

CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

**ANTONIO CANDIDO E A FORTUNA CRÍTICA**  
**DE GUIMARÃES ROSA:**  
**A RECEPÇÃO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***



CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

**ANTONIO CANDIDO E A FORTUNA CRÍTICA  
DE GUIMARÃES ROSA:  
A RECEPÇÃO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

ARARAQUARA – S.P.  
2016

Carvalho, Candice Angélica Borborema de  
ANTONIO CANDIDO E A FORTUNA CRÍTICA DE GUIMARÃES  
ROSA: A RECEPÇÃO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS / Candice  
Angélica Borborema de Carvalho – 2016  
190 f.

Tese (Doutorado em Estudos Literários) –  
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita  
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus  
Araraquara)

Orientador: Maria Célia de Moraes Leonel

1. Guimarães Rosa. 2. Grande sertão: veredas. 3. Crítica de Antonio Candido. 4. Crítica sócio-histórica. 5. Crítica de estrutura, composição e gênero. I. Título.

CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Teorias e Crítica da Narrativa

**Orientadora:** Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel

**Bolsa:** Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

**ANTONIO CANDIDO E A FORTUNA CRÍTICA  
DE GUIMARÃES ROSA:  
RECEPÇÃO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

**Data da defesa:** 26 de julho de 2016

**Membros Componentes da Banca Examinadora:**

---

**Presidente e Orientador: Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel**

Faculdade de Ciências e Letras

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/UNESP (Câmpus de Araraquara)

---

**Membro titular: Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy**

Universidade Estadual de Londrina

---

**Membro titular: Prof. Dr. Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta**

Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/UNESP (Câmpus de São José do Rio Preto)

---

**Membro titular: Prof. Dr. José Antonio Segatto**

Faculdade de Ciências e Letras

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”/UNESP (Câmpus de Araraquara)

---

**Membro titular: Profa. Dra. Gilca Machado Seidinger**

Universidade Federal do Sul da Bahia

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

UNESP – Câmpus de Araraquara

## AGRADECIMENTOS

A Maria Célia de Moraes Leonel, pela orientação séria e rigorosa;

A Cleusa Rios Pinheiro Passos, José Antonio Segatto e Gilca Machado Seidinger, pela leitura cuidadosa e muito sugestiva nos exames de qualificação do mestrado e do doutorado;

A Claudia Poncioni e Jacqueline Penjon, pela orientação e supervisão do estágio de doutoramento na Université Sorbonne Nouvelle – Paris III;

A Sérgio Vicente Motta e Maria Carolina de Godoy, por aceitarem gentilmente compor a banca de defesa;

Estendo meus agradecimentos a (em ordem alfabética) Ude Baldan, Alfredo Bosi, Rita Olivieri-Godet, Guacira Marcondes Machado Leite, Wilma Patricia Maas, Marcus Vinicius Mazzari, Luiz Roncari, Francis Utéza, Alcides Villaça, pelos esclarecimentos, reflexões e ensinamentos teóricos, pelo estímulo;

A Maria Cecilia Marks, pela leitura minuciosa do texto e pelas sugestões;

Aos coordenadores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Juliana Santini e Brunno Vieira;

À equipe da Seção Técnica de Pós-Graduação da Universidade Estadual Paulista, em particular, Rita Enedina Benatti Torres, Natália de Melo Castilho e Gabriel Betoni Medina;

Agradeço também ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico), pelos recursos que me permitiram desenvolver estudos e atividades referentes à pesquisa, e à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), que tornou possível o estágio de doutoramento na França.

*C'est pourquoi il n'y a pas de symbole sans un début d'interprétation ; là où un homme rêve, prophétise ou poétise, un autre se lève pour interpréter ; l'interprétation appartient organiquement à la pensée symbolique et à son double sens.*

*De l'interprétation, Paul Ricoeur (1965, p.27).*

*Se os sinais gráficos que desenham a superfície do texto literário fossem transparentes, se o olho que neles batesse visse de chofre o sentido ali presente, então não haveria forma simbólica, nem se faria necessário esse trabalho tenaz que se chama interpretação.*

*“A interpretação da obra literária”, Alfredo Bosi (2003, p.461).*

*Se o leitor aceitou as premissas desse ensaio, verá um movimento que afinal reconduz do mito ao fato, faz da lenda símbolo da vida e mostra que, na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do cotidiano, onde se tecem os fios da nossa treva e da nossa luz, no destino que nos cabe.*

*“O homem dos avessos”, Antonio Candido (2006b, p.130).*

*O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo.*

*Grande sertão: veredas, Guimarães Rosa (1970, p.137).*

## RESUMO

O objetivo desta tese consiste em verificar a evolução da fortuna crítica de *Grande sertão: veredas*. Os pressupostos do enfoque escolhido inscrevem-se na perspectiva histórica que rege a concepção de sistema literário teorizada por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, de 1959. Tomando como ponto de partida os escritos do mesmo Antonio Candido sobre Guimarães Rosa, o propósito é analisar as relações de descendência e de renovação que com eles estabelecem duas linhagens da crítica: os ensaios sociológicos, historiográficos e políticos e os ensaios de estrutura, composição e gênero. Foram examinadas as fases que se sucederam na recepção crítica de *Grande sertão: veredas* e o processo de internacionalização das leituras do romance, em particular sua recepção na França. Fez-se o levantamento de alguns dos conceitos mais salientes do projeto crítico de Antonio Candido e seus desdobramentos na crítica literária brasileira. Os escritos de Antonio Candido sobre Guimarães Rosa analisados são: as resenhas de *Sagarana* e de *Grande sertão: veredas*, o ensaio pioneiro sobre o romance, “O homem dos avessos”, “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”. No que se refere aos ensaios sociológicos, historiográficos e políticos sobre o romance, foram investigados: *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão, *grandesertão.br*, de Willi Bolle, *Lembranças do Brasil*, de Heloisa Starling, *O Brasil de Rosa*, de Luiz Roncari. Quanto aos ensaios de estrutura, composição e gênero, destacam-se: “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”, de Roberto Schwarz, “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, de Davi Arrigucci Jr., “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, de Marcus Mazzari. Metodologicamente, este trabalho orienta-se pelos estudos comparativos, mas com uma especificidade: o objeto de comparação é a crítica e não a criação literária. São apurados o método crítico e os fundamentos de cada ensaio em sua integridade. Entendendo que tais leituras interagem no tempo, procuramos desvendar o movimento dialético de aproximação e distanciamento operado entre elas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Crítica de Antonio Candido. Crítica sócio-histórica. Crítica de estrutura, composição e gênero.

## RÉSUMÉ

Le propos de cette thèse est d'examiner l'évolution de la fortune critique de *Diadorim*. Les présupposés retenus s'inscrivent dans la perspective historique qui régit la conception du système littéraire théorisée par Antonio Candido dans *Formação da literatura brasileira*, en 1959. Il s'agit d'analyser, sur la base des écrits de cet auteur au sujet de la littérature de Guimarães Rosa, les relations de descendance et de rénovation qui forment, avec ces écrits, deux lignes de critique : les essais sociologiques, historiographiques et politiques ; les essais de structure, de composition et de genre. Ainsi, les différentes phases de la réception critique de *Diadorim* et le processus d'internationalisation des lectures du roman, notamment sa réception en France, sont étudiés. La thèse recueille quelques concepts clés du projet critique d'Antonio Candido, ainsi que leurs développements dans la critique littéraire brésilienne. À propos des écrits d'Antonio Candido sur Guimarães Rosa, les textes analysés sont les suivants : les comptes-rendus sur *Sagarana* et *Diadorim*, l'essai pionnier sur le roman, « *O homem dos avessos* », « *Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa* », « *Literatura e subdesenvolvimento* » (« Sous-développement et littérature en Amérique Latine ») et « *A nova narrativa* ». Pour les essais sociologiques, historiographiques et politiques, il s'agit de : *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão, *grandesertão.br*, de Willi Bolle, *Lembranças do Brasil*, de Heloisa Starling, *O Brasil de Rosa*, de Luiz Roncari. Quant aux essais de structure, de composition et de genre, l'examen s'est porté sur : « *Grande sertão: a fala* » et « *Grande sertão et Dr. Faustus* », de Roberto Schwarz, « *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa* », de Davi Arrigucci Jr., « *Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem* », de Marcus Mazzari. Méthodologiquement, ce travail s'oriente sur les études comparatives, mais il fait preuve d'une certaine spécificité : l'objet de la comparaison est la critique et non pas la création littéraire. La méthode critique et les fondements de chaque essai sont intégralement analysés. Eu égard à l'interaction dans le temps de telles lectures, nous avons cherché à révéler le mouvement dialectique de rapprochement et de distanciation qui opère entre elles.

**MOTS-CLÉS** : Guimarães Rosa. *Diadorim*. Critique d'Antonio Candido. Critique socio-historique. Critique de structure, composition et genre.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	<i>Grande sertão: veredas</i> : capas brasileiras	36
<b>Figura 2.1</b>	<i>Grande sertão: veredas</i> : capas estrangeiras	37
<b>Figura 2.2</b>	<i>Grande sertão: veredas</i> : capas estrangeiras	38
<b>Figura 2.3</b>	<i>Grande sertão: veredas</i> : capas estrangeiras	39

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO .....	10
INTRODUÇÃO.....	12
1 VERTENTES DA CRÍTICA DE <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i> .....	19
2 ANTONIO CANDIDO: A DIALÉTICA ENTRE O LOCAL E O UNIVERSAL.....	34
2.1. Preliminares: Antonio Candido e a crítica literária no Brasil.....	34
2.2. As resenhas de <i>Sagarana</i> e de <i>Grande sertão: veredas</i> .....	43
2.3. “Sertão-enquanto-Mundo”: entre o inventário e a invenção .....	57
2.3.1. Riobaldo: o jagunço paladino .....	65
2.3.2. O herói problemático e o tema da divisão do ser .....	74
3 O LUGAR DA HISTÓRIA EM <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i> .....	82
3.1. Roberto Schwarz.....	82
3.1.1. A estrutura híbrida e a mistura de gêneros .....	82
3.1.2. O mito do Fausto e o ( <i>quase-não</i> ) lugar da História .....	89
3.2. Walnice Nogueira Galvão .....	96
3.2.1. A matéria histórica e a matéria imaginária.....	96
3.2.2. As faces de Riobaldo: o jagunço e o letrado .....	110
3.2.3. “A coisa dentro da outra” e o poder de reversibilidade da palavra.....	117
4 O TEMA DA FORMAÇÃO .....	123
4.1. <i>Grande sertão: veredas</i> na tradição do <i>Bildungsroman</i> .....	123
4.1.1. Davi Arrigucci Jr.: as formas da mistura e a mistura das formas .....	123
4.1.2. Marcus Mazzari: entre o romance faústico e o romance de formação .....	123
4.2. A formação do Brasil.....	135
4.2.1. Willi Bolle: a história criptografada .....	136
4.2.2. <i>Grande sertão: veredas</i> como a reescrita d’ <i>Os sertões</i> .....	142
4.2.3. Heloisa Starling: gestos fundadores.....	154
4.2.4. Luiz Roncari: patriarcalismo e mito.....	159
4.2.5. Julgamento de Zé Bebelo: três perspectivas alegóricas do caso do Brasil...	161
4.2.6. Pacto com o diabo: alegoria do falso contrato social e lei fundadora .....	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	171
REFERÊNCIAS.....	179

## APRESENTAÇÃO

Esta tese de doutoramento – intitulada *Antonio Candido e a fortuna crítica de Guimarães Rosa. A recepção de Grande sertão: veredas* – tem sua origem nas reflexões desenvolvidas na graduação como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq), sob a orientação da Profa. Dra. Maria Célia de Moraes Leonel. A pesquisa de iniciação científica voltou-se para o exame da representação da jagunçagem em *Grande sertão: veredas* e das relações entre o regional e o universal na literatura de Guimarães Rosa. Posteriormente, o interesse pelas interpretações sociológicas, historiográficas e políticas do romance levou-me a dedicar-lhes o projeto de mestrado, encaminhado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (na linha de pesquisa Teorias e Crítica da Narrativa) da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, câmpus de Araraquara.

No mestrado, iniciado em fevereiro de 2012, com a mesma orientadora, como bolsista do CNPq, pude realizar pesquisas no Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP) que me proporcionaram acesso a importantes fontes da primeira recepção crítica de *Grande sertão: veredas*. Além das disciplinas oferecidas pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, cursei outras na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.<sup>1</sup>

No exame de qualificação do mestrado, a banca examinadora promoveu, com base na avaliação do Relatório de Qualificação, a mudança de nível da pesquisa do mestrado para o doutorado direto.<sup>2</sup> Com a finalidade de ampliar o exame da recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, o projeto proposto para o doutorado agregou ao estudo das leituras de Antonio Candido sobre Guimarães Rosa e dos ensaios de fundamentação histórica, sociológica e política – em que se destacam *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão;

---

<sup>1</sup> Uma sobre o conto (*Formas Históricas do Conto: Séculos XIX e XX*), ministrada por diferentes especialistas da instituição, sob a coordenação da professora Regina Pontieri, e outras duas, a cargo dos professores Luiz Roncari (*12 Passagens Fora da Sequência do Grande sertão: veredas*) e Marcus Vinicius Mazzari (*Configurações do Pacto Demoníaco: um Motivo Literário em Perspectiva Comparada*), diretamente ligadas ao tema da pesquisa. Embora já tendo adquirido os créditos necessários para a defesa da dissertação de mestrado, cursei ainda uma disciplina na Universidade de São Paulo ministrada pelo professor Alfredo Bosi (*Entre a Literatura e a História*), que, naturalmente, também abriu importantes caminhos para a elaboração do trabalho.

<sup>2</sup> Compuseram a banca de qualificação as professoras Maria Célia de Moraes Leonel (orientadora) e Cleusa Rios Pinheiro Passos, do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, ambas especialistas na obra de Guimarães Rosa, e o professor José Antonio Segatto, do Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista. Para que fossem obtidos os créditos compatíveis com a perspectiva de conclusão do doutorado, foram cursadas ainda outras três disciplinas oferecidas pelo Programa: *Educating and Self-Cultivating Literature. The Bildungsroman (Novel of Self-Cultivation) as a Genre* (Wilma Patricia Maas), *Semiótica e Literatura* (Maria de Lourdes Baldan), *Poesia: Teoria e Crítica* (Guacira Marcondes Machado).

*grandesertão.br*, de Willi Bolle; *Lembranças do Brasil*, de Heloisa Starling; *O Brasil de Rosa*, de Luiz Roncari – as análises que buscam elucidar a estrutura, a composição e o gênero de *Grande sertão: veredas*, sem descurar de seu substrato histórico. É o caso dos ensaios de Roberto Schwarz (“*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”), Davi Arrigucci Jr. (“O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”) e Marcus Mazzari (“Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”), que mostram, mediante o enfoque intertextual, os laços do romance com diferentes textos literários que tematizam sobretudo o motivo fáustico e o romance de formação (*Bildungsroman*).

O *corpus* selecionado, cujos fundamentos e níveis de articulação são notadamente complexos, solicita profundidade, rigor e pesquisa minudente de numerosas fontes teóricas que subsidiem o desenvolvimento de uma visão crítica objetiva. Assim, com o propósito de ampliar o conhecimento acerca da natureza e peculiaridades da crítica literária e penetrar mais fundo na análise das peças tomadas como matéria desta investigação, foi realizado um estágio de doutoramento sanduíche como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE/CAPES) junto ao Departamento de Estudos Ibéricos e Latino-Americanos (*Études Ibériques et Latino-Américaines* – EILA) da Universidade Paris III – Sorbonne Nouvelle, com duração de seis meses (de maio de 2015 a outubro de 2015), sob a orientação e supervisão da Profa. Dra. Cláudia Poncioni e a assistência e colaboração da Profa. Dra. Jacqueline Penjon.

## INTRODUÇÃO

*As censuras e louvores que fazemos a um tipo de pensamento têm sentido quanto procuramos situá-lo no tempo em que floresceu. Deste modo, em cada pensamento e em cada ato do homem temos dois aspectos a julgar: a sua validade em face da corrente geral da história, e a sua validade em relação ao momento limitado que o viu surgir e manifestar-se.*

*O método crítico de Sílvio Romero, Antonio Candido (1988, p.113).*

O tema deste estudo é a recepção crítica de *Grande sertão: veredas*. Tomando como ponto de partida os escritos de Antonio Candido sobre Guimarães Rosa, propõe-se analisar as relações de descendência e renovação que com eles estabelecem duas linhas de leitura do romance: os ensaios sociológicos, historiográficos e políticos e os ensaios de estrutura, composição e gênero.

Nossos pressupostos inscrevem-se na perspectiva histórica que rege o horizonte conceitual de sistema literário teorizado pelo mesmo Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*, de 1959. Na parte 1 da introdução do livro, o autor afirma que o processo formativo de nossa literatura dá-se como um sistema em que se articulam os produtores literários, o público – os receptores ou leitores – e o “mecanismo transmissor” (a linguagem literária), que une organicamente uns aos outros (CANDIDO, 2009b, p.25). A integração da atividade dos escritores de um dado período nesse sistema resultaria na “formação da continuidade literária”, que proporciona “o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo” (CANDIDO, 2009b, p.25).

Na sequência do texto, essa visão da literatura como sistema integrado, em que as obras se articulam no tempo, é desdobrada no conceito de tradição, sem a qual não haveria “literatura como sinônimo de civilização”: “É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, a transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar.” (CANDIDO, 2009b, p.25-26).<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> De algum modo, essa noção de tradição aproxima-se do conceito de clássico formulado por Sainte-Beuve (1929, p.40, grifo do autor) em seu artigo de 1850 « *Qu'est-ce qu'un classique* »: « *Quelques écrivains de talent, en effet, doués d'originalité et d'une verve d'exception, quelques efforts brillants, isolés, mais sans suite, aussitôt brisés et qu'il faut recommencer toujours, ne suffisent pas pour doter une nation de ce fonds solide et imposant de richesse littéraire. L'idée de classique implique en soi quelque chose qui a suite et consistance qui fait ensemble et tradition, qui se compose, se transmet et qui dure.* » “Alguns escritores de talento, com efeito, dotados de originalidade e de uma verve de exceção, alguns esforços brilhantes, isolados, sem continuidade, logo

Segundo Alfredo Bosi (2002, p.40), escrevendo a propósito da historicidade na *Formação da literatura brasileira*: “Trata-se de uma concepção funcional das expressões simbólicas que tomam corpo, recebem *status* público e entram para o cânon da história literária à medida que funciona o tripé sistêmico: escritores, público e mecanismo transmissor (linguagem)”. Subsiste nesse esquema uma “dupla concepção de *historicidade*”, que se alterna entre a sociologia positiva e a visão dialética, completa com toda justeza Alfredo Bosi (2002, p.41, grifo do autor). Plenamente desenvolvida no corpo do livro, essa dupla concepção aparece pormenorizada na parte 3 da introdução, em que Antonio Candido (2009b, p.31) apresenta ao leitor os pressupostos metodológicos do equilíbrio de sua visada crítica que busca “focalizar simultaneamente a obra como realidade própria e o contexto como sistema de obras”.

Pela visão sociológica, a obra – situada no conjunto sistêmico de produtores, receptores e mecanismos de linguagem – é examinada em sua relação com os processos culturais atuantes:

O fato de ser este um livro de história implica a convicção de que o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo, de modo a se poder discernir uma certa determinação na maneira por que são produzidas e incorporadas ao patrimônio de uma civilização. (CANDIDO, 2009b, p.31).

Pela visão dialética, a obra é lida em sua autonomia e valorizada em sua individualidade estética: “Nem um ponto de vista histórico desejaria, em nossos dias, reduzir a obra aos fatores elementares”, adverte Antonio Candido (2009b, p.31). “A dupla concepção de historicidade, de um lado sociológica, de outro dialética, tende a resolver-se tacitamente, na *Formação*, ao enfrentar o problema da literatura como expressão da nacionalidade.” (BOSI 2002, p.413).

Sem nos determos na discussão dos conceitos fundamentais da *Formação da literatura brasileira* e suas implicações no projeto crítico de Antonio Candido e na tradição metodológica por ele instaurada em nossa crítica (aspecto a que tornaremos na parte dedicada a Antonio Candido e o percurso da crítica literária no Brasil)<sup>4</sup>, interessa-nos por ora destacar as noções de *sistema, integração, tradição, equilíbrio entre individualidade e/ou autonomia e processo histórico*. Tomando essas ideias como premissas, propomos analisar não a criação

---

dissipados e que é preciso recomeçar sempre, não são suficientes para dotar uma nação desse fundo sólido e imponente de riqueza literária. A ideia *clássica* implica em si mesma algo que tenha continuidade e consistência, que forma conjunto e tradição, que se compõe, que se transmite e que dura.” (tradução nossa).

<sup>4</sup> Cf. capítulo 2 deste estudo.

literária – como faz Antonio Candido ao tratar dos momentos decisivos do processo formativo de nossa literatura –, mas a recepção crítica de *Grande sertão: veredas*. Noutros termos, trata-se de importar essas noções que estão na base da concepção de historicidade do projeto crítico de Antonio Candido para pensar as modificações sucessivas da fortuna crítica do romance de Guimarães Rosa.

Em princípio, o que se propõe é levar em consideração a hipótese de que seria possível falar numa tradição crítica: um conjunto de juízos que se integram sistemática e dialeticamente no tempo mediante um processo que congrega simultaneamente a assimilação de achados críticos precursores e a construção de novas perspectivas de leitura em consonância com as experiências históricas e os anseios de cada época.

Com base nesse pressuposto, a expectativa deste estudo é verificar os pontos de convergência e de afastamento e as relações de complementaridade que as linhagens dos ensaios sociológicos, historiográficos e políticos e dos ensaios de estrutura, composição e gênero de *Grande sertão: veredas* estabelecem entre si e com o juízo crítico de Antonio Candido acerca da produção de Guimarães Rosa.<sup>5</sup>

Os ensaios tomados como matéria de investigação deixam-se agrupar em três tipos:

(1). Escritos de Antonio Candido:

Seguindo a linha cronológica, sistematizamos esses escritos em três blocos: as leituras semanais (que abrangem as resenhas jornalísticas veiculadas por ocasião do lançamento de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas*, em 1956), a análise ensaística propriamente dita (que compreende o ensaio pioneiro sobre o romance – “O homem dos avessos”, no original, “O sertão e o mundo”, de 1957, e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, de 1966) e os dois escritos mais abrangentes publicados nos anos 1970 (“Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”).

(2). Ensaios sociológicos, historiográficos e políticos:

Linhagem inaugurada com *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão (1972), e retomada a partir dos anos 1990 por Willi Bolle (2004), *grandesertão.br*, Heloisa Starling (1999), *Lembranças do Brasil*, e Luiz Roncari (2004), *O Brasil de Rosa*, que enfocam, cada qual a seu modo, o processamento literário da formação do Brasil em Guimarães Rosa.

---

<sup>5</sup> A divisão dessas linhas tem como base a classificação da fortuna crítica do romance elaborada por W. Bolle (2004, p.19-20), a ser retomada com mais vagar no capítulo 1 deste estudo.

