

GRANDE SERTÃO: TRAVESSIA REALISTA?

THE DEVIL TO PAY IN THE BACKLANDS: REALISTIC TRAVEL?

Alysson Quirino SIFFERT¹

RESUMO: Este artigo busca indicar o autêntico realismo presente em *Grande Sertão: Veredas* a partir de princípios estéticos elaborados por György Lukács, com ênfase na lógica dialética e na dimensão humanista presentes no único romance de João Guimarães Rosa. A hipótese básica é que o *Grande Sertão: Veredas* é um retrato de aspectos essenciais da realidade brasileira, sem deixar de captar a singularidade de personagens sertanejos ou de incorporar os movimentos decisivos da modernidade universal, o que o afasta de qualquer quadro metafísico, sempre muito enfatizado pela crítica.

PALAVRAS-CHAVE: Grande Sertão. Brasil. Realismo. Lukács. Dialética. Modernidade.

ABSTRACT: This article seeks to indicate the authentic realism present in *Grande Sertão: Veredas* [The Devil to Pay in the Backlands]. It is based on aesthetic principles elaborated by György Lukács, with emphasis on the dialectical logic and the humanistic dimension present in João Guimarães Rosa's single novel. The basic hypothesis is that the *Grande Sertão: Veredas* is a portrait of crucial aspects of Brazilian reality, capturing, at the same time, the singularity of local characters and the decisive movements of universal modernity. All of that is able to distance the novel from any metaphysical framework, always too much emphasized by the critics.

KEYWORDS: Grande Sertão. Brazil. Realism. Lukács. Dialectics. Modernity.

“Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.



(*Grande Sertão: Veredas*, página final)

1. Mestre e doutorando em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: alyssonsiffert@gmail.com. Bolsista como coordenador do projeto de extensão “Contradição: Programa de Formação do Pensamento Crítico”, vinculado à Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG.

I

Interpretar de trás para frente, iniciando pelo fim, pode ser uma estratégia útil a quem pretenda desvendar novos acessos a uma obra já tão explorada quanto *Grande Sertão: Veredas*. Isto porque suas últimas frases, a epígrafe deste artigo, revelam de modo exemplar duas características cruciais do livro, que o perpassam inteiro, mas que até hoje não parecem ter recebido a devida ênfase². Ora, trata-se de um desfecho tanto *dialético* quanto *humanista*, aspectos estes que, a nosso ver, balizam o conteúdo e a forma do único romance de João Guimarães Rosa, funcionando como pilares centrais do seu invulgar realismo. Nesse sentido, a travessia dos personagens do livro simboliza traços essenciais de determinada realidade histórica, tanto sertaneja quanto brasileira e global – não sendo necessário nenhum método esotérico para explicar seus significados mais importantes, ao contrário do que postula a crítica literária de corte metafísico, como a de Francis Uteza.³

É certo que a saga de Riobaldo se desenrola desde o princípio em torno da dúvida sobre a existência do demônio enquanto ente sobrenatural, o que pode sugerir ao leitor a existência de certas forças que escapariam aos limites materiais ou sociais do mundo dos homens, algo mais afim a uma visão religiosa e irrealista. Não obstante, sugerir uma possibilidade não é igual confirmá-la: ao lado dos receios supersticiosos, a narração sempre transmite desconfiança em relação ao demoníaco metafísico da tradição cristã, crença que será enfim rechaçada, num tom até peremptório, pelas últimas palavras do relato de Riobaldo: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (GSV, p. 553).⁴ Afirma-se aí com todas as letras, após uma negação dialética das mil dúvidas anteriores, que a questão do diabo é coisa meramente humana, e tal conclusão não é uma nota isolada: pelo romance inteiro há indícios de que tudo que se passa deriva apenas dos fatos e da lógica do nosso ser social concreto, e dos entendimentos e ilusões que este ser social realmente produz. Já no primeiro parágrafo do *Grande Sertão: Veredas*, por exemplo, a crença acrítica no satânico é reputada mera “superstição” (GSV, p. 6) de um “povo prascóvio” (GSV, p. 5), isto é, de um povo

2. Também buscamos discutir essas questões em nossa dissertação de mestrado, *Realismo e Modernidade em Grande Sertão: Veredas* (SIFFERT, 2017), cujos argumentos introdutórios serão retomados aqui.

