PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RGS

FACULDADE DE LETRAS

Grande sertão: veredas -

uma crítica (quase) impossível

Disciplina: LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA – CAMPO, SERTÃO E CIDADE

Orientadora: MARIA TEREZA AMODEO

Aluno: KLEBER DE OLIVEIRA BOELTER

Porto Alegre, setembro de 2007

1-Introdução

O objetivo deste trabalho é, a priori, uma impossibilidade. É verdade que, a partir da reforma protestante do século XVI, movimentos iconoclastas encontraram espaço crescente na história (mesmo que algumas fogueiras ainda tenham esboçado resistência). E, conceitualizada por Derrida nos anos sessenta (e logo ampliada e distorcida como toda novidade que ganha fama), a idéia da desconstrução de verdades históricas deixou de ser vista como uma heresia revolucionária e passou a ser encarada, em muitos casos, como uma reavaliação não de verdades consagradas, mas de mitos e dogmas. Porém, essa coragem e honestidade intelectual de promover um arejamento dos sótãos (e dos porões) dessas versões humanas transformadas em doutrinas divinas parece não ter chegado à maioria das bibliotecas e dos ambientes acadêmicos, muitos deles empoeirados e repletos de teias de aranha.

Hoje, é possível encontrar com facilidade autores e pesquisadores de renome que defendam com dados e argumentos de igual consistência (e entusiasmo) idéias totalmente antagônicas. E isso no campo político, sociológico, filosófico, metafísico e mesmo em relação a muitas teses científicas. Mas uma longa pesquisa em bibliotecas e na internet, mais a consulta a alguns professores e acadêmicos, não foi suficiente para encontrar sequer uma crítica mais contundente a cânones como *Grande Sertão: Veredas* ou *Macunaíma*.

Se fosse possível afiançar que a qualidade literária destas obras é tão evidente e incontestável que não cabe qualquer controvérsia, talvez se justificasse tal unanimidade. Mas seguramente não é o caso. São obras que possuem características marcantes e inovadoras, principalmente em relação ao estilo e à linguagem, e que deveriam suscitar, no mínimo, um olhar menos idólatra.

"Toda unanimidade é burra". Com certeza, seria um exagero usar esse aforisma de Nelson Rodrigues para justificar uma posição se não contrária, ao menos francamente crítica a *Grande Sertão: Veredas* e *Macunaíma*, obras que possuem uma fortuna crítica que ultrapassa o louvor exacerbado e chega às raias da veneração.

Da mesma forma, seria pouco recomendável optar por uma análise através do Impressionismo[1], uma corrente da crítica literária que possui alguma simpatia nos meios letrados (principalmente entre escritores e amantes da literatura) e o apoio entusiasmado de muitos leitores, mas que goza de muito pouco prestígio (para não dizer franco desprezo) entre a intelectualidade que domina os meios acadêmicos e concentra, ao fim e ao cabo, o poder de definir quais serão os cânones de nossa literatura.

---

[1] Definição de Carlos Ceia, professor e investigador da Universidade Nova de Lisboa, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas em http://www.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/critica_impressionista.htm: **"CRÍTICA IMPRESSIONISTA**: Tipo de crítica literária praticamente datado: o termo aparece entre 1885 e 1914 nas discussões teóricas e principalmente numa polémica que opôs o crítico Jules Lemaître, autor de estudos sobre Rousseau e Renan, e Ferdinand Brunetière, discípulo desleal de Taine e adversário feroz do naturalismo, que quis fundar uma ciência crítica que fosse normativa, inspirada na ciência biológica de Darwin, e cujo objectivo seria, portanto, o de "julgar, classificar e explicar". Para Lemaître, como para todos os críticos impressionistas, o essencial é antes o prazer da leitura, fundado na comunicação das subjectividades e das percepções individuais. A crítica e a literatura vivem, nesta visão impressionista, da fugacidade e do sentimento individual, sem grandes preocupações de rigor metodológico. Tudo é ditado pela sensibilidade do leitor, a quem compete transmitir as impressões que mais o marcaram confrontando a obra lida com as obras-primas de todos os tempos. Não há método, apenas crítica livre, impulsiva, que muitas vezes levava o crítico a esquecer-se da obra e a falar mais de si e daquilo que o preocupava. Os seus cultores principais foram também grandes escritores, neste grupo se incluindo Virginia Woolf e Anatole France, que tentaram manter-se longe das instituições académicas. Um dos aspectos mais positivos da actividade destes críticos foi a divulgação da literatura nos jornais, tentando promover a leitura das grandes obras.

