

ACAREAÇÃO ROMANESCA

Caro amigo,

Considerando nossas conversas passadas, decidi cometer a presente blasfêmia: dizer por que considero *Grande Sertão: Veredas* o melhor romance do século XX. Estou plenamente consciente do disparate que isso representa. Sei perfeitamente que se trata de uma tarefa absurda em si mesma, tendo em vista os milhões de critérios e elementos que podem ser alegados a favor de uns ou de outros. Afora o fato de que nem todos os livros possam ser lidos e que meu cabedal de leitura é muito limitado considerando o grau de leitura que muitos estudiosos – ou talvez simples amantes de literatura como eu – possuem. Por fim, agrave-se ainda esta arbitrariedade (e isso pode ser alegado contra mim, com justiça) com o fato de eu não estar à altura dos grandes doutores em literatura, por não possuir formação teórica ou acadêmica devidamente especializada, a não ser um modesto Mestrado em Estudos Literários. (Por essa razão, rogo encarecidamente que este desatino fique entre nós e não seja divulgado para seus muitos amigos literatos).

Enfim, apesar de todas as observações acima, vou praticar esse ato que, pelo fato mesmo de sua plena consciência, se configura mais pecaminoso (no dialeto religioso) e doloso (no dialeto jurídico).

Se perguntarmos por aí qual o melhor livro do mundo, provavelmente ouviremos a resposta: a Bíblia. Apesar de toda secularização e do ceticismo genérico presente em nosso mundo, esse Livro Sagrado ainda é citado como tal. Mas não é este o nosso caso, até porque a Bíblia não é um livro apenas e não foi escrito no século XX.

Por outro lado, vez por outra, surgem listas indicando quais os melhores livros do mundo.

A **Folha de São Paulo**, por exemplo, apresentou uma lista elencando os 100 melhores romances do século XX. Os 5 primeiros são, nesta ordem: *Ulysses*, *Em busca do tempo do tempo perdido*, *O processo*, *Doutor Fausto* e *Grande Sertão: Veredas*. Evidentemente, *Grande Sertão: Veredas* entrou aí por se tratar de um veículo de comunicação brasileiro.

O **Le monde** realizou uma pesquisa entre os franceses, em 1999, a partir de uma indicação de especialistas e criou seu próprio elenco. Essa lista, excessivamente – como era de se esperar – francófona, é encabeçada, nesta ordem, por: *O Estrangeiro*, *Em busca do Tempo Perdido*, *O Processo* (um estrangeiro pra variar), *O Pequeno Príncipe*, *A condição humana*. Evidentemente, em tal relação não consta nenhum brasileiro.

The Telegraph (<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3672376/110-best-books-The-perfect-library.html>) apresenta uma relação com o que seria uma biblioteca perfeita. Como de praxe, priorizando autores de língua inglesa. Entretanto, na sua categoria de “Clássicos” inclui *Guerra e Paz* (interessante, colocar Tolstói, mas não inclui nada de Dostoiévski – e me pergunto: será que não leram ou não entenderam? – perdoe-me esta pequena ironia, mas não resisti). Na categoria “Literary Fiction” (mantenho a expressão em inglês, pois se trata de “categoria” estranha para nós), além do convencional *Ulysses*, cita dois estrangeiros: *Em busca do tempo perdido* e *Cem anos de solidão* – admirável a inclusão de um latino-americano!

The Guardian (<http://www.guardian.co.uk/world/2002/may/08/books.booksnews>) apresentou uma lista dos 100 melhores livros preparada pelo *Norwegian Book Clubs*, que fez uma pesquisa com 100 autores em 54 países para que eles indicassem 10 livros de maior impacto na cultura ocidental. *Don Quixote* foi considerado o mais importante, mas não fizeram uma classificação dos demais. Dentre todas as relações, essa me pareceu a mais interessante, pois além de mais democrática abrange vários momentos da história da literatura. Nela constam, por exemplo, *Gilgamesh*, *Eneida*, *Livro de Jó*, *Ilíada*, *Mahabahrata*. Não estão excluídos os russos. Encontramos Jorge Luís Borges, Gabriel Garcia Márquez (com *Cem anos de solidão* e *Amor nos tempos do cólera*). Chamou minha atenção o fato de não constar o *Doutor Fausto* de Thomas Mann, que aparece em quase todas as listas (embora ele esteja representado com *Buddenbrooks* e *A Montanha Mágica*). E consta aí também o *Grande Sertão: Veredas* (em inglês: *The Devil to pay in the Backlands*).

