

OS GRAUS DO POÉTICO

DE OS SERTÕES AO GRANDE SERTÃO 1

L. Ruas

CONCLUI, HÁ POUCO, a leitura (que, praticamente, foi uma releitura) do romance de João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas. Li-o do começo ao fim e poderia mesmo dizer que o fiz de um só fôlego, pois, mesmo quando não estava com o livro nas mãos, ele não me saía da mente e – porque não dizê-lo – do coração. Grande Sertão: Veredas é um livro de encantamentos e isso talvez se deva a um fator que não escapou à observação de Eunice Breves Duarte quando escrevia o seguinte:

A maneira de contar é, em verdade, perigosa, mas, o autor, senhor que é de um co-nhecimento profundo dessa arte, não permite, com a vivacidade de sua prosa, rica de conceitos e de imagens, de uma força de expressão impressionante – afigura-se-nos, às vezes, ver as suas palavras, que assumem, assim, um estado físico de transmissão veemente – não permite, dizíamos, a menor oscilação no interesse da leitura, que se não se faz de um fôlego, dada a atenção que requer, pela beleza e extravagância da língua e profundidade de mensagem, se faz em etapas sistemáticas e sucessivas, sem hiatos prolongados, denunciadores de cansaço e saciedade.

Será desnecessário dizer que o romance de Guimarães Rosa me abalou, me sacudiu, provocou em mim uma série de reflexões feitas ora em meio à leitura, ora nos seus intervalos. Puxei conversa sobre o assunto. Ouvi opiniões. Discuti. O que escrevo será, apenas, um resumo dessas reflexões pessoais, desses diálogos e de consultas. Não me proponho outro objetivo senão o de anotar, ligeiramente, algumas impressões que me

ficaram da leitura de Grande sertão: veredas. Estas linhas, portanto, não passam de impressões de leitura.

EUCLIDES E GUIMARÃES ROSA: TRÊS PARALELOS

Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspeto. Amigos somos. No nada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia.

QUANDO CONCLUI A leitura de Grande Sertão: Veredas, estas últimas palavras de Riobaldo me evocaram umas outras últimas palavras de uma outra obra que também já está imortalizada na literatura brasileira: Os Sertões, de Euclides da Cunha.

Removida breve camada de terra, apareceu no triste sudário de um lençol imundo, em que mãos piedosas haviam disparzido algumas flores murchas, repousando sobre um esteira velha, de tábuas, o corpo do “famigerado e bárbaro” agitador. Estava hediondo. Envolto no velho hábito azul de brim americano, mãos cruzadas ao peito, rosto tumefacto e esquálido, olhos fundos cheios de terra – mal o reconheceram os que mais de perto o haviam tratado durante a vida...

Desenterram-no cuidadosamente... Fotografaram-no depois... Restituíram-no à cova.

Trouxeram depois para o litoral, onde deliravam multidões em festa, aquele crânio. Que a ciência dissesse a última palavra. Ali estavam, no evo das circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do crime e da loucura...

E arremata Euclides da Cunha sua obra com estas “duas linhas” de uma ambivalência irônica e dolorosa: “É que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes da nacionalidade...”

Não somos, como Ronald de Carvalho, “favoráveis a essa espécie de crítica apoiada em muletas, qual a do paralelo”, mas, não podemos nos furtar à tentação de estabelecê-lo entre esses dois grandes prosadores brasileiros.

As inteligências privilegiadas e, conseqüentemente, as grandes obras não se comparam, não se julgam, apenas, pelas suas semelhanças como também pelas suas desigualdades. Ao contrário, me parece que as desigualdades, as disparidades, as dessemelhanças são uma escola mais perfeita, mais exata para medir (se é que medir se pode) tais grandezas. Não há dois gênios parecidos. Creio que a marca ou, ao menos, uma das marcas mais características do talento é a sua singularidade, a sua originalidade que o torna único. Por outro lado, a semelhança é sempre mais um indício de fraqueza, de falta de originalidade, de imitação. É na comparação de grandezas desiguais que se descobre as maiores.

No entanto, apesar das desigualdades, podemos encontrar entre dois talentos certas notas que os aproximam um dos outros. Fiquemos no campo da literatura. Dante foi um gênio. Shakespeare também o foi. Há entre ambos uma diferença abissal. Não seria possível estabelecer qualquer paralelo entre os dois poetas em razão da poesia de cada um deles. Podemos, no entanto, pela análise da obra dos dois, afirmar, sem erro, que ambos são poetas geniais. Aí estão a desigualdade e a semelhança a que nos referíamos.