A obra crítica de Anatole France, considerado na sua época o verdadeiro homem de letras, aliás prémio Nobel em 1921, aproxima-se do solipsismo, doutrina filosófica segundo a qual a única realidade no mundo é o eu, pois acredita que nunca saímos de nós mesmos. Foi um crítico feroz do simbolismo francês, sobretudo pela falta de clareza. France era um parnasiano puro, incapaz de tolerar as atitudes místicas e o hermetismo dos poetas do grupo simbolista..."

Então, como argumentar contra essa verdadeira idolatria sem ficar restrito ao "achismo" de um leitor decepcionado? Como encontrar outros argumentos que não somente a reação significativa, porém silenciosa, de incontáveis leitores que simplesmente abandonaram a leitura destas obras por considerá-las incompreensíveis ou simplesmente ruins? E cabe aqui ressaltar que não estamos falando de leitores simplórios e despreparados, cuja fruição literária dificilmente foi além de fotonovelas, obras de auto-ajuda e revistas pornográficas. Falamos de alunos universitários, leitores experientes e pessoas que visitaram vários clássicos universais, e que simplesmente desistiram de ler esses dois livros por incompreensão, tédio ou repúdio. Como evitar a tendência a menosprezar a voz da aluna universitária que, obrigada a ler a obra de Guimarães Rosa, chega à sala de aula e confessa, com um evidente sentimento de culpa: "Professora, li as primeiras trinta páginas três vezes e não entendi nada" e, ao invés de ridicularizá-la como uma néscia nos meandros insondáveis da literatura de alto coturno tentar, no mínimo, compreendê-la?

Isto foi o que se denominou, no primeiro parágrafo deste trabalho, de uma impossibilidade. Mas é uma impossibilidade que merece ser enfrentada, se não para mudar a unanimidade fortemente entrincheirada na "academia", ao menos para diminuir um pouco o sentimento de culpa impingido aos que discordam dessa avaliação.

Convém registrar, finalmente, que o presente trabalho não tem o rigorismo científico de uma tese acadêmica já que não é esse seu objetivo. Mas que, no entanto, procura evitar o simples exercício da opinião infundada e se alicerça em várias teorias literárias produzidas ao longo da construção do conhecimento acadêmico ocidental.

2-*Grande Sertão: Veredas* visto pelas diversas correntes da Teoria da Literatura

2.1-A *Poética* de Aristóteles

No início, era a fraude. Durante séculos, a palavra esteve atrelada aos interesses e às normas da arte da retórica, cujo objetivo primordial era convencer e vencer os adversários, independente do que precisasse ser dito. A verdade era supérflua e os fins justificavam qualquer meio. Deus não expulsou a retórica do paraíso ou dos discursos políticos, mas Platão[2] acabou expulsando a arte de sua República.

O primeiro esforço sistematizado de tentativa de conceitualização da literatura surgiu na Grécia, no período clássico, através da obra denominada de *Poética*, de Aristóteles. O famoso filósofo, apesar de um certo exagero prescritivo que definia regras muito rígidas para os gêneros literários, desenvolveu conceitos como mimese, verossimilhança e catarse que permanecem atuais como formas (evidentemente não únicas) de se avaliar uma obra literária.

Olhando *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, pela lente aristotélica, encontraremos muitas virtudes e alguns problemas. Em relação ao conceito de mimese, considerando-o menos imitação e mais representação, veremos que o texto de Guimarães Rosa se propõe a tratar do genérico dentro do particular, a revelar o que existe de universal no sertão e no sertanejo, a expandir as fronteiras do agreste Liso do Sussuarão para o mundo. É a história de um sertanejo, Riobaldo, que se envolve numa luta de jagunços e percorre uma trajetória semelhante a uma epopéia nos entornos do Rio São Francisco. Movendo-se entre objetivos pessoais e políticos, lealdades e traições, heroísmos e crueldades, típicos de toda disputa política transformada em batalha de princípios quando recorre à luta armada, Riobaldo ainda flerta com a venda de sua alma ao diabo e com um amor cheio de angústia e culpa por Diadorim, um outro jagunço, homem como ele, ao menos até o desfecho da trama.