3. Em seu *Metafísica do Sertão*, embora veja corretamente que certos trabalhos formalistas “não permitem ver a criação linguística de Rosa numa estratégia outra que não a de um puro jogo literário”, acreditando que isto constitui “apenas a parte visível de um iceberg de outra dimensão” (UTEZA, 1994, p. 20), Francis Uteza desenvolve a hipótese não menos abstrata de que essa outra dimensão é a metafísica, embora ele mesmo admita que a “metafísica de *Grande Sertão* repousa sobre dados geográficos concretos” (p. 79).

4. A edição do *Grande Sertão: Veredas* que usaremos neste artigo, com indicação de páginas em parênteses precedida pela sigla “GSV”, é a Edição comemorativa da Editora Nova Fronteira, publicada em 2006.

relativamente ingênuo ou pouco racional, tendente a cultivar temores e credices que, quando reparados melhor, se mostram desprovidos de pertinência – e essas ponderações pontuam todo o livro até o realismo firme das palavras finais.

Mas vale também alertar que quem logra assumir tais conclusões é antes o narrador e protagonista Riobaldo, em sua fase final de fazendeiro pensador, e não o próprio Guimarães Rosa, que, mesmo após escrever seu romance, continuou pessoalmente irresoluto sobre os temas metafísicos e teológicos, podendo até ter morrido de modo precoce, três dias após seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras, sob a influência psicológica de uma arraigada superstição: a de que justo esta posse selaria seu fim, o que o fez postergá-la durante quatro anos, de 1963 a 1967. Seja como for, o certo é que há no *Grande Sertão: Veredas* vários momentos de “triunfo do realismo”, expressão usada primeiramente por Friedrich Engels ao comentar que o maior romancista da França, Honoré de Balzac, ao invés de dirigir seus enredos com suas opiniões conservadoras, monarquistas, conseguiu narrar toda a real decadência da classe aristocrática francesa e a inevitável ascensão da burguesia – movimento que Balzac achava odioso, mas que retratou sem disfarces, com firme sinceridade, captando sua essência histórica⁵. No caso do *Grande Sertão: Veredas*, também nos parece “triunfante” Riobaldo concluir pela não existência do demônio, que, portanto, só teria veracidade como um símbolo metafórico das contradições humanas dos próprios homens – triunfo que significa a superação realista não apenas das anteriores dúvidas do narrador-personagem sobre essa questão, mas também, ainda que de modo momentâneo, a superação das dúvidas do seu próprio criador, Guimarães Rosa, um diplomata muito culto, inteligente e sério, mas bastante católico e tradicional, cultor de um convencionalismo de gravata borboleta que levou até o respeitoso professor Antonio Candido a afirmar que entre o *Grande Sertão: Veredas* e o homem que o escrevera parecia haver um abismo, com larga vantagem do livro sobre o autor, ao menos no sentido da capacidade de despertar interesse⁶.

Mas mesmo se considerássemos que Riobaldo termina sua narração ainda atormentado pela dúvida, sem decidir se o diabo existe ou não enquanto entidade sobre-humana, (por conta da expressão “se for” e do símbolo do infinito, que sugere um eterno retorno), isso por si só não faria do livro algo avesso ao mais autêntico realismo, que jamais se atém aos limites da empiria naturalista, sem mediações, nem ao nível de consciência deste ou daquele personagem. Ocorre,

5. Cf. Engels, Friedrich. Carta à escritora Margaret Harkness. Disponível in: <http://www.vermelho.org.br/noticia/153628-11>. Acesso em 5 de abril de 2016.

6. Depoimento de Antonio Candido sobre o *Grande Sertão: Veredas*; in: <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>. Acesso em 5 de abril de 2016.

porém, que dissociar completamente o romance do termo “realismo” foi uma repetida tendência dos seus mais influentes estudiosos, aqueles que lançaram as bases para as principais linhas investigativas seguidas pelos mais de 1500 artigos, livros ou teses já escritos sobre o *Grande Sertão: Veredas*⁷. Até um importante crítico de raízes sociológicas como o já citado Antonio Candido chegou a sugerir que, para compreender esse romance, seria preciso “aceitarmos certos ângulos que escapam aos hábitos realistas” (2002, p.123), enquanto outro intelectual de formação sociológica, o jovem Roberto Schwarz, asseverava um ano depois que no *Grande Sertão* “a História quase não tem lugar”, por entender ser imediata “a passagem da região para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível”, o que desobrigaria “o autor de qualquer realismo” (1965, p. 35-36) – e isso para citar apenas dois influentes estudiosos mais afins ao método do materialismo histórico e dialético, que é também a base filosófica de um conceito mais abrangente de realismo, tal qual o entendemos.