Ao final de Grande Sertão: Veredas, quando se estabeleceu em mim a associação entre a obra de Guimarães Rosa e a de Euclides da Cunha, percebi, precisamente, em razão dessas fundamentais desigualdades e semelhanças que podemos descobrir na obra desses dois grandes escritores nacionais. Procuramos, desde então, descobrir quais seriam tais semelhanças e desigualdades. Não nos move a pretensão de esgotar o assunto através de uma análise minuciosa. Tentaremos, unicamente, focar, entre outras, as que nos parecem mais importantes, a saber: um elemento básico que aproxima as duas obras, isto é, o seu caráter romântico de brasilidade; a originalidade do estilo que se prende a uma característica peculiar dos grandes mestres da literatura brasileira: o regionalismo de Euclides e de Guimarães Rosa.

DO ROMANTISMO DE EUCLIDES AO DE GUIMARÃES ROSA

PARECE-ME QUE, dentro de uma perspectiva estético-literária, poderíamos estabelecer uma distinção fundamental que viria trazer luzes suficientes que, por sua vez, extinguiriam certas discrepâncias, certas confusões muito freqüentes. Esta distinção se refere a tendências estético-literárias e a escolas estético-literárias.

Acredito que se poderia conceituar uma tendência estético-literária como sendo uma certa atitude em relação à realização artística independente, ao menos, até certo ponto, destas ou daquelas circunstâncias imediatas – históricas, cronológicas, sociais, políticas, econômicas, religiosas, etc. – e dependentes mais de princípios propriamente estéticos.

Sem entrar em qualquer discussão e sem mesmo querer justificar tal afirmativa me parece muito óbvio que um dos grandes problemas estéticos de todos os tempos, desde Aristóteles até B. Croce, passando por Tomás de Aquino, Kant e outros, tem sido o das relações entre a razão e a sensibilidade tanto do ponto de vista da realização como da contemplação artísticas. Problema, salientemos desde logo, que

ainda é uma questão aberta. Por outro lado, se é uma questão aberta é, ao mesmo tempo, uma questão de fato. Não nos demoraremos no assunto. Diremos, somente, que se fizermos uma retrospectiva histórica dos grandes movimentos estéticos de todos os tempos e em todos os campos artísticos, tanto na pintura como na escultura, na música ou na literatura e, se, simultaneamente, fizermos abstração daquelas circunstâncias imediatas a que nos referimos e ficarmos com os elementos puramente estéticos (razão — sensibilidade) veremos que todos eles não são, em última análise, senão um processo dialético de tese, antítese e síntese, entre a razão e a sensibilidade, entre a inteligência e instintividade, entre o lógico e o ilógico, entre a disciplina formal e a indisciplina formal.

Deste ponto de vista, poderíamos dizer que há duas tendências estéticas fundamentais que se relacionam diretamente ora com o predomínio da razão, ora com o predomínio da sensibilidade. Batizemos estas duas tendências. À primeira, eu daria o nome de clássica; à segunda, o de romântica.

Explico-me e justifico a nomenclatura. Quando dizemos razão queremos significar ordem, equilíbrio, medida, tranquilidade, harmonia, clareza, logicidade, proporção, etc., propriedades estas (acrescidas, naturalmente, de mais algumas de caráter social, político, histórico, econômico, etc.). Todas elas peculiares de um estilo que, em estética geral e, em literatura, em particular, conhecemos como clássico. Quando, porém, dizemos sensibilidade, desejamos

exprimir irregularidade, descontrole, insatisfação, desequilíbrio, abundância, intranqüilidade, agitação, revolta, libertação, etc., características essas daquilo que conhecemos como tendo sido o romantismo. Não cremos ser diversa a opinião de Afrânio Coutinho: “Enquanto o temperamento clássico se caracteriza pelo primado da razão, do decoro, da contenção, o romantismo é exaltado, entusiasta, colorido, emocional e apaixonado”.

Eis porque, se olharmos o problema de um ponto de vista político-social, todas as formas de classicismo floresceram em períodos de estabilidade social, política e econômica enquanto todas as formas de romantismo floresceram em períodos de agitação, de inquietudes sociais, de revoluções ou, então, em períodos de efervescência de sociedades em organizações ou transformações profundas.