---

[2] PLATÃO. *A República*. São Paulo, Martin Claret, 2003.

Neste aspecto, nem a idéia é original, nem a história (uma guerra promovida por grupos rivais, que sob a justificativa de motivos nobres lutam por seus interesses pessoais, e onde se sucedem muitas traições, poucos heroísmos e muito derramamento de sangue) é inovadora ou particularmente comovente. Mesmo o tema faustiano do pacto com o Diabo é uma recorrência que há muito se espraiou pela literatura, cinema, teatro e outras expressões artísticas.

O que aparece como um componente menos comum, a história do jagunço Diadorim que, ao final, revela-se ser uma mulher, acaba pecando pela falta de verossimilhança. É pouco crível, mesmo no campo da ficção, imaginar que uma mulher poderia esconder seu verdadeiro sexo por tanto tempo num ambiente quase que exclusivamente masculino e sem privacidade, como são as condições em campos de batalha.

Já em relação à possibilidade de catarse, compreendida como uma espécie de clarificação, de desvelamento racional de paixões e angústias profundas, *Grande sertão: veredas* tropeça no problema da linguagem, que mantém a quase totalidade dos leitores distantes, impossibilitados de se aproximarem mais do verdadeiro significado do que ocorre ao longo da narrativa.

2.3-Teorias sociológicas

Já olhando a obra *Grande sertão: veredas* pelo ângulo das teorias de cunho sociológico, e em especial pela crítica marxista, que acabou se infiltrando significativamente não apenas na literatura de ficção, mas em todos os escaninhos da produção e interpretação de conhecimentos do século XX, a obra de Guimarães Rosa não é significativa. Apesar de ser o autor confessadamente socialista, *Grande sertão: veredas* não reproduz o convívio dos vários extratos sociais como uma inevitável luta de classes nem estratifica caricatamente "explorados e exploradores", como aparece tão claramente em muitos autores do período, marcadamente em Jorge Amado. Em *Grande sertão: veredas*, líderes e liderados possuem honra ou perfídia, e mesmo o protagonista, Riobaldo, que tem uma origem humilde e ao longo de toda a narrativa é uma espécie de soldado de graduação média, alcança quase ao término da obra o cargo de chefe dos jagunços (um cargo simbolicamente elitista dentro da estrutura de poder) e, no final, se torna um fazendeiro e senhor de terras, expressão máxima da oligarquia que o marxismo combateu.

2.4-Estética da recepção

Se nesse mosaico de considerações teóricas foi deixada de lado a teoria do impressionismo crítico por revelar fortes restrições a *Grande sertão: veredas* num número bem superior ao que poderia ser aceito pela intelectualidade acadêmica, o mesmo se aplica – e por motivos semelhantes - à moderna teoria nascida na Universidade de Konstanz, na Alemanha, denominada de estética da recepção. Isso, evidente, se considerarmos a recepção do leitor comum, do amante da literatura, daquele que faz dos livros um objeto de fruição, de prazer e de experiência de vida.

Olhando sob a ótica dos que fazem da literatura objeto de estudo (por prazer ou por obrigação profissional como meio de vida), os resultados tendem a ser diferentes. Os que mergulharam na literatura por paixão e, em sua dedicação, acabaram desenvolvendo significativo conhecimento teórico e prático, possuem uma aguçada curiosidade intelectual e disponibilidade de tempo, permitindo que se aprofundem em minúcias e vejam nas descobertas de significados ocultos no léxico ou na sintaxe, laboriosamente perscrutadas como a escavação de um sítio arqueológico, revelações (reais ou imaginárias) que comprovariam grande valor literário da obra em questão. Já aos que fazem do estudo da literatura (e não da sua produção) meio de vida, e que de alguma forma contribuem para a definição do que será

considerado cânone ou mesmo obra-prima, mais ainda interessam experimentalismos ou textos cifrados. E isso não apenas pelo desafio intelectual, mas também por exigirem sua interpretação, sua análise, sua aprovação ou repulsa, seu aval para incluí-las no panteão das obras canonizadas ou condená-las ao ostracismo.