Achei muito curioso o fato de *Cem anos de solidão* aparecer em quase todas as listas, dos mais diversos tipos. Não chega a competir com *Ulysses* e *Em busca do tempo perdido*, que estão em todas de tipo mais acadêmico (fora de algumas de caráter estudantil), chegando a aparecer mais que Tomas Mann.

Essa digressão foi para me aquecer e me localizar (digo “me”, pois é mais por minha causa do que por você que já sabe dessas coisas todas). Agora vamos ao ponto.

Pretendo lidar apenas com três termos de referência para esta acareação com *Grande Sertão: Veredas*: *Ulysses*, *Em busca do tempo perdido* e *A montanha mágica*. Acho que concordamos que são grandes símbolos da literatura ocidental e que podem servir para o objetivo a que me proponho. Para evitar mal-entendidos: não é que outros romances como *Crime e Castigo*, *Ana Karênia*, *O Processo* etc. não sejam melhores, mas não dá pra abrir muito o leque de opções se não entraríamos num debate sem fim.

Por via das dúvidas, mais uma informação para seu registro. Não pretendo fazer nenhuma análise crítico-literária, nenhum estudo acadêmico, nenhuma tese sobre as obras que vou abordar aqui. Irei apenas fazer um levantamento rápido de suas características, que são usualmente aceitas.

Preliminarmente, uma referência cronológica:

Ulysses – publicado de 1918 a 1920 numa revista literária americana. Em 1922 foi publicado em livro.

A montanha mágica – Publicado em 1924, embora tivesse começado a ser escrito em 1912.

Em busca do tempo perdido – O primeiro livro publicado desse romance-rio, como o chamam, foi *No caminho de Swann*, em 1913. As últimas partes foram publicadas em 1927, postumamente.

Ulysses

É indiscutível a importância capital desse romance para a literatura contemporânea. A primeira coisa que se pode dizer dele é que demonstrou que não é necessário nenhum

drama, nenhum enredo extraordinário para se fazer literatura. Acho que isso é o mais marcante dessa obra. Seu relato é simples: um dia na vida de Leopold Bloom perambulando por Dublin e, de tabela, do jovem Stephen Dedalus e Molly, esposa de Leopold Bloom.

Além disso, o romance inova na própria forma de construção lingüística, criando palavras e formas através da junção de outras palavras não só do inglês, mas utilizando também outras línguas, além da própria reconfiguração da estrutura sintática. Quanto ao uso de outras línguas, sua genialidade o fez optar por termos que sem dúvida são muito mais significativos na língua estrangeira do que na materna. Um exemplo: ele usa “*nebeneinander*”, um termo alemão que indica duas pessoas uma ao lado da outra em paralelo. Com certeza, muito mais econômico e simples que dizer isso em inglês ou em português – supondo-se evidentemente que o leitor saiba um pouquinho de alemão.

E aqui entramos no problema de *Ulysses*. O livro é considerado uma das maiores obras-primas pelos acadêmicos, pelos leitores especializados, por muitos literatos. Entretanto, ele não é legível por quem, mesmo tendo uma cultura universitária razoável nas áreas das outrora chamadas “ciências humanas”, não tenha alguns conhecimentos sobre temas que ele referencia quase que a toda hora. Um defensor ardoroso do romance defendia que, a despeito do desconhecimento das referências o romance poderia ser perfeitamente lido por qualquer um. É claro que isso não é verdade. Qualquer um pode até atravessá-lo entendendo o que se passa, porém não terá usufruído o que de mais interessante há nele: sua intertextualidade e – diga-se, algumas vezes, intertextualidade irônica. Na verdade, esse leitor desreferenciado (perdoe-me, por Joyce!, esse neologismo) não vai suportar continuar a ler o romance.

No nível primário, um leitor mediano, cruzando com certa dificuldade os jogos verbais, entenderá que Leopoldo acordou, foi à padaria, tomou café, ficou um tempão no banheiro defecando e lendo o jornal, pegou a correspondência que chegou para a mulher e já previu que o amante dela a encontraria mais tarde, foi ao cemitério, perambulou pela cidade, foi a lojas, foi à gráfica, masturbou-se, encheu a cara, encontrou um jovem professor de história meio desorientado, voltou de madrugada pra casa, foi se deitar e percebeu que sua mulher tinha mesmo se deitado com outro homem em sua cama e, antes de dormir, dá um beijo na bunda dela, que, fingindo que está dormindo fica pensando no passado deles. É isso? Afinal, a vida é assim mesmo. O resto é poesia e filosofia. É isso que se quer dizer com a afirmação de que qualquer um pode entender o romance? Então, tá.