(3). Ensaios de estrutura, composição e gênero:

Destacam-se: “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”, de Roberto Schwarz (1965a e 1965b), ambos publicados em 1960, “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, de Davi Arrigucci Jr. (1994), e o ensaio de Marcus Mazzari (2010, p.17-91), “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, publicado mais recentemente.

A escolha das duas vertentes e dos ensaios em que nelas se inserem tem uma dupla justificação. Primeira, a inovação e o alcance dessas leituras na fortuna crítica do romance. Segunda, mais importante para propósito deste estudo, pelo *enlace metodológico e/ou temático* que esses ensaios estabelecem entre si – não obstante a presença de pontos de divergência – e as proposições de Antonio Candido.

Metodologicamente, a tese orienta-se pelos estudos comparativos, mas com uma especificidade: o objeto de comparação é a crítica e não a criação literária. Tendo como baliza a relação de equilíbrio entre individualidade e/ou autonomia e processo histórico, são apurados o método crítico e os fundamentos de cada ensaio em sua individualidade. Entendendo que tais leituras interagem no tempo, procuramos desvendar o movimento dialético de aproximação e distanciamento operado entre elas. Noutros termos, combinando diacronia e sincronia, trata-se de delinear como cada ensaísta recupera achados críticos precursores (não como valores *a priori*, mas como aqueles capazes de assegurar prosseguimento ao seu próprio ofício de julgamento de valor) e os redimensiona de forma a construir, em consonância com o seu tempo, leituras distintas ancoradas em variados modos de julgamento. Com isso, entendemos ser possível demarcar e discutir, de um ponto de vista crítico objetivo e histórico, a completude interpretativa alcançada (ainda que esta completude seja sempre provisória) pelos trabalhos tomados como matéria desta investigação.

A tese é estruturada em quatro capítulos. O primeiro focaliza as fases que se sucederam na recepção crítica de Guimarães Rosa mediante a apresentação das variações direcionais da fortuna crítica de *Grande sertão: veredas* em diferentes vertentes analíticas e metodológicas sistematizadas por alguns dos especialistas na literatura rosiana e aborda o processo de internacionalização das leituras do romance e, em particular, sua recepção na França. Ao situarmos os ensaios que compõem a matéria desta investigação no quadro dos estudos sobre romance, justificamos com maior minúcia a delimitação do *corpus* da pesquisa e retomamos os fundamentos de nossa proposição.

O segundo capítulo – “Antonio Candido: a dialética entre o local e o universal” – apresenta três partes. Além da particularidade do julgamento crítico que se projeta em seus



escritos sobre a literatura de Guimarães Rosa, Antonio Candido é instaurador de uma tradição metodológica de estudos acadêmicos, balizadora – em especial, embora não apenas – das relações entre *literatura e sociedade* e dos *estudos comparativos*, linhagens metodológicas fundamentais na recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, em particular, nos ensaios tomados como matéria desta pesquisa. Com a finalidade de acompanhar a evolução e o significado da trajetória de Antonio Candido, a primeira parte do capítulo a ele consagrado consiste na reconstrução de alguns dos conceitos mais salientes de seu projeto que contribuem para compreensão do percurso da crítica literária no Brasil a partir de meados do século passado (período que contextualiza a recepção crítica inaugural da obra de Guimarães Rosa e contempla o processo de transição da prática jornalística da crítica literária para crítica institucionalizada e a cristalização desta). Esses conceitos servem-nos de base para a análise dos procedimentos críticos de Antonio Candido visando compor uma leitura mais acurada de seu juízo sobre Guimarães Rosa. A segunda parte trata das leituras seminais de Antonio Candido: as resenhas jornalísticas veiculadas por ocasião do lançamento de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas*, em 1956. A terceira parte enfoca o ensaísmo propriamente dito: “O homem dos avessos”, “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” e os dois escritos mais abrangentes publicados nos anos 1970, “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”.

O terceiro capítulo – intitulado “O lugar da História em *Grande sertão: veredas*” – focaliza os escritos de Roberto Schwarz (1965a e 1965b), “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”. Trata-se de duas perspectivas analíticas pioneiras: o primeiro ensaio, da sistematização da combinatória dos gêneros épico, lírico e dramático no romance de Guimarães Rosa; o segundo, da aproximação entre este e o romance de Thomas Mann, situando no tema fáustico o ponto de contato entre os dois livros. Na sequência, tratamos de *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão (1972), que constitui a primeira análise sistemática dos aspectos históricos, políticos e sociais representados no romance.

Finalmente, o quarto capítulo trata do tema da formação em *Grande sertão: veredas* em duas etapas. Na primeira, abordamos os ensaios que tomam como referência, entre outras, a tradição do romance de formação (*Bildungsroman*), cujo protótipo é o *Wilhelm Meister* de Goethe, privilegiando a *formação do indivíduo*. É o caso do ensaio de Davi Arrigucci Jr. (1994), “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, que busca reconhecer, mediante o diálogo de *Grande sertão: veredas* com o romance moderno na sua versão clássica – o *Bildungsroman* – e outras modalidades narrativas, o processo de transposição da experiência histórica de Guimarães Rosa para o plano artístico da literatura.

Sua finalidade consiste em detectar aquilo que se caracteriza como um dos pontos fulcrais do romance: a forma estética da mescla. Tratamos também de “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, ensaio em que Marcus Mazzari (2010, p.17-91) analisa detidamente, com base em fontes alemãs, a presença das tradições do motivo fáustico e do romance de formação em Guimarães Rosa. Na sequência, abordamos a leitura alegórica da *formação do Brasil em Grande sertão: veredas* (viés de que se ocupa a cena universitária mais recente), formalizada nos ensaios sociológicos, historiográficos e políticos de Willi Bolle (2004), *grandesertão.br*, Heloisa Starling (1999), *Lembranças do Brasil*, e Luiz Roncari (2004), *O Brasil de Rosa*.

Como se vê, a divisão dos capítulos não obedece necessariamente ao agrupamento metodológico das referidas linhagens da crítica sob enfoque (quais sejam: os ensaios sociológicos, historiográficos e políticos e os ensaios de estrutura, composição e gênero), mas sim a eixos temáticos nucleares presentes nessas mesmas linhagens, levando também em conta, de algum modo, a cronologia das publicações. Para que se submetam à prova as relações de descendência e renovação operadas pelos ensaios tomados como matéria de investigação (escopo da visada histórica em que se assenta este estudo, conforme destacado), as análises terão, por assim dizer, um caráter circular. Noutros termos, as referidas leituras críticas do romance serão abordadas em duas etapas. Na primeira, apresentamos uma síntese de cada ensaio e algumas achegas às suas linhas diretivas e filiações teóricas. Em seguida, o ângulo é ampliado e o tom algo resenhista da etapa anterior cede lugar ao estabelecimento das relações de retomada e inovação realizada por cada leitura, tendo em conta os elementos constitutivos do romance, a saber: a situação narrativa (o monólogo dialogal), o sertão, a jagunçagem, o pacto com o diabo, Diadorim, a linguagem (as transformações concretizadas pelo escritor nesse nível), a relação do duplo tempo (tempo do narrado e tempo da narração) e da dupla perspectivização (a do velho Riobaldo e a do jagunço Riobaldo), conforme, naturalmente, o lugar (isto é, a presença e o tratamento) que cada um desses elementos ocupa nos respectivos ensaios. Em função dessa estratégia de feitura e encadeamento dos capítulos, o leitor encontrará, por vezes, a repositição dos mesmos tópicos, mas sob enfoques variados.

Sinalizamos, por fim, que a estratégia de abordagem escolhida, baseada no contraste histórico e também metodológico dos ensaios, não pretende um enfoque crítico da crítica pautado pelo embate de juízos. Entendendo que cada leitura tem peso e efetividade própria, não está em jogo debater escolhas teóricas, tampouco se propõe a valoração de diferentes julgamentos com base na confrontação dos mesmos, uma vez que tomamos a noção de valor –

conforme condensa o trecho de Antonio Candido em epígrafe desta introdução – como uma atribuição sobretudo histórica.

Por fim, os textos tomados como embasamento da investigação do projeto crítico de Antonio Candido deixam-se agrupar fundamentalmente em dois tipos. Em primeiro lugar, os livros de Antonio Candido: *Formação da literatura brasileira* (2009a), *Iniciação à literatura brasileira* (2007a), o prefácio de *O discurso e a cidade* (2004a), *Literatura e sociedade* (2000), *O método crítico de Sílvio Romero* (1988), dentre outros. Em segundo lugar, os escritos sobre Antonio Candido: “Questões sobre Antonio Candido” (2010, p.211-218) e “Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido” (1992), de D. Arrigucci Jr.; “Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária”, de Alfredo Bosi (2002, p.7-53); *Literatura comparada*, de Sandra Nitrini (2010); *Sequências brasileiras*, de Roberto Schwarz (1999); entrevistas e ensaios coligidos nos números 11 e 12, ambos dedicados a Antonio Candido, da revista *Literatura e Sociedade* (2009), entre outros.

## 1 VERTENTES DA CRÍTICA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

*Tempo é criança brincando, jogando; de criança o reinado.*  
*Fragmentos*, Heráclito (1978, p. 84).

Nos sessenta anos decorridos de sua publicação, *Grande sertão: veredas* – reconhecidamente um dos maiores romances escritos no século XX no Brasil e no mundo, ao lado de obras como as de Marcel Proust, James Joyce, Jorge Luis Borges, Alfred Döblin – teve várias reedições nacionais e foi traduzido em inúmeros idiomas: inglês (*The Devil to Pay in the Backlands*), tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís (1963), publicado nos Estados Unidos e no Canadá; alemão (*Grande sertão*), tradução de Curt Meyer-Clason (1964)<sup>6</sup>; italiano (*Grande sertão*), tradução de Edoardo Bizzarri (1964); francês (*Diadorim*), tradução de Jean-Jacques Villard (1965) e de Maryvonne Lapouge-Petorelli (1991)<sup>7</sup>; espanhol (*Gran sertón: veredas*), tradução de Angél Crespo (1967)<sup>8</sup>; tcheco (*Velká divočina*), tradução de Pavla Lidmilová (1971); polonês (*Wielkie pustkowie*), tradução de Helena Czajka (1972); eslovaco (*Vel'ká pustativa*), tradução de Ladislav Franck (1980), catalão (*Gran sertão: riberes*), tradução de Xavier Pamies Giménez (1980) (COVIZZI; VERLANGIERI, 1996, p.219-224).

As figuras apresentadas a seguir trazem alguns dos fac-símiles das capas do romance de Guimarães Rosa no Brasil e no estrangeiro:

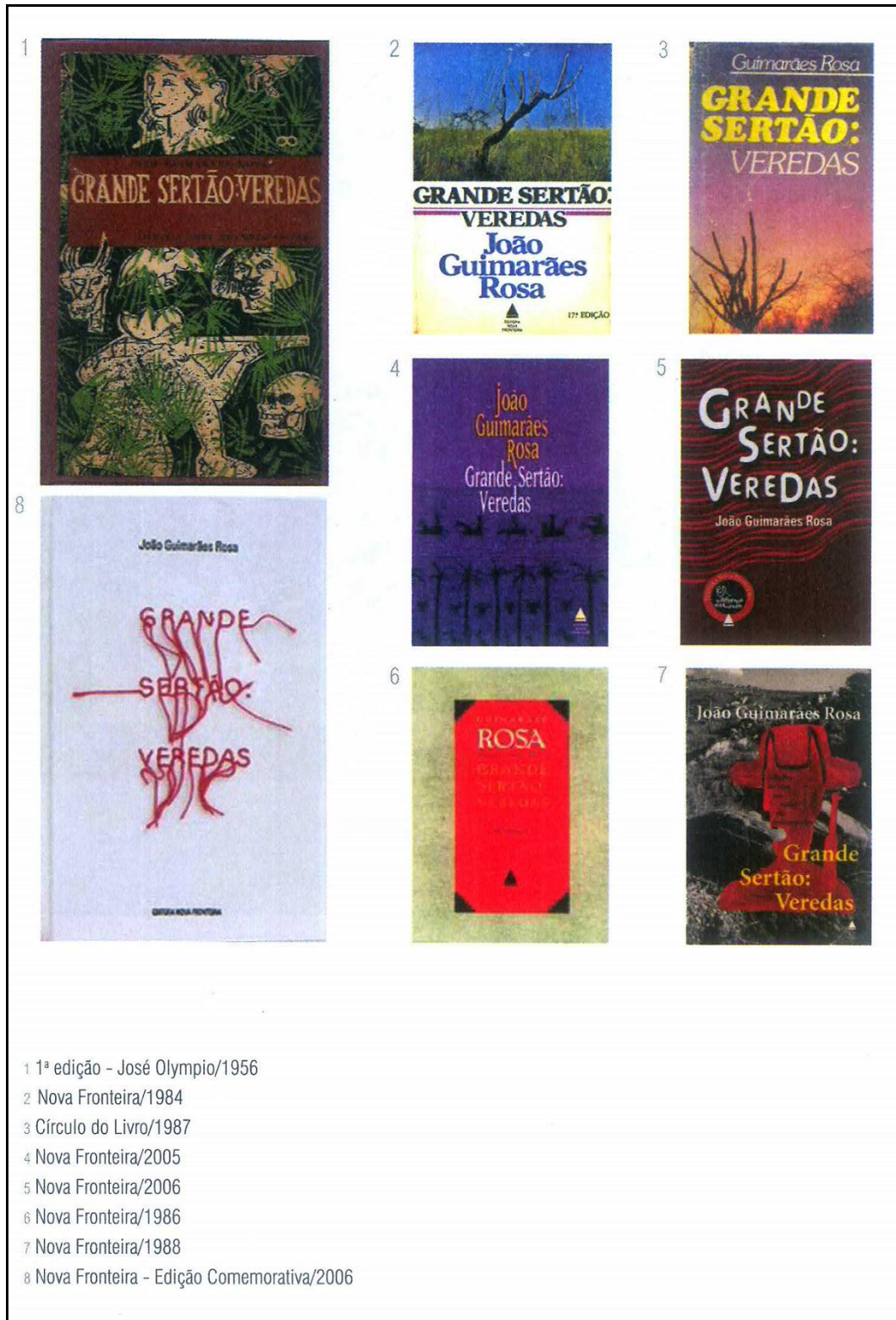
---

<sup>6</sup> Cf. M. L. Daniel (1968, p.13), na Alemanha o sucesso de crítica e o interesse pelo romance foram tão grandes que até meados de 1968, haviam sido publicadas quatro edições. Beltold Zilly – que, em 1964, traduziu *Os sertões* para o alemão, *Krieg im Sertão (Guerra no sertão)* – prepara uma nova tradução do romance rosiano pela editora Hanser. A esse respeito, ver a entrevista cedida por B. Zilly (2012).

<sup>7</sup> A respeito das traduções do romance para o francês, ver *Traduzir é muito perigoso. As duas versões francesas de Grande sertão: veredas – historicidade e ritmo* (tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo), de M. V. M. de Aguiar (2010).

<sup>8</sup> Sobre a tradução, as reedições e recepção do romance na Espanha, ver P. G. Bedate (2009).

Figura 1 – *Grande sertão: veredas*: capas brasileiras



Fonte: G. Rosa (2011, p.11).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> 20ª reedição de *Grande sertão: veredas* que compõe, juntamente com *Depoimentos sobre Guimarães Rosa* e com a edição fac-símile d'*A boiada*, o boxe *Os caminhos do sertão de João Guimarães Rosa* (organizado pela Editora Nova Fronteira em associação com a Livraria Saraiva em 2011).



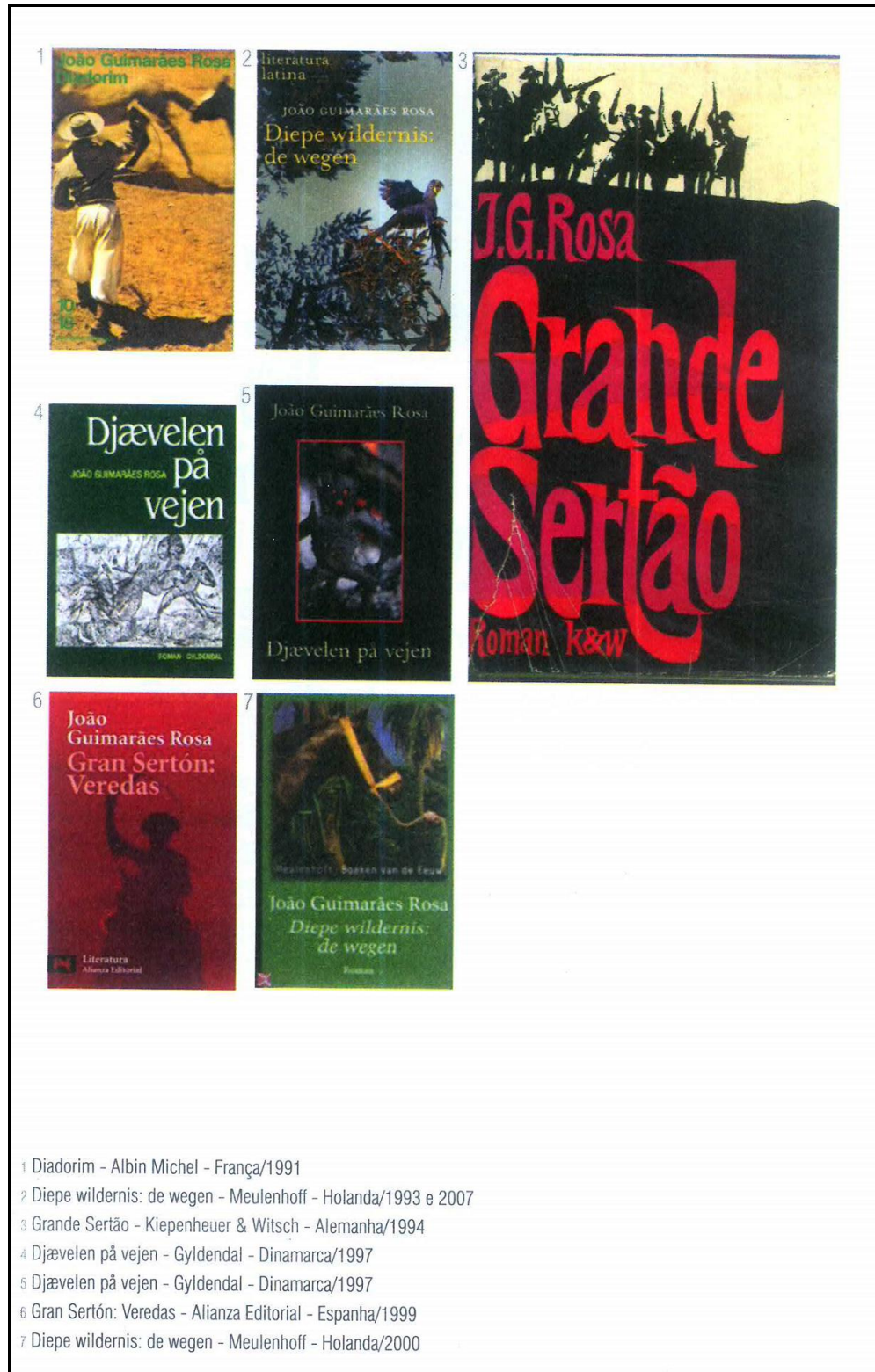
Figura 2.1 – *Grande sertão: veredas*: capas estrangeiras



- 1 The Devil to Pay in the Backlands - Knopf - Estados Unidos/1963
- 2 Gran Serton: Veredas - Seix Barral - Espanha/1967 e 1975
- 3 Grande Sertão - Editora Feltrinelli - Itália/1970
- 4 Vel'ká pustatina - Vavrin - Eslováquia/1980
- 5 Velká divočina - Odeon - Tchecoslováquia/1971
- 6 Gran Sertão: Riberes - Edicions 62 - Catalunya/1990

Fonte: G. Rosa (2011, p.12).

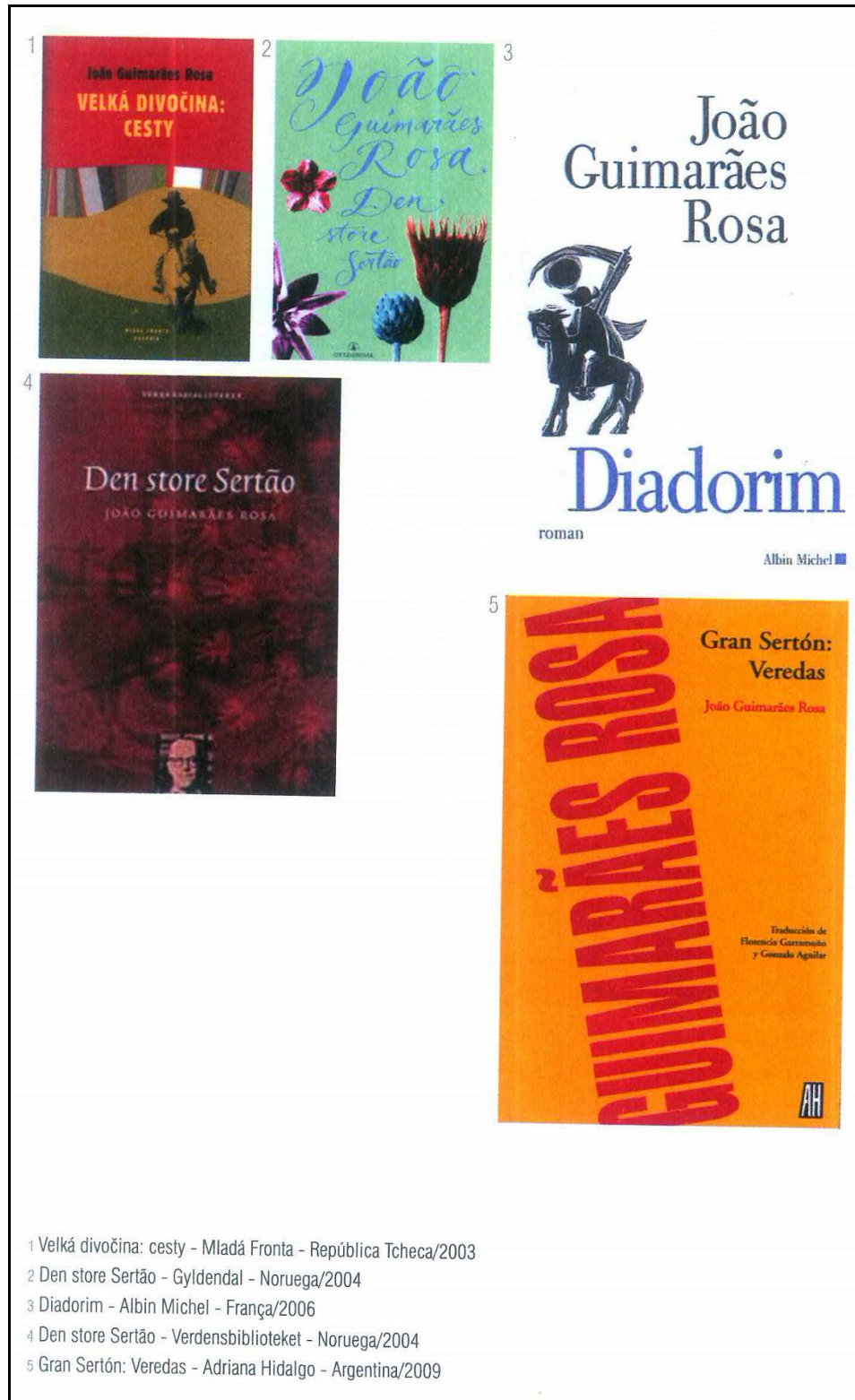
**Figura 2.2 – Grande sertão: veredas: capas estrangeiras**



Fonte: G. Rosa (2011, p.13).



