

VEREDAS DO GÊNERO NO SERTÃO ROSIANO

SANDRA MELLO DOS SANTOS HAICKI
MESTRANDA EM ESTUDOS LITERÁRIOS / UFES

Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia
mesmo é por uma palavra pensada.

(Guimarães Rosa)

[...] A pureza absoluta é estéril [...]

(Anatol Rosenfeld)

Resumo

Tentaremos abordar, sucintamente, a complexidade do estudo dos gêneros em *Grande Sertão: Veredas*, preliminarmente pela semântica da própria palavra gênero e, posteriormente, dialogando com textos críticos sobre o tema em pauta para, na esteira deste diálogo, apontarmos na forma do romance características do gênero dramático de tendência épica, à luz da teoria de teatro brechtiana.

Palavras-chave: Polissemia, gêneros, teatro épico

Os inusitados recursos utilizados para escrever *Grande Sertão: Veredas* nos instigam a atravessar os caminhos da polêmica e controvertida questão dos gêneros e a salientar, curiosamente, alguns aspectos da teoria de teatro épico de Bertold Brecht por nos parecerem estes próximos daqueles.

Dissertar sobre os gêneros é tarefa laboriosa, é um grande empreendimento se considerarmos que o termo *per se* abarca uma infinidade de sentidos. De uma simples consulta ao *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, de Aurélio Buarque de Holanda, quanto ao vocábulo gênero, podemos abstrair acepções como agrupamento

de indivíduos com características comuns, classe, tipo, maneira, modo, “propriedade que têm certas classes de palavras de se flexionar (por via de regra) pra indicar o sexo (ou de modo geral, a ausência de sexo)[...]”. Isto nos põe a par de todo rebuliço em que resultaria a intenção de deslindar as inúmeras possibilidades semânticas da palavra gênero nas entrelinhas do texto rosiano. Aqui não temos tamanha pretensão. Nosso decurso, neste sentido, precisa ser menor. Logo, pela pequena amostra da pluralidade significativa do vocábulo em discussão, constatamos que *Grande Sertão* é fertilíssimo no que diz respeito à utilização (explícita ou implícita) deste aspecto polissêmico do termo. Então, num olhar desprezioso sobre a obra, à título de ilustração, dentre os múltiplos significados que permeiam o texto a todo tempo, encontramos a palavra gênero enquanto classe dos jagunços. O gênero do jagunço rosiano assume traços peculiares de uma escrita que se pretende diferente, quem sabe “estranha”. Desta forma, cria um gênero de jagunço que nos parece se distanciar da figura tradicional do homem do sertão, como destaca Antonio Candido em “O homem dos Aessos”: “Mas o jagunço de Guimarães Rosa não é salteador; é um tipo híbrido entre capanga e homem-de-guerra”.¹

Examinando em particular o jagunço Riobaldo, narrador-personagem e protagonista da estória, verificamos as vertiginosas voltas, as incessantes indagações, as dúvidas frequentes que o atormentam na busca de sua própria identidade. Riobaldo não se reconhece como membro legítimo da jagunçada, uma vez que suas idéias, seus valores, seus pensamentos e emoções, enfim, suas características pessoais não correspondem ao protótipo do homem jagunço, nem mesmo ao jagunço rosiano, como ele mesmo nos expõe:

De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei. Conheci que estava chocho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto. Ludo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte.²

Será que eu mesmo já estava pegado do costume conjunto de ajagunçado? Será, sei. Gostar ou não gostar, isso é coisa diferente.³

Riobaldo, portanto, não faz o gênero (tipo) jagunço rosiano, ou qualquer outro gênero de jagunço. Puro disfarce, veste-se como tal, ou melhor, traveste-se inicialmente por necessidade de sobreviver no sertão e, posteriormente, pela sina de um amor impossível, um amor errante: o amor por Diadorim, amor por um igual, um *homo*, um do gênero (sexo) masculino. Um masculino corajoso, aguerrido, mas de mãos e voz macias... Um amor de Gênero ambíguo?

