

## Candido, leitor de Rosa: crítica e crítica (do) por vir

*Sérgio Luiz Prado Bellei\**  
*Claudia Campos Soares\*\**

**RESUMO:** As leituras feitas por Antonio Candido da obra de Guimarães Rosa, valiosas tanto pela complexidade de sua visão analítica como pelo seu poder de disseminação de uma linha de entendimento a ser expandida pelos seus discípulos, têm ainda o mérito de deixar entrever, no caso específico da obra do ficcionista mineiro, a necessidade de uma multiplicidade de interpretações, capazes de melhor dar conta da riqueza e da complexidade dos textos. O trabalho pioneiro do autor de “O homem dos avessos” abriu caminho para leituras de cunho sociológico e metafísico. Em seu tempo, estas foram complementadas por estudos que vincularam a obra de Guimarães Rosa a contextos de modernidade não necessariamente brasileiros. O presente ensaio lança um olhar crítico sobre essas vertentes e reflete sobre possíveis desdobramentos críticos e teóricos no futuro.

**PALAVRAS-CHAVE:** Antonio Candido; Guimarães Rosa; abordagens textuais.

**ABSTRACT:** Antonio Candido’s readings of Guimarães Rosa’s literary works, valuable both for the complexity of its analytical acumen and for its power to generate a form of perception to be expanded by his followers, is also remarkable in terms of pointing to the need, in the specific case of the Mineiro writer, of a multiplicity of interpretations that would allow for an expanded understanding of his texts. The pioneering work of the author of “O homem dos avessos” paved the way for sociological and metaphysical interpretations. In due time, these were complemented by studies that related the work of Guimarães Rosa to contexts of a modernity that was not necessarily Brazilian. This essay examines critically these critical positions and reflects on possible developments in the future.

---

\* Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

---

\*\* Universidade Federal de Minas Gerais.

**KEYWORDS:** Antonio Candido; Guimarães Rosa; approaches.

O pensamento crítico de Antônio Candido sobre Guimarães Rosa vale menos pelo seu volume<sup>1</sup> do que pela complexidade de sua visão analítica e pelo seu poder de disseminação de uma linha de entendimento a ser expandida por seus discípulos. Esta última pode ser desdobrada em duas grandes vertentes, a primeira desenvolvida principalmente no poderoso contexto institucional da USP e voltada para a percepção do texto rosiano como representação do Brasil, a segunda dedicada ao entendimento da obra, particularmente de *Grande sertão: veredas*, em termos de seus aspectos míticos.

Em “O homem dos avessos”, Candido detecta, ao lado da representação de elementos da realidade histórico-social brasileira, uma força de “invenção” que transfigura o sertão e amplia o seu alcance:

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, – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, 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, 1983, p. 295).

O que Candido chama de “invenção” relaciona-se ao uso que faz Guimarães Rosa de fontes eruditas diversas na construção de sua obra ficcional, como é o caso do mundo da cavalaria andante, que é o que o crítico vai enfatizar no seu texto.

Vale a pena chamar a atenção para a percepção que tem Candido da enorme complexidade do romance de Rosa. Como se verá adiante em mais detalhes, a percepção de tal complexidade aparece claramente na referência a *Grande sertão: veredas* como um romance em que “há de tudo para quem souber ler” (CANDIDO, 1983, p. 294).

---

<sup>1</sup> Antonio Candido dedicou a *Grande sertão: veredas* o estudo “O homem dos avessos”, publicado menos de 2 anos depois de o romance de Rosa vir a luz (CANDIDO, 1983) e publicou mais tarde (em 1970) um segundo ensaio em que estuda a figura do jagunço na literatura brasileira e se aprofunda um pouco mais em algumas das questões abordadas no estudo anterior (CANDIDO, 1995). Candido escreveu ainda um breve texto sobre *Sagarana*, publicado no mesmo ano da coletânea de contos de Guimarães Rosa (CANDIDO, 1983, p. 243-247).

Faltou um pouco à crítica posterior, frequentemente marcada pelo desejo de privilegiar no texto o sentido dominante, levar a sério esse aviso do mestre. Seja como for, anote-se por enquanto que Candido, demarcando uma área de sentido, aponta simultaneamente para a insuficiência do território demarcado.

Luiz Roncari expande a proposta de Candido em seu tratamento do romance como lugar no qual se conjugam representação do Brasil e elementos da mitologia greco-romana, que Rosa resgataria reelaborando.<sup>2</sup> A tendência geral da crítica rosiana, entretanto, foi separar história e mito, enfatizando sentidos dominantes. Entre os estudos sobre o *Grande sertão: veredas* que privilegiaram a história, estão os de Walnice Nogueira Galvão.<sup>3</sup> Entre os que enfatizaram no romance rosiano o caráter de mundo que se abre “às regiões da alma e do cosmo” (CANDIDO, 1983, p. 252) estão os de Benedito Nunes (1983), Heloísa Villhena de Araújo (1996) e Francis Utéza (1994).