Figura 2.3 – *Grande sertão: veredas*: capas estrangeiras



Fonte: G. Rosa (2011, p.14).



Em simultaneidade ao interesse do público, ocorre a ampliação no Brasil e no estrangeiro, seguindo percursos notadamente distintos, da atenção analítica e avaliadora dos críticos literários. Esse reconhecimento deveu-se sobretudo a intelectuais atentos para a inovação e a superioridade de Guimarães Rosa. Segundo Alfredo Bosi (2007, p.428-149):

O regionalismo, que deu algumas das formas menos tensas de escritura (a crônica, o conto folclórico, a reportagem), estava destinado a sofrer, nas mãos de um artista-demiurgo, a metamorfose que o traria de novo ao centro da ficção brasileira. A alquimia, operada por João Guimarães Rosa, tem sido o tema da nossa crítica desde o aparecimento dessa obra espantosa que é *Grande sertão: veredas*.

Uma amostra disso é a coletânea *Fortuna Crítica* (de 1983) organizada por Eduardo F. Coutinho (1991) que reúne 40 ensaios fundamentais, de perspectivas analíticas variadas, publicados entre 1946 e 1976, tais como “*Sagarana*” e “O homem dos avessos”, de Antonio Candido, “Dom Riobaldo do Urucua, cavaleiro dos Campos Gerais”, de Manuel Cavalcanti Proença, “*Grande sertão: estudos*” (que agrupa os artigos “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”), de Roberto Schwarz, “O certo no incerto: o pactário”, último capítulo de *As formas do falso*, de Walnice Nogueira Galvão, “O amor na obra de Guimarães Rosa”, de Benedito Nunes, “A estrutura bipolar da narrativa”, de José Carlos Garbuglio, para citar apenas alguns.

Outra coletânea bem mais recente e que também merece destaque é *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*, organizada por Ligia Chiappini e Marcel Vejmelka (2009), que reúne os escritos produzidos por ocasião do seminário ocorrido em Berlim em comemoração ao centenário do escritor. O livro conta com a colaboração de alguns dos renomados pesquisadores rosianos no Brasil e na Europa, como é caso de Éttore Finazzi-Agrò, na Itália, e de Francis Utéza, na França. “Para que ler e reler Rosa hoje e, sobretudo, por que lê-lo na Europa são duas questões-chave a que direta ou indiretamente os textos aqui reunidos tentam responder.” (CHIAPPINI; VEJMEKKA, 2009, p.10).

A propósito, no ensaio de abertura, Walnice Nogueira Galvão (2009b) – homenageada no evento berlinense – faz um balanço bastante abrangente das linhas de interpretação da literatura de Guimarães Rosa e suas apropriações pela música, teatro, cinema e televisão. Ela aponta como primeiro e fundamental fator da irradiação da obra do romancista a paulatina multiplicação das leituras em diferentes abordagens: históricas, geográficas, psicanalíticas, sociológicas, imagísticas, temáticas, políticas etc. “Esses estudiosos ampliaram a nossa

compreensão da obra do grande escritor para além dos limites iniciais.” (GALVÃO, 2009b, p.13).

Sobre o processo de internacionalização da fortuna crítica de Guimarães Rosa, podemos tomar a título de exemplo a recepção do romancista na França, em que se discernem, mostra Jacqueline Penjon (2009, p.82), duas fases: uma, nos anos 1960, outra, nos anos 1980. A primeira ocorre com o lançamento das traduções de *Corpo de baile* – publicado em três volumes pela editora Seuil, *Buriti* (“Dão-Lalalão”, “A mensagem do morro”, “Uma estória de amor”), de 1961, *Les nuits du sertão* (“Buriti”), de 1962, *Hautes Plaines* (“Lélio e Lina”, “Cara de bronze”, “Campo geral”), de 1962 – e de *Diadorim (Grande sertão: veredas)* pela Albin Michel, em 1965. Os quatro volumes foram traduzidos por Jean-Jacques Villard (PENJON, 2009, p.83-84).<sup>10</sup>

Nos anos 1950 e 1960, a imagem do Brasil na França é decisiva para a escolha das traduções: “O que interessa, na França, é um Brasil mais pitoresco, mais regional, um Brasil de tensões interculturais, de desequilíbrios econômicos e sociais.” (PENJON, 2009, p.82). Não por acaso, dentre os principais títulos traduzidos na década de 1950 estão os de Graciliano Ramos (*Vidas secas, Infância*), José Lins do Rego (*Menino de engenho*) e Jorge Amado (*Cacau, Capitães de areia, Seara vermelha, Gabriela, cravo e canela*). Todavia, salvo alguns iniciados, são poucos os leitores que se interessam pela literatura brasileira. Em geral, os artigos datados desse período consistem em reproduções de quarta-capa e desenvolvem uma argumentação bastante superficial sobre o autor e sua importância no quadro da literatura brasileira. Guimarães Rosa aparece ora em comparações com Virgílio, Homero, Proust, ora como integrante da corrente do “realismo populista”: “Explicam o desconhecido pelo conhecido”, sintetiza Penjon (2009, p.86).

Diríamos que o processo internacionalização das leituras de Guimarães Rosa assemelha-se, de algum modo, à recepção machadiana: “O renome internacional de Machado

---

<sup>10</sup> A respeito da crítica às traduções para o francês de J.J. Villard, ver os comentários de R. Bastide e P. Rónai assinalados por J. Penjon (2009, p.87). Cf. B. Nunes (2013, p.112) sobre a tradução francesa de Guimarães Rosa de J.J. Villard: “Seria absurdo incriminarmos Villard por ter deixado de traduzir o intraduzível. O que peca, em seu trabalho, é a adoção de um critério inadequado para traduzir as novelas de *Corpo de baile*. Pecado original, sem dúvida, que vicia a tradução, retirando ou suprimindo a força poética dos textos e impondo-lhes, na forma de uma prosa bem urdida, um ponto de vista estilístico estranho ao autor, que não corresponde à concepção do mundo que é a dele.” E completa sinalizando em que consiste a inadequação da tradução: “Substitui-se a perspectiva estilístico-valorativa do romancista, essencialmente poética e mística, por uma outra, que é prosaicamente informativa e realista, abundando em elementos analíticos e explicativos, incompatíveis com o espírito e com a estrutura dos originais.” (NUNES, 2013, p.113). São exatamente esses pontos de vulnerabilidade, por assim dizer, que estariam também presentes na tradução francesa de Maryvonne Lapouge-Petorelli, que Francis Utéza, reconhecido como a grande referência dos estudos rosianos na França, procura driblar na nova tradução do romance em fase de preparo. Segundo informou-nos o ensaísta, a edição veiculada pela Albin Michel não daria conta do “conteúdo metafísico” do romance e apresentaria ainda uma certa inadequação no “nível linguístico”.

de Assis, hoje em alta, até meados do século passado era quase nenhum. Para não fabricar um falso problema, é bom dizer que o mesmo valia para a literatura brasileira no seu todo, prejudicada pela barreira do idioma”, observa Roberto Schwarz (2012, p.9) e completa: “Talvez a única exceção fossem os romances de Jorge Amado, que se beneficiavam de uma máquina de propaganda e traduções do realismo socialista, atrelada à política externa financiada pela União Soviética.”<sup>11</sup>

A tradução de *Primeiras estórias* por Inês Oseki-Depré, em 1982 (publicada pela então recente editora Anne-Marie Métailié) abriria a segunda fase da recepção de Guimarães Rosa na França. A literatura brasileira torna-se mais conhecida e as traduções melhoram muito em qualidade. Em 1991, Maryvonne Lapouge-Petorelli traduz *Diadorim (Grande sertão: veredas)*, para Albin Michel, e Jacques Thiériot, *Toutameia* (1994), *Sagarana* (1997) e *Mon oncle le jaguar* (1998), para a Seuil:

A literatura brasileira libertou-se dos moldes paternalistas de sua promoção na Europa (era conhecida em função de ondas sucessivas, graças mais a personalidades do que a instituições) pela ação dos tradutores, dos agentes literários e dos leitores de português das editoras. Também há uma maior participação das editoras brasileiras nas feiras europeias de livros. (PENJON, 2009, p.87).

Na academia francesa, a partir dos anos 1970, teses de doutorado analisaram diversos aspectos da obra rosiana: na década de 1970, as dimensões linguísticas e o conceito de “sertão”; na década de 1990, a metafísica; a na primeira década deste século, a infância, as crenças, políticas e religiosas etc. Também merecem destaque as abordagens comparativistas, como a aproximação entre as técnicas narrativas e a poética do enigma de *Grande sertão: veredas* e de *Ulisses* de Joyce (PENJON, 2009, p.90-91).

O percurso da crítica literária brasileira no mesmo período, veremos no capítulo seguinte, foi muito distinto. Ela não tinha diante de si um desconhecido, mas, ao contrário, um escritor que se firmava como um clássico nacional.

---

<sup>11</sup> Não seria supérfluo acrescentar que a quarta-capa da tradução francesa veiculada pela Albin Michel vem acompanhada do comentário de Jorge Amado conferindo certa trivialidade pitoresca ao romance: « *Une oeuvre d'une dimension rare en littérature... L'un des plus grands livres qu'on ait jamais écrits. Brutal, tendre, cordial, sauvage, vaste comme le Brésil lui-même.* » (Em tradução algo livre: “Uma obra de uma dimensão rara em literatura... Um dos maiores livros já escritos. Brutal, terno, cordial, selvagem, vasto como o Brasil.”).

O fato é que ao longo desses sessenta anos de sua publicação, a fortuna crítica de Guimarães Rosa e, em particular, a de *Grande sertão: veredas* acumula uma quantidade avantajada e heterogênea de estudos.<sup>12</sup> Como bem avalia José Antonio Pasta Jr. (1999, p.61)

Ao lado das obras de maturidade de Machado de Assis e de *Os sertões*, de Euclides da Cunha – e talvez mais do que eles –, o romance de Rosa tem recebido de seus leitores uma atenção amorosa, particularmente pertinaz; até apaixonada, de que essa massa de estudos é testemunha eloquente.

Algumas investigações mais recentes têm se ocupado com o exame da profusão das leituras do romance e com a sistematização das mesmas em diferentes linhas analíticas e metodológicas. Em *Lembranças do Brasil*, Heloisa Starling (1999, p.14) afirma que a crítica rosiana cresce de modo hegemônico em torno de três eixos temáticos: leituras centradas nas potencialidades introduzidas pelo escritor mineiro na matéria da linguagem e na estrutura narrativa; interpretações que buscam reconhecer os elementos históricos e sociológicos no universo representado no romance e abordagens empenhadas na decodificação de mensagens cifradas por meio da simbologia esotérica e metafísica.

No primeiro eixo, predominariam as análises voltadas para a renovação linguística operada por Guimarães Rosa, ou ainda, para os procedimentos que se acham relacionados ao nível narrativo, à configuração do romance e à fusão dos gêneros literários tradicionais. No segundo, encontrar-se-iam os trabalhos preocupados em explorar, através da obra ficcional, as dimensões históricas e/ou sociológicas de uma “realidade geograficamente determinada e cronologicamente datada” (STARLING, 1999, p.15). Sobressaem, nessa orientação, as leituras que enfocam a construção de um conjunto de articulações entre o romance rosiano e as circunstâncias históricas situadas ao longo dos primeiros 50 anos da República brasileira, em especial durante a República Velha, ou Primeira República (1889-1930), com ênfase em alguns temas específicos, como o fenômeno do coronelismo e da jagunçagem, a efusão do imaginário medieval europeu ligado às novelas de cavalaria na cultura sertaneja, a ocupação do sertão mineiro, as transformações nas formas de produção econômica e nas relações de trabalho no meio rural até então existentes.

No terceiro eixo, abrangendo as interpretações esotéricas e metafísicas do romance, tanto a perspectiva histórica e sociológica quanto a originalidade linguística e narrativa seriam assimiladas ou eclipsadas pela preocupação em identificar os elementos esotéricos, alquímicos, místicos e religiosos latentes no texto que comporiam a essência metafísica da

---

<sup>12</sup> Cf. W. Bolle (2004, p.19), com base em números fornecidos por P. de Oliveira, em 1999, estimava-se terem sido publicados cerca de 1.300 trabalhos sobre *Grande sertão: veredas* e uns 2.500 títulos sobre a obra inteira de G. Rosa.

narrativa. Guiado por essa direção, um número significativo de abordagens busca fixar a relação de *Grande sertão: veredas* com fontes ligadas ao hermetismo, ao tao, à alquimia e, ainda, a linhas de pensamento neoplatônicas, jungianas, ou ao misticismo judaico.

Essas três linhas teriam sido indiferentes, pontua Heloisa Starling (1999, p.14) de modo a entabular o seu horizonte de leitura, ao processamento literário do potencial político em Guimarães Rosa e sua inserção no “cenário agudamente contemporâneo da modernidade”, com exceção – completa a estudiosa em nota – das então recentes publicações de Willi Bolle, “*Grande sertão: cidades*” (1994-95) e “O pacto no *Grande sertão* – esoterismo ou lei fundadora?” (1997-98), e de Éttore Finazzi-Agrò (1998), “A força e o abandono: violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa”.

Muito embora não se detenha em examinar as variações direcionais da fortuna crítica de *Grande sertão: veredas*, na abertura do livro *O Brasil de Rosa*, Luiz Roncari (2004, p.18) discerne dois tipos de registros analíticos associados a “duas camadas de texto”: uma, com base na experiência de Guimarães Rosa e na sua relação com a tradição literária brasileira, vinculada à retomada de temas do sertão, da jagunçagem, do gado, da grande propriedade agrária, dos conflitos procedentes do “processo de modernização e dos seus modos de expressão tradicionais”; outra, assentada em extensa leitura e erudição literária e filosófica, na qual o escritor elaboraria a “dimensão simbólica, universal e mítica” de sua obra. O autor vê ainda uma terceira camada, “mais apagada do que as demais”, e, por isso, não identificada pela crítica: “Ela alegorizava a história da vida político-institucional de nossa primeira experiência republicana e numa perspectiva que poderíamos considerar *conservadora*.” (RONCARI, 2004, p.18-19, grifo nosso). Centrada na explicitação desse nível de entendimento do romance – correspondente, pois, a uma dimensão alegórica da representação do processo histórico brasileiro – é desenvolvida a leitura de Luiz Roncari. Vale adiantar que a leitura alegórica da formação do Brasil é também norteadora das interpretações de Heloisa Starling (1999) e Willi Bolle (2004). Todavia, cada um dos três ensaístas entende a alegoria em sentido diverso.

Em *grandesertão.br*, Willi Bolle (2004, p.19-20) procede a um levantamento bastante sistemático dos vários modos de leitura a que se abre o romance de Guimarães Rosa. Antes disso, todavia, ele evoca a observação percuciente de Joseph de Maistre sobre a recepção em geral: dois ou três críticos firmam inicialmente o juízo, e grande parte das abordagens ulteriores segue esses mesmos rumos.<sup>13</sup> Assim, dos ensaios pioneiros de Manuel Cavalcanti

---

<sup>13</sup> A referida observação é citada por W. Benjamin em *Passagens*, que transcrevo na íntegra pelo suporte que ela oferece à perspectiva deste estudo: “Desconfie sobretudo de um preconceito bastante difundido...: pensar que a

Proença, “Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*”, e de Antonio Candido, “O sertão e o mundo”, publicados ambos em 1957<sup>14</sup>, derivariam cinco tipos metodológicos de investigação do romance, a saber:

1. As pesquisas linguísticas e estilísticas, como as de Mary Lou Daniel (1968), Teresinha Souto Ward (1984), que, ao lado das compilações lexicais de Nei Leandro Castro (1970) e Nilce Sant’Anna Martins (2008), fornecem subsídios para a compreensão das peculiaridades linguísticas do texto rosiano;<sup>15</sup>

2. As análises de estrutura, composição e gênero, as quais, alinhadas aos estudos de intertextualidade, buscam situar o romance de Guimarães Rosa no universo geral da literatura.<sup>16</sup> Insetos nessa vertente estão os ensaios de Roberto Schwarz (1965a e 1965b), Eduardo F. Coutinho (1991 e 1993), Davi Arrigucci Jr. (1994) e “*Grande sertão: veredas: uma abordagem filosófica – a figura da narração ou as ciladas do tempo no romance*”, de Benedito Nunes (2013, p.196-217). A essa matriz unimos hoje “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, ensaio de Marcus Vinicius Mazzari (2010, p.17-91).

3. A crítica genética, empenhada em esclarecer o processo de elaboração da obra a partir de materiais reunidos pelo escritor, em que se destacam os trabalhos de Maria Célia Leonel (1985 e 1990), Lenira Covizzi e Maria Neuma Cavalcante (1990), Walnice Nogueira Galvão (1990), Edna Maria dos Santos Nascimento (1990), Elizabeth Hazin (1991), Cecília de Lara (1995 e 1998) e Ana Luiza Martins Costa (1997-98 e 1998).

---

grande reputação de um livro supõe um conhecimento amplamente divulgado e bem fundamentado desse livro. Não é nada disso, eu lhe asseguro. Uma vez que a imensa maioria não julga nem pode julgar senão a partir da palavra dos outros, apenas um número restrito de homens fixa inicialmente a opinião. Estes homens morrem, mas sua opinião sobrevive.” (BENJAMIN, 2006, p.389 [J64a,4]). Veja-se que esse comentário permite-nos falar em *tradição crítica*: conjugação de julgamentos de valor que se articulam, sistemática e dialeticamente, no tempo, visando maior amplitude interpretativa da obra.

<sup>14</sup> Os ensaios de A. Candido e M. C. Proença foram republicados sob as respectivas rubricas “O homem dos avessos” (CANDIDO, 2006b, p.111-130) e “Aspectos formais” (PROENÇA, 1959, p.210-241). Cf. M. L. Daniel (1968, p.13): “A lista mais completa dos estudos feitos sobre o autor antes de 1958 se encontra na bibliografia da revista *Diálogo* (novembro, 1957), publicada em São Paulo pela Sociedade Cultural Nova Crítica. Este número da revista, o seu oitavo, compreende uma homenagem a Guimarães Rosa e as suas obras e contém ensaios de Antonio Candido, Olívia Krahēnbühl, Roberto Simões, Paulo Dantas e Luís Costa Filho. A bibliografia, que se segue à seção de ensaios, traz quase duzentos artigos sobre Guimarães Rosa e as obras publicadas antes de 1957; são estes artigos que apareceram entre os anos de 1946 e 1957 em *O Estado de S. Paulo*, *O Diário de São Paulo*, *O Globo* (Rio), e outros muitos jornais e revistas por todo o Brasil.” Parte desses artigos podem ser encontrada na seção Fortuna Crítica do Acervo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

<sup>15</sup> Cf. M. L. Daniel (1968, p.14): “Até meados dos anos 1960, os estudos sobre Guimarães Rosa e sua prosa consistiam em monografias e artigos de alcance reduzido, sendo a maioria deles voltada para considerações sobre o nível linguístico (geralmente léxico) ou temático.”

<sup>16</sup> Cf. anunciado, usamos neste estudo a denominação proposta por W. Bolle (2004, p.19-20).

A esses três eixos de leitura, são acrescentados os estudos onomásticos de Ana Maria Machado (2003), os bibliográficos de Suzy Frankl Sperber (1976), os folclóricos de Leonardo Arroyo (1984) e os cartográficos de Alan Viggiano (1974) e de Marcelo de Almeida Toledo (1982). Por fim, os dois tipos de abordagem que acabaram polarizando o debate em torno de *Grande sertão: veredas*. São eles:

4. As interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas – representadas por estudos como os de Consuelo Albergaria (1977), Francis Utéza (1994), Kathrin H. Rosenfield (1993) e Heloisa Vilhena de Araújo (1996) –, que constituíram, dos anos 1950 aos 1990, a tendência predominante na recepção do romance;

5. As interpretações sociológicas, históricas e políticas, introduzidas por Walnice Nogueira Galvão (1972) e retomadas somente a partir de meados da década de 1990 pelo próprio ensaísta (BOLLE, 1990, 1994-95, 1997-98, 1998, 1999, 2001, 2002, 2004) e por Heloisa Starling (1999).<sup>17</sup> Juntaríamos a esse tipo de registro os livros de Luiz Roncari (2004 e 2007) e o artigo de Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002).

Na prolífica fortuna crítica de Guimarães Rosa, merecem destaque as investigações que tomam pressupostos da psicanálise, como as de Dante Moreira Leite (2007) – “*Grande sertão: veredas*” (de 1961) e “A ficção de Guimarães Rosa” (de 1963)<sup>18</sup> –, Cleusa Rios Pinheiro Passos (2000), Márcia Marques de Moraes (2001), Adélia Bezerra de Meneses (2010) e Yudith Rosenbaum (2007-08).<sup>19</sup> Há ainda aquelas alinhadas aos estudos culturais, como as de Marli Fantini Scarpelli (2003).<sup>20</sup>

Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p.48) complementam esse rol de leituras lembrando a existência de outras vertentes menores, como é o caso de certo marxismo reducionista e sectário que entende a obra rosiana como literatura alienada com relação aos aspectos históricos e sociológicos do país.<sup>21</sup> Tomando as referidas leituras pioneiras de Antonio Candido e Manuel Cavalcanti Proença em sua generalidade, afirmam ainda Leonel e

<sup>17</sup> As referências aos críticos citados não indicam necessariamente as edições utilizadas por W. Bolle (2004, p.19-20), mas as edições por nós utilizadas e, portanto, referenciadas no final deste volume.

<sup>18</sup> Ambos os artigos de D. M. Leite foram originalmente publicados no Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo* e reproduzidos mais tarde no livro *O amor romântico e outros temas*.

<sup>19</sup> Sobre os ensaios de viés psicanalítico, ver M. C. Leonel e J. A. Segatto (2012, p.77).

<sup>20</sup> Vale assinalar que a retomada da relação proposta por W. Bolle (2004, p.19-20), embora extensa, parece-nos necessária dado ao enfoque desta pesquisa. Além disso, destacaríamos que os acréscimos por nós realizados não têm a intenção de esgotar a lista dos estudos sobre Guimarães Rosa, nem mesmo intentam levantar todos os ensaios críticos.

