

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

**CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE MANIFESTAÇÕES DA
JUSTIÇA EM CONTOS DE SAGARANA**



ARARAQUARA-SP

2013

GUSTAVO DE MELLO SÁ CARVALHO RIBEIRO

A CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DE MANIFESTAÇÕES DA
JUSTIÇA EM CONTOS DE SAGARANA

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao Conselho do Curso de Letras,
da Faculdade de Ciências e Letras –
Unesp/Araraquara, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Célia de
Moraes Leonel

ARARAQUARA

2013

RESUMO

O presente trabalho concentra-se na análise de como, através dos elementos narrativos, como narrador, personagens e história, Guimarães Rosa constrói o tema da justiça em contos de *Sagarana*. Embora toda a coletânea seja levada em consideração, demos ênfase no estudo de: “O burrinho pedrês”, “Duelo”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”. Percebemos que a justiça construída nos contos tem sempre duas formas de manifestação: a justiça humana e a justiça divina, que rege todos os acontecimentos das histórias.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. *Sagarana*. Categorias da narrativa. Justiça.

ABSTRACT

This paper concentrates on the analysis of how, through the narrative elements, as narrator, characters and story, Guimarães Rosa builds the theme of justice in tales of *Sagarana*. While all the collection is taken into consideration, we emphasize in the study: "O burrinho pedrês", "Duelo", "São Marcos," "Corpo Fechado," "Conversa de bois" and "A hora e vez de Augusto Matraga" . We realize that justice built in tales always has two manifestations: human justice and divine justice, which regulates all the events of the stories.

Keywords: Guimarães Rosa. *Sagarana*. Narratives categories. Justice.

SUMÁRIO

Introdução	1
1. Lugar de <i>Sagarana</i> na obra de Guimarães Rosa	3
1.1. A grande estreia.....	3
1.2. O regionalismo e o universalismo.....	4
2. Composição de <i>Sagarana</i>	5
3. As faces da justiça e sua presença nos contos rosianos	7
4. A providência divina no caminho de Sete-de-Ouros	9
5. Veredas da vingança em “Duelo”	13
6. A visão de José/João	16
7. Fulô: fé e força em “Corpo fechado”	18
8. A sentença de Agenor Soronho	20
9. O caminho das maritacas	22
Considerações finais	29
Referências	31

Introdução

Este trabalho tem o intuito de verificar, em alguns contos de *Sagarana*, coletânea publicada em 1946, de Guimarães Rosa, como determinadas categorias da narrativa, como a história (sucessão de acontecimentos), as personagens, o espaço entendido como ambiente social constroem o tema da justiça, que se desdobra, normalmente, em duas manifestações: a justiça humana que, nas histórias selecionadas, aparece como a justiça pelas próprias mãos, impulsionada pelo sentimento de vingança ou pela autotutela¹ e a justiça divina.

Estudos que envolvem o tema da justiça na obra rosiana não são raros quanto a *Grande sertão: veredas*, único romance do escritor, publicado em 1956. Entretanto, em *Sagarana* esse tema também faz-se presente. Embora tal tema seja mais visível em determinados contos, pode-se dizer que ele é objeto de construção em todas as composições da coletânea. Como *corpus* de nosso trabalho, embora toda a coletânea seja levada em conta, escolhemos as seguintes narrativas: “O burrinho pedrês”, “Duelo”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”. Ficaram excluídos de um estudo mais detalhado “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha” e “Minha gente”, por não apresentarem tantos elementos relativos ao tema quanto os demais.

O embasamento teórico é agrupado em três linhas: primeiramente, ensaios críticos sobre o autor; em segundo lugar, balizas teóricas sobre as categorias da narrativa e, finalmente, estudos sobre alguns aspectos teóricos da justiça – a evolução do conceito e aplicação ao direito. Desse modo, buscamos um estudo que parte do geral e vai ao particular, partindo de toda a obra do autor para a obra em questão e o tema analisado, passando pelas teorias da narrativa.

Entre os ensaios críticos sobre a produção rosiana, relacionados à obra em geral, utilizamos: “Sagarana” de Antonio Candido (1983); “Uma grande estreia” de Álvaro Lins (1983); “Matraga, sua marca” de W. Nogueira Galvão (2008); “Guimarães Rosa” (1969) e “De *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*” (1996) de Benedito Nunes; “Viagens rosianas” de Maria Célia Leonel (2002) e, da mesma autora e Segatto, *Ficção e ensaio*:

¹ Autotutela, segundo Grinover et al. (2006, p.27) é uma das formas mais primitivas – e ainda existente e, em alguns casos, até permitida legalmente – de o ser humano resolver pretensões resistidas, defendendo ele próprio, sem auxílio do Estado ou de árbitro, o interesse em disputa.

literatura e história no Brasil (2012); *Guimarães Rosa: homem plural, escritor singular* de Edna Nascimento e L. Covizzi (1988). Quanto aos estudos mais direcionados a *Sagarana* tomamos: *Fórmula e fábula* de Willi Bolle (1973) e *A providência nos interstícios das histórias rosianas*, dissertação de mestrado de Vanessa C. Liporaci (2008).

Para a análise das categorias narrativas, tomamos como baliza textos teóricos como os de Antonio Candido, “A personagem do romance” (2007); de Gérard Genette, *Discurso da narrativa* ([197-]) – tendo em vista o tempo, a narração e a focalização; de Ligia Chiappini M. Leite, *O foco narrativo* (1995); de Antonio Dimas, *Espaço e romance* (1994); de Osman Lins (1976), *Lima Barreto e o espaço romanesco*; de Benedito Nunes, *O tempo na narrativa* (1995) e de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, *Dicionário de narratologia* (1988), entre outros.

Dos estudos sobre a evolução e filosofia da justiça, tomamos como baliza: *Estudos de filosofia do direito* de Tércio Sampaio Ferraz Júnior (2009); *Direito penal*, de E. Magalhães Noronha (2009), o *Manual de direito penal* de Mirabete e Fabrini (2012) e o clássico *Do contrato social* de J. J. Rousseau (2011). Além desses livros, ainda levaremos em consideração o estudo de J. Martins-Costa (2013) “O pacto no “sertão” roseano: os pactos, os contratos, o julgamento e a lei.”, que aplica teoria jurídica à obra *Grande sertão: veredas*.

Realizada a pesquisa, dividimos o nosso trabalho em nove partes: primeiramente, ocupamo-nos do lugar de *Sagarana* na obra rosiana e, para isso, fizemos um levantamento de algumas características marcantes do autor; no segundo item, tratamos especialmente da composição da coletânea que serve como *corpus* para nosso estudo; no terceiro tópico, apresentamos um breve estudo sobre a filosofia da justiça e suas manifestações, para melhor analisarmos os temas em cada um dos contos. As outras seis partes são dedicadas ao estudo de cada um dos contos selecionados, na ordem em que estão dispostos no livro.

1. Lugar de *Sagarana* na obra de Guimarães Rosa

1.1. A grande estreia

Guimarães Rosa, segundo Leonel (2002, p.93), surge na cena literária brasileira, na verdade, em 1929 e 1930, com os contos que publicou nos periódicos *O Cruzeiro* e *O Jornal* e, mais tarde, com a coletânea de poesias *Magma* com que ganhou o prêmio da Academia Brasileira de Letras, mas, é com *Sagarana*, em 1946, que o escritor estreia definitivamente na nossa literatura. O livro era, naquele momento, a versão última do volume inicialmente denominado *Contos*, que tinha doze composições, reunidas para disputar um concurso em 1937 do qual não foi o vencedor. Depois de nove anos e menos três contos, *Sagarana* é vivamente aplaudido pelos grandes críticos da época.

Álvaro Lins (1983, p.238) anuncia ao público o surgimento de um novo grande livro, que não parece ser obra de um estreante, mas de um autor que “[...] transmite a impressão de alguém que já se encontra no completo domínio dos recursos literários [...]”. Ainda assinala que as histórias de *Sagarana* “[...] são rapsódias, cantos em grande forma que trazem no seu seio a representação poética do espírito e da realidade de uma região.”; são “[...] um pequeno mundo que se levanta diante de nós, em todo o seu esplendor de vida e circulação, depois de recriado pelas forças da memória e da imaginação de um artista não só generosamente dotado pela inspiração involuntária, mas igualmente consciente do seu papel.” (LINS, 1983, p.241).

Antonio Candido (1983), por sua vez, assinalou que Rosa conseguiu criar, com termos bem brasileiros, experiências que só costumavam aparecer em certas literaturas estrangeiras, constituindo vivência poderosamente brasileira e, simultaneamente, universal, criando obras-primas como “A volta do marido pródigo”, “O burrinho pedrês”, “Duelo” e, sobretudo, “A hora e vez de Augusto Matraga”. Por tudo isso, “[...] o Sr. Guimarães Rosa vai reto para a linha dos nossos grandes escritores.” (CANDIDO, 1983, p.247).

Essa característica universal da obra rosiana, muito destacada pelos críticos e que o faz sobressair ao regionalismo é uma marca importantíssima no escritor mineiro, tal aspecto acompanhou tudo quanto ele depois publicou ou foi editado postumamente: *Corpo de baile*, *Grande sertão: veredas*, *Primeiras histórias*, *Tutameia*, *Estas histórias* e *Ave, palavra*.