Embora sustentemos uma opinião diferente a respeito do *Grande Sertão: Veredas*, aqui vale a pena identificar as raízes dessa generalizada tendência da fortuna crítica rosiana. Na maioria das vezes, quando se tenta afastar esse livro da ótica realista, o pensamento de fundo está a confundir “realismo” com algum tipo de naturalismo documental ou de regionalismo pitoresco, confusão muito frequente desde que os primeiros modernistas, no combate aos moldes que engessavam a criação artística, passaram a atacar acidamente tal engessamento, rotulando-o no bojo comum do realismo-naturalismo, sem quase nunca diferenciar os dois conceitos separados por esse hífen. Por isso se puseram a chamar de “realista” tudo o que reputavam como fruto de uma visão esquemática, eivada de preconceitos de escola e oposta à liberdade criativa, como se vê, por exemplo, nas seguintes propostas da *revista Klaxon*, publicada em São Paulo entre 1923 e 1924 enquanto órgão da nova estética que Mário de Andrade e seus camaradas tentavam promover:

Ressurreição da narrativa. [...]. **A ficção reafirmada contra a frieza calculista do realismo.** O cálculo sim, noutra sentido. O fracasso Zolesco apesar do Signeret e das asas brancas encobrendo os pés cornudos. A morte do inútil, do enfadonho, do palavreado sem ação e sem experimentação psychologica [...] O riso, a força, o inverossímil científico. Modernos. Modernos (CAPRICE, *Klaxon* n.1, pag. 14 – grifos nossos).

A sinceridade em arte não consiste em reproduzir, senão em criar. O seu princípio gerador é a “consciência singular”, pelo qual um homem é verdadeiramente digno de ser chamado poeta – isto é:

7. Estimativa feita por Willi Bolle, no seu *Grandesertão.br* (2004, p. 19), com base em outro estudo.

criador. Há um século atrás Schleiermacher escrevia: ‘A poesia não procura a verdade, ou antes, procura uma verdade que nada tem de comum com a verdade objetiva’ (ANDRADE, *Klaxon* n.1, p. 16).

O que boa parte dos críticos e teóricos posteriores fizeram foi conservar essa lógica de raciocínio, e isso os levou a divorciar o *Grande Sertão* do que entendiam por “realismo”, pois, de fato, a originalidade ímpar e a força criadora de João Guimarães Rosa o afasta de qualquer mimese superficial ou esquemática da realidade. Contudo, um realismo mais autêntico, como aquele defendido com coerência e refinamento em toda a obra madura de György Lukács, também significa uma oposição frontal e inequívoca a qualquer retrato fotográfico ou pitoresco da realidade imediata. Para Lukács, o *realismo* representa antes um tipo de mimese muito mais profunda, que não se contenta com as descrições das aparências do mundo real e que sempre incorpora a viva inventividade do artista, cuja missão é transfigurar a realidade para captar e transmitir melhor sua cambiante essência histórica, consoante as leis próprias do fazer estético. Essa concepção de realismo é desenvolvida com minúcia por Lukács em várias obras de crítica literária ou de filosofia, se desdobrando em uma série de conceitos e princípios estéticos às vezes muito complexos e pouco compreendidos; de todo jeito, sua caracterização mais geral pode ser assim resumida, nas palavras do próprio Lukács:

A meta de quase todos os grandes escritores foi a reprodução artística da realidade: a fidelidade ao real, o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade, tem sido para todo grande escritor (Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstói) o verdadeiro critério de grandeza literária [...]. Se agora pretendemos esclarecer algum dos aspectos mais importantes dessa situação, deparamo-nos com a seguinte questão: o que é essa realidade que a criação artística deve refletir com fidelidade? Aqui, importa acima de tudo o caráter negativo da resposta: essa realidade não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. Ao mesmo tempo que coloca o realismo no centro da teoria da arte, a estética marxista combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior. [...] Mas, ao mesmo tempo em que combate o naturalismo, a estética do marxismo combate, com não menos firmeza, um outro falso extremo: a concepção que, partindo da ideia de que a mera cópia da realidade deve ser rejeitada e da ideia de que as formas artísticas são independentes dessa realidade superficial, chega a atribuir, no âmbito da teoria e da prática da arte, uma independência absoluta às formas artísticas. Esta falsa concepção chega a considerar a perfeição formal como um fim em si mesma e, por conseguinte, prescinde da realidade na busca de tal perfeição, apresentando-se como comple-

tamente independente do real e julgando assim possuir o direito de modifica-lo e estiliza-lo arbitrariamente. É uma luta na qual o marxismo continua e desenvolve as teorias que os mestres da literatura mundial sempre tiveram em relação à essência da verdadeira arte: teorias segundo as quais cabe à arte representar fielmente o real na sua totalidade, de maneira a manter-se distanciada tanto da cópia fotográfica quanto do puro jogo (vazio, em última instância) com as formas abstratas (LUKACS, 2009, p. 102-103).