<sup>21</sup> Já para K. H. Rosenfield (2008, p.226), G. Rosa é “suspeito de um recuo idealista a posições românticas ou anacrônicas”: “Uma leitura marxista ou adorniana teria com Rosa os mesmos problemas que colocam também os grandes modernos europeus. No entender de Adorno, a arte de Kafka, de Proust e de Joyce liquida a subjetividade, pondo-a em xeque diante de uma dimensão pré-individual Ad 43 e levando-a a renunciar a qualquer juízo sobre os fatos ou tendências históricas descritas. Estes parecem pairar num limbo despojado de valores e hierarquias, podendo tanto significar um retorno à barbárie como uma realização de humanidade.”

Segatto (2012, p.76) que o primeiro seria o precursor dos estudos de fundamentação sociológica, historiográfica e política, ao passo que o segundo antecederia as abordagens linguísticas, estilísticas e estruturais, embora Antonio Candido não tenha descurado de nenhuma dessas instâncias.

Assentadas em formulações que passam por Plotino, Bergson, Berdiaev, Heidegger e por místicos como Ruysbroeck, Böhme e Eckhart, salientaríamos também que as leituras filosóficas de Benedito Nunes – em cujas linhas de força sobressaem o tema do amor de procedência platônica e da concepção metafísica de travessia, formalizada sobretudo em seu conhecido ensaio “O amor na literatura de Guimarães Rosa” (de 1969) – antecipariam as investigações do fundo metafísico, místico e mitológico do romance.<sup>22</sup>

A propósito, o ensaio “De *Sagarana* a *Grande sertão: veredas*”, Benedito Nunes faz um retrospecto da fortuna crítica rosiana apontando para a importância da compreensão da essência neoplatônica (linhagem com que se concilia, seja dito de passagem, o entendimento de Guimarães Rosa da filosofia) na composição do romance: “Em *Grande sertão: veredas*, o neoplatonismo, difuso, exterioriza-se em diversos *topoi* (*figuras*) sobre a alma e o interior conflituoso de Riobaldo. E na obra toda do nosso ficcionista repassam essas figuras, traduções do pensamento de Platão e de Plotino.” (NUNES, 2013, p.260). E mostra, ainda, como o neoplatonismo mesclou-se historicamente com tradições heterodoxas, como é o caso do hermetismo, das concepções gnóstico-cabalísticas e alquímicas que constituiriam as origens ocidentais do ocultismo. “Mais misturados do que o Sertão do romance, o ocultismo confluiria, no século XIX, com as doutrinas dos livros taoístas, bramânicos, hinduístas e budistas, no largo do espectro simbólico inclusivo de todas as religiões, chamado de Teosofia.” (NUNES, 2013, p.261).

Embora sejam a metafísico, a religião e o mito inegavelmente suas linhas de força mais importantes, não podemos limitar os escritos de Benedito Nunes sobre Guimarães Rosa a um tema estrito. Eles se destacam antes pela abrangência e a pluralidade de assuntos abordados, pautados todos eles pelo saber filosófico:

Perseguindo um caminho próprio, valendo-se de um amplo estudo de Teoria Literária – dialogando com autores como N. Frye, G. Lukács, R. Barthes, R. Wellek, A. Warren, K. Hamburger, R. Ingarden, H. Jaus –, e de Filosofia – pensando a partir de Platão, Aristóteles, Agostinho, Kant, Hegel, Husserl, Heidegger, Ricoeur e Benjamin –, Benedito Nunes é um filósofo que não se furta em refletir, a cada texto, sobre as questões metodológicas que dele emergem. Desse modo, assimilando e dialogando com uma pluralidade de

<sup>22</sup> Sobre o papel precursor de Benedito Nunes nas leituras filosófico-religiosas de Guimarães Rosa, ver, entre outros, S. A. de O. Holanda (2013), V. S. Pinheiro (2013, p.20), F. Utéza (1994, p.20-21).



autores, seu pensamento adquire contornos bastante originais, que enriquece a teoria e a crítica literária com a especulação filosófica. (PINHEIRO, 2013, p.18).

O próprio Benedito Nunes, em “Meu caminho na crítica” (2009, p.24), afirma: “Não sou um duplo, crítico literário por um lado e filósofo por outro. Constituo um tipo híbrido, mestiço de duas espécies”. Uma mostra desse hibridismo crítico está em *A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa*, coletânea que reúne os escritos do crítico paraense produzido ao longo de mais de 50 anos:

Marcados tanto pela interdisciplinaridade, pela qual ele a associa à literatura universal (a Homero, Virgílio, Dante, Cervantes, Goethe, Zola, Flaubert, Joyce), quanto pela intratextualidade, pela qual a obra de Rosa é pensada em conjunto, os textos de Benedito Nunes são, sempre, *ensaísticos*, recorrentes tentativas de iluminar a obra rosiana pela Filosofia, que é por ela reciprocamente iluminada. (PINHEIRO, 2013, p.19, grifo do autor).

A retomada de temas é constante, como mostra Jaime Ginzburg (2013) em resenha da coletânea *A Rosa o que é de Rosa*:

O crítico, ao longo de sua produção, sustentou questões que reaparecem, de modo reiterado, em diversos textos. É possível destacar alguns tópicos: a definição do conceito de tempo, e as abordagens (linguísticas, estéticas e metafísicas) pelas quais seria possível representar a temporalidade; o papel da linguagem, incluindo suas relações com o mito e a realidade; as formas do ato de narrar considerando as implicações da ruptura com o realismo na literatura.

Fundamentados no sentido filosófico-religioso do romance de Guimarães Rosa estão o trabalhos de Consuelo Albergaria (*Bruxo da linguagem no Grande sertão*, de 1977) e de Francis Utéza (*JGR: metafísica do Grande sertão*, de 1994). A primeira propõe decodificar as mensagens cifradas da metafísica da linguagem de Guimarães Rosa por meio da simbologia mística e/ou esotérica do ocultismo. Como o neófito de uma iniciação esotérica, que se completa com a morte sacrificial de Diadorim, Riobaldo representaria, na sucessão dos chefes jagunços (Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Zé Bebelo e Hermógenes), o quinto elemento do pentagrama cabalístico. Também alicerçada em fontes do ocultismo, Francis Utéza – na perspectiva que congrega as tradições esotéricas do ocidente e do oriente, Taoísmo e Budismo Zen – desenvolve a leitura dos elementos constitutivos do romance e da trajetória do narrador-protagonista como operações alquímicas da alma.

Já Kathrin H. Rosenfield (1993), em *Os descaminhos do demo*, analisa as imagens rosianas tomando como aparato fontes míticas e ritualísticas arcaicas (sobretudo indo-

européias), imagens de metáforas bíblicas, essencialmente os *exempla* da redenção cristã, do misticismo judaico e das doutrinas da cabala. Por sua vez, apoiada em preceitos teológicos – que passam por são Tomás de Aquino (*Summa*), santo Alberto Magno (*Tratado de união a Deus*), são Boaventura, salmos bíblicos – combinados com o pensamento místico de Jan van Ruysbroeck (*O ornamento do casamento espiritual*), Heloisa Vilhena de Araújo (1996), em *O roteiro de Deus*, constitui *Grande sertão: veredas* como uma pauta de reflexão que examina a relação da obra com fontes místicas cristãs filiadas ao pensamento neoplatônico, fundamentadas em Santo Agostinho. Como na *Divina comédia* de Dante, a espinha dorsal de *Grande sertão: veredas* seria o tema da viagem, que se comporia de uma viagem real, vivida por Riobaldo, e de outra, lembrada e verbalizada por ele a seu interlocutor silencioso, que se faz em direção a Deus.<sup>23</sup>

Os especialistas na obra de Guimarães Rosa são concordes em indicar a tendência da recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, da década de 1950 até a década de 1990, de privilegiar as leituras existenciais, esotéricas e metafísicas, enquanto as interpretações sociológicas, históricas e políticas abertas por Walnice Nogueira Galvão (1972) – na esteira de Antonio Candido – suscitaram novo interesse a partir da década de 1990, sobretudo no início deste século.<sup>24</sup>

Na trilogia *Temps et récit (Tempo e narrativa)*, Paul Ricoeur apresenta uma teoria do tempo complexa. Segundo ele, “[...] o tempo torna-se tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo; em compensação, a narrativa é significativa à medida que esboça os traços da experiência temporal.” (RICOEUR, 1994, p. 15). A narrativa é a configuração da experiência temporal viva. Como as manifestações culturais, individuais ou coletivas surgem em função de deslocamentos, a relação entre o presente do intérprete e o passado da obra obedece a interesses diversos que agem diretamente no processo hermenêutico.

Eis o segredo da permanência atual e futura de *Grande sertão: veredas*, desse romance do Tempo, objeto de múltiplas leituras possíveis hoje e amanhã, para leitores que, ocupando, de cada vez, o lugar de interlocutor de Riobaldo, entrarão no mundo da obra como participantes de seu jogo, o da temporalidade – esse jogo de uma criança que brinca, segundo o Fragmento 52 de Heráclito. (NUNES, 2013, p.217).

<sup>23</sup> A respeito do livro de H. Vilhena de Araújo, ver “A via-crúcis de Riobaldo”, de A. Schwartz (1996).

<sup>24</sup> W. Bolle (2004, p.20-21) registra ainda que, no final dos anos de 1990, observou-se um antagonismo entre essas duas correntes da crítica rosiana, como ficou constatado no I Seminário Internacional sobre Guimarães Rosa, realizado em agosto de 1998 (quando o escritor faria 90 anos), na PUC-MG, em Belo Horizonte, no qual a mesa de debates “Leituras históricas de Guimarães Rosa”, integrada por E. Finazzi-Agrò, H. Starling e W. Bolle provocou polêmicas. Sobre as controvérsias à volta dessas abordagens, merece leitura o artigo “As veredas materialistas de Rosa” (GRECCO, 1999).

## 2 ANTONIO CANDIDO: A DIALÉTICA ENTRE O LOCAL E O UNIVERSAL

### 2.1. Preliminares: Antonio Candido e a crítica literária no Brasil

*Toda escolha tem uma história. Uma história que não é só pessoal, mas tem a ver com o ethos de uma geração que compartilhou durante algum tempo as mesmas perplexidades no plano das ideias e no plano dos valores.*

“Formações ideológicas na cultura brasileira”, Alfredo Bosi (2013, p.243).

Seguindo o eixo cronológico, podemos dispor os escritos de Antonio Candido que tratam da produção de Guimarães Rosa essencialmente em três blocos de publicações. Em primeiro lugar, as leituras seminais, que abrangem as resenhas jornalísticas veiculadas por ocasião dos lançamentos de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas*, em 1956. Em segundo lugar, a análise ensaística propriamente dita, que compreende o ensaio pioneiro sobre o romance – “O homem dos avessos” (no original, “O sertão e o mundo”, de 1957) – e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, resultado de palestras ministradas pelo crítico em 1966 no curso sobre o cangaço no Brasil, organizado por José Aderaldo Castello na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo. Este texto discute, como indicado pelo título, o tema da jagunçagem na obra rosiana do ponto de vista historiográfico e comparativista. O terceiro bloco é formado por dois escritos mais abrangentes – “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa” –, ambos publicados nos anos 1970, caracterizados pelo enfoque sintético de fases amplas da atividade literária e que o próprio autor denominou “crítica esquemática”. Neles, o posicionamento da produção ficcional de Guimarães Rosa é evidenciado no panorama literário e cultural do Brasil e da América Latina.<sup>25</sup>

Reunindo áreas tão distintas, embora interceptadas, como a crítica de rodapé (marcadamente circunstancial), a análise estrutural mais elaborada e o ensaísmo historiográfico, essa sucessão de escritos de Antonio Candido resume, inevitavelmente, não

---

<sup>25</sup> “Literatura e subdesenvolvimento” apareceu inicialmente em tradução francesa de Claude Fell (« *Sous-développement et littérature en Amérique Latine* ») na revista *Cahiers d’Histoire Mondiale* (de 1970), a seguir em espanhol na coletânea *América Latina en su Literatura* (de 1972, editada em português em 1979). O ensaio havia sido publicado em nossa língua na revista *Argumento* (de 1973), sendo incluído mais tarde, ao lado de “A nova narrativa” (de 1979), em *A educação pela noite e outros ensaios*.

apenas a evolução de seu juízo sobre a obra rosiana e de seu projeto crítico de modo geral, mas a história e os desdobramentos do próprio estado da crítica no Brasil e de seus conceitos.

Aproveitando a perspectiva histórica do próprio analisado, é possível dizer de outra maneira: como toda construção metodológica e crítica realmente relevante, as leituras de Antonio Candido impõem, em primeiro lugar, perceber que estamos diante de uma forma singular de pensar em que é possível flagrar a trajetória de um projeto crítico em realização, que, por sua vez, extrapola os limites da particularidade e se confunde com o processo de consolidação e com os rumos da crítica literária no Brasil. Consideradas sua extensão e profundidade, elas permitem, em segundo lugar, identificar achados precursores que se projetariam sistemática e dialeticamente ao longo das sucessivas perspectivas críticas a que se abre a literatura de Guimarães Rosa. Para mais: além da particularidade do julgamento crítico, Antonio Candido é instaurador de uma tradição metodológica de estudos acadêmicos, balizadora – em especial, embora não apenas – das relações entre *literatura e sociedade* e dos *estudos comparativos*, linhagens metodológicas fundamentais na recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, em particular, nos ensaios tomados como matéria desta pesquisa.

Aceitos esses pressupostos, um dos modos de se compreender essa produção e seus desdobramentos – quer judiciosos, quer metodológicos, dimensões sabidamente imbricadas – na recepção de Guimarães Rosa, especialmente, de *Grande sertão: veredas*, e na evolução da crítica literária entre nós, envolve a reconstrução de alguns dos conceitos mais salientes do projeto crítico de Antonio Candido.

Sem pretendermos realizar um debate teórico e metodológico sobre a posição desse grande mestre da crítica – aspecto amplamente explorado, ainda que não esgotado –, propõe-se apontar de um ângulo bastante circunscrito, em função da própria delimitação do *corpus* e do escopo deste estudo, alguns dos elementos mais relevantes de seu pensamento que contribuem para a compreensão do percurso da crítica literária no Brasil a partir de meados do século passado e que nos servirão como base, como ponto de referência, para a análise de seus procedimentos visando compor uma interpretação mais aprofundada de seu juízo sobre a literatura de Guimarães Rosa.

Ainda que sempre tenha evitado alardes do método e primado pela mais estrita economia de descrições terminológicas, o fato é que, em seu percurso teórico, Antonio Candido enfrentou, mediante uma série de esforços múltiplos, o problema desvelado pela crítica literária do século XX, abordando-o com instrumentos diversos, passando, como elenca Beatriz Sarlo (2009, p.17), por clássicos como Lukács, Tiniánov, Adorno e, mais tarde,

Raymond Williams.<sup>26</sup> No juízo de Benedito Nunes (2009, p.58): “A mobilidade e a parcialidade dos métodos, bem como a sua mútua complementação, para que apreendidos correlacionadamente possam ser os aspectos todos constitutivos da obra, parecem-me os pertinentes traços distintivos do pensamento de Antonio Candido como crítico.”

Numa entrevista de 1974, Antonio Candido (2011b) identifica, de modo bastante esquemático, três etapas em sua trajetória teórica. Não se trata naturalmente de fases estanques: “Na verdade, o desenvolvimento dessas etapas não se desenha num traço linear, mas num movimento espiral, uma vez que o autor retoma constantemente seu núcleo de pensamento para apurar sua formulação, o que se reflete em seus estudos e ensaios.” (NITRINI, 2010, p.205).

A primeira, no decênio de 1940, sob a influência da visão positivista da cultura em que se pautava o marxismo reinante, volta-se para “a busca das *causas*”: o condicionamento das obras e a influência de umas sobre as outras, tendo em conta sobretudo a dimensão do tempo (CANDIDO, 2011b, p.3, grifo do autor). É o caso da tese *O método crítico de Sílvio Romero* (originalmente intitulada *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*), escrita entre 1944 e 1945, que marca o ponto de partida das posições críticas às quais Antonio Candido chegaria mais tarde, conforme revela o próprio autor no prefácio à segunda edição do livro. Essas posições estão concretizadas sobretudo em *Formação da literatura brasileira* (de 1959) e em algumas das peças coligidas em *Literatura e sociedade* (de 1965) e *Tese e antítese* (de 1964), que reúnem textos escritos ao longo dos anos 1950 – como é o caso do ensaio pioneiro sobre *Grande sertão: veredas*, “O homem dos avessos” – e início da década de 1960.

A tese sobre os fundamentos da crítica romeriana leva Antonio Candido a notar que a crítica de inspiração sociológica poderia ser limitadora do conhecimento da literatura, se for concebida como “critério exclusivo, ou mesmo central, de interpretação” (CANDIDO, 1988, p.15). Todavia, a relação entre literatura e sociedade permaneceria em seu percurso intelectual e ele buscaria determinar como, na ficção literária, sobretudo a de viés realista, os estímulos externos (psíquicos e sociais) tornam-se parte de uma realidade interna, definindo a estrutura específica das obras.

Com efeito, é possível reconhecer na tese sobre o método de Sílvio Romero a busca, de algum modo ainda programática, da articulação e/ou mediação entre análise interna e análise das condições históricas – fundamento, sabemos, da produção madura de Antonio

---

<sup>26</sup> Embora formado sobretudo na tradição francesa, A. Candido a contrabalança com autores ingleses, italianos, norte-americanos e alemães. “Decerto vem daí sua imunidade a surtos e modas, que lhe garantiu uma sobriedade e uma densidade intelectual ímpares, subtraindo-se às mais variadas ideologias francesas que circularam e colonizaram por aqui ao longo de sua trajetória.” (WAIZBORT, 2007, p.97).

Candido: “Esse duplo movimento, na tese de 1945, anuncia um procedimento crítico que vai perpassar toda a trajetória de Antonio Candido, ganhando formulações variadas, mas acenando sempre para essas dimensões interna e externa e o nexos que as articula.” (WAIZBORT, 2007, p.90).

A segunda etapa, nos anos 1950, por sua vez, desenvolveu-se sob a influência das noções de estrutura e de princípio estrutural extraídas da antropologia social inglesa, pensando principalmente nos conceitos de Malinowski e Radcliffe-Brown, das ideias críticas de T. S. (Thomas Stern) Eliot e dos *new critics* anglo-americanos. Alargando a noção de forma e/ou estrutura, que deixa de ser compreendida de maneira estritamente técnica, sua preocupação é com o “problema da funcionalidade”, ou seja, “[...] não apenas com a sequência temporal dos eventos ou das obras e seu encadeamento; não com o seu condicionamento – mas com a pertinência dos traços de um determinado sistema.” (CANDIDO, 2011b, p.4).<sup>27</sup> Situam-se nessa fase *Os parceiros do Rio Bonito* (tese com que se doutorou em Ciências Sociais, em 1954, pela Universidade de São Paulo, publicada com ligeiras modificações apenas dez anos mais tarde)<sup>28</sup> e *Formação da literatura brasileira*, marco de nossa historiografia literária, redigida entre 1945 e 1957, em que Antonio Candido busca “ver um sentido diacrônico combinado ao respeito pela visão sincrônica” (CANDIDO, 2011b, p.4).

Um dos conceitos fundamentais de *Formação da literatura brasileira* anunciado no início do livro e desenvolvido no correr das análises, no qual é preciso nos deter brevemente para que possamos compreender o ponto de vista histórico que rege a perspectiva crítica de Antonio Candido, é a concepção de sistema: a integração dinâmica entre autor, obra e público, que levaria à evolução contínua da atividade literária de modo a estabelecer uma tradição, sem a qual não se concebe a literatura como sinônimo de civilização:

---

<sup>27</sup> “Estrutura para mim não é a dos estruturalistas”, explica A. Candido (2009a, p.26-27) em entrevista a P. Rocca: “É o equilíbrio dinâmico das relações internas do texto, formando o substrato da camada aparente. Vista na dimensão da história, a estruturara poderia ser concebida como sistema, que vejo como algo diverso do uso desta palavra pelos formalistas russos, isto é, não como algo interno à obra, mas como um conceito externo, válido para compreender a Literatura como conjunto de obras.”

<sup>28</sup> Cabe lembrar que a obra *Os parceiros do rio Bonito*, na qual A. Candido faz uma análise aprofundada da cultura caipira, se originara do desejo de relacionar literatura e sociedade através de um projeto sobre a poesia popular, como se manifestou no cururu, dança cantada do caipira paulista. Ainda que seja possível dividir institucionalmente a trajetória acadêmica de A. Candido em função de seus laços com a sociologia e com a literatura, esses dois domínios interceptam-se no curso de sua vida intelectual, como faz notar L. C. Jackson (2009, p.76): “Não creio que seja possível entender sua crítica literária sem levar em conta sua formação sociológica; nem a sociologia, sem ter em mente sua atuação concomitante como crítico nas décadas de 1940 e 50. Em outros termos, o caráter indisciplinar de seus escritos e de sua trajetória torna pobre toda reivindicação de sua produção intelectual para qualquer um dos lados.” Em relação ao percurso de intelectual de A. Candido, o livro *Os parceiros do rio Bonito* constitui o centro de sua obra estritamente sociológica. Sobre outros textos do autor tomados por esse viés, consultar “Sociologia como ponto de vista”, de L. C. Jackson (2006).

O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade. (CANDIDO, 2009b, p.25).

Essa afirmação – aparentemente simples, pela clareza, complexa, todavia, em implicações (característica peculiar do estilo de Antonio Candido) – abre, como observa agudamente Beatriz Sarlo (2009, p.16), questões sobre a matéria subjetiva do literário, sua origem obscura e desconhecida inclusive para quem está escrevendo (sobretudo para quem está escrevendo), e o sistema de formas, gêneros, temas e tramas que convertem o que quase parece impossível dizer (“as veleidades mais profundas”) num discurso a que um grupo atribui uma dimensão comunicativa, e reconhece a possibilidade de falar sobre o que esse discurso em si mesmo não é (“diferentes esferas da realidade”).

Pois bem, o pensamento crítico de Antonio Candido capta essa dupla orientação, o privado e o público: o obscuro do sujeito que o ato privado da escritura arrasta para a realidade das conexões e dos conflitos. Nessa linha, a literatura é concebida como um Jano Bifronte, acresce Sarlo (2009, p.17). Trata-se de um Jano apenas porque tem dois rostos, o que não significa ruptura entre um e outro, mas exatamente o contrário: a confluência inseparável deles, o lado secreto do social e o seu lado público, as experiências subjetivas e as definições institucionais. Ou seja: duas instâncias que, uma vez misturadas, não é possível devolvê-las ao estado precursor da mescla. Por isso, Antonio Candido é o crítico de “*los pesajes*”: nem do que sucede na subjetividade nem na dinâmica social, mas dos processos que comunicam essas instâncias. O leitor analítico não as separa novamente para reestabelecer uma e outra, mas traça o itinerário dos movimentos pelos quais ambas chegaram a se juntar. Nesse curso, a crítica literária repousa no horizonte conceitual da síntese: “*la captación de esas caras que, sólo juntas, hacen la cabeza de Jano*” (SARLO, 2009, p.17).