Neste sentido, ainda, podemos dizer que toda forma de classicismo é expressão de sociedades aristocráticas ou burguesas enquanto o romantismo é, sempre, a expressão de sociedade em evolução ou revolução. Foi por isso mesmo que a chamada escola clássica teve seu período áureo no século XVIII e a chamada escola romântica floresceu em épocas como o fim o século XIX. Cedo a palavra a Otto Maria Carpeaux:

“O acontecimento da Revolução Francesa produziu na Europa inteira – e no conti-nente americano – uma profunda emoção, exprimindo-se em uma literatura de tipo emocional, que se deu a si mesma o nome de

‘romantismo’. A história desse movimento literário pode ser escrita em termos de história das revoluções: foi produzido pela revolução de 1789 e 1793; foi desviado pelo acontecimento contra-revolucionário da queda de Napoleão, em 1815; reencontrou o elã inicial pela revolução de 1830; e acabou com a revolução de 1848. É literatura política, mesmo e justamente quando pretende ser apolítica. A Revolução francesa satisfaz a reivindicações que se exprimiram através do pré-romantismo: o descontentamento sentimental e o popularismo encontraram-se na mística democrática do ‘instinto sempre certo’ do povo. Mas a Revolução não satisfaz da mesma maneira àqueles pré-românticos, que não eram políticos, nem homens de negócios, nem homens do povo, e sem literatos, os primeiros literatos profissionais: estes foram logo excluídos da nova sociedade burguesa, que não admitiu outro critério de valor, se não o utilitarista. Aplicar-se-ia a todos eles o apelido depreciativo que Napoleão deu aos filósofos: “Ces sont des idéologues”. Responderam, criando uma literatura ideológica, que se situou conscientemente fora da realidade social: ou evadindo-se dela ou atacando-a. Eis o Romantismo. A expressão é das mais infelizes; deu ocasião às confusões mais inveteradas e às discussões mais estéreis, de modo que não convém continuá-las; o termo só pode ser convenientemente discutido depois da exposição dos fatos históricos.

Até então, basta, embora provisória e precariamente, uma definição como esta: ‘O romantismo é um movimento literário que, servindo-se de elementos historicistas, místicos, sentimentais e revolucionários do pré-romantismo, reagiu contra a Revolução e o

classicismo revivificado por ela; defendeu-se contra o objetivismo racionalista da burguesia, pregando como única fonte de inspiração o subjetivismo emocional'. Emoção é o que, por definição, não pode ser definido em termos racionais. Daí a multiplicidade dos tipos românticos, de modo que será melhor falar em 'romantismos', no plural, do que em 'romantismo'. As variedades principais subordinam-se, porém, sem muito artifício, às individualidades nacionais".

Neste sentido não há qualquer abuso se afirmarmos que toda a literatura brasileira é, por tendência, uma literatura romântica. Na verdade, que escola literária, verdadeiramente brasileira, pode ser apontada como clássica dentro da significação estrita do termo? Alguns insistem no Parnasianismo. Mas sua insistência não chega a convencer. O Parnasianismo brasileiro fez um grande esforço para se integrar ao Parnasianismo europeu. Conseguiu-o? Em parte, talvez. Talvez no que se refere à estrutura formal. Mas o sensualismo de um Bilac nada tem de parnasiano. Nem o lirismo de um Raimundo Corrêa. Nem o de um Alberto de Oliveira e, muito menos, o de um Vicente de Carvalho. No fundo, os nossos parnasianos traíram a frieza de Benville, de Leconte de Lisle e dos demais parnasianos europeus. Na prosa, sim, encontramos um clássico: Rui Barbosa. Mas, Rui Barbosa muito pouco contribuiu para a formação de uma genuína literatura brasileira.

Será, talvez, outra afirmativa que pode ser contestada: uma literatura brasileira autêntica começou com o Romantismo. E, como o Romantismo se realizou no Brasil? Aqui, como em outras partes do mundo, já

citamos Otto Maria Carpeaux a este respeito, o Romantismo assumiu formas peculiares. É o que afirma também Afrânio Coutinho: “Assim, o Romantismo, no Brasil, assumiu um feitio particular, com caracteres especiais e traços próprios, ao lado dos elementos gerais, que o filiam ao movimento europeu”. E mais adiante: “A tendência universal do Romantismo, de remexer no passado nacional, de rebuscar nos escombros me-dievais o que de melhor aí ficara da alma e da tradição de cada povo, encontraria no Brasil a melhor receptividade, pois um dos nossos problemas era o de afirmar frente a Portugal o espírito nacional brasileiro, graças ao qual queríamos ser independentes, não só do ponto de vista político, mas também do ponto de vista cul-tural”.

O Romantismo se fixa em nossa história literária pelo esforço – talvez, nem sempre bem sucedido – de tratar de assuntos nossos, de nossos costumes, de nossas tradições, de nossas raízes etnológicas e antropológicas, da conquista e da penetração do solo, das nossas lutas sociais e políticas, dos nossos problemas. Neste esforço de criar uma literatura nacional bateram-se os nossos românticos no sentido de imprimir um cunho inteiramente novo e brasileiro não só às idéias, ao conteúdo, como também, aos meios de expressão e, em particular, à linguagem.