Os orgasmos intelectuais (e aqui plágio/referencio/ironizo/parafraseio alguns mestres de análise de discurso que conheci) que alguns sábios alcançam é só deles. Esse romance não é hermético, mas é altamente seletivo. É intencionalmente seletivo. James Joyce o escreveu consciente de que não seria acessível à média dos leitores. Sua visão de literatura, como de muitos escritores e artistas contemporâneos seus, era de que essa era uma arte que exigia uma cultura especial: um conhecimento mais que mediano da cultura clássica greco-romana e noções das línguas europeias, além de um vocabulário erudito. Ou seja, o *Ulysses* foi escrito para os acadêmicos. Encerrando esses comentários, não posso deixar de lembrar que o grande referencial – *Odisseia* –

com dificuldade será fruído adequadamente por leitores que são capazes de apreciar, por exemplo, *Cem anos de solidão*, só para citar um dos livros mais presentes nas listas que visitei.

De fato, é um livro que, lá pelas tantas, vai se tornando cansativo, repetitivo. Se a ideia é genial (ou como dizem nas premiações cinematográficas: “a concepção”), a execução pecou por excesso de sofisticação, excesso de informação e gigantismo.

Enfim, não podemos deixar de citar, caro amigo, seu idolatrado Borges que parece concordar comigo antes que eu formulasse essas teses (afinal, já que estou sendo tão atrevido, por que humildade agora?):

“Eu diria que a literatura é também uma forma da alegria. Se lemos alguma coisa com dificuldade o autor fracassou no essencial. Por isso, considero que um escritor como Joyce fracassou no essencial, porque a sua obra exige um esforço.”

Sem embargo (com dizem os espanhóis), eis um poema de Borges para Joyce:

Num dia do homem estão os dias
do tempo, desde aquele inconcebível
dia inicial do tempo, em que um terrível
Deus prefixou os dias e agonias,
até esse outro em que o ubíquo rio
do tempo terreal retorne à fonte
do Eterno, e que se apague no presente,
o ontem, o futuro, o que ora é meu.
Entre a alba e a noite se situa a história
universal. Assim, de noite vejo
a meus pés os caminhos do hebreu,
Cartago aniquilada, Inferno e Glória.
Dá-me, Senhor, a coragem e alegria
para escalar o pico deste dia.

Que fique claro: nenhum desrespeito ou menosprezo a Joyce. Pelo contrário, ele era um autor genial, que, a todo o momento, está “brincando” com referenciais que nos escapam – a Bíblia, a escolástica, por exemplo. E o soneto de Borges acima parece ter captado isso.

A montanha mágica

Já foi dito que Thomas Mann é um romancista à moda antiga, ou seja, não se alinha no mesmo perfil de obras como as de Kafka ou de Joyce, que têm propostas mais revolucionárias do ponto de vista linguístico ou da estrutura narrativa. Entretanto, ele exerceu uma influência decisiva na literatura do século XX, não apenas por este romance, mas por toda a sua obra, sendo esta, contudo, considerada por muitos a mais impactante/influente do ponto de vista de proposta literária.

A montanha mágica não utiliza recursos linguísticos da mesma forma que faz Joyce, mas sua força reside no uso correto, perfeito, adequado da linguagem: adjetivos e verbos sempre empregados de forma apropriada, de modo que as descrições de cenas e personagens sejam sempre dinâmicas e envolventes. Além disso, ele utiliza uma técnica de diálogo com o leitor que achei muito interessante e original – um pouco como Machado de Assis fazia. Por outro lado, há uma ironia que perpassa todo o romance e que alcança todas as personagens, de uma forma ou de outra e que, a meu ver, é a alma da obra.