Uma das implicações fundamentais dessa concepção é, observa Davi Arrigucci Jr. (2010, p.212) escrevendo a propósito de Antonio Candido, a noção de literatura como resultado, cuja autonomia relativa não desdenha, para a sua penetração analítica, dos fatores externos (sejam eles sociais ou psíquicos) que a engendraram e podem estar nela presentes como componentes estéticos, atuando, portanto, em seus significados.

Ao lado dessa concepção, a ideia de tradição, além de ensejar a consciência de continuidade literária – “espécie de transmissão da tocha entre corredores”, nos termos de Antonio Candido (2009b, p.25) –, mostra “[...] o sentido histórico mais fundo do processo pelo qual as obras se articulam no tempo, mediante a assimilação do passado e a invenção das

novas formas em correspondência com os novos contextos que cada época traz.” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.214). Essa visão de historicidade aponta para um movimento de leitura que se desdobra em vários ensaios posteriores de Antonio Candido: “Desse movimento profundo produzido pela inter-relação dinâmica das obras e dos autores, o olhar do crítico retira o melhor de sua força e sua perspectiva de longo alcance, o que lhe permite dar com seus mais penetrantes achados.” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.214).

Finalmente, na terceira fase, que corresponde à produção de Antonio Candido a partir dos anos 1960, o desafio é entender o processo mediante o qual os fatores condicionantes se tornam pertinentes ao próprio sistema literário. “O interesse pela funcionalidade leva ao interesse pela estrutura, num sentido diferente dos estruturalistas, pois o que se indaga é como a estrutura se estrutura.” (CANDIDO, 2011b, p.4).

A década de 1960 é marcada, sabemos, pela “tensão entre dois polos intelectuais e morais” (BOSI, 2013, p.243). Paralelamente ao surto do estruturalismo e ao retorno aos formalistas russos, sustentando a leitura imanente rigorosa, ocorre a revivescência do marxismo, que só então passou a ter presença efetiva na cultura universitária (BOSI, 2013, p.243). Declarada abertamente dialética, a crítica sociologizante pós-lukacsiana propunha a compreensão da função exercida pela estrutura social na composição literária através da conhecida *teoria do reflexo*:

Na luta sem quartel contra todas as formas de idealismo, os marxistas ortodoxos acabaram apequenando a obra de arte a um decalque das relações sociais (tais como as enxergavam), e tratando os processos simbólicos como epifenômenos da máquina econômica vigente. (BOSI, 2002, p.30).

O fato é que o marxismo convencional não estava em condições de concretizar uma teoria intrinsecamente dialética, capaz de entabular uma interlocução consistente entre “a criação estética individual e o processo social de uma nação colhido em um determinado período da sua história” (BOSI, 2002, p.29). Possivelmente em função da filiação do materialismo histórico a certas leis deterministas da sociologia positivista e do evolucionismo assimilados a partir do século XIX, uma teoria fundada na dialética hegeliana com efeito rendia pouco em termos de compreensão da produção literária (BOSI, 2002, p.29).

A mesma postura francamente interventiva nos juízos estabelecidos nos mais diversos campos pelos quais se aventurou desde suas colaborações iniciais em jornais e revistas – e que levava Antonio Candido a arguir o essencialismo católico (representado por parte dos escritos de Álvaro Lins e sobretudo por Tristão de Athayde), o influxo de tendências formalistas amplamente difundidas nos modelos do estruturalismo francês e do *close-reading* patrocinado



pelo *new criticism* anglo-americano que se apoderava da crítica universitária brasileira a partir dos anos 1950, especialmente através da figura de Afrânio Coutinho – é capaz de detectar os riscos do marxismo mecanicista e das posições historiográficas tradicionais. Como pontua Roberto Schwarz (1999, p.29, grifo do autor):

A partir da década de 60, uma parte dos ensaios de Antonio Candido tem como desafio teórico a reversibilidade entre análise literária e análise social. Convencido do interesse desses relacionamentos, bem como da sua dificuldade, o crítico procura torná-los *judiciosos*, evitando a falta de discriminação reinante na historiografia positivista e naturalista, continuada no marxismo vulgar, tradições para as quais a peculiaridade da esfera literária pouco existia.

Num momento em que a crítica internacional tendia ao abandono da referencialidade externa, concebida como “forma irrisória do espelhismo fotográfico”, Antonio Candido opera um movimento a contrapelo ao procurar precisar e aprofundar as relações entre literatura e seu enraizamento histórico e social. “Em lugar de debate sobre teses gerais, rapidamente estéril, tratava de detalhar modos de continuidade bem como de ruptura, puxando a discussão para questões de fato, ou seja, para o valor de conhecimento das leituras oferecidas.” (SCHWARZ, 1999, p.29).

Justamente mediante esse movimento – que não se restringe ao viés crítico sociológico, mas à crítica *tout court* –, Antonio Candido constrói a conhecida formulação segundo a qual “[...] o *externo* (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*” (CANDIDO, 2010, p.14, grifos do autor) – eixo do programa delineado em “Crítica e sociologia (tentativa de esclarecimento)”, ensaio de abertura de *Literatura e sociedade*.<sup>29</sup>

A intenção de Antonio Candido ultrapassa a aplicação do simples método sociológico alicerçado em paralelismos e esquemas ideológicos óbvios em que se assentava o marxismo convencional em voga naqueles dias. Ambicionando superar o valo entre o estético e o social, ele mostra como este atua na essência da obra literária, não como referência temática ou contextual, mas na constituição de uma estrutura peculiar.

---

<sup>29</sup> A formulação metodológica introduzida por A. Candido acerca do elemento histórico e sociológico externo como fator interno de construção da obra literária seria tomada como embasamento e argumento por grande parte da crítica cujo enfoque se pauta pela relação entre literatura e sociedade. É o caso, por exemplo, de W. Bolle (2004, p.21) em seu livro *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* (a ser examinado neste estudo), cuja hipótese se funda na existência de correspondência entre um problema social e político, a ausência de entendimento entre as classes, e a configuração do romance.

Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. (CANDIDO, 2010, p.17, grifos do autor).

Quaisquer elementos, sejam eles sociológicos ou não, devem conduzir a uma interpretação coerente e, acima de tudo, ao discurso crítico que seja integral. Um tal percurso se faz possível quando esses mesmos elementos passam a ser vistos como componentes da estruturação, atuando, portanto, sobre a singularidade do valor estético da obra literária. Nesse sentido, por fugir à tendência corriqueira de tudo explicar mediante dados exteriores, a orientação crítica pautada pela dialética entre estrutura literária e processo social faz-se legítima e possível. “Em compensação não pode ser mais imposta como critério único, ou mesmo preferencial, pois a importância de cada fator depende do caso a ser analisado.” (CANDIDO, 2010, p.17).

Em contraste com a habitual discricção metodológica, as páginas de *Literatura e sociedade*, “didáticas” e, em certa medida, “esquemáticas”, enfatizam a “função que a estrutura social pode exercer na composição da obra literária” e faz visível, em contrapartida, “[...] o propósito de não absolutizar essa função, admitindo-a sempre como possível, mas não como única, suficiente ou universal.” (BOSI, 2002, p.48-49, grifo do autor).

Nas palavras de Davi Arrigucci Jr. (2010, p.213):

Até hoje é difícil imaginar um instrumento de trabalho mais fino, abrangente e adequado à compreensão do texto literário do que esse que Antonio Candido elaborou com sua proposta teórica e sua incomparável prática de analista de textos, da qual depende, na verdade, a construção de sua teoria. Isso demonstra que antes de tudo ele é um extraordinário leitor, cujo olhar arguto, sensível e imaginativo sabe captar todo o pormenor significativo de uma obra sem perder a mobilidade que lhe dá a compreensão histórica.<sup>30</sup>

Apenas para situar sumariamente as fases da trajetória teórica de Antonio Candido no quadro da crítica literária no Brasil: em 1958, ele afasta-se institucionalmente da Sociologia ao deixar a Cadeira de Sociologia II da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo (em que atuou como assistente de Fernando de Azevedo entre 1942 e 1958, ao mesmo tempo que praticava a militância crítica na imprensa) e começa a lecionar Literatura na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, onde se empenhou, como é conhecido, na organização e

<sup>30</sup> A propósito, leia-se “Movimentos de um leitor”, de Davi Arrigucci Jr. (1992).

fundação do curso de Letras, passando a trabalhar na esfera institucional com aquela que era a sua principal matéria no jornalismo crítico (OTSUKA, 2009, p.108).

Em 1961, de volta à capital paulista, Antonio Candido cria, na Universidade de São Paulo, a disciplina Teoria Literária e Literatura Comparada (inicialmente Teoria da Literatura, a partir da qual seria fundado, em 1990, o Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada), assegurando um espaço institucional para esse domínio dos estudos literários. A partir dos anos 1960, o corpo docente desse Departamento é ampliado, passando a integrar o quadro pesquisadores como Walnice Nogueira Galvão, Roberto Schwarz, Davi Arrigucci Jr., Adélia Bezerra de Meneses, e, mais recentemente, Cleusa Rios Pinheiro Passos, Marcus Vinicius Mazzari e Ana Paula Pacheco, para ficar com alguns dos conhecidos nomes da crítica de Guimarães Rosa. A tradição comparatista acadêmica implantada por Antonio Candido constitui decerto um marco na história da literatura comparada no Brasil a partir de sua institucionalização. “O perfil comparatista de Antonio Candido não se limita, entretanto, às atividades docentes. Sua vasta obra crítica e histórica oferece reflexões e interpretações que representam profundas contribuições para o pensamento comparatista brasileiro e latino-americano.” (NITRINI, 2010, p.194).

No intuito de definir, na esfera acadêmica, as relações entre literatura e sociedade balizadoras do posicionamento do crítico, que é também professor universitário, consolidando seu programa teórico no âmbito institucional, Antonio Candido republica, em 1963, a tese sobre os postulados da crítica romeriana como o primeiro “Boletim de Teoria Literária e Literatura Comparada” da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.<sup>31</sup>

Esse recorte cronológico, embora breve, destituído de pormenores, é suficiente, cremos, para uma visão da trajetória de Antonio Candido, um dos pensadores fundamentais e ponto de referência da historiografia e dos estudos literários no país: “Produção intelectual, capacidade didática e contribuição institucional compõem uma carreira acadêmica impecável e acatada.” (SCHWARZ, 1999, p.14). Seu projeto crítico lançaria sementes profundas e seria certamente determinante nos rumos da crítica literária brasileira. O fato é que, como bem assinala Benedito Nunes (2009, p.60), nenhuma outra vertente, nem esteticista ou formalista nem estruturalista ou fenomenológica, teve entre nós o êxito da denominada crítica sócio-histórica.

---

<sup>31</sup> Sobre isso, leia-se L. Waizbort (2007, p.103).

As formulações gerais apresentadas em *Literatura e sociedade* manteriam ligações estreitas, guardadas obviamente as diferenças de enfoque, com as leituras de romance reunidas em *Tese e antítese* – como é o caso de “O homem dos avessos”: “Sobretudo, os dois livros sublinhavam uma série de elos complexos entre a literatura e outras espécies de relação social. Diferiam, assim, de um bom número de estudos que traçavam vínculos fáceis entre texto e contexto.” (SLATER, 2009, p.22). Todavia, essas formulações teóricas apareceriam de fato, sublinha Edu T. Otsuka (2009, p.105), nos ensaios analíticos elaborados por Antonio Candido desde 1964 e publicados a partir dos anos 1970 – como é o caso das leituras coligidas na primeira parte de *O discurso e a cidade*: “Dialética da malandragem” (de 1970)<sup>32</sup>, “Degradação do espaço” (1972), “O mundo-provérbio” (de 1972) e “De cortiço a cortiço” (de 1973). Não por acaso, a concepção da literatura como resultado apareceria reformulada no conceito de “redução estrutural” (processo pelo qual “a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária”), anunciado no prefácio de *O discurso e a cidade* (CANDIDO, 2004a, p.9).

No fim dos anos 1960, ao dar um curso em Montevideu, Antonio Candido trava contato com Ángel Rama, cuja militância latino-americana o impressionou. A ausência de conhecimento recíproco entre hispano-americanos e brasileiros assim como o esforço necessário para superá-la passam a figurar entre as suas preocupações. O estudo pioneiro sobre “Literatura e subdesenvolvimento”, como se verá, provém dessa perspectiva unificadora (SCHWARZ, 1999, p.19).

## 2.2. As resenhas de *Sagarana* e de *Grande sertão: veredas*

*Muita coisa importante falta nome.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa, (1970, p.86).<sup>33</sup>

*Sagarana* obteve êxito imediato, desde seu lançamento em 4 de abril de 1946, com duas tiragens seguidas, suscitando ampla mobilização na crítica literária que, muito diversa da

<sup>32</sup> Cf. R. Schwarz (1987, p.129) assinala em “Pressupostos, salvo engano, de ‘Dialética da malandragem’”, o ensaio de A. Candido sobre o romance de Manuel Antonio de Almeida constitui “o primeiro estudo literário propriamente dialético” publicado no Brasil: “Sem alarde de método ou terminologia, passando ao largo do estruturalismo e guardando também a distância em relação à conceituação do marxismo (o qual entretanto era a sua inspiração essencial), saía a ‘Dialética da malandragem’: uma avaliação surpreendente e bem argumentada das *Memórias de um sargento de milícias*.”

<sup>33</sup> Nas citações de *Grande sertão: veredas* levam-se em conta as modificações do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990 em vigor no Brasil desde janeiro de 2009.

atual, era então praticada predominantemente no rodapé de jornais – ambiente que precede, portanto, a efetiva profissionalização das Letras na universidade brasileira.

Não custa lembrar que até o estabelecimento de uma mentalidade propriamente universitária e acadêmica, tanto no domínio das ciências quanto no das humanidades, realmente promovida pela Universidade de São Paulo a partir dos anos 1930, os rodapés de jornais e as revistas literárias eram o lugar privilegiado para o exercício da crítica literária. Produzidas no calor da hora, obedecendo a normas e contingências que definem a atividade jornalística, a chamada crítica militante caracterizou-se pelo que poderíamos designar rapidez de juízo: o primado da opinião em abordagens diretas, sem muitos volteios ou sutilidades, de estilo flexível e assistemático, enfocando assuntos variados, regidos, em geral, por preocupações empíricas, desempenhadas por gente oriunda das mais diferentes áreas.

Esse conjunto de aspectos fez do rodapé um espaço profícuo para a prática democrática da crítica literária, para o ágil e intenso diálogo entre os articulistas, para o recenseamento de novos autores e para a ampla difusão de novidades literárias. Ademais, os efeitos do processo político e das mudanças sociais e econômicas desse período permitiram à imprensa tornar-se um meio de ampla divulgação cultural.

Vale assinalar que o período compreendido entre 1930 e meados dos anos 1940 assistiu ao início de importantes transformações nas esferas social, econômica e cultural, com a decadência das oligarquias de estrutura agrária e a ascensão da burguesia industrial, que assume progressivamente o domínio generalizado, ao mesmo tempo que as classes médias aumentam em tamanho e participação social e o operariado ingressa na vida política. Em termos culturais, trata-se de um período fecundo e diversificado. São estabelecidas as universidades, pois até então o país contava apenas com escolas superiores isoladas e voltadas para fins profissionais imediatos – Direito, Medicina, Engenharia, Farmácia, Agronomia, etc. (CANDIDO, 2007a, p.99).

Em decorrência dessa mudança, o acesso ao ensino torna-se menos elitista e as pesquisas perdem o pragmatismo imediato. Instituem-se os cursos superiores de Letras, História e Ciências Sociais, passo decisivo para os rumos da *historiografia* e da *crítica literária brasileira*, que antes se filiavam a uma visão estritamente tradicionalista e dogmática. “Não se pode, é claro, falar em socialização ou coletivização da cultura artística e intelectual, porque no Brasil as suas manifestações em nível erudito são tão restritas quantitativamente que vão pouco além da pequena minoria que as pode fruir.” (CANDIDO, 2006a, p.220). Sem desconsiderar essa contingência, resultado de nossa histórica desigualdade social, é certo, todavia, que depois de 1930 houve um alargamento significativo

da participação em setores como instrução pública, vida artística e literária, meios de difusão cultural. “Tudo isso ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; de outro, a sociedade e o Estado – devido às novas condições econômico-sociais.” (CANDIDO, 2006a, p.220).

A fase a que nos referimos caracteriza-se pelo franco processo de tomada de consciência por parte de intelectuais e artistas em virtude da presença de ideologias que atuavam na Europa e influíam em todo o mundo. A isso se vinculam a intensificação e a renovação dos estudos sobre o Brasil, cujo passado foi revistado à luz de novas formulações teóricas nos ramos da sociologia e da antropologia. Surgem obras de ampla influência – como os ensaios de Gilberto Freyre, *Casa-grande & senzala* (de 1933), Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil* (de 1936), Caio Prado Jr., *Evolução política do Brasil* (de 1933) e *Formação do Brasil contemporâneo* (de 1942) –, que revelam nitidamente o perfil ideológico do período (CANDIDO, 2007a, p.99-100). “Se os anos 1920 foram de luta modernista, os de 1930 e 1940 foram de modernização geral, em sentido lato, desde as ciências até as artes, passando pelo ensino, a edição, a crítica, a produção literária.” (CANDIDO, 2006a, p.101).<sup>34</sup>

O ano de 1945 inauguraria uma nova fase da crítica literária brasileira, coincidindo com o fim da Segunda Guerra Mundial e, simbolicamente, com a morte de Mário de Andrade. Os rodapés começam a rarear e uma nova modalidade de crítica literária, abalizada pelos padrões modernos da crítica universitária, investigadora e retificadora por natureza, fundamentada em argumentações científicas e na sistematização da pesquisa, começava a se organizar, alcançando efetiva concretização na virada dos anos 1950 para os 1960. (CANDIDO, 2007a, p.113-114).

Egresso da crítica modernista de Mário de Andrade e Tristão de Athayde (Alceu Amoroso Lima) – sucessora, por sua vez, da tríade tradicional representada por Sílvio Romero (1851-1914), José Veríssimo (1857-1916) e Araripe Jr. (1848-1911), que, sem prejuízo dos predecessores, ordenou as raízes da crítica literária brasileira<sup>35</sup> –, o jornalismo crítico teve larga e destacada presença ao longo dos decênios de 1930 e 1940, contando com nomes como Otto Maria Carpeaux, Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Rónai, Lúcia Miguel Pereira, Augusto Meyer, Sérgio Milliet, Antonio Candido e sobretudo Álvaro Lins, que se manteve

<sup>34</sup> A respeito da transição do projeto estético para o projeto ideológico, dos anos de 1920 aos de 1930, leia-se J. L. Lafetá (2000).

<sup>35</sup> Ver os recortes históricos da crítica literária no Brasil elaborados por A. Bosi (2002), “Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária”, em especial os itens “As estéticas europeias da segunda metade do século XIX e a sua fortuna no Brasil” e “Araripe Jr. e a abertura para uma historiografia eclética”, compreendidos entre as páginas 14 e 28, e por B. Nunes (2009), “Crítica literária no Brasil, ontem e hoje”, em particular entre as páginas 47 e 49.

como o mais conhecido signatário da crítica literária nos jornais.<sup>36</sup> “Como se faz crítica?” A essa pergunta – que estaria implícita no estilo polêmico do jornalismo crítico, marcado pela “consciência dubitativa” de seu exercício, pela busca e discussão de conceitos ou critérios – responderiam os de 1950 em diante, no “prolongamento de uma *fase pletórica* do exercício de ajuizamento avaliador”, que se estenderia até por volta dos anos 1970 (NUNES, 2009, p.53, grifo do autor).<sup>37</sup>

Os artigos pioneiros sobre *Sagarana*, buscando definir a personalidade literária de Guimarães Rosa, trataram logo de contrastá-lo com a ficção regionalista dominante na prosa brasileira. É precisamente nessa linha de julgamento que se insere a primeira leitura crítica da coletânea de contos por Álvaro Lins na resenha “Uma grande estreia” – originalmente publicada na seção Jornal de Crítica do *Correio da Manhã*, em 12 de abril de 1946. Concebendo a aparição de *Sagarana* como “excepcional acontecimento”, assegura tratar-se de “uma obra intensamente sentida e longamente trabalhada” e define Guimarães Rosa como um escritor de “autêntica personalidade de artista” (LINS, 1963, p.258-259).

Embora dotadas de enredos particulares e independentes, as nove narrativas coligidas no livro apresentariam como ponto comum o fato de revelarem o “panorama de uma região”: “E *Sagarana* vem a ser precisamente isto: o retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias de personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados sob a forma da arte da ficção.” (LINS, 1963, p.259). Mas, alega o crítico pernambucano, ao mesmo tempo que incorpora o regionalismo, Guimarães Rosa supera seus

---

<sup>36</sup> A propósito, em seu livro sobre *A obra e crítica de Álvaro Lins e sua função histórica*, A. B. de Meneses (Bolle) (1979, p.23-24) traz um panorama dos mais importantes jornais dos anos de 1940 que mantinham rodapés: *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro (cujo crítico titular foi Álvaro Lins, em 1940); *O Jornal*, Rio de Janeiro (com as colaborações de Otto Maria Carpeaux e Tristão de Athayde); *A Manhã* (com a colaboração de Roberto Alvim Correa); *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro (com contribuições de Múcio Leão); *Folha da Manhã*, São Paulo (de que Antonio Candido foi crítico titular); *O Estado de São Paulo* (que contava com vários colaboradores, destacando-se Sérgio Milliet); *Diário de São Paulo* (Antonio Candido, Otto Maria Carpeaux e Plínio Barreto); *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro (Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Barreto Filho, Afonso Arinos de Mello Franco); *O Dia*, Curitiba (Wilson Martins); *Correio Paulistano* (Nélson Werneck Sodré); *Jornal do Comércio*, Pernambuco; *Diário Pernambucano* (Olvio Montenegro); *Diário de Notícias*, Bahia – esses três últimos com a colaboração de Álvaro Lins.

<sup>37</sup> Cf. B. Nunes (2009, p.53): “Uma das razões pelas quais denominamos essa fase de pletórica decorre da circunstância de que a crítica, seguindo o ciclo do jornalismo, desde o século XIX a caixa de ressonância da literatura do país, e, portanto, de sua recepção pública num meio cultural escassos de livros – como hoje vai se tornando escasso de leitores –, foi regularmente veiculada pelos jornais das duas metrópoles, Rio e São Paulo (*Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *A Manhã*, *O Estado de S. Paulo*, *Jornal do Brasil*) – antes que seus autores, em muitos casos, as enfeixassem em livro (*Estudos*, de Tristão de Athayde, *Jornal de crítica*, de Álvaro Lins). Outra razão que justifica o qualificativo é o novo momento da tensão a crítica, desde 1950 enriquecida pelos poetas-críticos – Mário Faustino, Décio Pignatari, Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ferreira Gullar e Mário Chamie –, e a escrita dos escritores, abalada e fecundada com a publicação de *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, *Dois águas* (1956), de João Cabral de Melo Neto, e *Laços de família* (1960), de Clarice Lispector.”

limites através do *passo adiante estético* (“um luxuriante, recheado, abundoso instrumento de estilo”), apresentando “um mundo regional com um espírito universal” (LINS, 1963, p.260).