1.2. O regionalismo e o universalismo

Ao recepcionar o livro de estreia de Rosa, Antonio Candido (1983, p.245) diz que “*Sagarana* nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura.”, pois, para o crítico, a linguagem na obra superou o ideal regionalista, por ser densa, vigorosa e original. Tirada da fala popular e disciplinada nas tradições clássicas é o resultado esplêndido da libertação da linguagem, para a qual o Modernismo, sobretudo Mário de Andrade, contribuiu.

O regionalismo no Brasil estava em destaque no momento em que a coletânea foi lançada; o pitoresco e o retrato da cor local eram matérias comuns nos livros da época. Entretanto, Guimarães Rosa foge ao simples retrato do mundo sertanejo e regional; parte do pedaço de Minas Gerais – que ele escolhe para representar por ser um lugar que conhecia bem e de que sabia o nome das coisas, pois foi onde passou a infância e onde esteve em duas viagens em fez muitas anotações (LEONEL, 1985) – para, nesse pequeno espaço, criar histórias que poderiam ocorrer em qualquer lugar do mundo. Ainda citando Antonio Candido (1983, p.244) tratando de *Sagarana*, mas podendo aplicar o que diz a toda a obra rosiana: seu texto não é “[...] regional como os outros, porque não existe região alguma igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na ecologia belíssima de suas histórias.”.

O universo singular de Guimarães Rosa pode ser definido por “[...] haver sido encontrado o ponto na expressividade da sua visão de mundo a partir de temas como a alegria, o amor, o bem e o mal, o medo e a coragem, o natural e o sobrenatural [...]” (COVIZZI; NASCIMENTO, 1988, p.27).

O sertão de Guimarães Rosa é “do tamanho do mundo”, como diria Riobaldo em *Grande sertão: veredas*, é um espaço simbólico; para lembrarmos Baudelaire, em seu soneto das “Correspondências”, a natureza (o sertão, em Guimarães Rosa) é um templo em que há correspondências entre os seres que nele habitam e os astros, o destino, a Providência.

O efeito dessa narrativa é, quase sempre, no limite, um monólogo bem dinâmico, introduzindo o ouvinte, ou um diálogo criador/criação, criador/criador ou todo e

qualquer leitor. “Esta a marca registrada do seu lírico-reflexivo: crítico/criador.” (COVIZZI; NASCIMENTO, 1988, p.27).

Para corroborar a dimensão universal de sua produção, é importante frisar a importância que Guimarães Rosa dá aos componentes de sua narrativa. Em carta ao tradutor para o italiano podemos notar a gradação: “[...] a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos.” (ROSA, 2003, p.90-91). Portanto, o próprio autor mostra-nos o que faz dele um escritor universal: a importância da realidade sertaneja é a menor entre os elementos citados. O valor maior é atribuído à dimensão metafísico-religiosa, ou seja, suas narrativas transcendem o plano real e atingem um plano mítico, metafísico e espiritual. Isso fez Alfredo Bosi (2004, p. 392) colocar as narrativas rosianas entre as de “tensão transfigurada”, juntamente com a obra de Clarice Lispector.

Logo depois do valor metafísico-religioso, o escritor mineiro considera a “poesia” o elemento mais importante a ser valorizado em sua obra, poesia essa criada através de uma linguagem única que levou alguns críticos a falar em idioleto de Guimarães Rosa.

Quanto à estrutura narrativa, determinados textos apresentam descontinuidade narrativa, através do encaixamento de outras histórias dentro da principal. Há ainda o estourar da sintaxe convencional; a flexão sonora do casamento som/sentido (apoiado nos falares sertanejos e formas populares, estrangeirismos e neologismos); recriação da língua brasileira. “Experiência bebadamente lúcida, sem anestesia.” (COVIZZI; NASCIMENTO, 1988, p.27).

2. Composição da Sagarana

Como assinalamos, *Sagarana*, antes de ser aplaudido pela crítica, e de também ser objeto de ressalvas, era uma coletânea de doze histórias chamada *Contos*. Segundo Covizzi e Nascimento (1988, p.45), esse volume foi organizado por ocasião de um concurso, em 1936, no qual Rosa ficou em segundo lugar. Graciliano Ramos, que compunha a banca que examinou as obras, votou no livro de Luís Jardim, *Maria perigosa*. O escritor mineiro, posteriormente, reelaborou suas histórias, mudou-as, e

suprimir algumas. Assim, deixaram de figurar no *Sagarana* de 1946, as histórias “Questões de família”, “Uma história de amor” e “Bicho mau”.

“Questões de família”, na opinião de Rosa era uma história “[...] fraca, sincera demais, meio autobiográfica, mal realizada. Foi expelida do livro e definitivamente destruída.” (ROSA, 2001, p.26). Na verdade, não foi destruída, tanto que será publicada, com os outros contos expurgados (BORTOLOTTI, 2013, p.64), e não publicados, como é o caso de “Bicho mau”, no portal da Editora Nova Fronteira. O mesmo destino (a destruição) – escreveu o escritor, (o que também não ocorreu) - teve “Uma história de amor”, que, apesar de Guimarães Rosa considerar que o conto desenvolvia um belo tema, achava não ter desenvolvido razoavelmente a narrativa. Caso distinto, entretanto, foi o de “Bicho mau”, que saiu da coletânea pelo fato de o escritor achar que não tinha “[...] parentesco profundo com as nove histórias, com as quais se amadrinhara apenas, por pertencer à mesma época e à mesma zona. Seu sentido é outro.” (ROSA, 2001, p.27); este conto foi inserido em outra coletânea, *Estas estórias*, obra póstuma de 1968.

O volume foi publicado em 1946, com o título *Sagarana*, o que já mostra o gosto do autor por criações de vocabulário, pois a palavra que dá título à coletânea é a junção de *sagen*, do alemão, que significa “contar” e “-rana” do tupi, “a arte de”, ou seja: a arte de contar, que é tão marcante nesse livro, cheio de histórias dentro de histórias. Destaque-se o fato de o neologismo rosiano reunir componentes de línguas diferentes.

Os contos que ficaram, revisados, na coletânea foram: “O burrinho pedrês”, “A volta do marido pródigo”, “Sarapalha”, “Duelo”, “Minha gente”, “São Marcos”, “Corpo fechado”, “Conversa de bois” e “A hora e vez de Augusto Matraga”.

Com esses contos, segundo Covizzi e Nascimento (1988, p.45-46), o livro fez grande sucesso, rendendo a Rosa o prêmio da Sociedade Felipe d’Oliveira e possibilitando o fato de duas edições terem se esgotado em um ano. Vários críticos louvaram a obra, assinalando-a como divisora de águas na literatura brasileira. Graciliano Ramos, em crônica sobre sua participação no júri de 1936, quando da publicação da coletânea, renunciou que Guimarães Rosa escreveria um grande romance, que levaria dez anos para ser publicado, e que não chegaria a lê-lo, pois já estaria morto, o que, de fato, aconteceu.

3. As faces da justiça e sua presença nos contos rosianos

Naturalmente, o tema da justiça foi e é tratado em muitas obras nacionais e estrangeiras. Em *Vidas secas* de 1938, por exemplo, no capítulo “Cadeia”, o vaqueiro Fabiano apanha de um soldado sem saber o motivo, e acaba sendo levado para a cadeia, mas não contesta, apesar da raiva, porque, afinal “Governo é governo” (RAMOS, 2008, p.107). O soldado amarelo representa um braço do governo explícito na obra de Graciliano, que é o administrador da sociedade, o órgão que, unindo os poderes legislativo, executivo e judiciário, mantém, numa comunidade, entre outras instâncias, a justiça.

Em Guimarães Rosa, o governo, que representa o Estado, e tem o poder de fazer a justiça, quase não aparece e a justiça, então, fica desdobrada em duas faces: a de mão própria, realizada pelo próprio indivíduo para assegurar um direito que julga ter, e a divina, também chamada de justiça de Deus. Aliás, esse é, justamente, um dos motivos da disseminação da violência no sertão: a ausência do Estado nos arroios afastados das cidades maiores.

Para percebermos bem a diferença entre os dois tipos de justiça caracterizados na obra rosiana, é preciso entender como são caracterizadas cada uma de suas faces e ela como unidade. Sabemos que o ser humano nasceu livre, podendo fazer aquilo que quisesse, e, no início, a justiça era feita pelas próprias mãos: acontecia a autotutela, cada um cuidando de seus próprios interesses e, para que esses fossem defendidos, fazia-se o uso da violência:

A violência (enquanto *vis*, força) está ligada à natureza do homem e não resta dúvida de que a agressividade do comportamento humano é um dado palpável. Daí a importância da fixação de limites no seu uso, mormente quando sabemos que, no ser humano, em princípio, ela não tem limites. (FERRAZ JR., 2009, p. 81).

Em determinado momento, porém, o homem descobre que, vivendo em sociedade, ele poderia sobreviver melhor, entretanto, para isso, ele deveria abrir mão de certas coisas, dentre elas, fazer justiça com as próprias mãos. É quando surge a figura do Estado. O monopólio da justiça é passado para o Estado e, apenas em raríssimas exceções (legítima defesa, por exemplo), ela é passada ao cidadão. O Estado, através da violência, limita a violência dos homens, tornando a palavra “justiça”, por seu

monopólio, um sinônimo de um órgão estatal destinado a julgar pretensões resistidas. Ora, diferentemente de *Vidas secas*, por exemplo, essa justiça estatal não aparece nos contos de *Sagarana*. Dentre as ações das personagens, podemos depreender aquela primitiva justiça de mão própria que, em se tratando de imposição de pena, Magalhães Noronha (2009) chama de “vingança privada”; e, regendo todas as ações das histórias está uma justiça superior, a divina, chamada pelos críticos rosianos de “providência divina”.