É preciso olhar para esses com um todo carinho...- o Reinaldo disse. Era. Mas o dito, assim, botava surpresa. E a maciera da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – Eu não entendia!⁴

A ambigüidade do gênero em *Diadorim* é marcada até mesmo por um dos elementos constitutivos da palavra *Diadorim*, de onde podemos depreender o sufixo *-im* que sugere a imprecisão do gênero masculino ou feminino, ou como diria Augusto de Campos: “[...]Guimarães Rosa se utiliza do sufixo *im*, como apócope das terminações *inho*, *inha*, *ino*, *ina*, indiferentemente ao gênero que expresse. Daí que, a nosso ver, o emprego daquele sufixo em *Diadorim* envolve tal nome próprio numa imprecisão de gênero que está em relação isomórfica com o personagem[...]”⁵

Esta imprecisão do gênero não impede a relação de amor, ainda que em determinado sentido platônica, entre Riobaldo e *Diadorim*, apesar da resistência de Riobaldo quanto ao entendimento e aceitação deste sentimento transgressor.

O caráter ambíguo do gênero acaba admitindo interpretações divergentes e visões antagônicas, o que, no nosso ponto de vista, enaltece ainda mais a obra, sobre os sentimentos de Riobaldo em relação a *Diadorim*.

Wilberth Salgueiro em “Incesto e adultério, travestimento e homossexualismo: a moral a partir de *Crônica da casa assassinada* e *Grande Sertão: Veredas*” levanta a questão do homossexualismo entre Riobaldo e *Diadorim*, considerando este tema do romance como emblemático de uma situação transgressora, “afirmando que faz parte do élan homossexual um certo grau de ambigüidade.”⁶

Contraopondo-se a este olhar, Kathrin Rosenfield defende a hipótese de que no sentimento de Riobaldo não há uma escolha ou definição homossexual, mas a ele se refere, a partir de uma concepção psicanalística, “como sendo o resíduo ou transformação fantasmática do objeto materno[...]”⁷

“Tudo é e não é”!? Nonada: Até aqui são apenas tergiversações, desvios, travessias, veredas para a trajetória que busca explorar os gêneros literários amalgamados no interior do sertão.

Problemática das mais antigas dos estudos literários, desde o seu nascedouro com Platão, Aristóteles e Horácio, ainda hoje é assunto complexo e controvertido para aqueles que buscam uma conceituação precisa e definitiva sobre a classificação das obras em gêneros. Há polêmicas até mesmo sobre a delimitação da área semântica abrangida pelo termo. Desta forma, de um lado estão os tratadistas fundamentando a designação da palavra gênero na teoria classista que restringe a classificação do termo a divisão tripartida conhecida tradicionalmente como lírica, épica e drama, logo, gênero lírico, épico e dramático. Do outro, os apologistas do critério aberto adotado pela teoria modernista, para quem a palavra gênero designa todas as manifestações literárias, dentre as quais estão a comédia, o romance, o conto, a ode e todas as outras modalidades que estão por vir.

As inesgotáveis e divergentes concepções acerca do tema põem em rebuliço os baluartes dos estudos literários. Decerto, contra o exagero do purismo que propõe

critérios rígidos e condena o estudo dos gêneros a uma condição estática e que não admite o desenvolvimento das produções literárias, haveria de se insurgir o movimento de vanguarda. Assim, observamos a defesa do ecletismo no ecoar das célebres palavras de Victor Hugo em sua peça *Cromwell*, de 1827, destacadas por Domício Proença Filho, na obra *A linguagem Literária*:

...Metamos o martelo nas teorias, nas poéticas e nos sistemas. Abaixo este velho reboco que mascara a fachada da arte. Não há regras nem modelos; ou melhor, não há regras além das leis da natureza que planam sobre toda arte e das leis especiais que, para cada composição, derivam das condições próprias de cada assunto. As primeiras são eternas, interiores, e permanecem; as outras, variáveis, exteriores e servem apenas uma vez.⁸

Não seria demasiadamente complexo instituir novas divisões na classificação do gênero, tendo em vista a profusão de obras compósitas que se multiplicam cada vez mais? Todavia, enquadrar obras “mistas”, de características “híbridas” na classificação rigorosa dos três gêneros não nos parece suficiente. Segundo Anatol Rosenfeld que reconhece a infertilidade do purismo absoluto, toda ciência necessita de introduzir certa ordem na multiplicidade dos fenômenos.