É um romance sem enredo, o que, aliás, pode ser dito mais ainda de *Ulysses*. Nele se apresenta a situação de um jovem que precisa se internar num sanatório – na verdade, a Europa daquele período em miniatura. O romance é a apresentação da vida monótona de um internado, à qual alguns se adaptam melhor que outros, estando o protagonista, Hans Castorp, entre os primeiros. O autor não poupa comentários sardônicos ao seu herói (e ele o denomina assim, várias vezes, como um Pedro Bial, falando de seus “heróis” participantes do Big Brother Brasil), um indivíduo medíocre em todos os aspectos de sua vida. Mas, corrigindo a primeira informação desse parágrafo, deve-se esclarecer que o romance contém em seu bojo pequenas tramas, que ajudam a compor o romance e, afinal, não deixa de haver um enredo distenso que se refere à dúvida sobre como se resolverá aquela situação lassa do protagonista. Entretanto, sua essência é a reflexão sobre o impasse de uma sociedade que estava sem perspectivas e sem utopias.

Sob vários aspectos, *A montanha mágica* é um livro mais legível do que *Ulysses*. Mesmo assim, exige uma erudição razoavelmente elevada. A título de exemplo: vi um *blog* em que uma leitora brasileira estava revoltada porque não conseguira ler o livro completamente, embora tivesse, vencendo alguns trechos monótonos, chegado ao meio do livro; neste ponto (por volta da página 460, na Edição da Nova Fronteira, 2006) havia um diálogo em francês que o tradutor não havia traduzido para o português. Revoltada – e achando que o livro não valia tanto sacrifício – interrompeu a leitura. Na Alemanha de 1924, você acha que quantos alemães conseguiriam ler francês?

Apesar disso, confesso que gostei muito do livro. Na verdade, fiquei apaixonado por ele: pelas descrições, pelos debates teóricos entre as curiosíssimas e paradigmáticas personagens, pelos vários aspectos abordados na obra, pelo retrato dos hábitos e modismos do período, que vão desde a mania de fotografia, passando pela introdução da vitrola, até a prática do espiritismo, pelas indicações de comportamentos e ideologias típicas daquele tempo.

Entretanto, não há como negar que, em muitos momentos, ele é enfadonho. Penso que, tentando mostrar o enfado daquela rotina de internação (e, em conseqüência, de uma vida sem projetos), o autor abusou na exposição de reflexões do protagonista em torno de temas filosóficos, científicos, biológicos (ou pseudo) que se estendem por várias páginas. Entendo que o autor deve ter tido a intenção de reproduzir esse vazio e fragilidade intelectual de uma geração sem objetivos e perspectivas, mas, de qualquer modo, isso torna o texto pesado. Dele já foi dito que era uma obra datada, no sentido de muito limitada ao momento a que ela se refere e que, por isso – segundo esse crítico – não sobreviveria. É claro que essa é uma questão complexa. Até que ponto o fato de ser datada seria um defeito ou problema, contanto que alguma abstração aos aspectos datados seja possível? Contudo, não se pode negar que, sob muitos aspectos, o romance discute questões (sobretudo, nos longos debates ideológicos entre o italiano revolucionário Setembrini e o ex-noviço jesuíta Naphta, representantes confusos de duas vertentes das ideologias em voga naquela época) que são extremamente ligadas àquele contexto político da Europa anterior à Primeira Guerra. Nesse sentido, pode se dizer que ele é mesmo datado, embora se possa, teoricamente (supondo sempre um leitor que tenha noção das questões políticas que estavam em pauta naquele período anterior à I Guerra Mundial), transcender os conteúdos e captar o sentido geral desses debates e, entender junto com o autor, as contradições

internas de cada um dos ideólogos nas defesas de suas concepções e sentir a ironia de como esses debates são infrutíferos.

Em busca do tempo perdido

Essa obra majestosa, com um estilo impecável, em que todas as palavras – substantivos, adjetivos, advérbios, verbos – são utilizadas de forma precisa, no lugar correto, no momento adequado, é considerado a obra-prima do Ocidente moderno. Estudiosos o comparam a uma catedral gótica em que os elementos arquitetônicos são simétricos e precisos, extrapolando qualquer classificação estilística, embora se reconheça na obra a influência do impressionismo e do simbolismo.

Esse romance lida com a relação entre a memória e o tempo. Na verdade, no final do romance é que o protagonista apreende que pode dar um sentido ao tempo, ao tempo perdido, transformando-o em arte – onde o tempo se converte em eternidade, dando sentido à existência.