Admitindo-se a existência dessa considerável diferença de percepção entre parte (no caso de *Grande sertão: veredas*, da totalidade) do meio acadêmico e da crítica especializada e a maioria dos leitores (os comuns e os nem tanto), cabe tentarmos investigar seus motivos.

O primeiro que ocorre, evidentemente, estaria ligado à diferença de capacidade analítica e interpretativa desses dois grupos. De um lado, temos um grupo de pessoas que encara a literatura mais como uma obra de arte, um objeto de fruição, e que embasa sua análise mais em sensações despertadas pelo texto ou por comparações devido à longa experiência como leitores (e, em alguns casos, mesmo como estudiosos e críticos amadores). Do outro lado, teríamos pessoas que encaram a literatura como obra de estudo científico, como objeto de análise minuciosa utilizando-se um determinado número de ferramentas fornecidas por teorias de cunho científico. A esse último grupo seria possível identificar qualidades que fugiriam à compreensão dos analistas menos treinados.

Mas talvez seja possível considerarmos outras hipóteses. Por exemplo, Jorge Luis Borges[3], não apenas um autor e intelectual que se situa numa posição muito superior ao autor dessas linhas e, com certeza, da maioria dos críticos e acadêmicos que definem cânones, mas também ele um crítico e resenhista de muitos outros autores, afirma:

> *Ao longo do tempo, nossa memória vai formando uma biblioteca díspar, feita de livros, ou de páginas, cuja leitura foi para nós uma felicidade e que gostaríamos de compartilhar. Os textos dessa íntima biblioteca não são necessariamente famosos. A razão é clara. Os professores, que são os ministrantes da fama, interessam-se menos pela beleza que pelo vaivém e pelas datas da literatura e pela prolixa análise de livros que foram escritos para essa análise, não para o prazer do leitor.*

Seria como se esses críticos e acadêmicos que exaltam obras que fogem à compreensão de grande parte do leitor comum agissem como clérigos medievais que reservavam a si o contato com as escrituras sagradas, se colocando no pedestal social (que lhes garantia prestígio, poder e riqueza) de serem os intérpretes da palavra divina junto ao povo.

Essa hipótese pode parecer exageradamente forte, mas ela não é gratuita. Em primeiro lugar, é preciso relembrar o óbvio princípio de não se fazer generalizações. Quando se fala do comportamento de determinado grupo social ou classe profissional não se está fazendo afirmações absolutas que incluam todos os seus integrantes. No caso específico, essa hipótese se aplica aos indivíduos que a praticam, consciente ou inconscientemente. Em segundo lugar, essa hipótese se baseia em fatos e busca compreender um determinado fenômeno e não fazer afirmações ou análise de valor.

Nessa especulação de hipóteses que poderiam explicar determinados comportamentos no meio acadêmico ou na crítica literária, Janer Cristaldo[4] escreveu um polêmico artigo[5] no qual afirma:

> *"...Viajei pelo mundo das Letras. Durante quatro anos, estudei Letras Francesas e Comparadas, na Université de la Sorbonne Nouvelle, em*

---

[3] BORGES, Jorge Luis. *Biblioteca Personal - Prólogos*. Madri, Alianza Editorial, 1988.

[4] Janer Cristaldo, formado em Direito em Santa Maria e em Filosofia em Porto Alegre. Nos anos 71 e 72, exilou-se voluntariamente em Estocolmo, onde estudou cinema e língua e literatura suecas. Doutor em Letras Francesas e Comparadas pela Université de la Sorbonne Nouvelle e ex-professor-visitante de Literatura Brasileira na UFSC.