Diante desta encruzilhada, que caminho devemos seguir? Nesta trajetória ao estilo riobaldiano nos indagamos se o fundamental nesta perquirição é desfazer o emaranhado das controversas posições a respeito da conceituação da palavra gênero? Ou ainda, é mister esgaravatar, a partir das perspectivas aqui relacionadas, a classificação do gênero literário de *Grande sertão: Veredas*?

O que pretendemos, doravante, é “armar o ponto dum fato” e seguir rumo ao sertão rosiano, relacionando parte da avalanche de estudos sobre os gêneros no romance. Pela nossa breve abordagem acerca das questões doutrinárias, podemos compreender o torvelinho em que se envolveram aqueles que, de forma arguta, procuraram classificar a obra citada. Fazendo uso, mais uma vez, das palavras de Antonio Cândido, diríamos que em “Grande Sertão: Veredas há de tudo para quem souber ler” e além dos três elementos estruturais – a terra, o homem, a luta – que apóiam a composição, encontraremos fartamente elementos substantivos e adjetivos caracterizadores da concomitância de gêneros no texto. Grande Sertão: Veredas rompe de uma vez por todas com a primazia absoluta de uma visão hipertrofiada da classificação de uma obra.

Cavalcanti Proença assevera que não há dúvida que *Grande Sertão: Veredas* é uma epopéia e, em seu ensaio “Don Riobaldo do Urucaia, cavaleiro dos Campos Gerais”, faz uma análise comparativa do romance de Guimarães Rosa – características e comportamentos dos personagens, sistema de valores... – com as epopéias medievais e seu sucedâneo, o romance de cavalaria. Roberto Schwarz aborda o modo original pelo qual o livro apresenta uma combinação dos gêneros, destacando que nele há muito de épico, de aspectos da situação dramática e de um

lirismo que salta aos olhos. Pela estrutura formal do romance, pela proximidade com a figura do herói trágico e, ainda, em função da sua identificação com os elementos característicos da narrativa moderna, Vera Márcia Soares de Toledo, embora admita a impossibilidade de enquadrar precisamente o romance, o classifica em trágico-moderno. Retornando a Anatol Rosenfeld, ele considera que no estudo dos gêneros o que devemos levar em conta o que é preponderante no texto, ou seja, os seus traços predominantes. Em se tratando de *Grande Sertão: Veredas*, o que prepondera?

Colocando à baila as conjeturas do professor Eduardo Coutinho no ensaio “Grande sertão: veredas: Épico, Lírico ou Dramático?” podemos melhor entender a coexistência de modalidades distintas, que apontam para uma espécie de gênero misto, ao mesmo tempo épico, lírico e dramático. Coutinho descreve os diversos elementos próprios dos gêneros distintos, ressaltando que eles coexistem de forma harmônica e não excludente. Desta maneira, relaciona como marcas do gênero épico em *Grande sertão: Veredas* o plano do passado das experiências de Riobaldo enquanto jagunço, o tom grandiloquente dos episódios e, sobretudo, a tematização do *modus vivendi* do jagunço, suas qualidades e o valor da guerra.

O gênero dramático, para Eduardo Coutinho, se evidencia pela situação dialogal entre narrador-personagem e interlocutor e pelo fato de a tensão central do romance residir nas dúvidas existenciais de Riobaldo, marcando assim o plano do presente.

Quanto ao gênero lírico destaca a presença de um narrador em primeira pessoa (o “Eu” lírico), a alta dose de subjetivismo e a sensibilidade aguçada do narrador, mas considera essencialmente lírico os aspectos formais da narrativa, em especial a forma na Língua. Expõe, então, sobre a importância que assume o significante no texto rosiano. Ademais, cita os recursos rítmicos, a inclusão de poemas e canções folclóricas.