Os estudos de Candido enfatizam particularmente a dimensão sociológica do romance. Rosa constrói um mundo ao mesmo tempo histórico e ficcional em que a lei não se faz sentir, por isso, o jaguncismo é aí “uma forma de estabelecer e fazer observar normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido” (CANDIDO, 1995, p. 164). Da perspectiva de Candido, as condições de sobrevivência no sertão rosiano “fazem da vida uma cartada permanente [...] e obrigam as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade e exprime essa existência em fio de navalha” (CANDIDO, 1983, p. 299). Isso porque, no sertão, “o indivíduo [...] manda ou é mandado, mata ou é morto. O Sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante” (CANDIDO, 1983, p. 300). Por isso, ao jagunço, apesar de ser criminoso violento, caracteriza “uma espécie de dignidade não encontrada em fazendeiros estadonhos, solertes aproveitadores da situação, que o empregam para

---

<sup>2</sup> Segundo Luiz Roncari, Rosa restabelece as relações da literatura brasileira com a antiguidade clássica rompida pelo Modernismo (RONCARI, 2004, p. 105-150, principalmente).

<sup>3</sup> Em *As formas do falso* (1986), Walnice Nogueira Galvão desenvolve as ideias de Candido no que se refere à visão do sertão como representação do Brasil, mas não dá quase nenhum espaço a questões míticas ou místicas. A estudiosa menciona muito rapidamente fontes míticas (também a cavalaria), mas atribui sua presença na narrativa a sua vigência, também, no imaginário popular sertanejo.

seus fins ou o exploram para maior luzimento da máquina econômica” (CANDIDO, 1995, p. 164).

Na perspectiva sociológica que marca a obra de Candido, portanto, a dignidade do jagunço advém de sua obediência a um código ético próprio. Mas o autor de “O homem dos avessos” é também homem de formação mais ampla, humanística, o que o leva a olhar também para o que ele chama de “universal”. Vale lembrar aqui que a perspectiva sociológica de Candido não problematiza o conceito de universal, como seria feito mais tarde pela teoria, que o percebeu como um local dissimulado: a Europa, o Ocidente. Seja como for, Candido dá continuidade, em seus estudos, à trilha aberta por Cavalcanti Proença,<sup>4</sup> que percebe em Rosa um movimento para além da dimensão local, já que a sua obra traz o romance de cavalaria para o sertão. Em *Grande sertão*, “duas humanidades [...] se comunicam livremente”: o “sertanejo real” e o “homem fantástico” da cavalaria, o que significa que, no livro, a “ação lendária se articula com o espaço mágico” (CANDIDO, 1983, p. 301).

Muito da dignidade do jagunço rosiano resulta também dessa “contaminação” do sertão pelo idealismo universalizante dos “padrões medievais”. Provém, mais especificamente, da observância, por parte dos cavaleiros andantes sertanejos, da norma fundamental de conduta dos heróis do romance de cavalaria: a lealdade (CANDIDO, 1983, p. 302).

Ao misturar realidade e invenção, Rosa teria alcançado realizar um feito que Candido sempre considerou de grande importância para a literatura de uma nação de origem colonial: a síntese entre universal e particular.<sup>5</sup> Em outro trabalho, esse já dos anos 80, Candido afirmava que o grande mérito de Guimarães Rosa teria sido o de realizar exemplarmente essa síntese. Comparando o escritor mineiro a Machado de Assis, afirma o crítico:

Machado de Assis tinha mostrado que num país novo e inculto era possível fazer literatura de grande significado,

---

<sup>4</sup> Como se vê, Candido não inaugurou essa visão, mas, ao confirmar e dar continuidade às concepções de Proença, num momento em que a crítica brasileira se transferia dos jornais para a Academia, contribuiu para legitimá-la.

---

<sup>5</sup> V. Candido (2006, p. 25).

válida para qualquer lugar, deixando de lado a tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo). Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. O mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil e ignorá-lo é um artifício. Por isto ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário. Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo, mas de ficção pluridimensional, acima de seu ponto de partida contingente (CANDIDO, 1987, p. 207).

A força disseminadora do ensaio de Candido, aqui apresentada esquematicamente, é apenas uma de suas contribuições aos estudos rosianos. Como apontado no início, marca o ensaio do mestre uma significativa complexidade de visão analítica, visível particularmente na breve referência à multiplicidade de interpretações que deve acompanhar o texto de Rosa:

Na extraordinária obra prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler. Tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar (CANDIDO, 1983, p. 294).

Não é de qualquer obra que se pode dizer que nela “há de tudo” e que se abre a interpretações infinitas. É porque *Grande sertão: veredas* é uma “extraordinária obra prima”, na qual “tudo é forte, belo, impecavelmente realizado”, que “cada um poderá abordá-la a seu gosto”. Dizendo de outro modo, o romance de Rosa é reconhecido por Candido, menos de dois anos após sua publicação, como um “clássico”, contanto que se entenda por “clássico” o texto literário que deixa sempre um resto estrutural inesgotável e gerador de interpretações infinitas no devir temporal. Mas a produção

temporal de interpretações infinitas não pode significar um vale-tudo. É que o “gosto” que poderia levar a uma leitura impressionista não basta, deve ser complementado pelo “ofício” de cada um, contanto que gosto e ofício respeitem “o traço fundamental do autor”, ou seja, a capacidade de inventar. São o gosto e o ofício, aliados ao respeito pela especificidade da obra clássica, que, ao que tudo indica, separam os que sabem dos que não sabem ler.