Neste sentido vale ressaltar a importância de Alencar. “Uma das primeiras preocupações de Alencar, daquelas que não o abandonariam nunca, é a de que se refere ao estilo. Compreendeu desde o início que o problema da obra de arte literária era tanto uma questão de conteúdo como de forma, ainda que essa

obra fosse o romance. E mais: percebeu que não era possível haver independência cultural e literária, se continuássemos a escrever segundo os modelos portugueses, em desacordo com a nossa própria realidade lingüística”.

Mais à frente continua Afrânio Coutinho: “Seu estilo, fruto de perseverante estudo e esclarecido esforço no sentido de incorporar à linguagem erudita peculiaridades do falar brasileiro, nem sempre foi bem compreendido e aceito pelos seus contemporâneos”. E o próprio Alencar, respondendo a um de seus críticos vê o problema com uma clareza meridiana: “Que a tendência, não para a formação de uma nova língua, mas para a transformação profunda do idioma de Portugal, existe no Brasil, é fato incontestável. Mas, em vez de atribuir-nos a nós escritores essa revolução filológica, devia o sr. Pinheiro Chagas, para ser coerente com sua teoria, buscar o germe dela e seu fomento no espírito popular, no falar do povo, esse ‘ignorante sublime’ como lhe chamou”. Podemos grifar, apontar, acentuar todos os defeitos, todos os vícios, todas as distorções do Romantismo brasileiro. Este mérito não lhe poderemos negar: ele fixou definitivamente o espírito da nossa literatura.

Foi preciso esperar muitos anos, foi necessário que se operassem profundas transformações em nosso panorama político e social para que surgisse uma obra que repetisse, com o mesmo vigor, com a mesma força, com a mesma segurança e com igual arrojo, o esforço dos nossos românticos. Esta obra foi, justamente, Os Sertões, de Euclides da Cunha.

AQUILO QUE OS PROSADORES do Romantismo fizeram de maneira idílica e panteísta, isto é, a tentativa de compreensão da nossa realidade nacional, Euclides o faria com espírito positivo e objetivo. No fundo, porém, as intenções colidiam. É por esta razão que Ronald de Carvalho não titubeia em colocar Euclides entre os que continuaram a obra dos românticos:

“Afonso Arinos, no Pelo Sertão, Coelho Neto, no Sertão, Graça Aranha, no Canaã, e Euclides da Cunha, nos Sertões, continuaram, com mais penetração e espírito científico, a obra nacional dos nossos românticos, de Alencar a Taunay. Em todos esses livros, e mais tarde, nos romances sertanejos do sr. Afrânio Peixoto, com Fruta do Mato e Maria Bonita, aparece vivo, em contrastes com as produções da geração dos céticos, o sentimento de brasilidade. Enquanto Afonso Arinos e Coelho Neto fixavam os tipos humildes do interior, as peculiaridades da vida e o lirismo de sua psique, Euclides da Cunha e Graça Aranha estudavam os grandes problemas étnicos e antropológicos do nosso país. No Os Sertões, página violenta em que se debuxam as linhas mestras da nossa sociedade rural, surge a fisionomia do vaqueiro, do mestiço gerado pelo caldeamento das raças primitivas que se cruzaram nos alongados séculos da colônia. Ali estão os descendentes dos nossos antigos civilizadores, os bandeirantes do norte, os criadores, os agricultores, os senhores de engenho. Ali está o homem já adaptado ao solo, aclimado perfeitamente, depois de toda sorte de provocações físicas e morais. A luta dos Jagunços é um simples episódio, uma cena brutal, de que o autor se serviu para mostrar as

populações do nordeste brasileiro, o seu habitat agressivo e os caracteres de sua existência”.

Estas palavras de Ronald de Carvalho são quase uma representação literal daquilo que o próprio Euclides da Cunha escreveu em sua Nota Preliminar à edição de 1901:

“Intentamos esboçar, palidamente embora, ante o olhar de futuros historiadores, os traços atuais mais expressivos das sub-raças sertanejas do Brasil. E fazemo-lo porque sua instabilidade de complexos de fatores múltiplos e diversamente combinados, aliada às vicissitudes históricas e deplorável situação mental em que jazem, as tornam talvez efêmeras, destinadas a próximo desaparecimento ante as exigências crescentes da civilização e a concorrência intensiva das correntes migratórias que começam a invadir profundamente a nossa terra”.

E acrescenta mais adiante: “Primeiros efeitos de variados cruzamentos, destinavam-se talvez à formação dos princípios imediatos de uma grande raça”. E, concluindo sua Nota não esconde o verdadeiro sentido da obra: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado”.