Neste diálogo com a crítica percebemos que em *Grande Sertão: Veredas* não há predominância, mas sim concomitância, mas o que desperta a nossa atenção nos estudos de Eduardo Coutinho é a perspectiva que relaciona um recurso utilizado por Guimarães Rosa a um recurso da teoria do teatro épico formulada por Bertold Brecht: o distanciamento ou estranhamento. Esclarece que o distanciamento consiste em quebrar a ilusão criada pelo teatro dramático, por meio da introdução freqüente de comentários, julgamentos ou observações indicadoras da presença do narrador, no texto. Adverte que este recurso tem uma função crítica.

Esclarecemos que o teatro épico visa impelir a platéia a uma reflexão crítica constante e, conseqüentemente, a um posicionamento do público diante dos fatos que são sempre narrados no palco. Para isto Brecht elaborou um verdadeiro arsenal de técnicas, de recursos que provocasse o efeito do estranhamento, que distanciasse

o espectador da cena apresentada e que lhe permitisse pensar. O fundamental para este propósito é a maneira de abordar o tema, a forma de conduzi-lo, o modo de tratá-lo, de dirigi-lo ao espectador, ou seja, o aspecto formal, a estética da peça. Portanto, neste teatro sobrepõe-se ao diálogo, a narração, que é entrecortada por canções ou pelas freqüentes perguntas dirigidas ao público. As cenas são episódicas, não seguindo a estrutura de causa e efeito própria da “peça bem-feita”, e dentre outros recursos, estão o uso de piadas, a paródia, o processo cômico.

O estranhamento a que se refere COUTINHO toma corpo nas célebres palavras de Anatol Rosenfeld:

“A teoria do distanciamento é, em si mesma, dialética. O tornar estranho, o anular da familiaridade da nossa situação habitual, a ponto de ela ficar estranha a nós mesmos, torna nível mais elevado esta nossa situação mais conhecida e mais familiar. O distanciamento passa então a ser negação da negação; leva através do choque do não-conhecer ao choque do conhecer. Trata-se de um acúmulo de incompreensibilidade até que surja a compreensão. Tornar estranho é, portanto, ao mesmo tempo tornar conhecido.”(sic)⁹

A exegese de Eduardo Coutinho acrescentamos que *Grande Sertão: Veredas*, no nosso ponto de vista, está eivado dos recursos postulados na teoria do teatro brechtiano, da qual depreendemos, sumariamente, alguns aspectos, para melhor fundamentar nossa hipótese:

Riobaldo narra, de maneira fragmentada, em forma de episódios, os fatos da vida pregressa mesclados com percepções atuais (o tiro, por exemplo que inicia a narração), sem estabelecer relações temporais ou de ordenação lógica, ocasionando digressões reflexivas, fugindo da estrutura tradicional de causa e efeito. Além disto, suas dúvidas, suas indagações, seus questionamentos são sempre dirigidas a um suposto interlocutor, convidando-o a participar ativamente das decisões e permitindo-lhe estabelecer juízos de valor acerca do que é narrado. As histórias são pequenas narrativas, independentes umas das outras, como contos incrustados no romance. A partir de tais procedimentos o leitor, diante do que lhe soa como estranho, afasta-se da situação narrada, põe em ordem a emoção que porventura se exacerbasse e inicia a atividade do pensar.

Observamos um movimento *Grande Sertão: Veredas* um movimento nos diversos níveis de estruturação discursiva. Este movimento, que perpassa a composição da obra, é sempre no sentido de fazer surgir a novidade dentro da norma. Há também os aspectos morfo-fonológicos, sintáticos e semânticos utilizados na escrita de *Grande Sertão: Veredas*, que nos renderiam um farto material para análise, fazendo surgir o inusitado dentro do previsível e causando no leitor o referido estranhamento, distanciando-o do fato, e abrindo, por conseguinte, um espaço para a reflexão crítica. Os aspectos mencionados lutam por revitalizar a palavra desgastada pelo condicionamento, pelo uso automático sem considerar a importância do significado.