Muito próxima da justiça humana está a justiça divina na história do Direito; afinal, nas origens da sociedade, Estado e religião eram muito interligados. Ademais, segundo Flávia de Castro (2011, p.17-18), um dos princípios mais recorrentes para o estabelecimento da justiça dos povos antigos – já presente no Código de Hammurabi, primeiro conjunto de normas escritas – foi a Pena de Talião, que é exemplificada na Bíblia com a frase “olho por olho, dente por dente”, “[...] não é uma lei, mas uma ideia que indica que a pena para o delito é equivalente ao dano causado neste.” (CASTRO, 2011, p.17).

Tratando da origem do conceito de justiça entre os gregos antigos, Ferraz Jr. (2009, p.168-169) faz uma observação muito pertinente sobre o estabelecimento da diferença entre justiça humana e divina:

Têmis, como uma figura mítica, bastante controvertida, é uma das deusas gregas da justiça. Ela é mãe das Horas que presidem a ordem do Universo. *Têmis* é, originalmente, a conselheira de Zeus, identificada mesmo com sua vontade. Mais tarde, ela já surge como a divindade dos oráculos, promovendo reuniões públicas e propiciando o aparecimento e elaboração das ordenações civis. A outra imagem mítica é *Diké*, deusa dos julgamentos, filha de Zeus e *Têmis*. Sua figura liga-se mais tarde não só à decisão, mas também à pena judicial, fazendo-a cruel e vingativa. Importa verificar, no entanto, que na épica grega a justiça não tem a forma da virtude principal, mas é frequentemente superada pela coragem, a astúcia, virtudes estas cujo caráter dramático é bem mais propício ao desenvolvimento de uma epopéia [...] Estas figuras míticas fundamentais, *Têmis* e *Diké*, guardam sempre um significado original e próprio. Parece mesmo que a última indica a sentença do juiz [...] Elaborou-se também, com base na distinção entre as duas deusas, uma igual diferença entre uma justiça divina e outra humana [...].

A justiça humana é dividida em estatal e a de mão própria – ou privada – esta é a que interessa principalmente em nosso estudo. Já a justiça divina é aquela que coordena as ações humanas e o próprio cosmos. É chamada de “providência divina” nos estudos sobre Guimarães Rosa. Para explicar o conceito de “providência divina” na obra rosiana, Liporaci (2008, p.10) faz a seguinte observação:

[...] a noção de providência divina adotada não é fatalista – no sentido de deixar tudo nas mãos de Deus e não se preocupar com mais nada – mas envolve tanto a fé quanto a razão pelo fato de estar relacionada tanto à resignação e à entrega diante do que é imposto por Deus, quanto a tudo aquilo que o homem pode fazer no seu papel de colaborador da ação providencial.

Essa providência, que arranja as ações das personagens rosianas, é também aproximada ao bem ao qual as coisas tendem: “Afirma Aristóteles, no início da *Ética a Nicômaco*, que ‘o bem é aquilo a que todas as coisas tendem’ (*E. N.*, I, 1094a). Em todos os planos da realidade, há, pois, uma identidade de fim, que é o bem.” (FERRAZ JR., 2009, p.171).

Portanto, teremos neste trabalho, as manifestações dessas faces da justiça nos seis contos escolhidos de *Sagarana* como *corpus* de pesquisa. Destacamos, no estudo, primeiramente, a justiça humana de mão própria, que está no centro das ações das personagens na maioria das histórias; e, depois, a atuação da justiça divina, ou seja, o da providência que, segundo Liporaci (2008, p.11) se manifesta no momento em que ocorre a “mudança aparentemente brusca que se dá na vida das personagens graças à influência de uma força superior ordenadora”.

4. A providência divina no caminho de Sete-de-Ouros

O primeiro conto de *Sagarana*, “O burrinho pedrês”, mostra-se exemplar no tocante ao tema da providência divina. Subsidiariamente, mas, de forma imprescindível, surge a justiça pelas próprias mãos, a outra face da justiça da qual trata este trabalho, aparece como momento de tensão da história, que se pode chamar de secundária e que leva o leitor a esperar um final vingativo entre os boiadeiros, mas que acaba não acontecendo.

O conto em questão narra a viagem do Major Saulo e seus boiadeiros, que transportavam uma boiada no sertão. Como não sobraram cavalos para todos os homens, um deles teve que servir-se do burrinho Sete-de-Ouros, que, tendo sido bom e passado por diversas situações, “[...] estava idoso, muito idoso. Tanto, que nem seria preciso abaixar-lhe a maxila teimosa, para espiar os cantos dos dentes.” (ROSA, 2001, p.29). Como ninguém queria montá-lo, o Major Saulo intimou João Manico a fazê-lo porque este e o burro eram os mais velhos do grupo.

Já nos preparativos para o princípio da viagem, o boiadeiro Francolim alerta o Major para iminente assassinio que aconteceria durante a viagem: “- Silvino está com ódio do Badú... [...] ... por causa que Silvino também gosta da moça, mas a moça não gostou dele mais.” (ROSA, 2001, p.41). E continua: “[...] o que é que eu sei, no certo, mas mesmo no certo, que Silvino vai matar o Badú, hoje [...] Silvino quer beber o sangue do Badú [...]" (ROSA, 2001, p.42).

Em seguida, outro boiadeiro, Juca Bananeira, adverte o tal Badú: “- Você faz mal, de andar assim desarmado de arma! Silvino é onça-tigre. Todo-o-mundo sabe que ele está esperando a hora...” (ROSA, 2001, p.44), ao que o outro responde: “- Comigo não tem quem tem! Eu também, quando vejo aquele, fico logo amigo da minha faca.” (ROSA, 2001, p.44).

Instaura-se, portanto, a tensão que perdurará todo o desenrolar da narrativa: conseguirá Silvino matar Badú? Como este reagirá? Portanto, uma das tensões que marcam a viagem dos boiadeiros tem como centro uma forma de justiça: a de mão própria. Silvino, por saber do interesse de Badú pela mulher amada, pretende matá-lo, e o rival, sabendo da possível agressão, prepara-se para a defesa.

Ao longo do discurso, o narrador envolve o leitor com diversas histórias de boiadeiros, - histórias secundárias – cantigas e conversas fiadas, que desviam nossos olhos da ação principal. No percurso, Manico troca de lugar com Francolim que, a contragosto, passa a montar o burrinho pedrês. Em seguida, por ordem do Major, destrocam: na volta, a pedido deste, Francolim voltaria chefiando os boiadeiros, pois o dono da fazenda ficaria no arraial com sua família.

Na volta, após o ir e vir das histórias dos vaqueiros, e o burrinho passar a ser montaria de Badú, que estava muito bêbado para protestar, a atenção é voltada para o

assassinato que Silvino pretenda cometer. Já na volta, os cavalos empacaram diante de uma enchente que transformou o riacho da Fome, pelo qual passariam, em um rio perigosíssimo com forte correnteza. Neste momento, Francolim, que era a autoridade, em nome do Major, diz: “- Ei, Silvino, por que é que você está chegando para perto do Badú, aí no escuro, coisa que você não deve fazer?! Não consinto, não está direito, por causa de vocês estão brigados, e ainda mais agora, que o outro está tão bêbado assim!” (ROSA, 2001, p.90).

Portanto, quando que os boiadeiros se veem diante da enchente, a tensão da história secundária assume seu ponto máximo, por meio daquilo que chamamos de “justiça de mão própria” que Silvino pretende fazer e por sabermos que o oponente não estava em verdadeiras condições de travar um duelo, por sua embriaguez. Então, “Sete-de-Ouros parara o chouto; e imediatamente tomou conhecimento da aragem, do bom e do mau [...] avançou, resoluto. Chafurdou, espadanou água, e foi. Então, os cavalos também quiseram caminhar.” (ROSA, 2001, p.91).

O que ocorre depois disso é uma tragédia: apenas o burrinho, pela sabedoria derivada da idade e da experiência, sabia como enfrentar a correnteza, deixando de resistir contra ela, e apenas ele, Badú, que vinha nele montado, e Francolim, que segurou o rabo do animal, conseguiram sobreviver, os demais morreram afogados:

De repente, verifica-se algum acontecimento brusco – mas sempre verossímil – que traz desenlace diferente do esperado; diferente, mas não menos patético. Espera-se em “O burrinho pedrês” um assassinio, que todos os indícios fazem prever... e sobrevém um desastre de proporções maiores, que resolve a tensão por um cataclismo imprevisto. Combinam-se, assim, os efeitos da surpresa e da unidade (RÓNAI, 2001, p.17).

O que opera, em linhas invisíveis, nesse desfecho, causando essa tragédia, e arruinado a previsão do leitor é a segunda face da justiça de que Guimarães Rosa lança mão e que, por isso, tratamos neste trabalho: a justiça divina, a providência de Deus. Silvino não consegue matar Badú, mas aquele morre e este fica vivo, sem que um toque no outro.