Os Sertões é o fruto do impacto produzido na alma de um brasileiro pela não descoberta, em contato direto, das raízes de uma raça que teria sido o alicerce “de uma grande raça” brasileira que não existe, pois, os

brasileiros, para Euclides da Cunha, somos apenas, em razão de fatores sociológicos – as correntes migratórias – e de fatores histórico-geográfico-políticos, “etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa. Dentro deste ponto de vista, o sertão, o grande sertão – a terra e o homem – constitui, para Euclides, a região onde se conservavam, ainda, os últimos sobreviventes daqueles caldeamentos primitivos que produziram o verdadeiro povo brasileiro que não é, para o autor de Os Sertões o “mestiço neurastênico do litoral”.

É por este motivo que Ronald de Carvalho não teme ao afirmar que a “luta dos Jagunços é um simples episódio”, um pretexto “de que o autor se serviu”. Não continuamos citando Ronald de Carvalho porque nos parece que a intenção fundamental de Euclides não era só “mostrar as populações do nordeste brasileiro, o seu habitat agressivo e os caracteres de sua existência”; mas, sim, repitamo-lo, mostrar, audaciosamente, num “refluxo para o passado”, as origens verdadeiras do povo brasileiro, um Brasil desconhecido, mas, autêntico, vigoroso, forte, agressivo, bárbaro; as nossas verdadeiras fontes etnológicas fadadas ao desaparecimento em razão de fatores exógenos e endógenos entre os quais o episódio de Canudos pode ser colocado e que, por isso mesmo, merece ser denunciado como um crime contra a nossa etnia no que ela possui de mais genuína:

“Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo”.

Euclides da Cunha não foi um romântico à moda de um Byron, de um Musset, de um Chateaubriand, de um Lamartine. Mas o foi no sentido em que o foram os grandes românticos da Alemanha, da Inglaterra, da Escócia, da Itália, isto é, no sentido de pesquisar as raízes históricas das suas nacionalidades. Não foi um romântico de escola. Não foi um romântico individualista. Mas o foi no sentido mais profundo do romantismo brasileiro que escapa aos limites de uma escola, de um determinado período literário e constitui uma constante manifestação da alma do povo brasileiro que é um povo que caminha para uma plena realização, através de constantes modificações sociais, políticas e econômicas. O que José Veríssimo escreveu a respeito do Romantismo, como escola, de certo modo ainda é válido:

“A literatura que se escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que não se confundem mais com o português e, em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. É isto absolutamente certo desde o Romantismo, que foi a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política. Mas o sentimento que o promoveu e principalmente o distinguiu, o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse se veio formando desde as nossas primeiras manifestações

literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. É exatamente essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, que dá à nossa literatura a unidade e lhe justifica a autonomia”.

Toda literatura brasileira, dentro desta perspectiva, é romântica. Se é verdade o que Otto Maria Carpeaux escreveu do romantismo europeu, que ele não desapareceu, isto é mais verdade ainda do romantismo brasileiro. “O espírito nativista e nacionalista” a que se referia José Veríssimo é uma constante nos grandes momentos da literatura brasileira, nos momentos em que ela se renova, se revigora, se fortalece, se solidifica. É esse mesmo espírito que transforma a obra de Euclides da Cunha, numa obra romântica em que pese a intenção explícita do autor em escrever um trabalho de cunho eminentemente científico. “Foi o que aconteceu em Os Sertões, escrito para a alma ardente de um povo inquieto. Daí o encantamento. Era novo – porque não era clássico; mas agradava porque as verdades científicas ali estavam apresentadas com desejado brilho romântico”.

É curioso observarmos, também, que quase ao mesmo tempo (1901-1902) em que surgia Os Sertões, duas outras obras marcantes da nossa literatura eram publicadas: Canaã, de Graça Aranha, e Porque me ufano de meu país, de Afonso Celso. Estes três livros, aparecidos no amanhecer do século XX, contêm em si o mesmo fundo “nativista e nacionalista”. É claro que o problema é visto sob ângulos completamente

diferentes, mas, nos três, encontramos o mesmo espírito. Em carta dirigida a Afonso Celso, datada de 17 de setembro de 1903, Euclides da Cunha escrevia as seguintes palavras: “Aceito com verdadeira ufanía, na minha rude mão de engenheiro, a sua mão fidalga e imaculada. Somos dois homens igualmente conscientes dos princípios que adotam; e embora estes nos separem, ligamo-nos num plano mais alto: o amor à nossa terra”.