Na visão de Lukács, para sintetizar a passagem acima em outros termos, uma obra realista é aquela que obteve um reflexo estético adequado em relação aos tipos e tendências essenciais de determinada época histórica, e, segundo entendemos, é justamente isso que o *Grande Sertão: Veredas* acaba alcançando em relação a diversos aspectos da realidade brasileira e global (e não apenas sertaneja). Embora atuem no livro tendências consideradas formalistas, experimentais e fantásticas, pensamos que o caso de *Grande Sertão: Veredas* é tão peculiar quanto o que Lukács aponta em *Doutor Fausto* de Thomas Mann, no sentido de que se tratam de livros com traços vanguardistas – que incorporam, por exemplo, o subjetivismo problemático de um narrador personagem – mas que, simultaneamente, ao invés de se perderem por veredas abstratas, acabam por desvelar aspectos fundamentais da complexa realidade objetiva de seus respectivos países (o Brasil e a Alemanha), dentro do quadro da “diabólica” modernização capitalista mundial. São vários os motivos, aliás, que estimulam a comparação entre esses dois romances, tais como, além do já aludido modernismo realista: a reescritura do mito do Fausto aclimatada em outras épocas; a influência da cultura alemã e da experiência da Segunda Guerra Mundial em ambos autores; o ceticismo em relação ao progresso, derivado de tal experiência; a originalidade formal e o trabalho artístico meticuloso como meio de cumprir a responsabilidade histórica do escritor. Aqui não cabe desenvolver melhor tal exercício comparativo, o que fizemos em outra oportunidade (SIFFERT, 2017, p. 102-104); no âmbito desse artigo, é antes preciso nos determos um pouco mais em alguns pontos já referidos até aqui.

II

Em um de seus parágrafos mais lapidares, Karl Marx diz: “Ser radical é agarrar as coisas pela raiz. Mas, para o homem, a raiz é o próprio homem”⁸. A maioria dos que entraram na história como grandes nomes da literatura universal, desde Homero, seguiram o essencial desse postulado de modo intuitivo

8. MARX, Karl. *Crítica à filosofia de direito de Hegel*, São Paulo: Boitempo Editorial, 2005, p. 151.

ou consciente. Guimarães Rosa não representa nenhuma exceção a isso, mas é preciso caracterizar melhor como tal radicalidade humanista se manifestou concretamente em seu romance.

Iniciamos nosso debate sugerindo que as páginas finais do *Grande Sertão: Veredas* tendem a colocar uma pedra conclusiva na questão sobre a existência ou não do demônio, encarado por fim como uma emanção simbólica das contradições humanas. Trata-se de um fecho, portanto, dialeticamente materialista, que desce as indagações duma suposta esfera mística (desprovida de condicionamentos de tempo e lugar) para um patamar terrestre onde o homem real é a medida de todas as coisas. Ora, o homem não é um ente abstrato, apartado das leis da matéria e da sociedade, e o próprio Guimarães Rosa põe tanta ênfase no confinamento concreto do homem que chega a asseverar o seguinte, em sua famosa entrevista a Günter Lorenz:

Chamou-me “o homem do sertão”. Nada tenho em contrário, pois sou um sertanejo e acho maravilhoso que você deduzisse isso lendo meus livros, porque significa que você os entendeu. Se você me chama de “o homem do sertão” (e eu realmente me considero como tal), e queremos conversar sobre este homem, já estão tocados no fundo os outros pontos. É que eu sou antes de mais nada este “homem do sertão”; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos eu acredito tão firmemente como você, que ele, esse “homem do sertão”, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa (ROSA; LORENZ, 2009, p. XXXIII).