Neste sentido, Liporaci (2008, p.20) explana muito bem a presença da providência na história do burrinho:

Em “O burrinho pedrês”, é possível identificar tanto a disseminação da ação providencial no decorrer da narrativa, quanto sua ação pontual no momento mais complicado da história: a enchente que eles enfrentam no córrego da Fome. Importante é notar que, nesse conto, a ação providencial gira em torno, principalmente, do burrinho “miúdo e resignado” (ROSA, 1951, p. 7) que atuará como herói no fim da narrativa quando salva dois vaqueiros – Francolim e Badu – da enchente, o primeiro, agarrado a seu rabo e o segundo à sua crina.

Sendo assim, a disseminação será realizada através da caracterização desse burrinho no decorrer do conto, visando mostrar tanto sua fragilidade quanto alguns de seus hábitos. Ele costumava, por exemplo, fechar os olhos nos momentos de dificuldade ou quando via algo de que discordava:

“Enfado de assistir a tais violências, Sete-de-Ouros fecha os olhos. Rosna engasgado. Entrona o frontispício. E, cabisbaixo, volta a cochilar (ROSA, 1951, 34).

Ao tratar das características de Sete-de-Ouros, que fizeram com que fosse possível o arranjo da ação providencial, Liporaci (2008, p.21) afirma:

Vê-se, portanto que a primeira dessas características é a calma, a paciência; a segunda é a “certeza viva”, a força interior e a terceira é a aceitação do que lhes é imposto pela vida “sem perguntas, cada um no seu lugar, devagar.” É dessa maneira que a narrativa é encaminhada para o fim, quando o burrinho pedrês, que no início do conto era visto como velho e incapaz, salva os dois vaqueiros da enchente, fazendo uso da tranquilidade e da sabedoria.

Ainda tratando dessa justiça divina, de grande vulto nesse conto, Liporaci (2008, p.22) trata do caráter espiritual do protagonista, que é elevado, o que possibilita o desfecho da história:

Para Sperber (1976, p. 84), “o burrinho Sete-de-Ouros representa a criatura dignificada proposta pelos Evangelhos. Por extensão, todas as criaturas, até as mais humildes, - sobretudo as mais humildes – têm valor. São as pessoas de classes inferiores, de nível intelectual primário, padecentes”.

Todas essas descrições do burrinho evidenciam o fato de ele ser uma personagem já avançada espiritualmente [...].

Assim, percebemos, nesse conto, as funções das duas faces da justiça estudadas: possibilidade da justiça de mão própria, que coordena a tensão da ação, em que se espera um assassinato cometido por Silvino e o revide de Badú, por conta de uma desavença envolvendo uma mulher; e a justiça divina que desata o nó da narrativa, frustrando a pretensão da justiça de mão própria, por meio da sabedoria e do espírito avançado do burrinho Sete-de-Ouros.

5. Veredas da vingança em “Duelo”

Talvez o melhor conto de *Sagarana* para nosso estudo seja “Duelo”. Nele, encontramos, como ocorre em “O burrinho pedrês”, uma presença forte da condução providencial e, mais que em qualquer outro texto do volume, várias relações com a evolução e a teoria do Direito Penal, principalmente, em se tratando da justiça com as próprias mãos.

A quarta história da coletânea tem como um dos protagonistas Turíbio Todo, “[...] seleiro de profissão, tinha pelos cumpridos nas narinas, e chorava sem fazer caretas; palavra por palavra: papudo, vagabundo, **vingativo e mau.**” (ROSA, 2001, p.175, grifo nosso). Portanto, desde o início do discurso, temos anunciado o tema da vingança a ser cometida por essa personagem, que, apesar de assim ser caracterizado, “[...] pelo menos no começo desta estória, ele estava com a razão.” (ROSA, 2001, p.175).

E estava com a razão porque, ao voltar para casa, de uma pescaria, sem avisar que voltaria naquele dia, surpreende a esposa, Dona Silvana, em flagrante adultério com o ex-militar Cassiano Gomes. Sem deixar que ninguém percebesse, Turíbio Todo começou a compor “[...] urdidos planos de vingança” (ROSA, 2001, p.178). E desses planos, resultou o crime: “Turíbio não era mau atirador; baleou o outro bem na nuca.” (ROSA, 2001, p.179).

Temos, portanto, aqui, o sujeito que faz justiça pelas próprias mãos, através da vingança privada, o que remonta a outras épocas do direito penal, anteriores ao princípio de Talião, pois, como assinala Magalhães Noronha (2009, p.13), “[...] o revide não guardava proporção com a ofensa [...]”. Assim, Turíbio Todo, ao cometer crime de homicídio em vingança ao de adultério – posto que, à época de publicação do conto,

adultério fosse considerado crime, apesar de norma em desuso – pratica um ato esperado na visão dos membros da sociedade de que participava.

Entretanto, logo depois de chegar a casa, Turíbio Todo descobre que cometeu o que os penalistas chamam de *aberratio personae*, ou erro quanto à pessoa, ou seja, queria cometer o crime contra um, mas cometeu contra outro: “[...] Turíbio Todo, iludido por uma grande parecença e alvejando um adversário por detrás, eliminara não o Cassiano Gomes, mas sim o Levindo Gomes, irmão daquele [...]” (ROSA, 2001, p.179).

A partir de então, surge a pretensão de vingança por parte de Cassiano Gomes, que almeja matar o assassino do irmão, chegando então a diversos atos, como ocorria nos tempos do princípio de Talião. Ele sai a cavalo, em busca de Turíbio Todo, que fugira, pensando: “No caminho a gente topa, e quem puder mais é que vai ter razão...” (ROSA, 2001, p.180). Configura-se aqui, mais uma vez, a lei do mais forte, segundo La Fontaine, em uma de suas fábulas: “*La raison du plus fort est toujours la meilleure*”.

Portanto, até então, configura-se, na história de “Duelo”, os princípios da vingança privada e da lei do mais forte, em que as personagens fazem justiça de mão própria, sempre em busca de retribuição a alguma injustiça cometida contra eles. Todavia, começa a ficar clara no conto a presença de outra justiça, que é a providência divina que arruma todos os fatos para o final. Surgem os desencontros de Cassiano Gomes e Turíbio Todo, sempre este fugindo daquele e aquele nunca conseguindo executar sua vingança. A propósito, interessante é lembrar-nos das ilustrações sugeridas por Guimarães Rosa para os contos de *Sagarana*, dentre as quais, a de “Duelo” mostra muito bem essa ação providencial: dois homens sobre cavalos, um virado para frente e outro para trás, cada um sobre uma mão que, ao nosso entendimento, seriam as mãos providenciais.

Em sua procura por Turíbio Todo, Cassiano Gomes acaba adoecendo, “[...] foi piorando, e teve que fazer alto no Mosquito [...] Pois foi lá que Cassiano teve o seu desarranjo, com a insuficiência mitral em franca descompensação.” (ROSA, 2001, p.196). Nesse povoado em que ficou, havia muita pobreza, “[...] era tudo gente miúda, amarelenta ou amaleitada, esmolambada, escabreada, que não conhecia o trem de ferro, mui pacata e sem ação.” (ROSA, 2001, p.197). Dessa gente, Cassiano afeiçãoou-se especialmente por um rapaz, o Timpim, – que preferia ser chamado de Vinte-e-Um, apelido que, segundo ele mesmo, era “[...] p’r’a-mór-de que nem que a minha mãe teve

vinte e um filhos, e eu fui o derradeiro [...]” (ROSA, 2001, p.198). – Começando, então, uma amizade entre os dois.

Pouco tempo depois, já moribundo, Cassiano mandou chamar o Timpim e disse:

- Esse dinheiro fica todo para você, meu compadre Vinte-e-Um...

Aí, tomou uma cara feliz, falou na mãe, apertou nos dedos a medalhinha de Nossa Senhora das Dores, morreu e foi para o Céu (ROSA, 2001, p.202).

Ao saber a notícia, por uma carta da mulher, Turíbio Todo resolve voltar para casa. No caminho, entretanto, ouviu um tropel e viu “[...] um cavalinho ou égua, magro, pampa e apequirado, de tornozelos escandalosamente espessos e cabeludos, com um camarada meio-quilo de gente em cima.” (ROSA, 2001, p.203). Esse capiau era Timpim Vinte-e-Um e, depois de um tempo de conversa, virou-se para o outro e disse: “- Seu Turíbio! Se apeie e reza, que agora eu vou lhe matar! [...] não tem outro jeito, porque eu prometi ao meu compadre Cassiano, na horinha mesmo d’ele fechar os olhos...” (ROSA, 2001, p.207). Ao ouvir o nome do inimigo, Turíbio Todo estremeceu e propôs cobrir o preço pago pelo outro, ao que Timpim respondeu: “- [...] não tem jeito, seu Turíbio, abaixo de Deus, foi ele quem salvou a vida do meu menino... E eu prometi, quando ele já estava com a vela na mão [...]” (ROSA, 2001, p.207). E, então, dispara e Turíbio Todo morre.

Assim, temos a vingança de mão própria de Cassiano Gomes cumprida. Sua obrigação de matar Turíbio Todo foi transmitida na hora da morte para Timpim Vinte-e-Um. Nesse campo da justiça privada, temos também o papel da justiça divina, ou seja, da providência. Afinal, Cassiano nunca conseguiu, depois de muito tentar, encontrar-se com seu desafeto, façanha executada pelo seu mandatário. Ademais, o apelido dado a Timpim, que foi o vigésimo primeiro filho, revela um número místico, cabalístico, resultado da multiplicação de três por sete. O gosto por números como esses é comum na obra rosiana, como vimos ao tratar do conto “O burrinho pedrês”. O número vinte e um aparece, também, no número de contos do livro *Primeiras estórias*, e revela-se na numerologia vinculada à ação providencial.