Já se vê que o que Candido propõe aqui como uma metalinguagem e um complemento necessários à leitura do extraordinário texto de Rosa é uma complexa teoria da interpretação, marcada por um equilíbrio precário entre os que sabem e os que não sabem interpretar, os que podem e os que não podem revelar sentidos ocultos, o leitor comum e o especialista, o diletante e o professor universitário mais ou menos legitimado por forças institucionais. E trata-se de proposta que tem como pressuposto o que se poderia chamar de “a ideologia da interpretação”: interpretar é preciso. Note-se que, nesse contexto, “interpretar é preciso” torna-se uma forma quase **naturalizada** de leitura do texto, entendendo-se precisamente por naturalização a força discursiva que, ao produzir o ideológico, produz necessariamente também o esquecimento da história. “Interpretar”, nesse contexto, é o que é preciso fazer com o texto literário. Historicamente, contudo, a prática de interpretar não foi sempre dominante. Como lembrou recentemente Jonathan Culler, antes dos últimos 150 anos, só muito raramente o texto literário era objeto de “interpretações”, e particularmente do tipo de interpretação praticada no contexto universitário. Diz Culler:

But increasingly criticism which before 1850 was almost never interpretive, has claimed the task of telling us what works mean. If the work is expressive, then criticism elucidates what it expresses: the genius of the author, the spirit of the age, the historical conjuncture, the conflict of the psyche, the functioning of language itself... The work is

---

<sup>6</sup> Cada vez mais intensamente, a crítica, que antes de 1850 não era quase nunca interpretativa, chama a si a tarefa de nos dizer o que as obras significam. Se a obra é expressiva, então a crítica elucida o que ela expressa: o gênio do autor, o espírito da época, a conjuntura histórica, os conflitos da alma, até mesmo o próprio funcionamento da linguagem [...] a obra é muda, e o crítico deve falar por ela, revelando seu significado oculto (CULLER, 2010, p. 906).

---

<sup>7</sup> Na tradução de Ivan Junqueira:  
 Nessa cova arruinada entre as montanhas  
 Sob um tífico luar, a relva está cantando  
 Sobre túmulos caídos, ao redor da capela  
 É uma capela vazia, onde somente o vento fez seu ninho.  
 Não há janelas, e as portas rangem e gingham,  
 Ossos secos a ninguém mais intimidam.  
 Um galo apenas na cumeeira pousado  
 Cocorocó cocorocó  
 No lampejo de um relâmpago (ELIOT, 1981, p. 104).

mute, and the critic must speak for it, unfolding the hidden meaning (CULLER, 2010, p. 906).<sup>6</sup>

Historicamente, portanto, a proposta de Candido insere-se no período que poderia ser caracterizado como “A era da interpretação”. O que marcava a prática anterior do discurso sobre o literário era, segundo Culler, o procedimento avaliativo e governado por “normas de gênero” (CULLER, 2010, p. 906).

Seja como for, nos termos do texto de Candido, sabem e souberam ler *Grande sertão: veredas* aqueles que, como se viu, exercitaram-se na prática de perceber no livro ora a representação da sociedade brasileira, ora as forças míticas subjacentes ao texto. Mas essas são apenas duas possibilidades realizadas, dentre muitas outras, por aqueles que sabem ler. Parte da força do ensaio de Candido resulta precisamente do reconhecimento de outras possibilidades a serem realizadas, ainda que tais possibilidades sejam apenas entrevistas de relance. É o caso da referência à “capela perigosa”, quando do tratamento do pacto supostamente feito por Riobaldo com o Demo. Candido lê esse episódio do romance como marcado “por uma certa atmosfera de opressivo terror” que constitui parte integrante “de muitos ritos de passagem”. Diz o crítico: “E o ambiente noturno das Veredas-Mortas equivale ao da Capela Perigosa, como vem, por exemplo, sintetizado na parte final de *The Waste Land*, de Eliot”. Candido se refere aos seguintes versos do poema:

In this decayed hole among the mountains  
 In the faint moonlight, the grass is singing  
 Over the tumbled graves, about the chapel  
 There is the empty chapel, only the wind's home  
 It has no windows, and the door swings,  
 Dry bones can harm no one  
 Only a cock stood on the rooftree  
 Co co rico co co rico  
 In a flash of lightning (ELIOT, 1983, p. 1010).<sup>7</sup>

À primeira vista, trata-se aqui apenas de uma contextualização do episódio em termos da leitura mítica de *Grande sertão: veredas* discutida anteriormente, já que Candido refere-se em nota de rodapé ao livro de Jessie Weston, *From ritual to romance*. O livro de Weston, como se sabe, é também uma das fontes utilizadas por Eliot para a composição do texto que pode bem ser visto, hoje, como a peça maior e mais representativa da poesia moderna anglo-americana. Tivesse Candido citado apenas o livro de Weston, essa primeira leitura mítica poderia ser tida como a única aceitável para a boa compreensão do romance de Rosa. A referência a Eliot, contudo, complica significativamente o gesto interpretativo, na medida em que Eliot utiliza e modifica o material encontrado em *From ritual to romance* para atender aos seus próprios objetivos como poeta essencialmente preocupado com uma modernidade *que se afasta do passado mítico* porque marcada por *decadência, fragmentação e ausência de sentido*. Em outras palavras, enquanto Weston volta-se para o passado para recuperá-lo, Eliot volta-se para o presente moderno para nele lamentar o passado perdido. Nesse contexto, a equivalência que Candido propõe entre as Veredas-Mortas, a Capela Perigosa de Weston e a *chapel* de Eliot é uma equivalência ao mesmo tempo problemática e produtiva. Problemática porque tende a tornar homogêneas diferenças significativas. Produtiva porque, consciente ou inconscientemente, aponta para outras possibilidades interpretativas. Pois a *chapel* decadente de Eliot, que é também uma “cova arruinada entre as montanhas” (*decayed hole*), onde “a relva canta sob os túmulos caídos”, e “onde somente o vento faz seu ninho”, não pode ser entendida separadamente de uma modernidade em decomposição. Não custa lembrar que o poema foi escrito quatro anos após o término da Primeira Guerra Mundial, que transformou a Europa, literalmente, em uma terra devastada. A Capela Perigosa expressa uma parte dessa degeneração, lado a lado com a degradação das grandes metrópoles, de Londres em particular, onde o glorioso Tâmis mítico do passado já não tem suas ninfas:



The river bears no empty bottles, sandwich papers,  
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends  
Or other testimony of summer nights. The nymphs are  
departed  
(ELIOT, 1983, p. 1005).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Novamente na tradução de Ivan Junqueira:

O rio não suporta garrafas  
vazias, restos de comida,  
Lenços de seda, caixas de  
papelaço, pontas de cigarro,  
E outros testemunhos das  
noites de verão. As ninfas já  
partiram.

(ELIOT, 1981, p. 96)

Se a referência que faz Candido ao poema de Eliot é problemática, é também, como dissemos anteriormente, produtiva. Há nela, consciente ou inconscientemente, um potencial de entendimento de *Grande sertão: veredas* em termos de uma modernidade não necessariamente ligada apenas a questões histórico-sociais brasileiras. É bem possível que essa modernidade alternativa possa ser percebida, de forma privilegiada, não tanto no que se refere a problemas de decadência na modernidade, mas principalmente no tratamento que dá o romance a certas formas de violência. Candido mostrou que há, no romance de Rosa, a representação de uma violência histórica, própria ao ambiente de jagunçagem que Rosa recria esteticamente no livro. Acredita também que essa violência tenha muito em comum com a que é descrita no mundo da cavalaria andante e dá o seguinte exemplo:

Uma das “flores da Cavalaria”, Ricardo Coração de Leão, mandou certa vez a Felipe Augusto, com quem estava de luta, quinze cavaleiros franceses prisioneiros, amarrados em fila, de olhos vazados e o guia apenas caolho. O rei de França respondeu mandando quatorze cavaleiros ingleses nas mesmas condições, mas conduzidos por uma mulher, – o que foi reputado “boa traça”, golpe de finura e superioridade (CANDIDO, 1983, p. 302).

Essa violência, contudo, é significativamente diversa da que se encontra no romance de Rosa. A dos reis de Inglaterra e França é regrada por determinados códigos historicamente definidos que não se aplicam ao *Grande sertão*. Na história dos reis medievais, a atenção não está focada no que o ato praticado por eles tem de cruento, ou no seu “sentido” (ou falta dele), mas na disputa cortês que

travam entre si – disputa esta vencida pelo rei de França, que se demonstrou não só capaz de responder à altura, mas de superar em “finura” o rei de Inglaterra.

Ao contrário da violência medieval, que tem um sentido histórico preciso, em *Grande sertão* nota-se a presença de uma violência que é sem fundo e sem razão, inexplicável e incompreensível.<sup>9</sup> Também, ao contrário do que ocorre no mundo da cavalaria, ela costuma ser descrita em minúcias, o que lhe intensifica o impacto. É o que demonstra o episódio da matança dos cavalos na Fazenda dos Tucanos, levada a cabo justamente pelo bando do Hermógenes, a quem o grupo de Riobaldo combatia na ocasião. A citação é longa, mas importante, pois o detalhismo na descrição dos sofrimentos impingidos aos animais dá a medida da perplexidade de Riobaldo – que espelha a de seus companheiros de bando – com o absurdo da violência que presenciam:

Aí lá cheio o curralão, com a boa animalada nossa, os pobres dos cavalos ali presos, tão sadios todos, que não tinham culpa de nada; e eles, cães aqueles, sem temor de Deus nem justiça de coração, se viravam para judiar e estragar, o rasgável da alma da gente – no vivo dos cavalos, a torto e direito, fazendo fogo! Ânrias, ver aquilo. Alt'-e-baixos – entendendo, sem saber, que era o destapar do demônio – os cavalos desesperaram em roda, sacolejados esgalopeando, uns saltavam erguidos em chaça, as mãos cascantes, se deitando uns nos outros, retombados no enrolar dum rolo, que reboldeou, batendo com uma porção de cabeças no ar, os pescoços, e as crinas sacudidas esticadas, espinhosas: eles eram só umas curvas retorcidas! [...] Curro que giraram, trompando nas cercas, escouceantes, no esparrame, no desembesto – naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas. [...] Iam caindo, achatavam no chão, abrindo as mãos, só os queixos ou os topetes para cima, numa tremura. Iam caindo, quase todos, e todos; agora, os de tardar no morrer, rinchavam de dor – o que era um gemido alto, roncado, de uns como se estivessem quase falando, de outros zunido estrito nos dentes, ou saído com custo, aquele rincho não respirava, o bicho largando as forças,