Em *Grande Sertão* as palavras têm o sentido explorado, a linguagem é potencializada até mesmo pela alteração ou recriação de um significante. É o caso de “sozinhozinho”, de “fechabrir”...

Pelo conjunto de artifícios técnicos empregados na construção do texto rosiano, pelo jogo que se estabelece a partir desta forma estética que rompe as fronteiras entre os gêneros, fica facultado ao leitor a liberdade de pensar, de construir múltiplos sentidos e alargar ainda mais o horizonte do sertão.

Embora a hipótese aqui levantada exija maiores esclarecimentos e um estudo mais aprofundado, consideramos que na obra rosiana há elementos suficientes para a aproximarmos do teatro épico de Brecht, acrescentando, ousadamente, às classificações do gênero de *Grande sertão: Veredas* o gênero dramático de tendência épica.

Referências

1. ARRIGUCCI JR., Davi. “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. *Novos estudos*. n. 40. São Paulo: CEBRAP, 1994, p. 7-29.
2. CAMPOS, Augusto de. “Um lance de ‘Dês’ do *Grande sertão*. [1959].: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.340 (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De poesia, antipoesia, antropofagia. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978]
3. CANDIDO, Antonio. “O homem dos Avestos”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.294-309. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De tese e antítese, São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1964]
- 4- COUTINHO, Eduardo de Faria. *em busca da terceira margem: ensaios sobre o grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro, Fundação casa de Jorge Amado, 1993.
5. FILHO, Proença Domicio. *A linguagem literária*. São Paulo, Ática, 1986
6. PROENÇA, Manuel Cavalcanti. “Dom Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos Campos Gerais”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.310-20 (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De Augusto dos Anjos e outros ensaios. 3 ed. Rio de Janeiro: 1976. p.166-79]
- 7- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- 8 ROSENFELD, Anatol. *Teatro Épico*. São Paulo, Perspectiva.
9. ROSENFELD, Kathrin. “O problema da homossexualidade em Grande sertão: veredas.” In: JOBIM, José Luis (Org.). *As palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 198-211
10. SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. “Incesto e adultério, travestimento e homossexualismo: a moral a partir de *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*.” Texto apresentado no VII Congresso da ABRALIC, em Salvador, UFBA, 2000.
11. SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão e Dr. Fautus” e “Grande sertão: a fala”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.378-89. (Coleção Brasileira, 1991, p.378-89. (Coleção Fortuna Crítica, 6)
12. TOLEDO, Vera Márcia Soares de. “ ‘ARMAR O PONTO DUM FATO’: Narrativa e personagem na composição de um enredo trágico-moderno em *Grande sertão: veredas*. Texto apresentado no Congresso sobre Guimarães Rosa, em Minas Gerais, 2001.

Notas

1. CANDIDO, Antonio. “O homem dos Avestos”. In: *Guimarães Rosa*. 2. ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.294-309. (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De tese e antítese, São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1964.]

2. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 121
3. ibidem, p.159.
4. ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986, p. 122.
5. CAMPOS, Augusto de. "Um lance de 'Dês' do *Grande sertão*. [1959].: *Guimarães Rosa*. 2 .ed. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, p.340 (Coleção Fortuna Crítica, 6) [De poesia, antipoesia, antropofagia. São Paulo: Cortez e Moraes, 1978]
6. SALGUEIRO, Wilberth Claython Ferreira. "Incesto e adultério, travestimento e homossexualismo: a moral a partir de *Crônica da casa assassinada* e *Grande sertão: veredas*." Texto apresentado no VII Congresso da ABRALIC, em Salvador, UFBA, 2000.
7. ROSENFELD, Kathrin. "O problema da homossexualidade em Grande sertão: veredas." In: JOBIM, José Luis (Org.). *As palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 198-211.
8. HUGO apud PROENÇA, FILHO. *A linguagem Literária*.. São Paulo: Ática, 1986, p.
9. ROSENFELD, Anatol. *Teatro Épico*. São Paulo, Perspectiva, 1997, p 152.