A despeito do modo assertivo com que Álvaro Lins atribui ao efeito estético a universalidade de *Sagarana*, não são discernidos com precisão os recursos empregados por Guimarães Rosa: reconhece-se a inovação, sem poder explicá-la. Noutros termos, suas apreciações críticas parecem se limitar ao nível da constatação e da enunciação; privam-se de uma análise mais acurada da organização que preside à composição da obra, como, aliás, era comum nesse tipo de resenha. Todavia, na qualidade de referência entre os articulistas de rodapé, seu artigo causou impacto. Os aspectos indicados em primeiríssima mão por Álvaro Lins – a relação entre o regional e o universal, a experimentação estilística nos contos – ocupariam centralidade na recepção inaugural de *Sagarana*.

Ainda que se possam observar nas notações críticas dos anos 1940 percepções inesperadas e intuições muito agudas apontando para a inovação da coletânea de estreia de Guimarães Rosa (a prefigurarem, de algum modo, as leituras que mais tarde se desenvolveriam, mediante um instrumental teórico mais apurado), impactadas pela complexidade desafiadora da obra, elas não conseguiram especificar exatamente em que consistia a potencialidade literária do escritor: “A crítica da primeira fase é dominada pela dualidade, debatendo a relação entre regional e universal, no nível temático, e atenta ao encontro de defeitos e virtudes, o autêntico e o falso, no tratamento estilístico.” (JACKSON, K. D., 2006, p.327).

As primeiras apreciações críticas da obra de Guimarães Rosa destacaram “a musicalidade, o oratório e a rapsódia, o ritmo e a pintura, tradições clássicas de língua, a lucidez e o mistério, a superstição e o trágico, a abstração e o nada”, reconhecendo a presença da dimensão regional (“o retrato, o folclore, o miniaturismo, a observação, a convivência, a descrição, as nomenclaturas, ou seja, a rapsódia total de uma região”) e da dimensão estilística, salientando sobretudo a plasticidade da linguagem (“opulência, excesso, paixão, exotismo e divertimento”) (JACKSON, K. D., 2006, p.324)

Conforme testemunha Benedito Nunes numa reflexão memorialística, o volume de contos de Guimarães Rosa permaneceria em seu insulamento de “excepcional peça de estreia” pelo intervalo de uma década, até a explosão dos livros de 1956:

Quando voltávamos para a falsa, pseudossaga do sertão, para *Sagarana*, quase todos, e não somente nós já estávamos lendo-as à luz do díptico triunfante, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*, ou seja, do ângulo de sua perspectiva própria, mais adiante esclarecida – e que seria, no essencial, definida até por volta de 1960. (NUNES, 2013, p.244).



E prossegue o ensaísta:

Esse acesso retrocessivo, na ordem inversa, à primeira ficção rosiana publicada condicionou-lhe uma vantajosa reacomodação hermenêutica com as duas posteriores, pela qual, interpretada mediante essas últimas, passou a ser vista menos como antecessora do que, em muitos pontos, como precursora delas. (NUNES, 2013, p.244).

Nos anos 1940, como se sabe, Antonio Candido despontava na militância da crítica literária junto ao círculo de intelectuais do grupo *Clima*, formado por jovens universitários da nascente Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (cuja implantação data de 1934) da Universidade de São Paulo. Eram membros desse círculo, além de Antonio Candido: Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, Lourival Gomes Machado, Ruy Galvão de Andrada Coelho, Gilda de Mello e Souza, entre outros. “Juntos lançaram-se na cena cultural paulista por meio de uma modalidade específica de trabalho intelectual: a crítica aplicada ao teatro, cinema, literatura e artes plásticas.” (PONTES, 1998, p.13).

Pelo fato de atuarem ao mesmo tempo como críticos de cultura e acadêmicos, tiveram singular papel no sistema cultural paulista ao ventilarem novas perspectivas para a concepção e a prática intelectual. Estabelecem, nesse contexto, um elo entre a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e as instâncias mais amplas de produção e divulgação cultural de São Paulo, sobretudo por intermédio da revista *Clima* – editada pelo grupo, com algumas interrupções, de maio de 1941 a novembro de 1944. “Elegendo a crítica como modelo por excelência do trabalho intelectual, eles fizeram da *Clima* a plataforma de sua geração.” (PONTES, 2009, p.69).

Através da análise interna de modalidades diversificadas da cultura, apoiada nas modernas ciências humanas e em métodos de pesquisa intrinsecamente acadêmicos, aprendidos em grande parte com notáveis professores estrangeiros na universidade paulista – como o francês Jean Maugüé<sup>38</sup>, de acentuada tendência marxista – a revista editada pelo grupo *Clima* demarcava a diferença em relação a padrões intelectuais e convenções dominantes na época. Socializava um novo estilo de raciocínio crítico, pautado por visadas mais amplas, projetos de intervenção e correlações mais complexas, capaz de lançar uma ponte de mão dupla entre as linhas centrais do passado e as demandas intelectuais de seu tempo. Por isso, sua circulação, embora estrita (nunca mais de 1.000 exemplares em cada uma das 16 edições), causou grande impacto na cena intelectual e cultural de São Paulo, sendo

---

<sup>38</sup> Sobre a importância do professor de filosofia Jean Maugüé, ver “Clima” e “*Jean Maugüé, un obscur éclair*”, ambos de A. Candido (2007b, p.141-156; 2005). Para um detalhamento da presença de professores estrangeiros na Universidade de São Paulo, merece leitura *Um departamento francês de ultramar: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana*, de P. E. Arantes (1994).

recebida com admiração e fascínio, mas também com ressalvas, inclusive pelos modernistas de 1922 (PONTES, 2009, p.69).

A consolidação do projeto da *Clima* assinalaria o surgimento de um tipo de segmentação da atividade crítica na capital paulista. Os artigos de Paulo Emilio Salles Gomes sobre cinema, de Décio de Almeida Prado sobre teatro, de Antonio Candido sobre literatura, bem como os dos encarregados das demais seções permanentes da revista<sup>39</sup>, eram nitidamente diferentes dos de seus coetâneos, pois abordavam, cada qual a seu modo, os domínios mais diversos da atividade cultural. “Tal especialização, longe de ser apenas uma invenção de jovens universitários em vias de ingressarem na vida cultural adulta e profissional, correspondia a uma demanda difusa do sistema cultural da época.” (PONTES, 2009, p.72).

Sob o lastro de marco inaugural, essa publicação de juventude permitiu ao grupo conquistar o reconhecimento e a projeção necessária para que seus membros se inserissem noutros órgãos da imprensa e em empreendimentos culturais e intelectuais mais ambiciosos da cidade de São Paulo. A disposição experimental que subjaz da “paixão do concreto”<sup>40</sup>, definida como a matriz do estilo intelectual de sua geração, repercutiria em várias dimensões da trajetória substantiva de Antonio Candido como pesquisador e professor no campo das letras, sobretudo na sua concepção modelar da crítica literária, no perfil intrigante e surpreendente das práticas de análise, capaz de penetrar a um só tempo a singularidade de cada obra e transitar as relações entre a literatura e o seu entorno social e histórico.

Após a fase na revista *Clima*, Antonio Candido atuou como crítico titular da *Folha da Manhã* (atual *Folha de S. Paulo*), entre janeiro de 1943 e janeiro de 1945, passando ao *Diário de São Paulo*, no qual manteve a seção “Notas de crítica literária”, entre setembro de 1945 e fevereiro de 1947, fazendo-se um nome nacionalmente conhecido.

Os artigos veiculados na revista *Clima* e no rodapé semanal da *Folha da Manhã* e do *Diário de S. Paulo*, entre 1941 e 1947, constituem, portanto, o seu primeiro bloco de publicações: “São mais de cento e cinquenta trabalhos de assunto diverso, unidos pelo propósito militante de ampliar a compreensão da atualidade.” (SCHWARZ, 1999, p.9). Leituras que, lastreadas pela originalidade e pelo rigor analítico, davam amostras da versatilidade da personalidade crítica em formação, cujos traços se propagariam nos escritos de maturidade mediante sucessivos alargamentos e reavaliações.

---

<sup>39</sup> Cf. A. Candido (2007b, p.142), os outros editores encarregados das seções permanentes eram: artes plásticas, Lourival Gomes Machado; música, Antônio Branco Lefrève; ciências, Marcelo Damy de Sousa Santos; em seguida, juntou-se economia e direito, com Roberto Pinto de Sousa. Ao lado deles atuaram os colaboradores: Gilda de Mello e Souza, Cícero Cristino de Sousa e Ruy Coelho.

<sup>40</sup> Cf. D. Arriguicci Jr. (1992, p.195), trata-se de uma expressão do próprio Antonio Candido, que pensou em utilizá-la como título de um ensaio e a empregou com frequência em aulas e conferências.

A mesma coluna que se ocupava dos procedimentos estéticos das grandes manifestações contemporâneas internacionais em arte, tais como a poética de T. S. Eliot, o romance de Silone, as posições de Gide, a autobiografia de Trotsky, a filosofia de Nietzsche, tratou de estreias decisivas de autores brasileiros, como as de Clarice Lispector, João Cabral de Melo Neto e a de Guimarães Rosa na resenha de *Sagarana* (publicada inicialmente na seção “Notas de crítica literária” do *Diário de S. Paulo*, em 11 de julho de 1946).<sup>41</sup> “A vizinhança entre a produção local e as grandes tendências contemporâneas em arte, política e filosofia, provocada pela abertura de espírito dominante nesses rodapés, configura um programa de desprovincialização e clarificação da cena cultural.” (SCHWARZ, 1999, p.10).

A resenha de *Sagarana* abre-se associando o êxito de Guimarães Rosa com “as relações entre o público leitor e o problema do regionalismo e do nacionalismo literário” (CANDIDO, 2002b, p.183). Antes de revistar os aspectos formais da reunião de contos, a formulação é sustentada pelo delineamento das circunstâncias históricas de difusão e fixação da prosa regionalista na cena literária nacional.

Seu primeiro passo consiste em empreender um percurso transversal, esboçando, em linhas muito gerais, os efeitos do quadro político do princípio do século XX, marcado pelo processo agudo da descentralização federalista: “Na *intelligentsia*, portanto, o patriotismo se afirmou como reação da unidade nacional. A Pátria, com pê sempre maiúsculo, latejou descompassadamente, e os escritores regionais eram procurados como afirmação nativista.” (CANDIDO, 2002b, p.183). Como reflexo da crise econômica de 1929, um movimento contrário irrompe no cenário político. A perda progressiva da autonomia dos estados, um tanto em obediência ao desenvolvimento industrial, leva o federalismo a ceder lugar ao período de centralização. “Para compensar – como às vezes acontece – a *intelligentsia* se virou para o bairrismo.” (CANDIDO, 2002b, p.184).

No primeiro momento, quando o provincianismo ditava a ordem política e o sentimento geral, o nacionalismo se afigurara como tendência, sendo Olavo Bilac seu portavoz mais característico. Na sequência, em objeção ao domínio das forças unitárias e à generalização de um certo sentimento de todo, o bairrismo passara a vogar, sendo Gilberto Freyre o seu representante mais autorizado (CANDIDO, 2002b, p.184)<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Um mapeamento exaustivo dos escritos de A. Candido foi feito por V. Dantas (2002).

<sup>42</sup> Cabe lembrar que, na ocasião do primeiro Congresso de Regionalismo no Brasil, ocorrido em Recife, G. Freyre (1955, p.13) apresenta o *Manifesto regionalista de 1926*, marco do “movimento de reabilitação de valores regionais”. Não obstante se declarar apolítico – “nem separatismo nem bairrismo” –, o manifesto explicita, num discurso largamente panfletário, o propósito ideológico do movimento: a “superação do estadualismo” e a sua substituição por um “novo e flexível sistema” que integrasse as regiões, “mais importantes que os Estados”, de modo a constituir uma “verdadeira organização nacional” (FREYRE, 1955, p.15-16). Em 1928, dois anos mais

Pois bem: em meio a essas circunstâncias pelas quais a prosa regionalista se via de braços com a intelectualidade, previsível seria o alvoroço em torno da figura de Guimarães Rosa, cujo livro traz o lastro da província (“Guimarães Rosa despeja o nome de tudo – plantas, bichos, passarinhos, lugares, modas – enrolados em locuções verbais de humilhar os cidadãos”), correspondendo às expectativas dos leitores familiarizados com a literatura impregnada do pitoresco e do exótico (CANDIDO, 2002b, p.185).

E segue Antonio Candido com a ressalva: “Mas *Sagarana* não vale na medida em que traz um certo sabor regional, mas na medida em que *constrói* um certo sabor regional, isto é, que transcende a região.” (CANDIDO, 2002b, p.185, grifos do autor). Através de uma radical solução ficcional concentrada na elaboração estética e na exploração da força da linguagem (“detalhes e locuções e vocabulário e geografia” são manipulados, por vezes, de modo “quase irreal”), Guimarães Rosa supera o localismo do sertão mineiro e faz dele “menos uma região do Brasil do que uma região da arte” (CANDIDO, 2002b, p.185).

Como se vê, dotado de um poder de concisão extremo, Antonio Candido faz, nas linhas prefaciais desse primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa, um esforço refletido em direção à articulação entre o quadro histórico e o literário, procurando precisar, no nexo entre essas instâncias, os valores vigentes. Com isso, é definido o problema central: a necessidade de rever tais valores de modo a discernir a ficção rosiana, em que localismo e universalismo se integrariam dialeticamente, do pelotão dos regionalistas pitorescos, ou dos regionalistas críticos, viesados pelo realismo documentário de epiderme e pelo exotismo fácil.

Em direção ao equacionamento desse problema, mobilizam-se os seus argumentos de leitura, em que se evidenciam dois critérios convergentes. Um, o critério da representatividade, por meio do qual são estabelecidas as conexões entre o autor e o seu tempo e entre a obra e o seu tempo. O outro é o critério do valor intrínseco e/ou do valor estético da narrativa, voltado a definir as forças de expressão e de construção, ou a importância da organização interna do texto literário. Esse método de leitura, como já se assinalou, alicerçado na mediação e na integração entre fato estético e histórico, apurado nos seus ensaios posteriores, encarna a matriz de uma perspectiva dialética que, descartando qualquer “redução a técnicas formalistas” e buscando ver “o social em sua pertinência com o

---

tarde portanto, José Américo de Almeida publica *A bagaceira*, marco inaugural do romance regionalista de 1930 – que se impõe como cânone literário e se firma como o mais importante programa estético da ficção brasileira entre os anos de 1930 e 1940. Leia-se “Sobre o Regionalismo”, de W. N. Galvão (2008, p.91-118).

estético”, define a atitude básica de Antonio Candido no enfrentamento da ficção literária (ARRIGUCCI JR., 1992, p.191).

Firmado o enfoque que permanecerá como questão recorrente em seus escritos ulteriores – o reconhecimento de uma literatura que, embora de base regional, transcende a contingência do regionalismo localista –, Antonio Candido procede à leitura da coletânea de contos tendo em mira discernir os recursos operados por Guimarães Rosa. Desdobrando o juízo posto na abertura da resenha, são identificados os procedimentos de observação e síntese como princípios formais de Guimarães Rosa: “*Sagarana* não é um livro regional como os outros, porque não existe região igual à sua, criada livremente pelo autor com elementos caçados analiticamente e, depois, sintetizados na economia belíssima das suas histórias.” (CANDIDO, 2002b, p.185).<sup>43</sup>

Ao transcender o critério regional, em função da “condensação do material observado”, Guimarães Rosa ilumina o percurso de seus predecessores. Nessa linha, um dos significados tributados a *Sagarana* é o retorno daquilo que Antonio Candido nomeia “regionalismo de Centro”. Num percurso que vai de Bernardo Guimarães a Guimarães Rosa, passando por Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato, Amadeu Queirós, Hugo de Carvalho Ramos, assistimos a um “longo movimento de tomada de consciência através da exploração do meio humano e geográfico” (CANDIDO, 2002b, p.186).

Tomando a contramão da *mauvaise conscience*, característica da fase pitoresca do regionalismo (“em que os escritores trouxeram a região até o leitor, conservando eles próprios a atitude de sujeito e objeto”), a autenticidade do regionalismo de Guimarães Rosa sustenta-se

---

<sup>43</sup> Cf. A. Candido (2011a, p.20-21), a literatura de Guimarães Rosa não constitui um regionalismo propriamente dito “[...] porque através do homem do sertão havia uma presença dos problemas universais. A gente sentia que o regionalismo dele não era de cunho pitoresco. O pitoresco havia, evidentemente, mas havia uma universalidade dos temas, havia uma espécie de vibração espiritual, uma vibração em relação aos grandes problemas que atormentam o homem, que já faziam dele uma coisa diferente, não era propriamente um regionalista [...]; e não se tratava mais de regionalismo porque eu entendo que se pode considerar regionalista propriamente dito o romance, o conto em que o que sobressai é o choque de exotismo. O homem da cidade vê aquela matéria diferente, aquela matéria como se fosse quase de outro mundo, e aquilo é interessante, e o enredo então se beneficia com este exotismo. A mim pareceu que em Guimarães Rosa isso era apenas um ingrediente, e que o importante eram os grandes problemas do homem. Além do mais, a linguagem dele não era propriamente documentária, o que acontece no regionalismo. A impressão que se tinha é que ele estava criando uma linguagem. Eu não tinha formação linguística para saber até que ponto, mas senti que ele estava inventando uma linguagem que ao mesmo tempo era plantada na região, mas estava ligada, por exemplo, ao passado da língua portuguesa – que a região tem, aliás, um certo arcaísmo – e a uma criação dele, uma criação de palavras, uma invenção, uma coisa que acontece muito na língua alemã, a pessoa pode fundir meias palavras, palavras, para fazer uma nova, e ele fazia muito isso. Então me pareceu uma atmosfera completamente diferente.” O trecho faz parte do depoimento de A. Candido cedido ao documentário *Os nomes de Rosa* (de 1997), produzido por Tereza Gonzalez e Vânia Catani, com roteiro de Ana Luiza Martins Costa e Pedro Bial e direção geral de Pedro Bial. A transcrição do documentário foi integrada ao livro *Depoimentos sobre Guimarães Rosa* que compõe, junto com *A boiada* e a reedição de *Grande sertão: veredas*, o boxe *Os caminhos do sertão de João Guimarães Rosa* (organizado pela Editora Nova Fronteira em associação com a Livraria Saraiva em 2011).

justamente na construção de uma arte consciente que se define pela integridade da experiência, na qual sujeito e objeto se perpassam, o exotismo pitoresco se expressa pela “graça de um movimento interior” (CANDIDO, 2002b, p.186).

Resultado da libertação linguística desencadeada por Mário de Andrade, caracteriza e singulariza a escritura rosiana o modo como o ficcionista enfrenta a palavra: “*Sagarana* nasceu universal pelo alcance e coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal da expressão regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas.” (CANDIDO, 2002b, p.186).

Outro tópico é o “soberano desdém das convenções”: a incontestável virtuosidade de Guimarães Rosa lhe permitira transformar em fatores de vitória todas as condições que fadaram seus predecessores ao fracasso. Enumeradas por Antonio Candido, são elas: a temática gasta (domina, em termos de matéria da ficção regionalista, a partir do segundo quartel do século XX, a nordestina); o “exotismo do léxico” (recurso usado às fartas pelos escritores gaúchos)<sup>44</sup>; a “tendência descritiva” (proscrita pelas exigências tanto da ação quanto da introspecção do romance moderno); o “capricho oratório do estilo”, característico da “subliteratura”. Partindo dessas condições, não se recusando a nenhuma delas, Guimarães Rosa as submete ao crivo de sua força criadora e compõe “verdadeiras obras-primas”, como são alguns dos contos de *Sagarana* (CANDIDO, 2002b, p.187).<sup>45</sup>

Essa noção acolhia a leitura elaborada por Paulo Rónai na resenha “A arte de contar em *Sagarana*”, publicada em 14 de julho de 1946. Ainda que se trate de literatura regional, Guimarães Rosa supera a estreiteza dos vícios da ficção regionalista (“armazenamento de costumes, tradições e superstições locais, o acúmulo de palavras, modismos e construções dialetais, a abundância da documentação folclórica e linguística”), abrindo-se a temas universais: “Apresenta-se como o autor regionalista de uma obra cujo conteúdo universal e

<sup>44</sup> A esse respeito, ver as observações feitas por A. Candido (2002b, p. 86-92), em “A literatura e a formação do homem”, sobre a obra de Coelho Neto em contraste com a de Simões Lopes Neto.

<sup>45</sup> Sobre isso, diz A. Candido (2011a, p. 27-28, grifos nossos): Guimarães Rosa “[...] tomou uma tendência muito cansada na literatura que é o regionalismo. O pitoresco da linguagem, o arcaísmo, o tema caipira, o tema regional, o tema jagunço, o tema caboclo, isso já era uma coisa muito sovada, muito gasta. Praticamente considerava-se que a literatura brasileira já tinha saído disso. E no momento em que a crítica pensava mais ou menos isso surge um homem que, fechado hermeticamente dentro do universo do sertão, com uma exuberância verbal extraordinária, com aquilo que era considerado ruim na tradição brasileira que é a exuberância da linguagem, com aquilo que era considerado ruim que era o regionalismo, com aquilo que era considerado perigoso que era o pitoresco, parte de tudo isso e consegue fazer uma coisa inteiramente nova, consegue fazer uma ficção de tipo realmente universal, com todos os grandes problemas do homem. Tanto assim que, pensando neste caso, pensei: Como se pode resolver esse paradoxo de um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível? Ele faz um tipo de livro que supera o regionalismo através do regionalismo. Esse, do ponto de vista da composição literária, a meu ver é o paradoxo supremo. Tanto assim que me senti obrigado a criar uma nova categoria que é o *transregionalismo* ou *surregionalismo*. Assim como você fala em surrealismo, você pode falar, no caso de Guimarães Rosa, em *surregionalismo*.” O trecho faz parte do referido depoimento cedido ao documentário *Os nomes de Rosa* (de 1997).

humano prende o leitor desde o primeiro momento, mais ainda que a novidade do tom ou o sabor do estilo.” (RÓNAI, 2014, p.130).

Sublinhando o resgate da “tradição da arte de narrar”, o ensaísta húngaro antecipa ainda um dos pontos centrais na recepção do autor de *Primeiras estórias*, o dinamismo e a elasticidade dos gêneros literários, dificultando situar a sua obra nas categorias habituais:

O gênero peculiar do autor é, aliás, a novela, e não o conto. A maioria das narrativas reunidas no livro são novelas, menos por sua extensão relativamente grande do que pela existência, em cada uma delas, de vários episódios – ou “subistórias”, na expressão do escritor –, aliás sempre bem concatenadas e que se sucedem em ascensão gradativa. O gênero, em suas mãos, alcança flexibilidade notável, modifica-se conforme o assunto, adapta-se às exigências do enredo. Pois esta maleabilidade é justamente uma das características da novela moderna. (RÓNAI, 2014, p.131).