Foi este mesmo “amor à nossa terra” de Euclides e Afonso Celso que conduziu a imaginação criadora de Graça Aranha. “Canaã era, à primeira vista, a terra da promessa anunciada pelo conde de Afonso Celso – mas atacada pelas sete pragas do Egito. O romance de Graça Aranha já anunciava ‘avant la lettre’ o tema da grande sinfonia que Paulo Prado escreveria um quarto de século mais tarde: Numa terra radiosa vive um povo triste”. A novidade consistia, justamente, na presença destas últimas palavras. Se Afonso Celso e, com ele, todos os seus contemporâneos, se ufanava de seu país, era, um pouco, como sublimação de uma realidade humana que não daria, certamente, motivos para excessivas ufanias.

Graça Aranha, ainda que literariamente demais, pôs o homem nessa paisagem. E pôs o homem vivendo dramaticamente o seu destino individual e o seu destino nacional: segundo observa Ronald de Carvalho, com aquela aguda inteligência valéryana, que foi um dos mais magníficos produtos do Brasil. Graça Aranha “propôs, no Canaã, uma solução lúcida para o problema brasileiro: vencer a mestiçagem pelo

caldeamento das correntes migratórias latinas e germânicas e o empirismo improvisador, pela cultura científica e pela educação da vontade”. “De resto, o próprio Graça Aranha foi, em grande parte, o literato de sua época, isto é, mais o inventor do que o intérprete da realidade que imaginava... Apesar das aparências, pelo caráter teórico da solução que propunha (teórico em si mesmo, mas não utópico, diga-se de passagem) Canaã, desde o título, é um ‘porque me ufano do meu país’ banhado nas águas revoltas do Walhalla.

DE OS SERTÕES AO GRANDE SERTÃO 3

EM 1909, UMA BALA traiçoeira punha fim à vida inquieta e atormentada de Euclides da Cunha. Sua obra, porém, já estava fixada permanentemente em nossas letras. Sua influência ou melhor, sua presença literária continuaria atuando de maneira espantosa, em especial, por tudo o que ela contém de brasilidade. É indiscutível que certos aspectos de sua obra estão superados, ultrapassados. Mas o que ela tem de mais profundo é, precisamente, seu trabalho renovador dentro da mais pura linha de nacionalidade, isto permanece com toda validez.

Apenas treze anos depois de seu assassinato, eclodia, no Brasil, um movimento que sacudiria a nossa vida cultural e quebraria os últimos laços que ainda ligavam nossa literatura a ditames e figurinos estrangeiros, consumando, assim, a obra pioneira dos nossos românticos e abrindo, ao mesmo tempo, roteiro s novos e, até agora, não esgotados para a fixação de uma literatura absolutamente brasileira. O Movimento Modernista foi, em primeiro lugar, um movimento destruidor, demolidor, irreverente, iconoclasta. Passada esta primeira fase de turbulência, de polêmica, de agitação, fase verdadeiramente revolucionária, veio a segunda. A segunda geração modernista iniciou, então, um trabalho construtivo. Os dados esta-vam lançados; os pseudos-ídolos, destruídos. Agora era preciso construir, edificar.

Na primeira fase, como acentua Alceu Amoroso Lima, houve uma predominância da poesia. É o que sempre sucede. Os poetas foram, em todas as épocas, os vanguardeiros das grandes revoluções sociais e literárias. Na segunda, porém, que já pode ser considerada como uma fase de estabilização começaram a surgir os grandes prosadores. E, é digno de nota que os romancistas, contistas, novelistas, deste segundo período se caracterizaram todos por um acentuado pendor regionalista, particularmente, do Nordeste e no extremo Sul. Basta citar alguns nomes: José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Américo de Almeida, etc...

Esse regionalismo foi uma consequência natural das premissas colocadas pelo Movimento de vinte e dois.

Na verdade, quais foram essas premissas, o que pretendia o Modernismo? Recorramos, mais uma vez, a Ronald de Carvalho que com sua “lúcida e forte inteligência” foi um dos homens da primeira hora e que já na sua obra, anterior ao seu engajamento no Movimento, delineava com vivacidade suas linhas mestras:

“O homem moderno do Brasil deve, para criar uma literatura própria, evitar toda espécie de preconceitos. Ele tem diante dos olhos um grande mundo virgem, cheio de promessas excitantes. Organizar esse material, dar-lhe estabilidade, reduzi-lo à sua verdadeira expressão humana, deve ser a sua preocupação fundamental. Uma arte direta, pura, enraizada profundamente na estrutura nacional, uma arte que fixe todo o nosso tumulto de povo em gestação, eis o que deve procurar o homem moderno do Brasil”.