Assim, podemos constatar, já da leitura de “Duelo”, que a justiça de mão própria, com suas diferentes configurações, é sempre regida e encaminhada pelo fio

condutor da justiça providencial, que tudo arranja para o desfecho. Nas palavras de Liporaci (2008, p.15):

Um dos recursos empregados pelo escritor para que sua experiência aproxime-se do mundo, é justamente o relato de causos, de circunstâncias capazes de iluminar uma experiência ou um conceito, sem que seja preciso nomeá-los. É dessa forma que Guimarães Rosa trata da providência de Deus: sem mencioná-la, transforma-a no fio condutor da narrativa, uma vez que todas as ações estão concatenadas no intuito de ilustrarem o processo da ação providencial.

6. A visão de José/João

O conto “São Marcos” é, ao lado de “Minha gente”, conto imediatamente anterior a ele, o único conto de *Sagarana* que apresenta um narrador autodiegético, e, ademais, mostra outra particularidade: seu narrador-personagem possui dois nomes alternados no discurso narrativo, João e José.

O narrador principia o discurso afirmando que não acreditava em feiticeiros e, por isso, gostava de zombar sempre de um chamado feiticeiro da região do Calango-Frito, chamado João Mangolô:

[...] velho de guerra, voluntário do mato nos tempos do Paraguai, remanescente do “ano da fumaça”, liturgista ilegal e orixá-pai de todos os metapsíquicos por-perto, da serra e da grotta, e mestre em artes de despacho, atraso, telequinese, vidro-moído, vuduísmo, amarramento e desamarração (ROSA, 2001, p.262).

Num domingo, ao ver Mangolô após uma missa, João/José o chamou de “cachaceiro”, “vagabundo” e “feiticeiro”. “Aí, espetado em sua dor-de-dentes, ele passou de riso bobo à carranca de ódio, resmungou, se encolheu para dentro, como um caramujo à cocleia, e ainda bateu com a porta.” (ROSA, 2001, p.267).

É após esse ato de injúria que surge a manifestação da justiça privada, de mão própria, nesse conto, entretanto, diferente dos demais, de uma maneira bem peculiar: através de feitiçaria. O difamado João Mangolô vinga-se de seu desafeto, através de “[...] um boneco, bruxa de pano, espécie de ex-voto, grosseiro manipanço.” (ROSA,

2001, p.291) que o feiticeiro costurou e, depois, amarrou uma “[...] tirinha de pano preto nas vistas do retrato [...]” (ROSA, 2001, p.291). Com o ato de feitiçaria, ficou João/José cegado por um tempo: “E, pois, foi aí que a coisa se deu, e foi de repente: como uma pancada preta, vertiginosa, mas batendo de grau em grau – um ponto, um grão, um besouro, um anu, um urubu, um golpe de noite... E escureceu tudo” (ROSA, 2001, p.283).

Cego, João/José, depois de conseguir andar pelo mato usando, principalmente, a audição e o tato, percebe que o fato de não poder enxergar poderia ter sido ato do feiticeiro, João Mangolô: “Porque a ameaça vinha da casa do Mangolô. Minha fúria me empurrava para a casa do Mangolô. Eu queria, precisava de exterminar o João Mangolô!...” (ROSA, 2001, p.290).

Para vingar-se do ato de feitiçaria, João/José avança, enfurecido, contra o bruxo, que suplica: “- Espera, pelo amor de Deus, Sinhô! Não me mata.” (ROSA, 2001, p.290). Mesmo assim, o rapaz pula sobre o homem e, quando já o ia esganando, tudo clareou, e Mangolô mostrou o boneco que fizera e em que colocara a faixa preta para o protagonista “[...] não precisar de ver negro feio...” (ROSA, 2001, p.291).

Depois da súbita fúria, João/José vê toda sua ira se esvaír e propõe as pazes com o feiticeiro: “[...] mais serve não termos briga [...]” (ROSA, 2001, p.291). Então, percebe o quanto é bom enxergar e vê, ao longe, um boi branco e que “[...] nas prateleiras dos morros cavalgavam-se três qualidades de azul.” (ROSA, 2001, p.291).

A justiça divina opera-se visivelmente, aqui, no anticlímax, assim como em “O burrinho pedrês”, mas, diferentemente desse conto, em que uma grande tragédia evitou a tragédia particular do assassinato dos dois desafetos, em “São Marcos”, a morte de João Mangolô foi evitada por uma operação interior que se deu na protagonista: ao descobrir como era bom ver, João/José acaba perdendo a sede de vingança. De fato, o ato do feiticeiro possibilitou um aprendizado ao narrador-personagem. Nas palavras de Liporaci (2008, p.23):

É dessa forma que, segundo Godoy, o escritor cria uma ambientação mágica, aproximando-a do supersticioso e do religioso em busca da atmosfera ideal para os acontecimentos de suas sagas. Em “São Marcos” essa atmosfera envolve tanto a magia dos feiticeiros, com destaque para João Mangolô, quanto a articulação dos fatos que culminam na ação providencial que

impede João/José de matar o feiticeiro. O feitiço também se aproxima da ação providencial, pois possibilita a mudança que deveria necessariamente se passar na vida do protagonista, pois é graças a ele que a personagem descobre a importância de enxergar também aquilo que está além do universo palpável. Ao recobrar a visão, o narrador-personagem descobre o valor dos outros sentidos que pareciam adormecidos e enxerga no alto da colina “um boi branco, de cauda branca” (ROSA, 1951, p.235), imagem que nos sugere a presença desse animal como mediador, como responsável pela execução do plano providencial que estava traçado para João/ José.

Assim, mais uma vez, a justiça de mão própria conduz a ação das personagens para o momento de maior tensão da narrativa: começa com a vingança de João Mangolô em relação às injúrias ofertadas por João/José, fazendo o feitiço que cega o narrador-protagonista temporariamente; depois, este revida a vingança, e, na iminência de matar o feiticeiro, recupera a visão e descobre a importância de enxergar. Esse fato, que é guiado, por sua vez, pela ação providencial, causa a perda da vontade de vingança de João/José, acarretando o anticlímax da história, virando os acontecimentos para direção diferente daquela prevista pelo leitor, em consequência da expectativa criada pela narrativa.

7. Fulô: fé e força em “Corpo fechado”

Se a grande marca da vingança de João Mangolô, em “São Marcos” foi o uso da feitiçaria para atacar seu desafeto, em “Corpo fechado”, o elemento mágico aparece também na configuração da justiça de mão própria, mas, desta vez, como instrumento de defesa do protagonista: Manuel Fulô.

A epígrafe do conto já traça bem a principal característica da personagem principal: “A barata diz que tem/ sete saias de filó.../ É mentira da barata:/ ela tem é uma só.” (ROSA, 2001, p.293). Manuel Fulô vivia contando vantagem sobre os próprios feitos que, na verdade, não haviam acontecido, e sempre passando como valentão. Era, porém, apaixonado por sua mula, chamada Beija-Flor.

Um dia, o narrador-personagem, homodiegético, descobre que Manuel Fulô iria se casar, com uma moça que, segundo este, era “[...] sacudidona, boazinha e trabalhadeira [...]” (ROSA, 2001, p.304). Os dois homens vão comemorar o noivado

tomando cerveja, e o protagonista acaba bebendo demais. E, então, chegou ao bar, “Sua Excelência o Valentão dos Valentões, Targino e Tal.” (ROSA, 2001, p.317), descrito como “[...] o demônio... Não respeita nada e não tem medo de ninguém...” (ROSA, 2001, p.318). Este diz, em alto e bom tom:

“- Escuta, Mané Fulô: a coisa é que eu gostei da das Dor, e venho visitar sua noiva, amanhã... Já mandei recado, avisando a ela... É um dia só, depois vocês podem se casar... Se você ficar quieto, não te faço nada... Se não... – E Targino, com o indicador da mão direita, deu um tiro mímico no meu pobre amigo, rindo, rindo, com a gelidez de um carrasco mandchu.” (ROSA, 2001, p.317).

Instaura-se, pois, aqui, mais uma vez, a possibilidade de justiça de mão própria pois o falso valentão tem que reagir. Assim como em “O burrinho pedrês” e em “Duelo”, o motivo é uma mulher. Há uma pretensão resistida: um valentão quer ter relações sexuais com uma moça que está para casar com outro, que se diz valentão. Portanto, a justiça é medida pela força dos oponentes e volta-se à lei do mais forte e, nas palavras de Rousseau (2011, p.24): “[...] posto que o mais forte tem sempre razão, não se trata de fazer outra coisa mais do que chegar a sê-lo”. E é exatamente isto que tentará fazer Manuel Fulô: ser o mais forte.

Entretanto, tornar-se mais forte, nessa história, não significa força física. O doutor, narrador da história, chamou o feiticeiro Antonico das Águas, ou das Pedras, que, em troca da mula Beija-Fulô, que há muito cobiçava, fechou o corpo de Manuel: “- Fechei o corpo dele. Não careçam de ter medo, que para arma de fogo eu garanto!...” (ROSA, 2001, p. 323).