<sup>9</sup> É importante notar que a questão da violência em *Grande sertão*: *veredas* é de extrema complexidade e que o tema é tratado sob perspectivas múltiplas. Mas talvez seja possível pensar uma tipologia da violência marcada, digamos, ora pela necessidade de justiça, ora pela vingança, ora pela constatação da presença da essência do mal no mundo, como no caso da descrição do Hermógenes: “Mas o Hermógenes era fel dormido, flagelo com frieza. § Ele gostava de matar, por seu miúdo regozijo. Nem contava valentias, vivia dizendo que não era mau. Mas, outra vez, quando um inimigo foi pego, ele mandou: – ‘Guardem este.’ Sei o que foi. Levaram aquele homem, entre as árvores duma capoeirinha, o pobre ficou lá, nhento, amarrado na estaca. O Hermógenes não tinha pressa nenhuma, estava sentado, recostado. A gente podia caçar a alegria pior nos olhos dele. Depois dum tempo, ia lá, sozinho, calmoso? Consumia horas, afiando a faca. Eu ficava vendo o Hermógenes, passado aquilo: ele estava contente de si, com muita saúde. Dizia gracejos. Mas, mesmo para comer, ou falar, ou rir, ele deixava a boca própria se abrir alta no meio, como sem vontade, boca de dor. Eu não queria olhar para ele, encarar aquele carangonço; me perturbava. Então, olhava o pé dele – um pé enorme, descalço, cheio de coceiras, frieiras de remeio do rio, pé-pubo. Olhava as mãos. Eu acabava achando que tanta ruindade só conseguia estar naquelas mãos, olhava para

elas, mais, com asco. Com aquela mão ele comia, aquela mão ele dava à gente” (ROSA, 1976, p. 132).

vinha de apertos, de sufocados. [...] O Fafafa chorava. João Vaqueiro chorava. Como a gente toda tirava lágrimas. Não se podia ter mão naquela malvadez, não havia remédio. À tala, eles, os Hermógenes, matavam conforme queriam, a matança, por arruinar. Atiravam até no gado, alheio, nos bois e vacas, tão mansos, que, desde o começo, tinham querido vir por se proteger mais perto da casa. Onde se via, os animais iam amontoando, mal morridos, os nossos cavalos! Agora começávamos a tremer. Onde olhar e ouvir a coisa inventada mais triste, e terrível – por no escasso do tempo não caber. [...] Aturado o que se pegou a ouvir, eram aqueles assombrados rinchos, de corposo sofrimento, aquele rinchado medonho dos cavalos em meia-morte, que era a espada de aflição [...] O senhor escutar e saber – os cavalos em sangue e espuma vermelha, esbarrando uns nos outros, para morrer e não morrer, e o rinchar era um choro alargado, despregado, uma voz deles, que levantava os couros, mesmo uma voz de coisas da gente: os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também. Antes estavam perguntando por piedade (ROSA, 1976, p. 257-258).

A imagem de violência e crueldade construída nesse trecho de *Grande sertão: veredas* não se explica pelas necessidades da guerra. A atitude do bando do Hermógenes é recebida, até por homens sanguinários como são os jagunços, como extraordinária e incompreensível. Além do detalhismo da descrição do sofrimento dos animais, indicam-no, explicitamente, as palavras de Riobaldo: “naquilo tudo a gente viu um não haver de doidas asas”; “Não se podia ter mão naquela malvadez”; “os cavalos estavam sofrendo com urgência, eles não entendiam a dor também”. Nesse último trecho, o “também” indica que os jagunços do bando de Riobaldo, como aparentava acontecer com os cavalos, “não entendiam”, aquela “malvadez” despropositada.

Essa forma de violência, historicamente associada mais à modernidade do que ao mundo da cavalaria andante, foi trabalhada por Jean-Paul Bruyas, em um estudo

importante, mas de pouca repercussão nos meios críticos brasileiros. Para Bruyas, a temática da violência no romance de Rosa pode ter sido influenciada pela experiência pessoal de seu autor durante a Segunda Guerra, quando era cônsul na Alemanha. Nas palavras do crítico, Rosa, “como diplomata, observou, de modo bastante direto, o espetáculo de uma guerra terrível e de uma sociedade dominada pela violência” (BRUYAS, 1983, p. 473). Para o episódio da matança dos cavalos, o chamado “Diário alemão” de Guimarães Rosa é documento de extrema relevância. Encontra-se, nas notas de Rosa, a descrição, ainda que esquemática, de uma experiência que apresenta singular correspondência com o episódio anteriormente referido: “Fragor tremendo. Bombas poderosas. Fim-de-mundo. [Bomba no Jardim Zoológico. Camelos mortos. Bichos outros mortos - bombeados ou metralhados [...] canhão pesado].”<sup>10</sup>

Ao chamar a atenção para uma possível repercussão da experiência da guerra na ficção de Rosa, Bruyas aproxima questões trabalhadas em *Grande sertão* de concepções próprias à Modernidade que vai do final do século XIX até por volta da metade do século XX. Piers Armstrong, outro crítico estrangeiro, teceu reflexões análogas às de Bruyas:

[...] critics have often compared the book to medieval romance. [...] But though the work does draw on various structural devices found in romance, and even exploits reader expectation of the genre, it would be inappropriate to classify it as a romance. There is no consistent allegorical system of reference, no ultimately reliable form of authority making for the childlike sweetness of the vassal-master relation, whether in terms of Christian values or pagan metaphysical hierarchies. **There is too much sense of the wantonness of violence and too much fascination with evil** for *Grande sertão: veredas* to be the spawn of any era prior to that of the European modernism beginning in the second half of the nineteenth century.