Nestas palavras de Ronald de Carvalho está compreendido todo o programa que se traçaram os grandes líderes do Modernismo, entre os quais devemos, por justiça, pôr em destaque o grande Mário de Andrade, figura impar da nossa literatura, cuja influência é constante e profunda. A respeito de Mário de Andrade, convém anotar, aqui, a percuciente observação de Alceu Amoroso Lima: “Pode-se mesmo datar a fase áurea do Modernismo da primeira e segunda geração, entre 1920 e 1945, datas extremas da sua produção literária”.

O primitivismo, o nacionalismo, o nativismo – por vezes exagerados descambando para um neo-ufanismo – dos modernistas foi, também, com certeza, para usar a expressão de Euclides da Cunha, “um refluxo para o passado”. Apesar de outros fatores lhe determinarem o aparecimento, não há dúvida, que encontramos nele, o mesmo “espírito dos nossos românticos”. Encontramos a mesma preocupação, a mesma intenção: realizar plenamente uma literatura verdadeiramente brasileira. Eis a razão do surto dos regionalismos. No fundo, o que se queria era dar uma visão total e autêntica da realidade brasileira: terra e povo. Não somente o povo do litoral e das grandes cidades sulinas onde a fermentação industrial já se fazia sentir, transformando profundamente as nossas estruturas econômicas e sociais, suscitando problemas, favorecendo o desenvolvimento, inau-gurando problemas inteiramente novos, mas de todo povo brasileiro inclusive, dos núcleos populacionais abandonados às ingentes vicissitudes de uma vida primitiva e semi-selvagem, sujeitos às mais penosas circunstâncias mesológicas.

Mas, não devemos nos fixar, apenas, neste aspecto do modernismo. Não podemos pensar que ele foi, apenas, um neo-romantismo. Já assinalamos em que sentido o modernismo possuía o espírito do romantismo brasileiro, isto é, da tendência romântica da nossa literatura. E nisto está a sua força. Mas, o Movimento de vinte e dois foi, ao mesmo tempo, renovador no verdadeiro sentido da palavra. Em que consistiu tal renovação? Acho que podemos salientar os seguintes pontos, além dos que já referimos: pesquisa e estudo em vez de improvisação; visão objetiva da realidade

brasileira para uma perfeita integração humana e social do homem brasileiro; participação atuante no desenvolvimento industrial, social, político e econômico do Brasil.

No que se refere diretamente à literatura, à obra literária em si mesma, podemos afirmar que já possuímos, nos dias que correm, resultados positivos e válidos daquela arrancada primitiva, a partir do período que é conhecido como geração de 45. Para não nos alongarmos em citações e enumerações, basta citar, no campo da poesia, o nome representativo de João Cabral de Melo Neto.

Pode ser coincidência, mas, cremos que não o seja. Justamente em 1945, estreava João Guimarães Rosa com seu livro de contos, Sagarana. Em 1956, aparecia Corpo de Baile. “São narrativas regionais, de grande valor local e escritos numa linguagem muito rica, sugestiva e de estilo acentuadamente brasileiro e diferente de tudo”, escreveu Alceu Amoroso Lima a respeito dessas duas obras.

O romantismo teve o seu escritor épico: José de Alencar. O realismo, se é que podemos localizá-lo neste período – também o teve: Euclides da Cunha. A literatura surgida do Movimento de 22 teria o seu? Acreditamos que o romance de Guimarães Rosa – Grande Sertão: Veredas, é, enfim, a grande obra que se esperava das grandes transformações literárias ocorridas no Brasil a partir das primeiras décadas deste século. E nem me parece outra a opinião de

Antonio Olinto quando escreve o seguinte: “Como, para cada tarefa, há sempre alguém apto a realizá-la, Euclides da Cunha tomou a si a obrigação e narrou o caso de Canudos. Ali, nos Sertões, estava, pela primeira vez, um povo inteiro, com raízes que, sem que muita gente o soubesse, tinham ido bem fundo”.

19 Novembro 1967

O que fora feito de uma vez, em sentido total, continuou, mais tarde, sendo realizado aos poucos, em pequenas tomadas de consciência, em José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos, todos com obras em que o povo surgia ao natural, embora muitas vezes tocado de uma espécie de romantismo moderno.

Agora, aparece-nos João Guimarães Rosa com seu Grande Sertão: Veredas. E podemos dizer que o romance brasileiro deu, com isto, um grande passo. Pela segunda vez, e em plano diferente, temos “o Brasil de corpo inteiro numa narrativa”.