Na mesma linha, Antonio Candido (2002b, p.188) mostra que, através da “paixão de contar” (os contos são pontilhados de “narrativas secundárias, terciárias, cujo conjunto resulta mais importante do que a narrativa central”), Guimarães Rosa recobra em estilo refinado a “concepção do contista-contador”. Ao unir narração e descrição, sugere que em matéria de literatura mais valem os meios que o fim. “Todos os meios e até a ampliação retórica são bons, desde que nos arrebatem da vida transportando-nos para a vida mais intensa da arte.” (CANDIDO, 2002b, p.188).

Os aspectos assinalados nessa leitura inaugural seriam, todavia, muito imprecisos, pois Antonio Candido reconhece que a criação de Guimarães Rosa ainda lhe foge ao juízo crítico: “Passando a setor de ordem mais pessoal, talvez possamos dizer que a qualidade básica do autor escapa à crítica, porque só pode ser sugerida por meio de imprecisões como ‘capacidade de contar’, ‘vigor narrativo’ e outras coisas que, tudo exprimindo, nada dizem de positivo.” (CANDIDO, 2002b, p.187).

Diríamos que as observações formalizadas nesse contato inicial de Antonio Candido com a literatura de Guimarães Rosa seriam uma espécie de sondagem programática a ser amadurecida e adensada em leituras posteriores. Alicerçadas na dualidade local e universal, é possível reconhecer nas reflexões desenvolvidas na resenha elementos precursores do substrato argumentativo que culminaria décadas mais tarde no referido conceito de “superregionalismo” – para o qual, como visto, ele também utiliza os termos “transregionalismo” e “surregionalismo” – com que Antonio Candido definiria a obra do escritor.

Saltados dez anos, em seu primeiro escrito sobre o romance de Guimarães Rosa (resenha publicada no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* em 06 de outubro de 1956 sob a rubrica “*Grande sertão: veredas*”), Antonio Candido assinala: “Este romance é uma das obras mais importantes da literatura brasileira – jato de força e beleza numa novelística algo perplexa como é atualmente a nossa.” (CANDIDO, 2002b, p.190). E, recuperando seu juízo sobre *Sagarana*, aponta para aquela que considera a característica fundamental em Guimarães Rosa: a “[...] transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta) graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora.” (CANDIDO, 2002b, p.190).

Para demonstrar a superação do regionalismo documentário são inicialmente marcadas as linhas mestras que compõem o arcabouço do livro e o seu fulcro aparece relacionado com “a expressão ou a personalidade” do narrador (“miolo nutritivo” da trama, a cujo processo de “amadurecimento” assistimos no correr da narração) e com os desdobramentos do foco narrativo em primeira pessoa: “São, em todo caso, a estupenda visão de mundo e a inquietude interior elaboradas ao longo do seu fluxo de eloquência e poesia.” (CANDIDO, 2002b, p.190).

Segundo Antonio Candido, a composição do romance obedece a uma criteriosa “estratificação de interesses”: “do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica” (CANDIDO, 2002b, p.190). Como procedera na resenha de *Sagarana*, o crítico analisa os recursos de construção ficcional utilizados pelo romancista que lhe permitem superar a prosa regionalista:

Mundo diverso da ficção regionalística, feita quase sempre “de fora para dentro” e revelando escritor simpático, compreensivo, mas separado da realidade essencial do mundo que descreve; e que enxerta num contexto erudito elementos mais ou menos bem apreendidos da personalidade, costumes, linguagem do homem rústico, obtendo *montagens*, não a integração necessária ao pleno efeito da obra de arte. (CANDIDO, 2002b, p.191, grifo do autor).

Mediada pela observação, a apreensão da matéria sertaneja em *Grande sertão: veredas* passa pelo crivo da subjetividade (se faz “de dentro para fora, no espírito, mais que na forma”). O tratamento subjetivo da realidade carrega as marcas da invenção, que garante a transfiguração da base local: “O autor *inventa*, como se, havendo descoberto as leis mentais e sociais do mundo que descreve, fundisse num grande bloco um idioma, e situações artificiais, embora regidos por acontecimentos e princípios expressionais potencialmente contidos no que registrou e sentiu.” (CANDIDO, 2002b, p.191, grifo do autor).



A definição do processo de criação em Guimarães Rosa como síntese de “anotação e construção” permite a Antonio Candido relacioná-lo a compositores como Bela Bartók que incorporou “o espírito dos ritmos e das melodias” de músicas populares a uma “obra da mais requintada fatura”. A aproximação com o etnomusicólogo húngaro seria retomada no ensaio de 1957: ao submeter o material folclórico recolhido em abundância a um tratamento estético apurado (“estilo erudito, refinadíssimo”), Bartók resgata a origem da tradição cultural popular ao mesmo tempo que constrói uma obra de expressão universal (CANDIDO, 2006b, p.112).<sup>46</sup>

A relação estabelecida com a música desemboca em considerações sobre os níveis da complexa estrutura do romance, reunindo “pitoresco e essencial”: a plasticidade das camadas externas e a mistura abundante de temas que integram as camadas mais profundas<sup>47</sup>. O primeiro deles, “Tema do Menino que se desdobra, como da predestinação, no companheiro Diadorim (mulher disfarçada em jagunço, sabemos afinal) e decide a carreira do narrador, Riobaldo.” (CANDIDO, 2002b, p.191-192). A tripartição das espécies do amor riobaldiano (a bem-amada Otacília, a meretriz Nhorinhá, o amigo travestido Diadorim) evidencia outro nível temático: “Tema do amor como aspiração e porto de inquietudes, extremamente complexo nas suas três encarnações de pureza, de sensualidade e de impulsos obscuros.” Amarrando os planos físico e metafísico: “Sobretudo, o tema do Mal e da responsabilidade, encarnado na presença negada e ressentida do Demônio – sem dúvida o maior personagem do livro no plano transcendente, como é no plano físico, o Sertão, onde o narrador busca as veredas da verdade.” (CANDIDO, 2002b, p.192).

O caráter inusitado da narrativa aparece ligado a tratamento das experiências profundas do narrador sertanejo, reunindo “Mundo, Diabo e Carne”, absorvido por “certos problemas”, de que reponta a concepção existencialista da temporalidade – “ser-no-mundo” (CANDIDO, 2002b, p.192). É pela fusão de refinamento técnico e força criadora que a realidade particular brasileira se transforma em substância universal e adquire a soberana maturidade literária, superando o “voluntarismo ingênuo na rapsódia dionisíaca” de *Macunaíma*, arremata Antonio Candido (2002b, p.192).

---

<sup>46</sup> É interessante notar a proximidade entre as observações de A. Candido e as de Adorno no ensaio que trata do efeito da estabilização na música de Bartók (“*Die stabilisierte Musik*”): “Ele se distingue dos folcloristas de todos os tipos, em sua melhor época, pelo fato de que nele o folclore oferece material de partida, que inflama sua dialética, compositiva e perpassa a intenção; Bartók possui o folclore, em vez de tê-lo como alvo.” Trecho citado e traduzido por J. de Almeida (2007, p.233-234).

<sup>47</sup> Sobre a correlação entre o efeito estético do romance e da música, observa G. Rosa (2003, p.115, grifo do autor) em correspondência destinada a seu tradutor alemão C.-M. Clason: “*Grande sertão: veredas*, como muito bem o viu o maior crítico literário brasileiro, Antonio Candido, obedece *em sua estrutura* a um rigor de desenvolvimento musical...”

### 2.3. “Sertão-enquanto-Mundo”: entre o inventário e a invenção

*E nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.260).

No ano seguinte ao lançamento de *Grande sertão: veredas*, Antonio Candido publica “O sertão e o mundo” – que seria, sob o título “O homem dos avessos”, reunido a outras leituras de romance em *Tese e antítese*, de 1964.<sup>48</sup> Escritos entre os anos 1950 e 1960, os ensaios enfeixados no livro revelam “o ponto mais alto e o momento de plena maturação” do talento crítico de Antonio Candido, avalia Alfredo Bosi (2002, p.45) e completa: “Nos ensaios de *Tese e antítese* o discurso do intérprete ascende a uma concepção expressivo-constitutiva da obra narrativa.”

No prefácio, lemos que os ensaios reunidos no volume estão ligados pelo tema da “divisão ou alteração, seja na personalidade do escritor, seja no universo da sua obra” (CANDIDO, 2006b, p.9). Nas leituras dos romances de Alexandre Dumas, Eça de Queirós, Joseph Conrad, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, Antonio Candido vê repontar o “problema da complexidade contraditória de cada um” – ou, se quisermos, a *psicologia demoníaca do herói problemático* no romance moderno postulada por Georg Lukács em *A teoria do romance*.<sup>49</sup> E define *Grande sertão: veredas* como “o primeiro grande romance metafísico da literatura brasileira” (CANDIDO, 2006b, p.10).

A representação da realidade local, com forte carga de pitoresco, ao sabor de nossa tradição novelística, apresentada nos estratos superficiais do romance, é reconfigurada pelo tratamento simbólico: “Do mundo documentário ou semidocumentário se desprende em cada entrelinha um universo fabuloso, que enquadra o verdadeiro problema do livro”, qual seja: “o dilaceramento de um homem tomado entre o bem e o mal, debatendo sem repouso a validade de sua conduta”. Ou ainda: “Homem que passa a vida espantado com um ente que surgiu de dentro dele a determinada altura, surpreendendo-o, levando-o a sentimentos que não condiziam com a sua existência corriqueira.” (CANDIDO, 2006b, p.11).

Não por acaso, tal problema liga-se ao sentido do demoníaco:

Coerente com a efabulação proposta, Guimarães Rosa entra resolutamente no plano mágico, sugerindo para os comportamentos decisivos um substrato

<sup>48</sup> Entre 1957 e 1964, o ensaio sofreu republicações integrais e parciais. Ver V. Dantas (2002, p.98-100).

<sup>49</sup> Cf., entre outros, M. V. Mazzari (2010, p.10).

simbólico, dissolvendo-os em comportamentos primordiais, até trazer à baila, como signo máximo que percorre o livro, desde a epígrafe, o arquétipo de todas as divisões do ser: o demônio. (CANDIDO, 2006b, p.11).

Ainda no prefácio do livro, Antonio Candido apresenta ao leitor o perfil dialético de sua crítica (evocada, de resto, pelo próprio título): “Envergando uniforme adequado, (pois sempre é uma casaca de ferro da literatura), o crítico se imagina um Asmodeu dialético e abre as caixas.” (CANDIDO, 2006b, p.11).<sup>50</sup>

Os quatro primeiros parágrafos do ensaio retomam e ampliam todas as reflexões postas nas resenhas de *Sagarana* e de *Grande sertão: veredas*. Antonio Candido introduz o texto ressaltando o caráter inventivo (“jorro de imaginação criadora na linguagem, na composição, no enredo, na psicologia”) como o traço fundamental do romance de Guimarães Rosa:

Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo e impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar. (CANDIDO, 2006b, p.111).

Logo adiante a afirmação é argumentada por uma concepção geral da arte que a vê como desfiguração da realidade objetiva, seu ponto de partida:

Para o artista, o mundo e o homem são abismos de virtualidades, e ele será tanto mais original quanto mais fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um mundo e um homem diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o *seu* mundo, o *seu* homem, mais elucidativos que os da observação comum, porque feitos com as sementes que permitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa. (CANDIDO, 2006b, p.111, grifos do autor).

E torna ao específico, recuperando as implicações da invenção como procedimento formal e fundamento da personalidade estética de Guimarães Rosa. É por intermédio dela que o romancista penetra a matriz do sertão real e a manipula como se este estivesse no estado de “primórdio absoluto, na esfera do puro potencial”: “Parecia que, de fato, o autor quis e conseguiu elaborar um universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações harmoniosas, superando por milagre o poderoso lastro de realidade tenazmente observada, que é a sua plataforma.” (CANDIDO, 2006b, p.112).

---

<sup>50</sup> Sobre isso, ver *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz*, de P. E. Arantes (1992).

Muito embora não defina o conceito de invenção, é em torno dele que se desenrola o juízo crítico de Antonio Candido. Aliás, é preciso relembrar que não estamos diante de um crítico especulativo, preocupado em definir epistemológica ou filosoficamente as suas passagens, mas de um leitor analítico e interpretativo, que evita a pura abstração: enfim, um crítico exegético por excelência. A *invenção* ou a *imaginação* (ou seja, aquilo que supera a ordem da *representação*) tributada ao procedimento literário em Guimarães Rosa aparece como um critério positivo que avança na avaliação do romance.<sup>51</sup>

Nesse sentido, reunindo as concepções de experiência e invenção, bases do processo de formalização em *Grande sertão: veredas*, sintetiza Antonio Candido (2006b, p.112):

A experiência documentária em Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazer exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o mundo.<sup>52</sup>

Nessa fórmula que baliza a leitura de Antonio Candido (e remete ao título original do ensaio), acha-se o fulcro de seu juízo: a dialética entre o local e o universal ou entre o *inventário* (o conjunto de bens, que, no caso, é a matéria social, histórica, política, geográfica e cultural do sertão) e a *invenção* (aquilo que escapa à representação ou aquilo que não existe: o salto realizado pela imaginação), por intermédio da qual a obra se torna universal.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Cf. D. Arrigucci Jr. (2010, p.216-217) observa ao comentar “Realidade e realismo (via Marcel Proust)”, ensaio de A. Candido sobre *Em busca do tempo perdido*, reunido em *Recortes*, o centro de sua reflexão desde a crítica jornalística é a forma como a realidade se apresenta na literatura. É por meio dessa perspectiva que A. Candido desenvolve na leitura da obra proustiana a consideração de “transrealismo, literariamente mais convincente do que o realismo referencial”, por consentir “a liberdade da imaginação mediante a transfiguração do pormenor, que tem o poder de criar uma realidade além da que experimentamos” (ARRIGUCCI JR., 2010, p.217). A esse respeito, ver também L. Waizbort (2007, p. 247-248).

<sup>52</sup> Cf. A. Candido (2011a, p.22-23): “Para mim o mundo de Guimarães Rosa não é Minas, o mundo de Guimarães Rosa é o mundo. Porque o sertão é o mundo, porque, dentro daquele enquadramento rigoroso, documentário, do sertão mineiro, aquilo serviu de palco para ele desenvolver um drama que ocorre em qualquer lugar do mundo – ocorre em Dostoiévski, ocorre em Proust, ocorre em Stendhal, ocorre em Joyce –, que são os problemas do homem: Quem sou eu? Quem é você? Deus existe? Deus não existe? O que é o bem? O que é o mal? O culpado é ele ou sou eu? Isso que é a base dos problemas do homem, e é isso que está em *Grande sertão: veredas*. Isso transcende muito o sertão, por isso eu digo que o sertão é o mundo.” O trecho faz parte do referido depoimento cedido ao documentário *Os nomes de Rosa* (de 1997).

<sup>53</sup> Lembrando com A. Bosi (2013, p.35) acerca da fenomenologia da imaginação sartriana: “A imaginação desrealiza seus objetos (este é seu trabalho peculiar, na visão de Sartre), esvazia-os de sua presença física, torna-os sombras, reflexos errantes, algo que confina com o nada.” A aplicação do par *inventário-invenção* (nos étimos latinos *inventaru-inventione*, palavras que, curiosamente, remontam à mesma raiz) à dialética entre o local e o universal no ensaio de Antonio Candido é também de A. Bosi, na disciplina *Entre a Literatura e História* (em aula sobre Antonio Candido ministrada na FFLCH da USP em 10 de set. de 2013). A relação entre inventário e invenção é ainda empregada pelo crítico ao tratar da produção de G. Rosa e C. Lispector em “As trilhas do romance: uma hipótese de trabalho” (BOSI, 2007, p.394).

A organização do ensaio tem como referência a tripartição na obra de Euclides da Cunha. A aproximação entre os livros é justificada nesses termos: “Há em *Grande sertão: veredas*, como n’*Os sertões*, três elementos estruturais que apoiam a composição: a terra, o homem, a luta. Uma obsessiva presença física do meio; uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele; como resultado o conflito entre homens.” (CANDIDO, 2006b, p.112). Contudo, adverte Antonio Candido na sequência:

Mas a analogia para por aí; não só porque a atitude euclidiana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como porque a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade. (CANDIDO, 2006b, p.112-113).

Fazendo valer o argumento segundo o qual os três planos comparecem na obra de Guimarães Rosa (cujo universo é regido por “leis próprias” que se libertam dos “hábitos realistas de nossa ficção”) baralhados, sem nenhuma relação causal, o ensaio é estruturado em torno de três tópicos: 1. A terra; 2. O homem; 3. O problema (englobando a luta, ou seja, a representação da jagunçagem no romance, nas duas primeiras categoriais) (CANDIDO, 2006b, p.113).<sup>54</sup>

O tópico “A terra” recupera a relação entre observação e construção associada ao processo de invenção transfiguradora ao apontar para a dupla relação do romancista com o meio físico: apoia-se na geografia real do sertão (“O mundo de Guimarães Rosa parece esgotar-se na observação”), por uma parte, e faz dela “suporte ao universo inventado”, por outra: “Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional.” (CANDIDO, 2006b, p.114).

Emblemático do cenário em que real e imaginário se fundem é o São Francisco: “acidente físico e realidade mágica, curso d’água e deus fluvial, eixo do Sertão” (CANDIDO,

---

<sup>54</sup> Cf. A. Candido (2011a, p. 23-24): “No fundo se esquematizarmos a visão dele [Guimarães Rosa], é uma visão que lembra a do Euclides da Cunha, porque tem o meio, quer dizer, a terra, o homem e a luta. O que é interessante no caso de Euclides da Cunha, porque no caso de Euclides esse é um esquema determinista, rigorosamente determinista, é um esquema que vinha dos pensadores naturalistas positivistas do século XIX. Quer dizer, a terra condiciona o homem, o homem condiciona a luta. Seria mais ou menos o que diriam os pensadores daquele tempo, Sílvio Romero, por exemplo, diria isso, baseado na teoria de Buckley, na teoria dos meios. Nós podemos reconstituir o *Grande sertão: veredas* exatamente: a terra, o homem e a luta. Só que não há nenhuma relação causal. A terra não condiciona o homem e o homem não condiciona a luta, os três estão mais ou menos postos no mesmo plano. Há uma terra, há um homem, há uma luta, todos embaralhados. E não se pode dizer que o homem é fruto daquele meio, não existe no *Grande sertão: veredas* essa ideia. O homem de certa maneira faz o meio, o meio faz o homem, quer dizer, a maneira de vida faz o homem, mas o homem é que faz a maneira de vida. Então existem esses três elementos que dão uma ideia euclidiana, mas num sentido completamente diferente, porque não há nenhum nexos causal.” O trecho faz parte do referido depoimento cedido ao documentário *Os nomes de Rosa* (de 1997).

2006b, p.114). Absolutamente determinante no correr da narrativa (“O São Francisco partiu minha vida em duas partes”, conforme a ele se refere Riobaldo), sua função no livro é dividir o mundo em dois lados diversos, marcados pelo sentido simbólico que lhes atribui a mentalidade primordial: “O direito é o fasto; nefasto o esquerdo.” (CANDIDO, 2006b, p.114).

Na margem direita, os fatos que marcam a primeira parte da vida do jagunço Riobaldo: “Margem do grande chefe justiceiro Joca Ramiro; do artimanhoso Zé Bebelo; da vida normal no Curralinho; da amizade reta (apesar da revelação na Guararavacã do Guaicuí) por Diadorim, mulher travestida em homem.” Na esquerda, os acontecimentos que se sucedem ao assassinato de Joca Ramiro: “Margem da vingança e da dor, do terrível Hermógenes e seu reduto no alto Carinhanha; das tentações obscuras; das povoações fantasmiais; do pacto com o diabo.” (CANDIDO, 2006b, p.114).

Unindo os dois lados, as águas do São Francisco: local do primeiro encontro de Riobaldo com o Menino, mais tarde Diadorim, que decidiria o destino do narrador e que lembra em dimensão rústica o de Stefan George com Maximin do ciclo *O sétimo anel* (*Der siebente Ring*), pela “presença de valores transcendentais encarnados entre os homens” (CANDIDO, 2006b, p.115). E a experiência da travessia: “Simbolicamente, eles vão e vêm de uma a outra margem, cruzando e tocando as duas metades qualitativas do Sertão, do mundo, pois Diadorim é uma experiência reversível que une o fasto e o nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo na sua condição.” (CANDIDO, 2006b, p.115).

Estamos diante das linhas centrais do ensaio. Num único lance, ao armar a leitura da constituição do espaço em Guimarães Rosa, Antonio Candido faz com que o leitor se aperceba da ligação simbólica entre a divisão do mundo e o tema da divisão do ser, que se associa, por sua vez, ao significado da complexa e enigmática presença da personagem de Diadorim na trajetória do protagonista-narrador Riobaldo. Através dessas articulações, o crítico antecipa ainda aqueles que seriam os elementos estruturadores da narrativa: a *ambiguidade* e a *reversibilidade*, achados críticos fundamentais na recepção do romance e que estão na base das relações entre localismo e universalismo em Guimarães Rosa.

Para expressar a ambivalência do meio físico, o real e o fantástico coexistindo “amalgamados na invenção e, as mais das vezes, dificilmente separáveis”, Antonio Candido cunha o termo heterolateralidade. Ambivalência que se mostra, além do mais, na função exercida pela topografia, “variável, conforme a situação” (CANDIDO, 2006b, p.116). É o caso, indica o ensaísta, da passagem ao final do livro em que Riobaldo, egresso da jagunçagem, volta à encruzilhada onde invocara o demo e descobre que as Veredas-Mortas

jamais existiram e que se trata na verdade das Veredas-Altas – “o aparente local do contrato se evapora no mistério” (CANDIDO, 2006b, p.116). Ainda, outro caso mais típico é o Liso do Sussuarão, simultaneamente “intransponível e transponível”: sob a chefia de Medeiro Vaz, a travessia a fim de emboscar Hermógenes em terra baiana falha. Mais tarde, com o pactuário Riobaldo no comando, ela é realizada com relativa facilidade. A oscilação dessas paragens em obediência às circunstâncias não implica causalidade do meio físico, porque seu caráter é mais simbólico que real: “A variação da paisagem, inóspita e repelente num caso, sofrível no outro, foi devida ao *princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem*, que é uma das partes da visão elaboradas no livro.” (CANDIDO, 2006b, p.116, grifo nosso).

Mas, se a terra obedece ao estado moral do homem, por um lado, essa mesma terra é quem lhe determina, por outro, as regras do viver: “A outra parte é simetricamente inversa, porque os homens, por sua vez, são produzidos pelo meio físico. O Sertão os encaminha e desencaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza.” (CANDIDO, 2006b, p.117).

Nesses termos, Antonio Candido abre o tópico “O homem”, enfocando os processos sociais formalizados no romance, em particular, as condições de constituição e o *modus vivendi* do jagunço no universo representado. Tais aspectos seriam posteriormente retomados e ampliados pelo crítico em “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, ensaio que aborda detidamente a origem do valentão armado e a sua representação na literatura, sobretudo na ficção regionalista.