É certo que nem sempre as declarações de um autor sobre sua própria obra, ou as informações biográficas de sua vida, servem para elucidar com mais precisão seus resultados especificamente literários; e inclusive não é raro que alguma biografia sobre o autor ou suas eventuais afirmações apenas desviem os leitores de uma leitura mais adequada da obra em si, já que esta é capaz de atingir um patamar mais verdadeiro e revelador, por conta da superação estética realista, do que o nível de veracidade permitido pelas limitações ou confusões cotidianas do artista que a produziu. Porém também não nos parece justo o extremo contrário, isto é, o total descarte da biografia e das declarações do autor que produziu a obra em análise, visto que muitas vezes tais fontes fornecem certos subsídios de elucidação que não poderiam ser encontrados em outros lugares. Isto porque o ser humano é o que é: um ser concreto condicionado pelo seu próprio tempo histórico e por seus lugares de origem e de vivência, e nenhum livro é um objeto em abstrato: é antes

o produto de um escritor, que é um animal social como qualquer outro homem, portanto também determinado por tal ou qual tempo e espaço histórico⁹.

Feita essa ponderação, vale voltar ao “homem do sertão” que Guimarães Rosa diz ser o ponto de partida de sua vida e de toda sua obra literária. Tal ponto de partida recebe ampla ênfase no *Grande Sertão: Veredas*: o próprio termo “sertão” é o núcleo do seu título e a dimensão inescapável de cada um de seus componentes, dos detalhes compositivos de seus vocábulos e frases à suas estruturas estéticas mais gerais e determinantes, como os personagens principais e as linhas mestras do enredo. O que talvez seja menos óbvio é que a específica realidade sertaneja, do modo *singular* como é retratada no romance, também traz em si a *particularidade* do Brasil em seu problemático processo de modernização e a *universalidade* do avanço do capitalismo global sobre estruturas nacionais e locais mais arcaicas, havendo em meio a tudo isso diversas dimensões, como a fauna e a flora do cerrado ou as indagações de cunho aparentemente místico e existencial. O ideal seria destrinchar todos esses níveis para demonstrar como se opera a *função mediadora* do sertão brasileiro, função formal e de conteúdo que conecta o Brasil ao resto do mundo, mas a simples menção dessa mediação já indica o fundamento da nossa discordância a respeito do seguinte trecho de um artigo de Roberto Schwarz, o qual já aludimos acima e cujo tema, aliás, é outra comparação do *Grande Sertão: Veredas* com o *Doutor Fausto* de Thomas Mann:

No *Grande Sertão* a História quase não tem lugar – o que não é defeito; dentro das proposições do livro é virtude. Enquanto em *Dr. Faustus* a trama, no seu caminho para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, em Guimarães Rosa a passagem da região para o destino humano, tomado em sentido mais geral possível, é imediata. O *sertão é o mundo*, mostra Antonio Candido; o que se passa no primeiro é elaboração artística das virtualidades do segundo. Esta ligação direta desobriga o autor de qualquer realis-

9. A grande complexidade dessa questão reside no fato de que a obra literária não raro adquire grande autonomia em relação ao autor durante o processo de escrita e após estar pronta – o que a teoria lukacsiana do realismo faz sempre questão de destacar e detalhar, como na seguinte passagem: “A nosso entender, na interpretação das obras de escritores importantes é sempre equivocado partir de suas próprias posições teóricas. A importância literária universal de tais obras consiste no fato de que, em geral, aqueles conflitos de sua época que os ensaios [...] do pensamento do escritor só chegam a captar, no melhor dos casos, numa antinomia honradamente exposta [...] inclusive, não poucas vezes, petrificando-os em tomadas de posição falsas ou reacionárias, adquirem nas obras literárias a forma de maior mobilidade que deriva, em última instância, da realidade historicamente dada. Na maior parte dos casos, isso é algo mais que a plenitude artística de produtos fragmentários do pensamento; é antes a correlação que o processo de conformação da realidade, seu reflexo apaixonadamente levado até o fim, impõe às tendências errôneas do pensamento do escritor” (LUKACS, 1969, p. 16-17). Por outro lado, não devemos esquecer que tal autonomia artística é apenas *relativa*, e o próprio Lukács sempre se mostra a favor da utilização da biografia e do pensamento do autor na condição de fontes explicativas subsidiárias da obra, como faz diversas vezes, por exemplo, em sua análise sobre o *Fausto* de Goethe e sobretudo sobre Heinrich Heine, em *Realistas Alemanes del Siglo XIX* (LUKACS, 1970).

mo, pois o compromisso assumido pouco se prende à realidade empírica. É ainda Antonio Candido que mostra como são concebidos homem e paisagem, mesclas da realidade e símbolo, constituindo para além do mapa, da língua e dos habitantes mineiros um regionalismo cuja referência é o globo. No coração mesmo da linguagem, tornada fluida e refeita maior, o escritor realiza esse seu constante itinerário: da realidade para o fantástico, do mínimo para o imenso, do chulo para o símbolo cósmico (SCHWARZ, 1965, p. 36).