É nesta visão “de corpo inteiro” do Brasil que repete, de algum modo, a extraordinária aventura literária de Euclides da Cunha, que encontramos a espinha dorsal que integra profundamente Guimarães Rosa dentro da mais legítima tradição dos grandes escritores brasileiros porque nele encontramos o mesmo esforço, o mesmo objetivo de recompor os traços antropológicos, mesológicos, ecológicos, psicológicos da nossa nacionalidade. É por isso que Guimarães Rosa, como Euclides da Cunha vai buscar, para revelar ao Brasil, aquelas camadas puras, intocadas, semi-bárbaras da nossa terra e do nosso povo. É ainda

aquele “amor à nossa terra” de que falava Euclides da Cunha a Afonso Celso que impregna a obra de Guimarães Rosa. É o mesmo amor a um Brasil ingênuo, infantil, perturbado por superstições e credices, mas, ao mesmo tempo, arrojado, forte, bravio que levou Euclides a pintar o seu grandioso painel cheio das cores fortes da tragédia o que levou, também, Guimarães Rosa a esboçar o afresco cheio de lirismo da sua extraordinária narrativa.

O jagunço Riobaldo é, com certeza, o avesso de Antonio Conselheiro. Mas, em ambos, encontramos o mesmo espírito de luta, talvez, as mesmas revoltas, o mesmo amor à terra, a mesma fortaleza, a mesma inquietude religiosa. Ambos desenrolam seus dramas sociais e individuais na mesma paisagem, o sertão “onde quem manda é o forte, com astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado”. O Sertão que não é apenas uma paisagem, mas é um modus vivendi, uma mentalidade, um estágio de civilização, uma cultura: “Sertão: é dentro da gente”. Não há dúvida que foi o mesmo sentimento da imensidão, da solidão, do vazio, da selvageria, da infinitude, da grandiosidade dos sertões e do drama dos que nele vivem que levaram os dois escritores, cada um a seu modo, a estruturar duas obras grandiosas e, mais do que isso, dois estilos igualmente grandiosos, majestosos: “O sertão está em toda a parte”.

É nesta confluência de intenções, é neste encantamento com a paisagem, é na descoberta da alma turbulenta de um povo que descobrimos as similitudes que estabelecem uma ligação em

profundidade destes dois escritores, destas duas obras que são marcos inabaláveis da nossa literatura, apesar das grandes diferenças que entre ambos existem.

Mas não acredito que alguém se aproxime dessas duas obras sem que sinta palpitar dentro de si as mesmas vibrações, as mesmas amplitudes, o mesmo amor à nossa terra. Foi o que senti. Foi o que outros sentiram. Foi o que sentiu, também, Cavalcanti Proença:

“O embalo das frases de Grande Sertão: Veredas ainda persiste, leitura terminada, e não nos sentiríamos acanhados de começar estes comentários com um bimbalar euclidiano: ‘Estiram-se então planuras vastas. Galgando-as pelos taludes, que as soerguem, dando-lhes a aparência exata de tabuleiros suspensos, topam-se a centenas de metros, extensas áreas ampliando-se, boleadas, pelos quadrantes, numa prolongação indefinida de mares. É a paragem formosíssima dos campos gerais, expandida em chapadões ondulantes, grandes tablados onde campeia a sociedade rude dos vaqueiros... Travessemo-la”’.

Manaus, 19 de novembro de 2007.

ESTE LIVRO reproduz parte da produção literária de L. Ruas. Uma fração porque aqui estão reunidos os textos sobre Cinema, cuja arte ele ajudou a disseminar em cineclubes de nossa Cidade, que se divertia no cine Guarany e outras salas. Ao lado, estão inseridas as considerações que L. Ruas produziu sobre alguns livros de escritores amazonenses. Mas há um pouco mais de ousadia. É quando o padre-poeta estendeu suas considerações a respeito de poetas franceses mais festejados. Na verdade, uma de suas paixões e outra fonte de inspiração.

NASCIDO EM MANAUS, Luiz Augusto de Lima Ruas (1931-2000) foi ordenado sacerdote, em 1954. E consagrado poeta por *Aparição do Clown* (1958), quando presidente do Clube da Madrugada (1957-58). Ensinou por anos na UFAM e colégios de Manaus. E atuou como cronista na Rádio Rio Mar. Enfim, escreveu (em abundância!) na imprensa sob diversos assuntos. *Cinema e Críticas Literárias* resgata, pois, um naco desta contribuição jornalística.

TUDO MATERIAL RECOLHIDO NA PESQUISA, incluído documentos pessoais, foi repassado ao governo do Estado, que promoverá a difusão on line. Assim, este acervo não só permanecerá à disposição de todos, como poderá ser ampliado com sua contribuição. Encontra-se abrigado no Centro Cultural dos Povos da Amazônia, encargo da Secretaria de Cultura, em cujo site (www.povosdamazonia.gov.br), padre L. Ruas integra com classe o painel Vultos Amazônicos.

Roberto Mendonça

organizador