Nesse percurso, o que se ressalta é a falta de projeto da vida das pessoas, ao menos daquele ambiente da velha aristocracia francesa e da burguesia que busca se legitimar cultural e socialmente. Então, é apresentada uma sociedade em que os ingredientes são a vaidade, a busca de prazeres sejam os “do espírito” (saraus promovidos pelas *salonnières*), sejam os “da carne” (comidas, bebidas, sexo – sobretudo o homossexualismo, que é o conteúdo explícito em dois romances do conjunto). O protagonista, envolvido nesse mundo, também vê sua vida esvair-se na futilidade. O fim que já antecipamos é que “salva” o protagonista, dando a ele a saída para produzir essa obra de arte que é o próprio romance: a memória como sensação e não apenas recuperação de fatos passados.

Proust é perfeitamente legível, contanto que o leitor tenha capacidade de atenção para enfrentar seus longos parágrafos e esteja disposto a usufruir suas descrições exuberantes e minuciosas de ambientes, de situações sociais, o relato das emoções diante de paisagens, de músicas, de pinturas. Aliás, uma das coisas mais extraordinárias: a descrição do movimento da própria melodia.

Evidentemente, sua obra é uma obra erudita, no sentido de que fala de compositores clássicos, comenta pintores clássicos etc., mas o leitor não precisa conhecê-los. A compreensão básica do texto independe de você saber como é a *Vista de Delft*, de Vermeer, ou quem foi Chopin (mas aproveitará melhor se tiver esses conhecimentos). Entretanto, com certeza ele não captará o nível de tensão que subjaz à referência, no romance, do famosíssimo Caso Dreiffus; se não conhecer, ao menos parcialmente, o que foi este *affaire* e sua importância na França no contexto do final do século XIX e sua relação com a questão judia. Enfim, ele é substancialmente um livro de leitura possível, embora exija um leitor que goste de literatura enquanto literatura, ou seja, sente prazer em fruir a escritura enquanto arte da construção verbal em si mesma.

Do ponto de vista da legibilidade, portanto, *Em busca do tempo perdido* é o mais simples dos citados acima, residindo a principal dificuldade – e esse é o busílico para a maioria das pessoas (não resisti ao emprego de uma expressão que era a marca registrada do meu professor de Português do Seminário, Pe. Adelino) – em superar seus longos (grandiosos) períodos e não desanimar diante das suas detalhadas descrições. Elas exigem mesmo um BOM LEITOR, com paciência e tempo para seu gozo. Eu diria que precisa somente de um leitor plenamente alfabetizado. No mundo

contemporâneo, sabemos que isso é difícil: todos querem ação, enredo e novidades. Por isso, Proust se tornou um escritor para os acadêmicos.

E finalizo com uma observação que não tem nada a ver com nada disso. A meu ver, ler o *Em busca do tempo perdido* deveria ser matéria obrigatória nos cursos de Psicologia do mundo inteiro.

COROLÁRIO Nº 1

Todos esses romances têm como questão de fundo o tempo e suas inflexões sobre a vida humana com as relações que ela implica. Então, o que encontram é a falta de sentido que se expressa na rotina, na monotonia, na futilidade. São retratos de uma humanidade que perdeu a perspectiva, que entrou na náusea da consciência de seu próprio nada (fique tranqüilo que não pretendo avançar por essas trilhas existencialistas). Enfim, constituem o relato da decadência, com suas características de desesperança, de cansaço e de enfado.

E chamo a atenção para esse duplo aspecto da decadência que se faz presente nesses romances: o aspecto natural-temporal e o sócio-cultural.

Seus finais são sintomáticos e iluminam as diferenças daquilo que cada autor quer representar.

Ulysses termina com o protagonista indo deitar ao lado da esposa, apesar de identificar os sinais de sua traição na própria cama em que vai se deitar, após um dia inteiro de perambulação pela cidade sem nenhum sentido. Sua esposa permanece ali, fingindo estar dormindo, rememorando um passado que fora promissor. O tempo corroera as vidas deles e eles nem eram capazes de se rebelar contra isso.

No caso da *Montanha Mágica*, a morte é um tema mais visível. Seu final, que o autor custou a definir e por isso retardou, em anos, a publicação do romance, é representativo dessa falta de perspectiva de uma geração. O protagonista, um jovem alemão medíocre, “singelo”, sem ambições, sem força de vontade, encontra uma meta: vai da montanha para a planície (forma de falar comum dos pacientes do sanatório) para se alistar no exército alemão, a fim de lutar por uma causa que ele sequer sabia exatamente qual era, numa guerra que ele não entendia, sem ter nenhuma vocação militar. E morre anônimo no meio de um pântano.