Ora, de fato o romance de Guimarães Rosa seria mais avesso ao realismo se houvesse mesmo esse pulo abrupto da especificidade regional para o abstrato destino humano, sem deixar espaço para a influência determinante da história nacional. Porém, ao contrário do que diz Schwarz, isso jamais ocorre, dado que a própria região – o sertão – serve como campo mediador, tanto no conteúdo quanto na forma, entre o moderno destino humano, cada vez mais burguês, e a história específica da “modernização conservadora” do Brasil sob a égide do chamado “desenvolvimento desigual e combinado”¹⁰. Se “O sertão é do tamanho do mundo.” (GSV, p. 65), não deixa também de ser do tamanho do Brasil, havendo uma incessante fusão do regional, do nacional e do universal em todos os detalhes e estruturas gerais do romance. O próprio protagonista e narrador do *Grande Sertão* é um misto de jagunço e intelectual que condensa em si tanto o arcaísmo brasileiro (que tem como uma de suas formas *históricas* o fenômeno da jagunçagem e do coronelismo), quanto certas dúvidas existenciais e metafísicas que afligem o homem moderno desde a época do *Hamlet* de Shakespeare e do *Fausto* de Marlowe, ali onde as certezas medievais já estavam se dissolvendo no ar.

A incompreensão de tais mediações, no jovem Schwarz, deriva muito dessa interpretação restritiva do conceito de “realismo”, visto como uma cópia da realidade imediatamente apreensível, “empírica”, o que se desdobra em outro problema correlato: o de entender por “História” algo como resumo das principais manchetes ou fatos políticos do país, e não, como deveria ser, o movimento essencial das vidas humanas, que sempre inclui uma determinante dimensão nacional, mas as vezes se assemelha ao das placas tectônicas, algo mais profundo e difícil de visualizar de modo imediato. E aí reside o principal problema de certos pontos de vista formalistas: são olhares que se atém na aparência dos fenômenos imediatos, sem adequadas mediações, o que costuma redundar numa inversão das prioridades, na focalização do secundário em detrimento do principal. Por isso a noção de realismo é rebaixada a um naturalismo descritivo, e não se percebe o processo histórico mais amplo se transformando em formas artísticas.

10. Cf. Michel Löwy, “A Teoria do Desenvolvimento Desigual e Combinado”. Disponível em: <http://revistaoutubro.com.br/blog/edicoes-antiores/revista-outubro-n-1/> (Acesso em 10/09/ 2014)

É certo, vale também ressaltar, que esse próprio artigo de Schwarz faz ressalvas contra tal superficialismo fenomênico, e que o Schwarz mais maduro, sobretudo na análise de Machado de Assis, já enxerga com muito mais clareza a sedimentação da história na própria forma literária, usando um método que vem muito de Adorno, mas que neste ponto é totalmente compatível com o de György Lukács, também considerado uma grande influência pelo próprio Schwarz. De todo modo, Adorno e Lukács se reivindicam críticos marxistas e soerguem seus métodos sobre os princípios do materialismo histórico e dialético, embora com discordâncias em certos conceitos, como o do próprio “realismo”, sempre defendido por Lukács, mas descartado por Adorno e por seus seguidores¹¹. Sem querer minimizar tais diferenças, o que vale reter aqui, em relação à obra madura desses dois marxistas, é antes o princípio que os unifica: a ênfase na transmutação do conteúdo histórico na própria forma literária, desde a confecção dos personagens e de suas ações e reações recíprocas, que formam o enredo, até os menores detalhes estilísticos e linguísticos. E tal condensação realista da história na obra ficcional, como iremos demonstrar, também ocorre em todas as veredas do *Grande Sertão*.

Um dos melhores exemplos disso pode ser visto ao se analisar o “humanismo dialético” do livro – o que já estamos sugerindo desde o início deste artigo. É claro que aqui estamos falando de outro termo cujo entendimento, assim como a respeito do “realismo”, não é isento de polêmicas e discordâncias. Para certas perspectivas críticas, como a de Louis Althusser, o “humanismo” costuma ser visto como uma máscara de boas intenções sob uma prática corrupta, meras palavras demagógicas em torno de uma ética abstrata no intuito de esconder as contradições concretas da sociedade. Porém, novamente na esteira de György Lukács, o entendimento que adotamos sob esse termo é bem outro, o exato oposto de qualquer demagogia: tem como base a luta pela integridade e dignidade humana, o que inclui a busca incessante da verdade como forma de combate a todo tipo de injustiça e de equívoco opressor. Assim, o que de fato importa no “humanismo”, em termos intelectuais e artísticos, é esse ir na raiz do ser social de modo profundo, revelando suas reais contradições sem medos ou preconceitos, o que contribui para a melhor compreensão da realidade humana, algo crucial para a progressiva emancipação do nosso gênero em relação a seus entraves. Por isso, o mais autêntico realismo literário costuma pressupor algum tipo de humanismo, seja na concepção de mundo emancipatória que deriva explicitamente dos per-