[5] O artigo ao qual se refere as citações chama-se *Da inutilidade dos cursos de Letras* e pode ser lido na íntegra em http://cristaldo.blogspot.com/2005_02_01_archive.html#110952113987783254

Paris. Só não foram mais quatro anos jogados ao vento porque o que menos fiz foi estudar literatura. Dediquei-me a pesquisar Paris, a França e a história deste século. De meus professores de literatura, de meu curso, não recebi nada, mas nada mesmo. Tive um professor de poesia francesa contemporânea que se chamava M. Décaudin. Eu vivia mordendo a língua para não incorrer em um ato falho e chamá-lo de M. Décadent. Tinha um projeto de tese em torno à literatura de Ernesto Sábato. Levei-o a bom termo por respeito a Sábato e ao Ministério de Cultura francês, que me concedera uma bolsa. Defendi minha tese, fui ator bem comportado durante toda a encenação. Mas tinha perfeita consciência de que tudo era farsa.

Para que serviu minha tese? Para mim, garantiu quatro anos de Paris. Para meu orientador, abriu novos rumos em suas pesquisas. Ele, que jamais ouvira falar de Sábato, acabou escrevendo um livro sobre o autor argentino. Mas e daí? Para Sábato, foi mais um título em sua fortuna literária. E só. Meu país não se tornou mais rico com minhas pesquisas, nem econômica nem espiritualmente. Muito menos a França ou a Argentina. Do ponto de vista da construção de uma sociedade, minha tese é uma peça perfeitamente inútil, descartável. Como aliás todas as teses literárias".

Mas Janer vai um pouco além em suas especulações e arrisca identificar um outro segmento da sociedade ao qual interessa, e muito, a exaltação de obras pouco palatáveis ao público comum (e mesmo a estudantes universitários e leitores mais assíduos). O motivo?

"... para manter a boa saúde da indústria textil. Textil, assim mesmo, sem circunflexo. Não confundir com a têxtil, esta honesta e necessária. Por indústria textil, entenda-se a do texto universitário, essa fábrica de teses e pesquisas inúteis, que às vezes envergonham o próprio autor e são guardadas como segredo de Estado. Isso sem falar na fantástica máquina editorial acionada pelo curso de Letras. Ela dá vida a autores de ficção que, de outra forma, jamais seriam publicados e a teóricos que ninguém leria a não ser sob coação. Se nos primórdios da universidade o livro era um instrumento da vida acadêmica, hoje a universidade se tornou um instrumento do mundo editorial. Se um dia os cursos de Letras fechassem suas portas, nenhum editor seria suficientemente insano para publicar esses elefantes brancos tipo Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, etc. Dou um doce para quem apresentar um jovem que, espontaneamente, compre um livro qualquer desses autores. Eles só existem porque são empurrados goela abaixo por exigências de vestibular e programas acadêmicos".

São observações polêmicas, até mesmo perpassadas por um tom agressivo se deixarmos a sensibilidade sobrepor-se à razão, atitude tão comum nesses tempos do "politicamente correto". Mas não há como refutar essas afirmações sem ao menos exercer um mínimo de consideração crítica que a simples posição de acadêmico (ou de profissional da área do conhecimento) exige.

2.6-Teorias textualistas

No contexto das principais Teorias da Literatura, restou uma na qual a obra de Guimarães Rosa possui grandes virtudes: as correntes textualistas. Afinal, o grande mérito de

Grande sertão: veredas, conforme a maioria da fortuna crítica, se concentra exatamente na linguagem. Afirma Alfredo Bosi [6]:

> *"Após sua leitura (de Grande Sertão: Veredas), começou-se a entender de novo uma antiga verdade: que os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica... a palavra é, sempre, um feixe de significações... Além de referente semântico, o signo estético é portador de sons e de formas que desvendam, fenomenicamente, as relações íntimas entre o significante e o significado."*

Mas essas virtudes estilísticas de Guimarães Rosa não ficam restritas aos conceitos de estranhamento ou de desvio definidas pelos formalistas russos. Ele é um produtor voraz de neologismos, seja na tentativa de reproduzir os idioletos inerentes aos seus personagens, seja na composição estilística de sua sintaxe particular.

Nesse aspecto, os arranjos produzidos por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* fazem com que sua prosa assuma características marcadamente poéticas, como declara Pedro Xisto [7]

> *"A obra do escritor mineiro (João Guimarães Rosa) repõe em situação (como nunca entre nós e, provavelmente, como muito poucas vezes alhures) o conceito prosa-poesia".*

É uma característica marcante de *Grande sertão: veredas* e na qual Guimarães Rosa atingiu um alto nível de excelência estilística e de verossimilhança com o ambiente e a linguagem do jagunço nordestino. Essa linguagem não apenas empresta grande força dramática à obra mas serve mesmo como um mosaico que lhe confere características esteticamente inovadoras e vigorosas.