O romance *Em busca do tempo perdido* parece menos fatalista, sob certo aspecto. Retrata o mundo decadente – e isso seria no que designamos hoje como *Belle époque* – do final do século XIX e início do século XX. O próprio título informa que há uma busca. Ao final sabemos, quando o protagonista, ao captar certos estímulos sensoriais a seu redor, tem sua epifania que todo esse tempo perdido pode obter seu resgate – portanto, fazer sentido e ter plenitude – na arte, no caso na literatura. Entretanto, não na própria vida que prossegue como tempo que dilui e dilapida os seres.

Enfim, acho que basta para os nossos objetivos o que destacamos até aqui.

Grande Sertão: Veredas

Antes de falar de *Grande Sertão: Veredas*, registro que tenho a firme convicção de que nenhum dos grandes escritores brasileiros fica a dever a esses capas-pretas da literatura internacional, sejam os referidos acima ou qualquer Balzac ou Poe ou Vítor Hugo da vida. Evidentemente, cada qual tem seu tempo e isso deve ser levado em conta. A maturidade da literatura nacional foi sendo construída aos poucos, a partir da

fagia dos modelos estrangeiros (homenageemos Oswald de Andrade, um pouco), mas chegou a sua maturidade no momento oportuno. Não me parece que Machado de Assis, José de Alencar, Tobias Barreto, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Érico Veríssimo (que também tem seu romance-rio, ou se prefere em francês, para não dizerem que somos incivilizados: *roman-fleuve*) sejam inferiores aos estrangeiros, mesmo que tenham recebido essa influência, o que, afinal, não é demérito. Essa concepção de superioridade da literatura estrangeira surge de nosso atávico complexo de colônia. E não estou fazendo aqui nenhuma patriotada.

Do ponto de vista formal, *Grande Sertão: Veredas* aproxima-se da proposta joyceana de reinvenção e recriação da língua dando-lhe nova vitalidade literária,. Diferente de Joyce, contudo, sua reconstrução linguística se produz nos limites das possibilidades da língua portuguesa.

Diferentemente dos romances apresentados acima, ele possui um enredo. E até se pode dizer que um enredo bastante convencional: uma história de amor impossível e uma guerra que se dá em nome justiça e em nome desse amor impossível. Entretanto, como você bem sabe, isso não dá conta desse romance, cuja proposta transcende qualquer enredo.

Sob outro ponto de vista, poder-se-ia dizer (e já houve quem o dissesse) que seu enredo seria o de um Fausto sertanejo. Entretanto, a abordagem da problemática e do significado do pacto com o diabo é radicalmente diferente.

Apesar do cenário sertanejo, esse romance não pode ser considerado um romance regional, como alguns chegaram a afirmar. Aliás, a linguagem usada, embora marcada por muitas expressões de caráter regional, não é regionalista. É, na verdade, uma linguagem criada pelo autor – não apenas nas palavras e jogos de palavras, mas em sua sintaxe e na sua estrutura geral.

Outro aspecto que convém destacar é sua inclassificabilidade quanto a gênero literário. Será prosa? Será poesia? (desde que não se entenda poesia como versos e rimas) Seu gênero é épico, lírico ou dramático? É consenso que esse romance ultrapassa as convenções de gênero literário, devendo ser lido como uma obra que incorpora e reinventa todos esses gêneros.

A dificuldade para sua leitura consiste apenas em o leitor pegar o “ritmo” da escritura ou – talvez seja melhor dizer – da “fala” do narrador (não esquecendo que essa fala é, de fato, uma escritura). Sinta só:

“Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram briga de homem não. Deus esteja.
Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego.”

Tirante essa dificuldade, ele pode ser lido independentemente de qualquer erudição especial. Não é preciso saber francês, conhecer qualquer filósofo, entender de questões políticas de qualquer época. Sua compreensão e curtição residem nele mesmo. É claro que, quanto maior o acervo de informações e a cultura geral do leitor, maior será seu nível de compreensão.

Li *Grande Sertão* quando tinha de 16 para 17 anos. Penei para atravessar as primeiras páginas, mas, quando percebi que era um ritmo diferente de escrita e que não era necessário e, às vezes, inútil, ficar consultando o dicionário, consegui aproveitar sua beleza sem sacrifício. Contudo quando o reli mais recentemente percebi milhares de referências, questões, detalhes que não havia percebido anteriormente. Entretanto, se

esses detalhes ajudaram a valorizar a riqueza do romance, o fato de tê-lo lido de forma mais ingênua (e como isso é uma experiência extraordinária!) não me prejudicou a apreensão das dimensões essenciais da obra. E não me refiro ao enredo, mas às questões que ela levanta sobre ser humano, sobre sua relação com os conceitos de bem e mal, sobre as questões a respeito do sentido da vida, sobre os problemas dos relacionamentos humanos etc..