11. Cf. THOMPSON, Michael. “Realism as Anti-Reification: a defense of Lukács’ Aesthetic Theory” Disponível em: http://www.academia.edu/6796064/Realism_as_Anti-Reification_A_Defense_of_Lukacs_Aesthetic_of_Realism (Acesso:29/11/2016).

sonagens ou do enredo, seja no próprio ato de revelar e denunciar corajosamente, sem ilusões subjetivas, as tendências fundamentais e os problemas objetivos de dada realidade histórica, ainda que isto signifique um humanismo indireto, que apenas se manifesta na negação dialética de condições desumanas, sem explicitar os caminhos de superar tais condições.

Assim, seja em que forma se fizer presente, o humanismo não deve ser confundido como nenhuma abstração metafísica ou hipócrita; pelo contrário, é algo concreto, uma síntese do que é essencial nas lutas históricas de humanização do mundo, com seus reais avanços, derrotas e retrocessos. Por isso a abstração conceitual que nos leva a sintetizar as múltiplas lutas e querelas humanas em torno de certa noção de humanismo, ao invés de nos apartar da realidade concreta, deveria antes nos conduzir à progressiva interpretação das mais diversas determinações dessa realidade, como a dimensão periférica nacional dentro do sistema capitalista global. O próprio estilo argumentativo *Grande Sertão: Veredas*, circular e espiralado, permeado de idas e vindas e repleto de negações, lembra muito o movimento dialético de concretização de certos conceitos abstratos, tão essencial no pensamento de Hegel, Marx e Lukács.

Vale então reter, antes de tudo, que o que vemos no romance de Guimarães Rosa é uma rica totalidade concreta, historicamente condicionada, o que é característico das obras de arte mais realistas e profundas da humanidade. Mas qual história é essa que o livro capta até em cada detalhe de sua forma? No sentido mais essencial, é a história da complexa modernização brasileira, com foco nas permanências arcaicas do *hinterland* sertanejo, mas refletindo a cada passo as tendências transformadoras do Brasil e do mundo, embora muitas vezes de modo indireto, difícil de perceber numa leitura desatenta. Seja como for, os personagens de Guimarães Rosa jamais são seres abstratos, apartados com irrealismo das leis históricas que regem a matéria, o mundo dos homens e, mais especificamente, o Brasil e o sertão; e inclusive vale frisar que toda vez que ocorrem discussões metafísicas ou narrações de casos inacreditáveis isso é feito de modo a retratar certas compreensões, credices e dúvidas que de fato se fazem presentes na realidade cultural do povo sertanejo e brasileiro. Trata-se de um povo determinado, que possui a tradição católica e o folclore como duas de suas bases culturais formativas, aliadas a ecumênicas incorporações de outras religiões e crenças, o que o próprio Riobaldo sintetiza da seguinte maneira:

Hem? Hem? O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece

principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma ... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio ... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho acerto; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar - o tempo todo. Muita gente não me aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. E eu! Bofe! Detesto! (GSV, p. 12-13).

Aqui se observa novamente que, no *Grande Sertão: Veredas*, a religiosidade e as indagações correlatas sobre o bem e o mal, embora admitam hipóteses sobrenaturais ou inverídicas, fazem parte de preocupações totalmente humanas, estando ademais vinculadas a esse homem específico do sertão que é representado pelo jagunço Riobaldo e por seus colegas de saga. Isso significa que mesmo os momentos que soam mais absurdos ou falsos, como algumas estórias misteriosas ou as hipóteses sobre o bem e o mal absolutos, são sempre enunciados de modo perfeitamente verossímil pelos personagens sertanejos, refletindo uma cultura que também existe fora do livro e é, por sua vez, historicamente determinada. Por isso não se trata propriamente de um “romance metafísico”, classificação que anima uma vasta corrente de análise do livro e é usada inclusive pelo professor Antonio Candido, que, porém, apesar desse apontamento a nosso ver impróprio, faz na prática outro tipo de análise do *Grande Sertão*, situando a tal metafísica em bases materialistas, o que se mostra mais próximo do método que reputamos o mais correto. Ora, a verdadeira ênfase de Antonio Candido, apesar dele sugerir que devemos escapar das perspectivas “realistas”, recai em algo muito similar a esse “realismo” tal qual o entendemos, visto que ele elogia o *Grande Sertão: Veredas* justamente por esse romance ser capaz de retratar uma realidade mais profunda que a mera fotografia das aparências, ou seja, em termos lukacsianos, por sua qualidade autenticamente realista:

Para o artista, o mundo e o homem são abismos de virtualidades, e ele será tanto mais original quanto mais fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o seu mundo, o seu homem, mais elucidativos que os da observação comum, porque feitos com as sementes que per-

mitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa. (...) 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, júbilo, ódio, 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, 2002, p. 122).

Por isso falamos acima que mesmo que Riobaldo terminasse o livro ainda em dúvidas sobre a existência desumanizada do diabo, esse eventual desfecho não faria do livro um exemplar de romance avesso ao realismo, dado que mesmo as indagações mais místicas ou as representações mais insólitas não são meras ilusões equivocadas do narrador, muito menos erros estéticos: antes fazem parte de um universo cultural pleno de superstições e crenças religiosas, localizado num Brasil cuja essência extraliterária acaba por ser retratada realisticamente no *Grande Sertão*, se condensando nas lutas de seus personagens e nas demais camadas de sua forma literária. Mas ocorre ainda que o livro, sob o já aludido “triunfo do realismo”, acaba dando um passo extra no sentido da superação de várias confusões e superstições tanto do senso comum sertanejo como do próprio Guimarães Rosa, que, mesmo sem plena consciência disso, acaba por incorporar uma concepção crítica e materialista sobre a realidade retratada. Isto faz o livro terminar com a conclusão de Riobaldo de que o diabo em si não existe, de que só existe o homem se indagando humanamente sobre o bem e o mal derivados de suas ações concretas, e não de modo abstrato e sobrenatural, apartado do próprio mundo humano ou de suas determinações locais e nacionais.

Tal desfecho, portanto, é um exemplo claro do *realismo dialético e humanista* do livro, uma viga estrutural que, embora pouca frisada pelos críticos, baliza todas suas relações de conteúdo e forma, com isso condicionando e até mesmo invertendo o significado da esfera “mística” ou “metafísica”, por muitos considerado sua principal característica.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário. “Livros”. In: *Revista Klaxon – Mensário de Arte Moderna* (Fac-símile dos 9 números). São Paulo: Martins, 1976.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, São Paulo: Ed. 34, 2004.

CANDIDO, Antonio. “Depoimento sobre o Grande Sertão: Veredas”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>. Acesso em 5 de abril de 2016.

_____. “O Homem dos Aessos”, in: *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

CAPRICE, May. “Livros”. In: *Revista Klaxon – Mensário de Arte Moderna* (Fac-símile dos 9 números). São Paulo: Martins, 1976.

ENGELS, Friedrich. “Carta à escritora Margaret Harkness”. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/153628-11>. Acesso em 5 de abril de 2016.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986

LÖWY, Michel. “A Teoria do Desenvolvimento Desigual e Combinado”, in: <http://revistaoutubro.com.br/blog/edicoes-anteriores/revista-outubro-n-1/> (acesso em 10/09/2014)

LUKÁCS, György. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. *Realistas alemanes del siglo XIX*, Barcelona: Grijalbo, 1970

_____. *Thomas Mann*. Barcelona: Grijalbo, 1969

MARX, Karl. *Crítica à filosofia de direito de Hegel*. São Paulo, Editora Boitempo, 2005

ROSA, João Guimarães; LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: *Ficção completa: em dois volumes*. 2. ed. Volume 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SCHWARZ, Roberto. “Grande-Sertão e Dr. Faustus” in: *A sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SIFFERT, Alysson. *Realismo e modernidade em Grande sertão: veredas*. 2017. 135 f., enc. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/LETR-ALLN59>>.

THOMPSON, Michael. “Realism as Anti-Reification: a defense of Lukacs’ Aesthetic Theory”. Disponível em: http://www.academia.edu/6796064/Realism_as_Anti-Reification_A_Defense_of_Lukacs_Aesthetic_of_Realism. (Acesso:29/11/2016).

UTEZA, Francis. *JGR: metafísica do grande sertão*. São Paulo: EDUSP, 1994.