3-A linguagem em *Grande sertão: veredas*: realmente uma virtude?

Não há dúvidas de que, em uma tradução de uma obra para o português perde-se consideráveis características que apenas no idioma original se fazem presentes. Inegavelmente, seria preferível ler Shakespeare, Proust, Vitor Hugo, Goethe, Dostoievski ou mesmo Jorge Luis Borges no original.

Mas, na hipótese de nos faltar o necessário domínio dos idiomas em referência, o que seria mais aconselhável (e eficaz, do ponto de vista da compreensão da obra): consultar o dicionário a cada palavra, buscar informações sobre gírias ou expressões idiomáticas e chegar ao final de cada parágrafo, após horas de labuta, com a sensação de não ter compreendido nada? Ou ler a obra traduzida, mesmo que sujeita a algumas imperfeições?

Grande sertão: veredas, em vários momentos, transmite exatamente essa sensação: a de que se está lendo um texto em outro idioma, de que nos fugiu não somente o significado de várias palavras mas o sentido mesmo do parágrafo ou da própria trama. Guimarães Rosa optou por uma técnica narrativa que, por si só, já é de complexa compreensão. Riobaldo, o protagonista da obra, não é somente um narrador em primeira pessoa. Ele conta sua história na forma de um diálogo único e ininterrupto, sem marcações de capítulos, que mais se assemelha a um fluxo de consciência, sem preocupação com seqüência cronológica ou mesmo lógica. Os fatos são apresentados na ordem em que surgem na lembrança de Riobaldo, intercalados por digressões, aforismas, reminiscências, reflexões filosóficas e outros acidentes de percurso. E tudo isso num léxico e numa sintaxe que tentam reproduzir a linguagem típica

---

[6] BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo. Cultrix, 1994. Pág 430.

[7] ROSA, João Guimarães. *Coleção Fortuna Crítica*. Direção de Afrânio Coutinho, seleção de textos de Eduardo F. Coutinho. Texto *À busca da poesia* de Pedro Xisto, pág. 114. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.

do jagunço, um idioleto repleto de particularidades que soam, muitas vezes, como um idioma estranho ao português. Lembra muito Simões Lopes Neto que se expressava numa linguagem de difícil compreensão para o próprio gaúcho, e que se mostrava simplesmente incompreensível para brasileiros de outras regiões.

Nessa linha de raciocínio não há como deixar de especular que *Grande sertão: veredas* se constitui, na verdade, em uma complexa (e portentosa) construção lingüística de difícil execução, repleta de palavras e expressões estranhas, que demandaram um robusto trabalho de pesquisa e uma laboriosa engenharia criativa. Nesse sentido, ele se assemelharia mais a uma dessas modernas obras das artes plásticas contemporâneas, imensa, complexa, trabalhosa e ininteligível, que chama a atenção mais por seu tamanho, pela dificuldade construtiva e pelo exotismo do que pela qualidade artística. É como se a pintura de um edifício, pela quantidade de tinta gasta, tivesse mais valor do que as pinceladas de Da Vinci em sua obra La Gioconda.

3-Uma obra-prima incontestável?

Neste contexto analisado, é possível afirmar sem sombra de dúvida que *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, se constitui numa monumental produção, uma verdadeira obra-prima sob o ponto de vista lingüístico.

O próprio óbice que se levanta em relação ao impacto inicial da linguagem utilizada por Guimarães Rosa e sua difícil compreensão, que acaba truncando a leitura e interferindo negativamente na compreensão da trama e na apreensão mais profunda da fábula, é contestado por Franklin de Oliveira[8] em um ensaio no qual ele cita Bérgson:

> *"... Bérgson, em* Lês deux sources de la morale et de la religion*, lançou a grande lei da reversibilidade da obra genial, segundo a qual a obra-prima suprema, depois de nos deixar perplexos, cria pouco a pouco "só por sua própria presença, uma concepção de arte e uma atmosfera artística que permitam compreendê-la"- e, por via deste fato, a obra que antes era tida por agressivamente nova passa a ser retrospectivamente clássica".*

Mas, no contexto mais genérico de outras características ou conceitos de diferentes teorias literárias, arrolados no presente trabalho, incluindo aí a percepção do leitor não especializado, é possível ao menos questionar a unanimidade favorável da fortuna crítica e a dimensão de "uma das maiores obras da literatura ocidental" como chegaram a afirmar alguns.