<sup>10</sup> Devemos essa informação à estudante Lorena Lopes, da Universidade Federal de Minas Gerais, que gentilmente nos enviou o trecho que transcreveu do chamado *Diário alemão* do escritor, designação provisória dada às anotações que Rosa fez quando era cônsul adjunto em Hamburgo, durante os anos 1939 a 1941. O diário ainda não foi publicado. Lorena consultou a cópia dessas anotações que se encontra hoje no Fundo Henriqueta Lisboa do Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG. A anotação transcrita acima é do dia 7 de setembro de 1941.

<sup>11</sup> Antes, Armstrong tinha falado das “Heraclitean connotations of Riobaldo’s speculations about the process of becoming, the uncertainties which constantly renew themselves, and doubts [...] undermine any assertion of identity”. Ou seja, para o crítico, as “conotações heracliteanas das especulações de Riobaldo sobre o processo de mudança, sobre as incertezas que se renovam constantemente e as dúvidas [...] subvertem qualquer afirmação de identidade” (ARMSTRONG, 1999, p. 65).

<sup>12</sup> “[...] os críticos comparam com frequência o livro ao ‘romance’ medieval. [...] Entretanto, muito embora a obra realmente utilize vários recursos estruturais que se encontram no ‘romance’ e explore a expectativa que o leitor tem do gênero, seria inadequado classificá-lo como ‘romance’. Não existe um

sistema alegórico de referência consistente. Não existe, no final das contas, uma forma de exercício de autoridade confiável para a suavidade infantil da relação entre senhor e vassalo, quer seja em termos de valores cristãos ou de hierarquias metafísicas pagãs. Há um **sentido exagerado da gratuidade da violência** e um **fascínio muito grande pelo mal** no *Grande sertão: veredas* para que se possa compará-lo a qualquer época anterior ao do modernismo europeu que começa na segunda metade do século XIX.

Na realidade, e a despeito desses vários ecos da literatura clássica no enredo, em termos de temas a obra tem muito mais em comum com o século XX. O impulso heracliteano e a renovação constante da dúvida são moldados filosoficamente pelo existencialismo. O foco em uma única perspectiva narrativa e a experiência de perda de qualquer sistema de verdade confiável para além da experiência pessoal são típicos do modernismo. Além disso, a natureza dúbia da coragem do protagonista, a sua força como sobrevivente mais do que como encarnação de um ideal, muito embora não sejam usadas para a ironia cômica e só possam ser percebidas pela leitura atenta (*close reading*), são consistentes com outras obras do modernismo. Tematicamente, a confusão de papéis de gênero – Diadorim encarnando a coragem heróica e o impulso icário, Riobaldo adquirindo a sua coragem com a ilusão e a desorientação

In fact, despite these various classical literary echoes in the storyline, in terms of intellectual themes the work has most in common with the twentieth century. The Heraclitean impulse<sup>11</sup> and the constant renewability of doubt are informed, philosophically, by existentialism. The focus on a single personal perspective, and the sense of loss of any reliable truth system beyond that generated by personal experience is characteristic of modernism. Further, the dubious nature of the protagonist's courage, his strength as a survivor rather than as the incarnation of an ideal, though it is not used for comic irony and is only to be inferred by close reading, is consistent with other modernist works. Thematically, the confusion of nominal gender roles – Diadorim incarnating heroic courage and Icarian impulse, Riobaldo buying his courage with an illusion and suffering disorientation of sexual attraction – is not traditional. Finally, the stylistic license indulged places the work alongside other great modernist works that demonstrate great artistic virtuosity while revolutionizing previously held formal standards (ARMSTRONG, 1999, p. 66-67; grifos nossos).<sup>12</sup>

Armstrong observa ainda que, apesar da precisão histórica e geográfica claramente visíveis no romance,

The governing principle is rather the act of memory made by Riobaldo for the purpose of metaphysical speculation, his own deliberately subjective reconstruction of concrete events which are now psychologically orchestrated as aspects of a greater epistemological problem of particular fascination to himself. The description of mountain rangers and plains, bushes and species, for example, are not designed to give an objective sense of the law of the land but rather to communicate the impression made on Riobaldo as he moves steadily and often laboriously through it. The subject in *Grande sertão: veredas* **is not a hero but a speaker**; as in the most radical works of modernism, the final protagonists are the subjective filters of perception, memory and language (ARMSTRONG, 1999, p. 71; grifo nosso).<sup>13</sup>

Existiriam leituras de *Grande sertão: veredas* para além do projeto de Candido e de seus desdobramentos, aqui apresentados esquematicamente? Uma forma de pensar essa possibilidade, hoje, seria retornar à questão da historicidade da interpretação. O que chamamos antes de “ideologia da interpretação”, ou seja, a prática crítica dominante dos estudos literários nos últimos 150 anos, não chegou ao final do século passado sem turbulências significativas. A partir da década de sessenta, quando Candido escrevia *Literatura e sociedade*,<sup>14</sup> um elenco de críticos franceses estruturalistas e pós-estruturalistas tentava pensar uma forma alternativa de leitura do literário em relação àquelas típicas da Era da Interpretação. As “análises textuais” de Barthes, aplicadas a Balzac (s/d) e Poe (1977), constituem os exemplos mais evidentes. Mas posturas analíticas semelhantes, por outras vias, poderiam ser detectadas em outros críticos, como o Deleuze leitor de *Bartleby* (1997), o Derrida leitor de Mallarmé (1981), ou o Lyotard que definiu, com relação ao texto artístico, a possibilidade de uma “comunicação sem comunicação” (1988). São, em todos os casos, “interpretações” (se é que assim podem ser chamadas) que resistem ao ato interpretativo convencional e que, de uma forma ou de outra, insistem, no tratamento do literário, na presença de uma força que se recusa a ser fechada em um ato interpretativo. No Barthes autor de análises textuais, a sugestão da presença dessa força aparece, por exemplo, na constatação de que a narrativa é ao mesmo tempo estruturada e infinita (BARTHES, 1977, p. 39), o que justificaria uma leitura do texto que já não interpreta porque se resume à perseguição sem fim de códigos culturais arbitrariamente escolhidos pelo leitor. No Derrida de “Força e significação”, é o próprio conceito de “força” que aponta para um resto textual que sempre escapa ao ato interpretativo que fecha o texto em geometrias de sentido. É sempre possível estigmatizar tais propostas como *démodés*, ou como desvios temporários da boa rota que pratica sempre a boa interpretação nos termos pensados por Culler, ou seja, como uma prática de

