, não se prestando à generalização. Esta tese choca-se com a de Álvaro Lins, que admite uma superação, em *Sagarana*, do regionalismo pela estilização do documental.

O estilo rosiano, essencialmente literário, presta-se a expressar, com “objetividade fotográfica”, a paisagem sertaneja. Este estilo, preciosista em essência e rústico em aparência, marca, segundo o articulista, o maneirismo rosiano: as preocupações estilísticas, defeito e qualidade a um só tempo, sobrepõem-se aos problemas humanos: “[...] o homem interessa-o menos do que a palavra.” O articulista põe em evidência o aspecto lúdico, mas sob um ângulo negativo:

“A palavra o fascina e subjuga; o sr. Guimarães Rosa transforma os vocábulos em peloticas e deles faz o que quer, divertindo-nos, com sábia despreocupação, através dos jogos mais variados.”¹⁵

Wilson Martins baseia sua interpretação no pressuposto de que o regional “só constitui matéria de grande literatura quando o ponto de vista do escritor não seja regional”¹⁶.

O articulista aponta o virtuosismo do estilo rosiano como responsável pela uniformização das paisagens e dos personagens: A partir de certo momento, o leitor tem a penosa impressão de estar sempre no mesmo lugar, apesar da variedade infinita do vocabulário, e de lidar sempre com as mesmas figuras.”¹⁷

O crítico paraense acaba o artigo apontando a dependência da leitura dos contos rosianos em relação a glossários que explicariam o sentido dos termos regionais usados pelo autor. Em síntese, diríamos que a tese principal do crítico refere-se à renovação restrita do regionalismo em Rosa.

5. PARA ALÉM DO REGIONAL

“... o Sertão é o mundo.” (Antonio Cândido)

Não pretendemos resenhar todo o artigo “Literatura y subdesarrollo”, contribuição de Antonio Cândido à coletânea “América Latina en su Literatura”. Limitar-nos-emos à discussão do conceito de regionalismo.

É no contexto de uma discussão sobre o subdesenvolvimento latino-americano que Antonio Cândido situa a análise do regionalismo que, ao parecer afirmação da identidade nacional, pode ser, na verdade, um modo insuspeitado de oferecer à sensibilidade européia o exotismo que ela desejava como distração.

Assim concebido, o regionalismo torna-se uma forma de dependência na independência. Tal regionalismo (assim como o nativismo) é criticado por Antonio Cândido por estar preso ao pitoresco e ao documental, chegando a igualar o sofrimento do homem rural à descrição de abacaxis e mamões.

Procurando, porém, fugir à mera condenação do regionalismo, o professor Antonio Cândido procura ver tal manifestação como consequência de fatores sócio-econômicos, principalmente no que diz respeito à escolha dos temas. Apesar das críticas que lhe possam ser feitas, o regionalismo, na América Latina, foi e continua sendo [...] força estimulante na literatura. Na fase de consciência de país novo, correspondente à situação de atraso, dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descobrimento, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação a temas de literatura. Na fase de subdesenvolvimento, funciona como pré-ciência e depois como consciência da crise, motivando o documental e, com sentimento de urgência, engajamento político.

Etapa necessária, o regionalismo, na América Latina dirigiu a literatura para a realidade local. Vale enfatizar, ainda, que muitos escritores encontram na dimensão regional a substância para livros universalmente válidos.

No Brasil, o crítico vê a superação das modalidades pitorescas e documentais do regionalismo: “O que agora vamos[...] é uma floração novelística marcada pelo refinamento técnico, graças ao qual se transfiguram as regiões e se subvertem seus contornos humanos, levando os traços, antes pitorescos, a descarnar-se e adquirir universalidade.”¹⁸

O crítico paulistano propõe o conceito de transregionalismo que, correspondente à consciência “lacerada do subdesenvolvimento”, leva à superação do naturalismo. Exemplifica o conceito proposto a obra rosiana, que se fundamenta no que o crítico chama de universalidade da região.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A problematização do conceito de regionalismo em relação à obra de Guimarães Rosa aparece desde as primeiras críticas até as obras mais recentes. Os três críticos escolhidos Álvaro Lins, Wilson Martins e Antonio Cândido - posicionam-se de modo diferente na discussão do caráter regionalista das obra rosiana.

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

Antonio Cândido aproxima-se de Álvaro Lins na defesa da superação do regionalismo em Guimarães Rosa, chegando a formular o conceito de transregionalismo, que seria, daí por diante, muito usado pela crítica brasileira. Tal conceito visa a mostrar a universalidade da região.

Como se observou, a crítica brasileira, na recepção da obra rosiana, viu-se diante da necessidade de reformular seus conceitos, seus métodos e pressupostos teóricos. O conceito aqui discutido - regionalismo - mostrou-se insuficiente para dar conta das plurissignificações da obra rosiana, tentando alguns reformulá-lo em

suas bases teóricas, enquanto outros críticos não conseguiram reformular suas matrizes teóricas, presas ao regionalismo tal qual ele foi praticado pelo Romantismo, pelo Realismo e pela geração de 30.

NOTAS

1. TYNIA NOV, J. (1976) P.106.
2. WELLEK, R. & WARREN, A (s/d) p.317.
3. IBIDEM, p.318.
4. DUCROT, O. & TODOROV, T. (1973) p.387.
5. CÂNDIDO, A. (1975) v.1, p.53.
6. ECO, U. (1986) p.XI.
7. GADAMER, H.G. (1976) p.225.
8. LINS, Á. (1963) p.273.
9. GADAMER, H.G. (1976) p. 105
10. LINS, Á. (1963) p. 258.
11. IBIDEM, p.259.
12. IB. , p.260.
13. IDEM.
14. MARTINS, W. (1968) p.XV.
15. MARTINS, W. (1958) - artigo de jornal.
16. IDEM.
17. IDEM.
18. IDEM.
19. IDEM.
20. CÂNDIDO, A. (1972) p.349.
21. IBIDEM, p.350.
22. IB. , p.353

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*, 5. ed. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia, 1975. v II.
- _____, *Literatura y sub desarrollo*. In *América Latina en su Literatura*. México: Siglo XXI; Paris: UNESCO, 1972.
- DUCROT, Oswaldo, TODOROV, Tzvetan. *Dicionário de Ciências da Linguagem*. Trad. Antônio José Massano. Lisboa: Dom Quixote, 1973.
- ECO, Humberto. *Lector in Fábula*. Trd. Attilio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GADAMER, Hanz Georg. *Vérité et Méthode*. Trad. Étienne Sacre. Paris: Seuil, 1976.
- LINS, Álvaro. *Os mortos de sobrecasaca*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963
- MUKAROVSKY, Ian. *Escritos sobre Poética e Semiótica da Arte*. Trad. Manuel Ruas. Lisboa: Estampa, 1981
- WELLEK, René, WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. 5 ed. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Europa-América, s/d.
- TYNIA NOV, J. Da evolução literária In: EIKHENBAUM, Boris. *Teoria da Literatura; formalismo russo*. Trad. Ana Maria Filipousket alii. 2 ed. Porto Alegre: Globo, 1976