A própria exaltação da linguagem utilizada por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*, que chega às raias da veneração, merece, se não um reparo, ao menos um comentário. A linguagem regionalista reconstituída por alguém que não é ele próprio um falante nativo deste idioleto será sempre uma construção intelectual, o resultado de pesquisa, interpretação, rearranjo (em função dos outros elementos constituintes do texto literário) e reprodução. Ou seja, será sempre uma representação da realidade e não a realidade em si. Aqueles que não dominam em profundidade a referida linguagem, ao deparar-se com ela terão a sensação de verossimilhança, lhes parecendo uma reprodução fiel da realidade narrada. No entanto, o falante nativo perceberá imediatamente a falsidade da construção, a inadequação de termos e de arranjos sintáticos, a contaminação das construções lingüísticas por elementos alheios a ela e, não por acaso, típicos da variante dominada pelo escritor. Este fenômeno pode ser percebido com mais clareza no cinema ou na televisão, quando atores paulistas, por exemplo, tentam reproduzir o dialeto e o sotaque típicos de outras culturas, como o gaúcho ou o

---

[8] ROSA, João Guimarães. *Coleção Fortuna Crítica*. Direção de Afrânio Coutinho, seleção de textos de Eduardo F. Coutinho. Texto *Revolução Roseana* de Franklin de Oliveira, pág. 181. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.

nordestino. E, em *Grande sertão: veredas*, existem várias passagens onde Riobaldo usa termos que aparentemente destoam da linguagem primitiva que ele utiliza.

Assim, não soa ao menos estranho de que a principal justificativa para o uso da linguagem escolhida por Guimarães Rosa, a de reproduzir a situação "verdadeira" do jagunço (e não apenas um efeito literário de verossimilhança), seja apenas uma construção intelectual distinta da realidade e que, portanto, não seja uma linguagem "verdadeira"?

4-Conclusão

Como previsto desde o início, o objetivo final desse trabalho era uma impossibilidade (ou, arriscaria-se a afirmar agora, uma "quase impossibilidade"). Por que? Talvez pela pretensão exagerada (contestar, mesmo que temerariamente, um ícone da literatura brasileira e, afirmam muitos, mundial), talvez pelo caráter não científico do presente texto, ou talvez pela atitude condenada ao fracasso de erguer frágeis lanças contra moinhos de vento.

Pouco importa. No final das contas, esse texto não tem por objetivo modificar verdades estabelecidas ou mesmo sensibilizar a parte da comunidade acadêmica que já elegeu seus bezerros de ouro. Eles estão satisfeitos com sua obra.

Os argumentos aqui expostos, subtraídos das principais Teorias Literárias disponíveis e acrescidos de uma maior valorização dos conceitos da crítica impressionista e dos sentimentos de um amante da literatura, se dirigem à aluna que, tendo lido três vezes até a página trinta de *Grande sertão: veredas*, confessa, angustiada: "Não entendi nada".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro. José Olympio, 1968. 6ª edição.
2. ROSA, João Guimarães. *Coleção Fortuna Crítica*. Direção de Afrânio Coutinho, seleção de textos de Eduardo F. Coutinho. 2ª edição. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.
3. ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Belo Horizonte/Rio de Janeiro, Livraria Garnier, 2001.
4. JOBIM, José Luís, organização. *Introdução aos termos literários*. Rio de Janeiro, UERJ, 1999.
5. PLATÃO. *A República*. São Paulo, Martin Claret, 2003.
6. SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo, Editora Ática, 1986. 5ª ed.
7. BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo. Cultrix, 1994.
8. http://www.mundodosfilosofos.com.br/presocratico.htm#F