Outra dimensão que não posso deixar de destacar é sua fecundidade. Explico-me. Como já se observou a respeito de Nietzsche, embora ele não tenha um corpo filosófico articulado, muitas de suas afirmações geraram muitas teses e reflexões em várias áreas das ciências humanas (e olha que ele era elitista, racista e machista!). Com *Grande Sertão: Veredas* acontece fenômeno similar. Muitas palavras do “professor” Riobaldo fornecem material para se pensar e geram discussões do mais diverso tipo. Enquanto, protagonista-narrador, ele está, como o protagonista-narrador de *Em busca do tempo perdido*, revisitando a sua memória; e, do mesmo modo, sua memória não é apenas lembrança de fatos, mas de sensações e experiências. De modo diverso, contudo, o que ele busca não é uma transcendência, pela via artística, do vazio do tempo enquanto tal. Sua busca é uma reflexão sobre a experiência vivida para tentar descobrir se é uma possível chegar a verdades essenciais para a existência. Enfim, trata-se do homem que ainda não abdicou de sua condição de pensar e questionar não apenas um momento transitório e fugaz da existência humana, mas a própria natureza da condição humana. E pode ser que se chegue à conclusão de que não é possível se saber nada sobre isso. Mas o que importou foi a trajetória, a travessia. “Travessia.”

Cabe recordar-lhe aqui o simbolismo do nome do protagonista. Como já se inferiu, *Grande Sertão* não é um romance da decadência, nem pessimista, embora se encontrem elementos de existencialismo em sua obra. A despeito disso, por que esse nome para o protagonista: RIOBALDO? Como sabemos “baldo” significa tanto barragem ou dique quanto malgrado ou falho. Ou seja....

Um pouco aleatoriamente, lembro alguns ditos de Riobaldo, para seu usufruto:

Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, embora quisesse.

De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão da fuga. (176)

A vida é ingrata no macio de si; mais transfaz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que este mundo é muito misturado. (210)

Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, o que está perto e parece longe. Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas o principal que quero contar é o que não sei se sei; e que pode ser que o senhor saiba. (217)”

Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.”

Embora se possam encontrar preciosidades similares em muitos outros autores e nos referidos acima, acho que poucos possuem tanta fecundidade – tantas pérolas reunidas numa só obra.

Finalizo: *Grande Sertão: Veredas* não é uma narrativa no sentido comum da palavra e esse talvez seja o grande equívoco do público em geral. Embora possua um enredo bem no estilo épico-guerreiro, esse enredo (que começa no meio, depois vai pro início, depois vai pro fim) é apenas a metáfora da existência humana, da sua busca por uma lógica que não há, de uma definição de si mesmo que não existe, pois só “o que existe é homem humano”. E o sertão (o ser-tão!) é o mundo.

COROLÁRIO Nº 2

Guimarães Rosa exige, como Proust, um BOM LEITOR, mas num sentido um pouco mais radical: um leitor que seja capaz de ultrapassar os parâmetros, romper as convenções. Não precisa ser gênio, mas precisa não ter antolhos. Não precisa ser especialista em literatura, mas precisa ser capaz de captar as possibilidades da linguagem. Não precisa ser poeta, mas precisa captar a sonoridade da palavra. Não precisa saber filosofia, mas precisa saber pensar. Não precisa ter lido nenhum dos livros citados acima, só precisa entregar-se às veredas dessa escritura cheia de segredos. “Deveras? É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (13).

O TEMPO

Meu amigo, não querendo entrar por lucubrações filosóficas excessivas, não posso deixar de notar e fazer notar algo essencial.