O duelo começou e Manuel desafiou o desafeto: “Targino parara, desconhecendo o adversário. Hesitava? Hesitou.” (ROSA, 2001, p.323). O protagonista o matou, “Targino girou na perna esquerda, ceifando o ar com a direita; capotou; e desviveu, num átimo.” (ROSA, 2001, p.324).

Portanto, temos, nesse conto, um exemplo forte da configuração da justiça de mão própria. Diferentemente do que acontece em “O burrinho pedrês” e em “São Marcos”, aqui, não temos a ação providencial mudando os rumos esperados pelo leitor: espera-se, no duelo, que um dos valentões morra, e, de fato, isso acontece, e opera-se a justiça realizada privativamente por Manuel Fulô, por meio do feitiço que fechou seu

corpo. Entretanto, para que isso fosse possível, teve que sacrificar o seu maior amor: sua mula Beija-Fulô.

8. A sentença de Agenor Soronho

Se em “Corpo fechado” mais vultosa foi a presença da justiça de mão própria, em “Conversa de bois”, configura-se visivelmente a vingança divina, com a ação providencial. Trata-se da história de Tiãozinho, um menino triste que guia um carro de oito bois, levando uma carga bastante bizarra: algumas rapaduras e um defunto: o pai do garoto. Junto com Tiãozinho, na viagem, tocando os bois, está Agenor Soronho, o carreiro, “[...] homenzão ruivo de mãos sardentas, muito mal-encarado [...]” (ROSA, 2001, p.328).

No conto de narrador heterodiegético, a focalização se move: ora provém de Tiãozinho, ensimesmado com a morte do pai, que muito o afetara, ora dos bois, pois, uma das peculiaridades dessa narrativa é justamente que os bois conversam entre si, construindo um diálogo filosófico, sobre a existência deles e a existência dos homens e suas impressões sobre Soronho, a quem chamam de “homem-do-pau-comprido-com-o-marimbondo-na-ponta” e Tiãozinho, o “bezerro-de-homem-que-caminha-sempre-na-frente-dos-bois”.

Enquanto os bois conversam, Tiãozinho está pensando, numa mistura de tristeza e ódio, em sua vida: seu pai, sua mãe e Soronho. Do seu pai, sente dó e sofre agonia:

“É o seu pai quem está ali, morto, jogado para cima das rapaduras... Deixou de sofrer... Cego e entrevado, já de anos, no jirau... Tiãozinho nem se lembrava dele de outro jeito, nem enxergando nem andando... Às vezes ele chorava, de-noite, quando pensava que ninguém não estava escutando. Mas Tiãozinho, que dormia ali no chão, no mesmo cômodo da cafua, ouvia, e ficava querendo pegar no sono, depressa, para não escutar mais.” (ROSA, 2001, p.338).

Da mãe, Tiãozinho sentia raiva:

“Ah, da mãe não gostava!... Era nova e bonita, mas antes não fosse... Mãe da gente devia de ser velha, rezando e sendo séria, de outro jeito... Que não tivesse mexida com homem nenhum... Como é que ele ia poder gostar direito

da mãe?... Ela deixava até que o Agenor carreiro mandasse nele, xingasse, tomasse conta, batesse... Mandava que ele obedecesse ao Soronho, porque o homem é quem estava sustentando a família toda.” (ROSA, 2001, p.339).

E, então vem seu maior sentimento: o ódio de Soronho, que era amásio da mãe e maltratava o garoto. “[...] o carreiro não gostava do Tiãozinho... E era melhor, mesmo, porque ele também tinha ojeriza daquele capeta!” (ROSA, 2001, p.339). Vários dos desaforos ditos por Agenor ecoam na mente do garoto, o que aumenta seu ódio, como, por exemplo: “Que me importa, se a gente chega de noite no arraial?! O pai não é meu, não... O pai é seu mesmo... Só que tu não tem aquela-coisa na cara... Mas, agora, tu vai ver... Acabou-se a boa vida... Acabou-se o pagode!...” (ROSA, 2001, p.338).

Ademais, os bois também não gostavam do carreiro, que sempre dava “[...] deprancha, com a vara, nos topetes dos bois [...]” (ROSA, 2001, p.338). Por isso, diziam que era um homem que tinha um pau comprido com um marimbondo na ponta, porque sempre batia com a ponta de ferro da vara neles.

Em meio a seu ódio, depois de aguentar os desmandos e desaforos de Agenor, Tiãozinho pensa: “Falta de justiça, ruindade só.” (ROSA, 2001, p.337) E ainda: “Mas Deus havia de castigar aquilo tudo. Não estava direito, não estava não.” (ROSA, 2001, p.339). Temos, aqui, a explícita vontade da justiça divina, que viria no momento da ação providencial. Entretanto, o garoto ainda almeja a vingança feita pelas próprias mãos: “Há-de chegar o dia!... Quando crescer, quando ficar homem, vai ensinar ao seu Agenor Soronho... Ah, isso vai!... Há de tirar desforra boa, que Deus é grande!...” (ROSA, 2001, p.341).

E, então, chega o momento em que a justiça privada almejada pelo menino é causada pela ação providencial: Tiãozinho, cansado e em meio a tantos pensamentos de ódio e tristeza, começa a cochilar enquanto anda e, fantasticamente, seus pensamentos se misturam aos dos bois, que, enquanto conversam, passam a falar como se fossem o menino.

Soronho dormia, bem na beirada do carro de bois, já escorregando: “Se ele cair, morre...” (ROSA, 2001, p.357). E, então, no meio da conversa dos bois, um deles fala como se fosse o menino que sonhava: “Sou grande e forte... Mais do que seu Agenor Soronho!... Posso vingar meu pai... Meu pai era bom.” (ROSA, 2001, p.359). E, no

meio de seu devaneio, Tiãozinho grita: “- Namorado, vamos!!!” (ROSA, 2001, p.361). Com a ordem, os animais correm e Soronho cai do carro, morrendo.

Fantasticamente, esse conto mistura a vontade de fazer justiça pelas próprias mãos, – emanada de Tiãozinho, preso na tristeza de suas lembranças do que ocorrera com o pai, desejoso de vingá-lo por aquilo que Soronho fazia com a mãe, porém sabendo que ainda era muito pequeno para isso, – com a ação providencial, pois o menino estava em estado semi-consciente nos momentos em que pensava em todos aqueles acontecimentos e em sua vontade de vingança.

9. O caminho das maritacas

O mais aclamado conto de *Sagarana* pela crítica, “A hora e vez de Augusto Matraga” é, para Guimarães Rosa “[...] de certo modo síntese e chave de todas as outras [histórias de *Sagarana*] [...] Quanto à forma, representa para mim vitória íntima, pois, desde o começo do livro, o seu estilo era o que eu procurava descobrir”. (ROSA, 2001, p.28).

Trata-se da história da redenção de Augusto Matraga: “Matraga não é Matraga, não é nada. Matraga é Estêves. Augusto Estêves. Filho do Coronel Afonso Estêves, das Pindaíbas e do Saco-do-Embira. Ou Nhô Augusto – o homem [...]”. (ROSA, 2001, p.363). São os três nomes do protagonista: Matraga, Augusto Estêves e Nhô Augusto: “O primeiro é o nome mítico, o segundo o nome social e o terceiro o nome individual. O primeiro, de santo; o segundo, de coronelão fazendeiro, rico e prepotente; o terceiro, do indivíduo em sua demanda.” (GALVÃO, 2008, 76).

Nhô Augusto era coronel, casado com Dinóra e tinha uma filha: Mimita. Vivia agindo com desmandos, destratando empregados, matando pessoas e desrespeitando mulher dos outros. A propósito, no início do discurso, ele se encontra num leilão, “arrematando” a prostituta Sariema, pela qual havia um capiau apaixonado, que não queria deixá-la passando aquele papel. Ao andar ao lado da prostituta, Nhô Augusto recebe um recado de Quim Recadeiro, seu fiel empregado, que dizia que Dinóra queria vê-lo. O coronel manda-o voltar e dizer a sua esposa que não iria vê-la.

O que Dinóra sentia pelo marido passou por uma evolução de, basicamente três momentos: “Dinóra amara-o três anos, dois anos dera-os às dúvidas, e o suportara os demais.” (ROSA, 2001, p.369). A sua angústia só pôde ser curada pelo seu amor por Ovídio Moura. A mulher, naquela noite, acaba fugindo com a filha e o amante.

Começa aí a desgraça de Augusto Matraga: primeiramente, perdendo a mulher e, depois, com um motim feito contra ele. Seus empregados o abandonaram, sobrando apenas Quim Recadeiro. Armaram uma armadilha com outro coronel, o Major Consilva: espancaram Nhô Augusto e nele atiraram. Dentre os que o agrediam estava o capiau que se enamorara de Sariema. Temos, portanto, já aqui, a manifestação da justiça de mão própria, ou privada, do empregado que se vinga dos desmandos do coronel sobre a mulher pela qual era apaixonado, participando da armadilha de Consilva para a queda de Matraga. Tal manifestação da justiça de mão própria ocorre, semelhantemente em “Duelo” e em “O burrinho pedrês” por causa de envolvimento com mulheres. Entretanto, aqui, em “A hora e vez de Augusto Matraga”, as dimensões da justiça pelas próprias mãos são maiores pois envolvem todo um grupo de homens, liderado pelo Major Consilva, para tirarem o poder de um coronel mau e desrespeitoso, trata-se, pois, de uma luta por poder.