sofrida da atração sexual – não é tradicional. Finalmente, a licença estilística nela presente situa a obra lado a lado com outras grandes obras modernas que demonstram virtuosidade artística ao mesmo tempo que revolucionam padrões formais existentes anteriormente.”

<sup>13</sup> O princípio central é principalmente um ato de memória praticado por Riobaldo, com o objetivo de especulação metafísica, ou seja, a própria reconstrução subjetiva e deliberada por ele feita de eventos concretos que são agora orquestrados psicologicamente como aspectos de que problema epistemológico maior e de particular fascínio para ele (Riobaldo). As descrições de cavaleiros de morros e planícies, fauna e flora, por exemplo, não são usadas para representar um sentido objetivo da lei da terra, mas antes para comunicar a impressão que tem Riobaldo enquanto se move com firmeza e com dificuldade através dela (a terra). O sujeito de *Grande sertão: veredas* não é um herói, mas um falante; como na maior parte das obras radicais do modernismo, os protagonistas finais são filtros subjetivos de percepção de memória e de linguagem.

<sup>14</sup> *Literatura e sociedade* foi publicado em 1965 (CANDIDO, 1985, Prefácio à 3ª edição).

<sup>15</sup> Avaliando a geração a que pertence, Derrida fala em causa própria. Mas não seria exagero dizer que já não é mais possível, hoje, relegar à lata de lixo da história o grupo

que Cixous chamou de “os incorruptíveis”. Um crítico de orientação ideológica diversa, senão hostil, Terry Eagleton, inclui os nomes mencionados por Derrida no que chama de a “Era da Alta Teoria”, afirmando que são pensadores maiores, que deixaram uma marca indelével no estudo das humanidades. E conclui: “Não muito do que tem sido escrito desde então é comparável à ambição e originalidade desses precursores. [...] Muitas das idéias desses pensadores continuam a ter valor incomparável. [...] estamos vivendo agora as consequências do que se poderia chamar alta teoria, numa época que [...] [se enriqueceu] com os *insights* de pensadores como Althusser, Barthes e Derrida [...]” (EAGLETON, 2010, p. 13-14).

<sup>16</sup> “[...] um *ethos* de escrever e de pensar, um *ethos* intransigente e verdadeiramente incorruptível [...], sem nenhuma concessão nem mesmo à filosofia, um *ethos* que não se deixa assustar pela opinião pública, pela mídia, ou pelo fantasma de uma comunidade de leitores intimidantes que poderiam nos pressionar a simplificar ou a reprimir. Daí o gosto exacerbado pelo refinamento, pelo paradoxo e pela aporia.”

<sup>17</sup> (...) era provisoriamente passada (...).

<sup>18</sup> (...) é preciso preservá-la e trazê-la de volta à vida, a qualquer custo (...).

leitura que faz com que o texto mudo e resistente ao sentido único venha a falar na voz do crítico, proporcionando ao leitor que ainda não sabe ler bem o conforto de um sentido fechado e coerente. Nesse contexto, os momentos estruturalistas e pós-estruturalistas nada mais seriam do que propostas radicais a serem esquecidas, momentos de exceção extravagante que apontariam apenas para a necessidade de retorno às boas práticas interpretativas. Mas é também possível pensar que os textos produzidos nesses períodos ainda não acabaram de ser lidos e que neles pode-se, ainda hoje, entrever um legado a ser explorado. É desse legado que fala Derrida em sua última entrevista, quando avalia a contribuição da geração chamada por Cixous de “the incorruptibles” (DERRIDA, 2004, p.27).<sup>15</sup> A essa geração pertencem, entre outros, Lacan, Althusser, Levinas, Foucault, Barthes, Deleuze, Blanchot, Lyotard. O que essa comunidade de pensadores tem em comum, segundo Derrida, é

an *ethos* of writing and of thinking, an intransigent or indeed incorruptible *ethos* [...] without any concession even to philosophy, an *ethos* that does not let itself be scared off by what public opinion, the media, or the phantasm of an intimidating readership might pressure one to simplify or repress. Whence the strict taste for refinement, paradox, and aporia (DERRIDA, 2004, p. 27-28).<sup>16</sup>

Para Derrida, essa geração pertence a uma “**provisionally bygone era**” (grifo no original),<sup>17</sup> o que significa que “it is necessary to save that or bring it back to life, at any cost” (DERRIDA, 2007, p. 27-28).<sup>18</sup> Trata-se de tarefa urgente no momento atual, um momento que, mais do que nunca,

[...] calls for an unrelenting war against *doxa*, against those who are today called “media intellectuals”, against a general discourse that has been preformatted by media powers that are themselves in the hands of certain economic, editorial,

and academic lobbies. At once European and global. (DERRIDA, 2007, p. 28).<sup>19</sup>

A resistência à *doxa* é, para Derrida, também uma resistência a toda interpretação fechada e coerente que domestica o texto literário, reduzindo-o ao sentido único que lhe vão dando, no devir histórico, cada um de seus intérpretes, responsáveis pela produção de uma pluralidade potencialmente infinita de *sentidos fechados*. A produção dessa pluralidade de sentidos, ilustrada no presente ensaio a partir do *Candido* que lê *Grande sertão: veredas*, faz parte do que chamamos antes da “ideologia da interpretação”, que, como observou Culler, permaneceu dominante de 1850 até o momento presente.