Há uma diferença radical entre esses romances europeus e *Grande Sertão: Veredas*, no que se refere à sua apreensão do tempo. Naqueles, a experiência e a sensação do tempo é marcada pelo vazio. O tempo é apenas o tempo no seu curso inexorável e sem sentido. *Ulysses* é o transcorrer de um dia eterno sem objetivo, sem projeto. *A Montanha Mágica* é exatamente o esforço de passar essa experiência da monotonia e miséria do tempo que vai embora. Há inclusive uma cena paradigmática no romance em que Hans Castorp fica contemplando o giro dos ponteiros do segundo: quando o sexagésimo segundo passa, não há nada, nenhum sinal, nenhum evento. Tempos depois (não importa se anos depois, meses depois ou dias depois), ele perde o relógio. A estada do jovem em Davos durou 7 anos (e o autor faz questão de esclarecer que esse 7 não representa nada em particular); após esse tempo, enfim encontra um objetivo para sua vida: partir para a guerra como soldado alemão (embora não tivesse nenhum espírito militar, como é frisado no romance inteiro), onde morre anonimamente. *Em busca do tempo perdido* – o próprio título o diz – está na mesma linha, mas, pelo menos, há um esforço de busca. Como o livro é um mergulho na própria memória, trata-se de uma tentativa de recuperar o sentido da vida que teria sido perdido. A arte efetua a redenção do tempo (como dito acima), embora as pessoas e o mundo e a vida continuem vazias em si mesmas.

Contrariamente, *Grande Sertão: Veredas*, que também lida com o tempo, tem uma perspectiva do tempo como pleroma, no sentido que se usa na Teologia. No grego **πλήρωμα** indica um tempo em plenitude (em Colossenses essa palavra é usada: “em Cristo habita a plenitude da divindade”; em Galátas 4,4: “chegada a plenitude dos tempos, Deus enviou seu Filho” - **πληρωμα του χρονου**). Então, como você já deduziu, o tempo visto como prenhe de significância, de modo que ele não é vazio, fútil. Não é apenas o tempo que passa, mas tempo que realiza. No Novo Testamento, para esse tipo de tempo – visto não como passagem inócua dos minutos, mas como realização – há um termo próprio, chamado “**Kairós**”. *Grande Sertão: Veredas* acontece neste tempo. Guimarães Rosa provavelmente não

tinha a menor noção desses conceitos (até porque são da área especializada da Teologia) e, portanto, não escreveu seu romance pensando nessas coisas. Entretanto, isso aflora da tessitura do romance: seu tempo não é tempo perdido; pode ser de angústia, de medo, de dúvidas, mas não é desperdiçado, não é fútil, não é o passar monótono dos dias, porque trata do ser humano que ainda não se esvaziou e que está em busca do sentido de sua vida. Riobaldo não sente que sua vida é oca, despida de sentido. Riobaldo, apesar do nome, representa aqueles que buscam honestamente encontrar a verdade e um sentido para a existência. Para esses, o tempo é plenitude, é **kairós**.

CONCLUSÃO

Paciente amigo, acabei alongando-me mais do que pretendia, mesmo não escrevendo tantas outras coisas que meu demônio particular me soprava, mas (finalmente! – suspirará você) dou por encerrada essa acareação.

Os três romances europeus são considerados “ícones” (a palavra está em moda, vamos usá-la) da cultura ocidental. Qualquer ocidental culto só pode dizer que o é, se os tiver lido, incluindo, evidentemente, os russos, que cá não abordei (seria exigir demais de meus neurônios na terceira idade e da sua quase incansável complacência). Se puder, leia-os, considerando as observações que fiz sobre seus pressupostos de conhecimento e seus estilos. Sabemos que tais qualificações são relativas. Poderíamos perguntar *ad infinitum*: *Ulysses* ou *O Processo*; *A montanha mágica* ou *Crime e Castigo*; *Ana Karênina* ou *A morte de Ivan Ílitch* (uma obra tão pequena, mas impressionante) etc.?

No entanto, *Grande Sertão: Veredas* tem seu lugar entre esses e constitui a obra que incorporou, de forma criativa e original, as conquistas formais e materiais da literatura do século XX, levando a linguagem ao seu mais alto poder de comunicação. Se “o ser mora na linguagem”, como disse Heidegger, é em *Grande Sertão: Veredas* que isso se revela de forma mais translúcida.

Quanto ao conteúdo, trata-se de uma guerra do Ser contra o Não-ser, Parmênides contra Heráclito, Platão contra Aristóteles, e Sócrates duvidando. À diferença dos outros “faustos”, Riobaldo olha para dentro de si mesmo e se pergunta se o Bem e o Mal não seria apenas ele mesmo, nos seus avessos.

Enfim, se há um livro que seja imperdível entre os romances do século XX, chama-se *Grande Sertão: Veredas*.

QUOD ERAT DEMONSTRANDUM.