Tanto se trata de poder que, para exibir que a ação foi realizada por Consilva, seus capatazes, após deixarem Matraga quase morto de tanto apanhar, marcaram-no com ferro em brasa que era usado para gravar a posse do Major sobre seu gado: um triângulo inscrito numa circunferência. Ao ser marcado, Nhô Augusto dá um pulo e cai de um barranco, surpreendendo os capatazes que, pelo estado do coronel, pela altura do barranco e pelo fato de alguns urubus estarem rondando o lugar, acharam que o homem estava morto. Mas, estavam enganados.

Segundo Walnice Nogueira Galvão (2008), Matraga carrega uma marca na carne, sinal da providência divina. Seu sinal, um triângulo (símbolo da perfeição, da Santíssima Trindade) inscrito numa circunferência (símbolo do eterno retorno). A marca do triângulo acompanhará Nhô Augusto, desde o tempo de coronel até o fim de sua jornada pela conversão: sempre mora em casas com três pessoas, faz seu trajeto em três lugares diferentes (Murici, Tombador e Rala-Coco) e, no decorrer da narrativa, é chamado por três nomes diferentes (triângulo). E o lugar do qual sai, no início de sua

travessia pela conversão (Murici) fica ao lado da aldeia que acaba sua jornada (Rala-Coco), completando, assim, uma circularidade (circunferência).

Quase morto, Nhô Augusto é encontrado por um velho casal de negros que viviam em uma choupana naquele mato. São eles: Mãe Quitéria e Pai Serapião que, por sua bondade e zelo com o coronel, foram por ele adotados como pais. Os dois começam a cuidar do fragilizado Matraga, que tinha vários ossos quebrados. Quando começou a sentir-se lúcido, pediu ao casal que lhe levassem um padre. Este, ao ouvir a confissão de Nhô Augusto e sua pergunta sobre a possibilidade de ser perdoado por Deus, explica-lhe que é possível a sua redenção, desde que tivesse fé, não pensasse mais em mulher ou vingança e trabalhasse para ajudar os outros, sempre moderando o mau gênio.

Assim, Augusto Matraga resolve mudar, em penitência, para ir para o céu. E, quando já se vê bom para andar, viaja para longe, para o povoado do Tombador, com Mãe Quitéria e Pai Serapião.

Mãe Quitéria aparece e fala bem mais que o pai Serapião, no decorrer do conto, Nhô Augusto sempre recorre a ela para desabafar. Ela sempre acende velas e possui um terço e uma estampa da Nossa Senhora do Rosário; assim, ela encarna a religiosidade e também a sabedoria popular, traços que são marcados na sua fala, através dos provérbios (religiosos, sobre a natureza, sobre a vida, sobre a Providência) que está sempre a dizer: “P’ra tudo Deus dá o jeito” (ROSA, 2001, 378); “[...] Dei’stá: debaixo do angu tem molho, e atrás de morro tem morro” (ROSA, 2001, 385). É ela mesma quem, inclusive, no final da saga, lembra o protagonista que o jumento é um animalzinho “assim meio sagrado, muito misturado às passagens da vida de Jesus”. (ROSA, 2001, 401). A presença de Mãe Quitéria é, pois, importantíssima para a configuração da justiça divina nesse conto: seus provérbios sempre profetizam a ação providencial, lembrando ao protagonista a fé e a paciência, condições *sine qua non* para sua rendição: o momento da providência.

No povoado do Tombador, “[...] apareceu, um dia, um homem esquisito que ninguém não podia entender. [...] Era meio doido e meio santo [...]” (ROSA, 2001,382), trabalhava como um louco por dinheiro, mas sem ganância, tudo que produzia queria repartir com todos. É Nhô Augusto, fazendo sua trajetória para a conversão, tentando viver como um santo. A circularidade de sua trajetória vai se completando: antes, não tinha nenhuma vontade de vícios ou de gozos, mas, com o tempo, vai sentindo que Deus

lhe dá resposta e lhe vai tirando o fardo das costas: passa a ter vontade de fumar, vontade de mulher, vontade de atirar, até sentir que chegou sua hora e sua vez, e, nesse momento, sente já está livre do seu fardo. É, ao mesmo tempo, a sua índole se revelando, para que, no final, ele morra como guerreiro-santo.

Mais tarde, Matraga fica sabendo sobre sua esposa, que já pensava em se casar, supondo que o marido estivesse morto; e sua filha, Mimita, caíra na vida. Tem notícias também de seu empregado, o Quim Recadeiro, que foi vingar a morte dele nos domínios do Major Consilva e, com fidelidade e surpreendente coragem, matou dois capangas do Major e feriu um terceiro, conseguiu chegar até a sala de jantar e acabou assassinado por mais de vinte balas. Esse fato fez com que Nhô Augusto passasse por forte angústia, por saber que, enquanto estava ali vivo, aquele seu camarada havia morrido em nome dele, pensando que estava morto: “[...] o Quim Recadeiro - um rapazinho miúdo, tão no desamparo – e morrendo como homem, por causa do patrão [...]” (ROSA, 2001, p.386). A ação da personagem Quim está dentro dos limites da justiça de mão própria: por fidelidade e apreço ao patrão, colocou-se no risco que causou sua morte, em busca de vingança, para matar Consilva.

Agora, atentemos para um dos pontos cruciais do conto e de nosso trabalho: surge, um dia, no Tombador, um bando de jagunços, liderados por Joãozinho Bem-Bem, por quem Matraga sente uma grande afinidade. Ao falar sobre a valentia do chefe jagunço Medeiro Vaz, Riobaldo, em *Grande sertão: veredas* menciona nomes de alguns bravos homens do sertão e, em seu discurso, profere: “[...] Seu Joãozinho Bem-Bem, o mais bravo de todos, ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia.” (ROSA, 2006, p.33).

É essa personalidade complexa, que não se sabe como por dentro consiste, que completa a saga da hora e vez de Augusto Matraga. Seu nome, Joãozinho, já provoca estranheza, pois o emprego do diminutivo remete-nos ao infantil e faz estranhar o fato de se tratar de um jagunço, líder de bando, famoso e temido no sertão. Toda sua descrição é composta por antíteses: forte, temido, bravo, mas com sorriso de moça:

[...] o mais forte e o mais alto de todos, com um lenço azul enrolado no chapéu de couro, com dentes brancos limados em acume, de olhar dominador e tosse rosnada, mas sorriso bonito e mansinho de moça – era o homem mais afamado dos dois sertões do rio [...] o arranca-toco, o treme-

terra, o come-brasa, pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-rocha, o rompe-e-arrasta: Seu Joãozinho Bem-Bem (ROSA, 2001, p.389).

Completando seu nome, temos “Bem-Bem”, também antítese, por fato de ser talvez uma onomatopéia de dois tiros consecutivos, formada pela repetição da palavra “Bem” (contrário de mal). Essa repetição produz também o som de um sino: símbolo da hora que chega, do momento da ação da justiça divina. É exatamente esse o papel de Seu Joãozinho Bem-Bem, ele e Nhô Augusto se completam, se sentem irmãos, parentes, e um é morto pelo outro. É ele quem encerra a saga que faz de Augusto Matraga um santo.

Temos, no encontro de Bem-Bem com Matraga a mais perfeita união das justiças divina e de mão própria. Primeiramente, porque um parece ser o oposto do outro. Nos próprios nomes vemos a presença do “bem” em Joãozinho e do “mal” em Matraga, depois, pela afinidade inexplicável que um sente pelo outro, a ponto de Bem-Bem convidar Nhô Augusto para ir com ele em suas viagens com os jagunços, mas este agradece e recusa o convite. Entretanto, mais tarde, Matraga sente que chegou a sua hora e, sem saber porque, segue um bando de maritacas e anda sem direção pelos campos. O caminho das maritacas é, pois, o maior símbolo da chegada da hora da ação providencial, da justiça divina, que tudo arranja no universo. Seguindo-as, o protagonista vai parar no povoado do Murici, do lado onde outrora fora coronel, e, encontra, justamente, Joãozinho Bem-Bem.

Ao chegar ao povoado, o povo estava desesperado pois o jagunço pretendia matar uma família. Matraga opõe-se ao amigo e, então, tornam-se, por um instante inimigos e Nhô Augusto vai, pelas próprias mãos, fazer a justiça e salvar aquela gente, matando o próprio chefe jagunço que acaba, por seu turno, matando o protagonista também.

Ao morrer, pela faca de Augusto Matraga, Bem-Bem diz que quer acabar sendo amigo dele e que morria na faca do homem mais corajoso que já conhecera: “É só assim que gente como eu tem licença de morrer... Quero acabar sendo amigos” (ROSA, 2001, 411). Então, Nhô Augusto pede para que o desafeto reze antes da morte, assim, poderiam “ir juntos”, mas Bem-Bem “[...] teimava em conversar, apressou ainda mais a despedida. E foi mesmo.” (ROSA, 2001, 411). Após sua morte, Augusto, perto da

morte, pede que Joãozinho tenha o corpo enterrado bem direitinho “[...] com muito respeito e em chão sagrado, que esse aí é o meu parente seu Joãozinho Bem-Bem” (ROSA, 2001, p.412). Nhô Augusto morre, junto com Joãozinho Bem-Bem, que o completa. Várias pessoas do Rala-Coco o aclamam como santo: “- Foi Deus quem mandou esse homem no jumento, por mor de salvar as famílias da gente!...” (ROSA, 2001, 412).