Levada a sério a questão da historicidade da interpretação, a pergunta inevitável diz respeito à possibilidade de sua permanência ou não como ideologia dominante que sofre o desgaste do tempo. A interpretação, em outras palavras, veio historicamente para ficar, apesar dos questionamentos a ela dirigidos, a exemplo daqueles formulados a partir da década se sessenta do século passado? Seria possível ler um texto como *Grande sertão: veredas* de uma forma que não o domesticasse nas sucessivas interpretações daqueles que podem abordá-lo “a seu gosto, conforme seu ofício”? Seria possível, dizendo de outro modo, ler um clássico como o romance de Rosa respeitando o resto estrutural que é justamente o que o define como clássico?

São perguntas que, em outro contexto, foram formuladas com precisão pelo próprio Culler em reflexão recente sobre possíveis mudanças na crítica no século XXI:

Will criticism continue to be primarily interpretive? Are there new models of interpretation? If what we call theory has been the deployment of discourses and analytic perspectives originating in other disciplines for use in one's own, are there new theoretical orientations available that may enrich literary studies in this new century? With the eroding of the value of the cultural capital long represented by literature,

---

<sup>19</sup> “[...] clama por uma guerra sem tréguas contra a *doxa*, contra aqueles que são hoje chamados de ‘intelectuais da mídia’, contra um discurso generalizado que foi programado de antemão pelo poder da mídia, aprisionado por *lobbies* econômicos, editoriais e acadêmicos. Ao mesmo tempo europeus e globais.”



<sup>20</sup> “A crítica continuará a ser primariamente interpretativa? Aparecerão novos modelos de interpretação? Se o que chamamos de ‘teoria’ consistiu no desenvolvimento de discursos e perspectivas analíticas originadas em outras disciplinas para serem utilizadas na nossa própria [a crítica literária], existiriam novas orientações teóricas disponíveis que poderiam enriquecer os estudos literários no século atual? Com a degeneração do valor do capital cultural que foi, durante longo tempo, representado pela literatura, seria necessário aos estudos literários e à crítica literária desenvolverem novas modalidades?”

will literary studies, and hence literary criticism need to take new forms? (CULLER, 2010, p. 907)<sup>20</sup>

Dependendo das respostas a serem dadas a tais perguntas, seria talvez possível, hoje, começar a pensar possibilidades de leitura alternativas em relação à valiosa fortuna crítica herdada de Candido e expandida em direções múltiplas. Ou não.

## Referências

- ARAUJO, Heloísa Vilhena de. *O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ARMSTRONG, Piers. *Third world literary fortunes: Brazilian culture and its international reception*. London: Associated University Presses, 1999.
- BARTHES, Roland. Análise textual de um conto de Edgar Poe. In: \_\_\_\_\_. *Semiótica narrativa e textual*. Trad. Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Dirigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix: USP, 1977. p. 36-62.
- \_\_\_\_\_. *S/Z*. Trad. Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: 70, s/d.
- BRUYAS, Jean Paul. Técnicas, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 458-477. [Coleção Fortuna Crítica, n. 6]
- CANDIDO. A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 147-179.
- \_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 294-309. [Coleção Fortuna Crítica, n. 6]
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

CULLER, Jonathan. Introduction: critical paradigms. PMLA, New York, v. 125, n. 4, p. 920-923, 2010.

DELEUZE, Gilles. Bartleby, or, The formula. In: \_\_\_\_\_. *Essays critical and clinical*. Trad. Daniel W. Smith e Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota, 1997. p. 68-90.

DERRIDA, Jacques. *Learning to live finally: an interview with Jean Birnbaum*. Trad. De Pascale-Anne Brault e Michael Naas. New Jersey: Melville House Publishing, 2007.

\_\_\_\_\_. Força e significação. In: \_\_\_\_\_. *A escritura e a diferença*. 3. ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.

\_\_\_\_\_. The double session. In: \_\_\_\_\_. *Dissemination*. Chicago: University of Chicago, 1981. p. 173-286.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. 2. ed. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

ELIOT, T. S. The waste land. In: ALLISON, Alexander W. et al. (Eds.). *The Norton anthology of poetry*. New York: Norton, 1983.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LYOTARD, Jean-François. Something like: communication... without communication. In: \_\_\_\_\_. *The inhuman*. Stanford: Stanford U., 1988. p. 108-118.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. A matéria vertente. In: SEMINÁRIO DE FICÇÃO MINEIRA: DE GUIMARÃES ROSA A NOSSOS DIAS, 2., 1982, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Conselho Nacional de Cultura, 1983. p. 9-29.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no *Grande sertão*. In: \_\_\_\_\_. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: USP, 1994.