Para que se complete o momento da ação providencial, Matraga faz todo o trajeto da santidade, entretanto, certos princípios, contrariam a sua índole. O protagonista “[...] é um guerreiro e é como guerreiro que irá se tornar santo”. (GALVÃO, 2008, 72). Desde pequeno, vive uma tensão complexa no modo com que é criado: de um lado, um pai violento e ausente; do outro, uma avó religiosa que o queria padre. Essa mistura entre os princípios religiosos e a sua índole, vai permear todas as suas ações: sua forma de ver Deus (valentão); sua frase marcante “P’ra o céu eu vou, nem que seja a porrete” (ROSA, 2001, 381); e no final, ao invocar a Santíssima Trindade ao mesmo tempo em que chama os jagunços de Joãozinho Bem-Bem de filhos da mãe: “- Epa! Nomopadrofilhospritosantamêin! Avança, cambada de filhos-da-mãe, que chegou minha vez!...” (ROSA, 2001, p.410).

Sustenta Benedito Nunes (1996, p.252), retomando palavras de Antonio Candido, que uma antecipação do jaguncismo de *Grande sertão: veredas* “como modo de ser e reajuste da personalidade, a fim de operar um plano superior”, é a conversão de Augusto Matraga, que chegou à salvação por meio da violência, após um longo período de sacrifício e isolamento. Sua hora e vez chegam como um prêmio de Deus. A consciência religiosa, nesse conto, ocorre como uma imitação de Cristo, no momento em que o protagonista sai de seu retiro para o mundo com um burrinho, que só aceitou que o acompanhasse por Mãe Quitéria dizer que era um animal muito presente na vida de Jesus e, pelo caminho, como ocorre com os óculos de Miguilim, Nhô Augusto vê o mundo ficar mais bonito.

Tal ação providencial que ocorre nesse conto, pode, pois, ser aproximada da que ocorre em “São Marcos”, quando, após o momento da providência, João/José começa a perceber a importância de enxergar, assim como Augusto Matraga, seguindo o caminho das maritacas, vê o mundo ficar mais bonito.

Encerramos nossa análise dos contos de *Sagarana* com essa historia exemplar quanto às manifestações da justiça divina e privada. Esta, no princípio, causou a queda do coronel Augusto Estêves pelo grupo do Major Consilva e terminou com o duelo entre aquele e Joãozinho Bem-Bem, cumprindo o trajeto da santidade de Augusto Matraga, pelo arranjo da justiça providencial já gravada em sua carne: um triângulo inscrito numa circunferência.

Considerações finais

Encerramos nosso trabalho, percebendo a importância da construção, por meio de categorias narrativas como a história e as personagens, das duas faces da justiça na composição das histórias de *Sagarana*: a justiça divina, ou providencialismo; e a justiça humana, no caso, a de mão própria. Vimos que suas manifestações trazem semelhanças e diferenças entre os contos estudados.

Normalmente, a justiça de mão própria está vinculada ao sentimento de vingança, como ocorre em “A hora e vez de Augusto Matraga”, com o capiau que ajuda no motim contra o protagonista e com Quim Recadeiro, que, para proteger o patrão, enfrenta a morte na casa do Major Consilva. Em “Duelo”, também o sentimento de vingança move Turíbio Todo para atirar no homem que julgava ser seu desafeto, mas era o irmão dele, e Cassiano Gomes passa o resto da vida em busca da vingança de seu irmão; em “São Marcos”, as ações de Mangolô, cegando João/José também são motivadas por vingança às infâmias recebidas.

Por outro lado, a justiça de mão própria também ocorre para a defesa de algum bem em disputa: em “Corpo fechado”, o duelo entre Targino e Manuel Fulô ocorre para que este defenda sua noiva, Das Dores, do outro, que queria ter relações sexuais com ela antes do casamento; em “A hora e vez de Augusto Matraga”, o bem em disputa entre Consilva e Nhô Augusto é o poder, e entre este e Joãozinho Bem-Bem é a vida dos integrantes de uma família que último queria tirar.

Por último, sobre os motivos que impulsionaram a justiça pelas próprias mãos, temos a figura da mulher em “O burrinho pedrês”, “Duelo”, “Corpo fechado” e “A hora e vez de Augusto Matraga”, na figura do capiau que queria o amor de Sariema.

Constatamos que, na maioria das histórias – as exceções são “Corpo fechado” e “Conversa de bois” – as ações que giram em torno da justiça privada são sempre componentes da tensão construída no decorrer da narrativa, mas são subordinadas às ações de uma justiça maior: a divina providência. Esta é que rege todos os acontecimentos, conduzindo as histórias para os finais surpreendentes. O providencialismo aparece, nos contos estudados, sempre disfarçado, sem se mostrar, trazendo apenas alguns símbolos que o representam.

Em "São Marcos", por exemplo, a divina providência é simbolizada pelo boi branco que João/José vê, ao longe; em "A hora e vez de Augusto Matraga", ela tem sua ação simbolizada pela marca que o protagonista leva na carne, pelo caminho das maritacas que guiam Nhô Augusto para sua hora e vez, pela onomatopeia do nome de seu inimigo, Bem-Bem, e, ademais, é profetizada pelos provérbios sempre citados por Mãe Quitéria. Não podemos esquecer, também, ao tratarmos da simbologia que vincula o providencialismo, da numerologia presente nos contos estudados: o burrinho pedrês é chamado de Sete-de-Ouros, sendo o sete, como vimos, número de forte significação; tudo ao redor de Augusto Matraga ocorre com a presença do número três; e, a multiplicação desses dois números, sete e três, formam o apelido - e ordem de nascimento - de Timpim Vinte-e-Um, de "Duelo", responsável pelo cumprimento da justiça de mão própria de Cassiano Gomes: a morte de Turíbio Todo.

Nesse sentido, temos as histórias de *Sagarana* sempre guiadas pela providência, justiça divina, que vincula a justiça humana, as ações das personagens e os acontecimentos em geral.

Referências

BOSI, A. Céu, inferno. In: _____. **Céu, inferno**. São Paulo: Ática, 1988. p. 11-32 (Temas, Estudos Literários, 4).

BOSI, A. Tendências contemporâneas. In: _____. **História concisa da literatura brasileira**. 32. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 383-497.

BORTOLOTTI, M. Um gênio reprovado. **Época**, São Paulo, p.64-66, 01 jun. 2013.

CANDIDO, A. Sagarana. In: COUTINHO, E. F. (Org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 242-247 (Col. Fortuna Crítica, 6).

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: _____. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CASTRO, F. L. de. **História do direito: geral e Brasil**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

COVIZZI, L. M.; NASCIMENTO, E. M. F. S. **João Guimarães Rosa: homem plural escritor singular**. São Paulo: Atual, 1988.

DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994.

FERRAZ JR., T. S. **Estudos de filosofia do direito: reflexões sobre o poder, a liberdade, a justiça e o direito**. São Paulo: Atlas, 2009.

GALVÃO, W. N. **Mínima mímica**. São Paulo: Companhia ds Letras, 2008.

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-]. (Vega Universidade).

GRINOVER, A. P.; CINTRA, A. C.; DINAMARCO, C. R. **Teoria geral do processo**. 22ª ed. São Paulo: Malheiros, 2006.

LEITE, L. C. M.. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 1995.

LEONEL, M. C. de M. Viagens rosianas. In.: MARCHEZAN, L. G.; TELAROLLI, S (Org.). **Cenas Literárias: a narrativa em foco**. Araraquara: Laboratório Editorial, UNESP, FCL, 2002. p. 87-112.

LEONEL, M. C. de M. **Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto**, São Paulo, 1985. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.

LEONEL, M. C; SEGATTO, J. A. **Ficção e ensaio: literatura e história no Brasil**. São Carlos: EdUFSCar, 2012.

LINS, A. Uma grande estréia. In: COUTINHO, E. de F. (Org.) **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 237-242.

LINS, O. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LIPORACI, V. C. **A providência nos interstícios das histórias rosianas**. 104 f. Dissertação (mestrado em Letras) Faculdade de Ciências e Letras da UNESP Araraquara, 2008.

MARTINS-COSTA, J. O pacto no sertão roseano: os pactos, os contratos, o julgamento e a lei. In.: _____ (Org.). **Narração e normatividade**. Rio de Janeiro: GZ Editora, 2013, p.263-282.

MIRABETE, J. F.; FABRINI, R. N. **Manual de direito penal**, v. 1. São Paulo: Atlas, 2012.

NORONHA, E. M. **Direito penal**, v.1. São Paulo: Rideel, 2009.

NUNES, B. De *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*. In: _____. **Crivo de papel**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1996. p. 247-262 (Temas, 67 - Filosofia e Literatura)

NUNES, B. Guimarães Rosa. In: _____. **O dorso do tigre: ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1969. p. 143-210.

NUNES, B. **O Tempo na Narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

RAMOS, G. **Vidas secas**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

REIS, C; LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RONAI, P. A arte de contar em *Sagarana*. In.: ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p.15-21.

ROSA, J. G. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, J. G. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUSSEAU, J. J. **Do contrato social**. São Paulo: Saraiva, 2011.

SPERBER, S. F. **Caos e cosmos: leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades/Secr. de Cult., Ciênc. e Tecn. do Est. de São Paulo, 1976.