Um dos elementos que caracteriza o jagunço de Guimarães Rosa é, segundo Antonio Candido, a *dimensão individualizante*. Cada integrante do bando tem seus motivos e justificativas para aliciar-se ao banditismo: “O Sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante. Raros são apenas bandidos, e cada um chega pelos caminhos mais diversos.” (CANDIDO, 2006b, p.118).<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> O juízo é alicerçado no trecho em que Riobaldo discorre sobre os motivos que formam o valentão sertanejo: “Montante, o mais supro, mais sério – foi Medeiro Vaz. Que um homem antigo... Seu Joãozinho Bem-Bem, o mais bravo de todos, ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia. Joca Ramiro – grande homem príncipe! – era político. Zé-Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou. Sô Candelário se endiabrou, por pensar que estava com doença má. Titão Passos era o pelo preço de amigos: só por via deles, de suas mesmas amizades, foi que tão alto se ajagunçou. Antônio Dó – severo bandido. Mas por metade; grande maior metade que seja. Andalécio, no fundo, um bom homem-de-bem, estouvado raivoso em sua toda justiça. Ricardão, mesmo, queria era ser rico em paz: para isso guerreava. Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assim...” (ROSA, 1970, p.16). As reproduções das citações não seguem as edições utilizadas pelos ensaístas abordados, mas a edição referenciada no final deste estudo.

Tendo cada qual as suas razões morais, ninguém – com exceção de Hermógenes – nasce bandido: “Quer dizer que, naquele sertão, o jaguncismo pode ser uma forma de estabelecer e fazer valer normas, o que torna o jagunço um tipo especial de homem violento e, por um lado, o afasta do bandido.” (CANDIDO, 2004c, p.112).

Nesse mundo em que as condutas são reversíveis, não se divisa o bandido e o não-bandido: “O mesmo homem pode ser hoje soldado e amanhã jagunço, ou o contrário.” (CANDIDO, 2004c, p.112). É o caso de Zé Bebelo: em nome de uma certa utopia política, pretende inicialmente civilizar o sertão e abolir o jaguncismo tornando-se deputado em favor da lei e do governo. “Derrotado pelos jagunços, julgado numa cena onde o livro alcança o nível da mais alta literatura, a principal acusação que recebe é a de querer *mudar a lei que rege aqueles homens*.” (CANDIDO, 2006b, p.117, grifo nosso). Mais adiante, Zé Bebelo transforma-se em chefe de jagunços, muito embora continue agindo imbuído de tarefa patriótica, e acaba fazendeiro com planos de mudar-se para a capital, tornar-se homem da cidade.

Além do tema da relatividade, através da caracterização da personagem de Zé Bebelo e do episódio central de julgamento dele por Joca Ramiro e seus jagunços na Fazenda Sempre-Verde, Antonio Candido põe em foco o conflito entre o sertão e a cidade ou, mais especificamente, o contraste entre a lei de usos e costumes e a lei institucional que, como sabemos, caracterizou a República Velha, período representado no romance. O reconhecimento da encarnação do processo histórico nas personagens, mediante a análise das relações de *continuidade* e *descontinuidade* que essas mesmas personagens estabelecem com o referente, solução metodológica de Antonio Candido, aplicada sobretudo em “O homem dos avessos” e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” para tratar do problema da verossimilhança, viria a constituir um de seus fundamentais achados. Sob distintas perspectivas teóricas e metodológicas, visando desentranhar as matrizes representativas do romance, esse procedimento seria apropriado por outras leituras críticas de *Grande sertão: veredas* balizadas, ainda que não estritamente, pelo diálogo entre a literatura e a História.

Outro elemento constitutivo do jagunço de Guimarães Rosa, seguindo a leitura de Antonio Candido, é a *ambiguidade*. Ele não se apresenta como mero salteador, mas como “um tipo híbrido entre capanga e homem-de-guerra” (CANDIDO, 2006b, p.119). A atribuição de qualidades ideais ao banditismo sertanejo, que se caracterizou, por vezes, como expressão de revolta contra as iniquidades sociais, resultando num modo de violência justiceira, estaria expressa na força do arrojo que o bando de jagunços, qualificando a si próprios de guerreiros,



empreende contra a máquina econômica que vem encarnada na figura de fazendeiros como Timóteo Regilmidiano da Silva, o Zabudo, e seô Habão:

É interessante notar, a propósito, que, quando ambos entram em contato, o risco (ao contrário do que seria normal) é todo do jagunço, não do homem da ordem. Este constitui uma ameaça à natureza do jagunço, um perigo de reduzi-lo à peça de engrenagem, destruindo a sua condição de aventura e liberdade. (CANDIDO, 2004c, p.113).

A idealização da jagunçagem é vista no gesto simbólico de Medeiro Vaz, ao atear fogo na casa de fazenda herdada dos antepassados e sair montado em ginete com “cachos d’armas” e uma “chusma de gente encorajada” para impor justiça no sertão:

Diante dessas fortalezas do lucro e da ordem, sentimos vagamente que ser jagunço é mais reto, quando mais não fosse porque o jagunço vive no perigo. Tanto assim, que se há fazendeiros que exploram para seus fins o jaguncismo, há pelo menos um, o severo Medeiro Vaz, que assume papel mais digno, ao queimar simbolicamente o que o prendia na terra e adotar a condição de jagunço como forma de viver, como modo de conceber a vida perigosa que pode ser uma busca dos valores, do bem e do mal do sertão. (CANDIDO, 2004c, p.113).

As considerações acerca da tipologia humana do romance confluem para o reconhecimento da presença de elementos que transcendem a perspectiva localista e objetivista da representação do jagunço: “Escritor genial, dos poucos que aguentam esse qualificativo em nossa literatura, Guimarães Rosa supera e refina o documento, que não obstante conhece exaustivamente e cuja força sugestiva guarda intacta, por meio da sublimação estética.” (CANDIDO, 2004c, p. 115). E levam Antonio Candido (2004c, p.113, grifo do autor) a identificar na recriação rosiana desse tipo social historicamente específico uma ontologia peculiar, um “*ser jagunço* como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão”:

Sem prejuízo dos demais aspectos, inclusive os rigorosamente documentários, este me parece importante como chave de interpretação. Ele encarna as formas mais plenas da contradição no mundo-sertão e não significa necessariamente deformação, pois este mundo, como vem descrito no livro, traz imanescentes no bojo, ou difusas na aparência, certas formas de comportamento que são baralhadas e parciais nos outros homens, mas que no jagunço são levadas a termo e se tornam coerentes. O jagunço atualiza, dá vida a essas possibilidades atrofiadas do ser, porque o sertão assim o exige. (CANDIDO, 2004c, p.114).

Sobre essa construção singular da personalidade no mundo-sertão, responsável pelo substrato universal da caracterização humana em Guimarães Rosa, Antonio Candido propõe

ao leitor um teste fácil, questionando quem de nós se identifica com os valentões José de Arimateia, do romance *Chapadão do Bugre*, de Mário Palmério, e Joaquim Mironga, do conto homônimo de Afonso Arinos. “Provavelmente ninguém”, constata o ensaísta:

No entanto, todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se “o sertão é o mundo”, como diz ele a certa altura, não é menos certo que o jagunço somos nós. (CANDIDO, 2004c, p.115, grifo do autor).

A superação da realidade documentária em Guimarães Rosa é denunciada ademais no apagamento relativo de marcas temporais e referências geográficas do sertão real, dimensões habituais no tratamento da jagunçagem em nossa ficção. “Aqui, não aparecem diretamente na ação, e pouco nas referências, os políticos que manobram o jagunço, nem os soldados que o perseguem.” (CANDIDO, 2004c, p.114). As esparsas notações que aparecem ao longo da narrativa com relação a nomes da força pública (Capitão Alcides do Amaral, capitão Melo Ferreira, tenente Plínio, tenente Rosalvo), ou proprietários rurais (sêo Sul de Oliveira, doutor Mirabô de Melo, Nico Estácio), ou ainda as alusões remotas e praticamente legendárias a cidades (Paracatu, São Romão, Januária, Pirapora, Montes Claros, Diamantina, São João do Príncipe) figuram uma espécie de moldura do momento histórico que, por sua vez, se combina com um movimento de abstração da realidade sertaneja representada na narrativa.

### 2.3.1. Riobaldo: o jagunço paladino

*Com a dureza de querer, que espremi de minha sustância vexada, fui sendo outro – eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a minha valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apego nenhum, sem pertencências.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.155).

Um dos elementos que explicam a ontologia peculiar do valentão sertanejo em Guimarães Rosa é a sua contaminação pela legenda dos homens d’armas medievais. “De fato, percebemos que assim como acontece em relação ao meio, há um homem fantástico a recobrir ou entremear o sertanejo real; há duas humanidades que se comunicam livremente, pois os jagunços são e não são reais.” (CANDIDO, 2006b, p.119). A caracterização dos jagunços como forma de paladino, aproximando o romance da ficção medieval, constitui uma das linhas centrais de “O homem dos avessos”. Segundo Antonio Candido, eles seriam

comparáveis a avatares do romance de cavalaria, o que esclarece, de resto, a transcendência da realidade do banditismo político: “Sobre o fato concreto e verificável da jagunçagem, elabora-se um romance de Cavalaria, e a unidade profunda do livro se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico.” (CANDIDO, 2006b, p.119).

Pela presença de certos ideais que habitam o imaginário do romance de cavalaria, a jagunçagem supera a esfera ordinária ditada pela regra do matar ou morrer – “existência em fio-de-navalha”, na expressão de Antonio Candido (2006b, p.117). Assim como os paladinos, os jagunços representados no livro são regidos por um código de ética corporativo e estrito (“um verdadeiro *bushidô*, que regula a admissão e a saída, os casos de punição, os limites da violência, as relações com a população, a hierarquia, a seleção do chefe”), cuja norma fundamental é lealdade para com o bando e para com o líder (CANDIDO, 2006b, p.120). “No código do jagunço, roubar é crime, mas cabe a coleta de tributos – extorsões em dinheiro e requisições de gado, para manter o bando.” (CANDIDO, 2006b, p.119).

Sua conduta guardaria, ademais, proximidades com os cavaleiros medievais como de fato existiram, desempenhando funções parecidas com as dos jagunços numa sociedade também sem centralização de poder e pautada pela competição de grupos rurais<sup>56</sup>. São muitos os exemplos de movimentos sociais marcados pela prática de extorsão e saque, sinaliza ainda o ensaísta, como é o caso dos *Raubritter* alemães<sup>57</sup>.

“E a jagunçagem remonta à lenda.” (CANDIDO, 2006b, p.120). Por meio do paralelismo com a lenda, o ensaio prepara o leitor para considerações mais complexas que embasam a lógica constitutiva da narrativa de Guimarães Rosa. A genealogia medieval do romance justificaria as batalhas e os duelos, os ritos e as práticas – Otacília, na figura da “dama inspiradora”, Diadorim, na mítica donzela-guerreira, remontando ao *Romanceiro* de Garrett e guardando laços com a guerreira Bradamante de *Orlando furioso* ou, mais ainda, com a viril Clorinda de *Jerusalém libertada*, cuja identidade é também descoberta em duelo de morte com Tancredo (CANDIDO, 2006b, p.120). Outro sinal dos padrões medievais é a

<sup>56</sup> Sobre isso, ver *Bandidos*, em que E. Hobsbawn (1976) reflete sobre as formas dos movimentos decorrentes das transformações súbitas nas sociedades tradicionais e que se formalizaram na categoria do banditismo social.

<sup>57</sup> Cf. M. V. Mazzari (2010, p.52) esclarece em nota: “Literalmente *Raubritter* significa algo como cavaleiro ‘rapinante’, ‘salteador’. Trata-se de um fenômeno característico da Baixa Idade Média: muitas vezes nobres empobrecidos que tiravam o seu sustento de assaltos cometidos nas estradas, ou que então saíam para fazer justiça com as próprias mãos. Neste último caso estão as personagens Karl Moor, no drama *Os bandoleiros*, de Schiller, ou Michael Kohlhaas, na novela homônima de Kleist ambientada no século XVI.” Aliás, A. Candido (2004b, p.99) abre o ensaio “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” destacando a influência externa exercida pela referida personagem de Schiller na composição da figura do valentão pela literatura regionalista brasileira. Sobre o impacto da peça *Os bandoleiros* no romantismo brasileiro, merece leitura o artigo “Friedrich Schiller e Gonçalves Dias”, de K. Volobuef (2009).

carreira do protagonista-narrador Riobaldo, de nascimento ilegítimo como os paladinos Roldão e Tristão.

A contaminação da obra por práticas e lendas medievais articula-se com constantes mais fundas, tocando as categorias do rito e do mito. E esse mito é nada mais nada menos que o velho motivo literário do pacto com o diabo. Após a prova de fogo, selando seu batismo na jagunçagem, Riobaldo é armado cavaleiro pelo “gesto simbólico” em que Joca Ramiro lhe cede o rifle; mais tarde, o alcance da chefia é precedido pelo “ritual de iniciação” figurado pela aliança diabólica: a cena na encruzilhada das Veredas-Mortas equivale a “um tipo especial de provação iniciatória, um ritual de sentido mágico-religioso”, assemelhando-se com a prova da Capela Perigosa, nas lendas do Graal (CANDIDO, 2006b, p.121; p.122).<sup>58</sup>

Como nos ritos iniciatórios contidos em certos romances de cavalaria e, de algum modo, na própria cavalaria militante, o pacto com o diabo simboliza o modo pelo qual Riobaldo adquire “*força íntima*” para assumir o comando outrora recusado (CANDIDO, 2006b, p.121, grifo nosso). “Como a prece, a vigília d’armas, as provações, o pacto significa, neste livro, caminho para adquirir poderes interiores necessários à realização da tarefa.” Dito de outro modo: “O diabo surge então, na consciência de Riobaldo, como dispensador de poderes que se devem obter; e como encarnação das forças terríveis que cultiva e represa na alma, a fim de couraçá-la na dureza que permitirá realizar a tarefa em que malograram os outros chefes.” (CANDIDO, 2006b, p.122). É o caminho para dar cabo do assassino de Joca Ramiro, alvo supremo de Diadorim: “Para vencer Hermógenes, que encarna o aspecto tenebroso da Cavalaria sertaneja, – cavaleiro felão, traidor do preito e da devoção tributados ao suserano, – é necessário o paladino penetrar e dominar o reino das forças turvas.” (CANDIDO, 2006b, p.122).

Em se tratando de uma “iniciação às avessas”, o pacto demoníaco presumivelmente selado por Riobaldo vem acompanhado do ambiente opressivo, presente, a propósito, em muitos ritos de passagem. À primeira vista, a assimilação de potências satânicas negaria a Cavalaria, pautada, sabemos, por valores atrelados ao sagrado, como é o caso da Távola Redonda.

Consideremos, todavia que estamos no Sertão, fantástico e real, onde a brutalidade impõe técnicas brutais de viver, onde os fenômenos de possessão religiosa, gerando beatos e fanáticos, diferem pouco, na sua natureza e

---

<sup>58</sup> O caráter iniciatório da Capela Perigosa tem como referência “*The Perilous Chapel*” do renomado livro sobre as sagas e lendas arthurianas de Jessie L. Weston, *From ritual to romance*.

consequência, dos que poderíamos atribuir à possessão demoníaca. (CANDIDO, 2006b, p.122).<sup>59</sup>

Antonio Candido elenca ainda sinais da mudança brusca no protagonista após o rito de iniciação simbolizado pela sanção do pacto: “Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo sai transformado, – endurecido, arbitrário, roçando a crueldade, na prepotência das funções de mando que logo assume, em contraste com a situação anterior, em que as tinha rejeitado.” (CANDIDO, 2006b, p.123).

O processo da transformação da personagem de Riobaldo simbolizado no pacto com o diabo – “ordem de ferocidade adequada à vitória, que pretende e obtém sobre o mal (Hermógenes), através do mal (pacto)” – revelam-se, a princípio, na relação com Diadorim, que passa a ser marcada por sentimentos agressivos (CANDIDO, 2006b, p.123). Outros sinais típicos dos livros de cavalaria são a mudança de nome, hábito nos ritos de passagem, e a aquisição do “animal de exceção” – o “fugoso, belo, inteligente, infatigável” Cavalo Siruiz, remontando aos corcéis encantados que se somam aos equipamentos prodigiosos do herói medieval (CANDIDO, 2006b, p.124).

Para mais, tomando como referência a missão de Riobaldo – a vingança contra o bando traidor de Hermógenes e Ricardão –, após o suposto pacto, ocorre uma *inflexão do processo narrativo*, acrescenta o ensaio sobre a representação do jaguncismo mineiro na literatura. Seguindo “uma espécie de peregrinação caprichosa pelo mundo”, o pactuário Riobaldo é capaz de realizar feitos prodigiosos (a mencionada travessia do Liso do Sussuarão, fechado ao comum dos homens e aberto ao seu comando, o estratégico assalto à fazenda de Hermógenes na Bahia e a captura de sua mulher como isca, o aparecimento, na sequência, de Hermógenes e Ricardão, que mais pareciam sovertidos no mundo, para libertarem a prisioneira). “Encastelado no novo modo de ser, dele emana uma espécie de força que promove a eficácia da ação, como se o ato fosse produzido por uma misteriosa energia espiritual.” (CANDIDO, 2004c, p.119).

Por incrível que pareça, os feitos prodigiosos que se sucedem ao trato satânico vêm acompanhados de uma certa postura de passividade por parte do protagonista. O mundo é subjugado segundo os seus anseios (“graças ao pacto é o mundo que vem a Riobaldo”): “O

---

<sup>59</sup> Cf. R. Facó (1976, p.39, grifo do autor), além dos matizes arcaicos ligados à tradição medieval, uma das marcas do Brasil sertanejo é o fanatismo religioso: “No nível cultural de desenvolvimento em que se encontram as populações rurais, mergulhadas no quase completo analfabetismo e no obscurantismo, a sua ideologia só podia ter um cunho religioso, místico, que se convencionou chamar *fanatismo*. Quer dizer, adeptos de uma seita, ou misto de seitas, que não a religião dominante. Só que a seita por eles abraçada, fortemente influenciada pela religião católica, que lhe dá o substrato, era a sua ideologia.”

seu último gesto pessoal e forte consistiu em arrebatá-lo a chefia do bando de Zé Bebelo. Daí por diante manifesta uma conduta que hesita entre a brutalidade gratuita e a omissão final, embora, no conjunto, assegure a vitória contra os traidores.” (CANDIDO, 2004c, p.118).<sup>60</sup>

No enfrentamento do bando de Ricardão nos campos do Tamanduá-tão, assumindo a franca “linha de inatividade”, Riobaldo apenas coordena seus homens, permanecendo parado durante toda a ação: “O tiro final, com que mata o vencido Ricardão, depois de acabado a luta, é mero complemento dos atos que os outros praticaram.” (CANDIDO, 2004c, p.120). Na batalha final, o combate no arraial do Paredão, o chefe Urutu-Branco nem mais comanda; atira do sobrado, ao passo que a luta é consumada pelos outros jagunços e por Diadorim, que trava o duelo de morte contra Hermógenes: “Ele foi, sobretudo, aquele por quem as coisas impossíveis ficaram possíveis, porque jogou a alma para ser jagunço num sentido muito diferente, que levou todos os outros a se tornarem figurantes de um drama que transcende o jaguncismo habitual.” (CANDIDO, 2004c, p.119). Por isso mesmo, sustenta Antonio Candido (2004c, p.120), o jagunço de Guimarães Rosa difere dos que aparecem noutros livros brasileiros, e não é de espantar que, desde o aparecimento de *Grande sertão: veredas*, tenha sido visto como forma de paladino, a ser aproximado da ficção medieval.

Em leitura igualmente pioneira, Manuel Cavalcanti Proença também insiste na correlação entre o romance e o mundo da cavalaria. Lembremos que, em 1957, o ensaísta publica “Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*”, em que procura definir a estilística de Guimarães Rosa apontando para a “ampla utilização de virtualidades de nossa língua” (PROENÇA, 1959, p.217), aspecto que descreve inventariando o repertório verbal do romancista por meio da classificação dos variados procedimentos expressivos, lexicais e sintáticos que particularizam a estilística rosiana: o aproveitamento dos processos vigentes na linguagem sertaneja e peculiaridades orais combinadas com arcaísmos, formas eruditas (lusismos e regionalismos portugueses), indianismos, neologismos, vocábulos gregos, latinos, germânicos, dentre outros. Os pormenores da lexicogênese em Guimarães Rosa seriam retomados e cuidadosamente apurados pelas investigações linguísticas e estilísticas de Mary Lou Daniel (1968) e Teresinha Souto Ward (1984) e pelas compilações lexicais de Ney Leandro Castro (1970) e Nilce Sant’Anna Martins (2008).

---

<sup>60</sup> Três episódios ilustram a oscilação do pactuário Riobaldo entre “a brutalidade gratuita e a omissão final”. Primeiro, o desejo de violentar a neta de seu Ornelas: “A mocinha me tentando, com seu parado de águas; a boniteza dela esteve em minhas carnes. Ela perigou. Não perigou: no instante, achei em minha ideia, adiada, uma razão maior – que é o sutil estatuto do homem valente.” (ROSA, 1970, p.345). Segundo, o impulso de assassinar Nhô Constâncio Alves, adiante substituído pelo “desgraçado do homenzinho-na-égua, com o cachorro dele” (ROSA, 1970, p.355). Terceiro, o ímpeto de matar o leproso “em chagas nojentas” (ROSA, 1970, p.372).

Em 1958, Cavalcanti Proença lança *Trilhas no Grande sertão*<sup>61</sup>. Ampliando a leitura do romance, ele reúne ao trabalho anterior (que passa a se intitular “Aspectos formais”) outras três partes, relacionadas com o reconhecimento de três planos escalonados e mutuamente implicados em que se projeta a narrativa de Guimarães Rosa, quais sejam: subjetivo, objetivo e mítico.<sup>62</sup> A coexistência dessas camadas, sobrepondo-se umas às outras, implica a complexidade dos componentes da trama, “uma abundância de elementos alegóricos, uma simbologia muito densa, além do caráter polissêmico das personagens” (PROENÇA, 1959, p.159).

No primeiro plano, individual e concentrado no presente da narração, está a sondagem existencial do velho Riobaldo procurando o entendimento da realidade vivida, as relações entre o bem e o mal, “marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, oscilando entre Deus e o Diabo” (PROENÇA, 1959, p.155). O segundo plano, objetivo e coletivo, assenta as suas raízes na literatura popular e corresponde às experiências, andanças e combates do jagunço Riobaldo, que seria “um símile do herói medieval, retirado de romance de Cavalaria e aculturado nos sertões do Brasil Central”, traço que confere ao romance a estatura de um épico: “Se há necessidade de classificação literária para *Grande sertão: veredas*, não há dúvida que se trata de uma epopeia.” (PROENÇA, 1959, p.159; p.161).

Outro aspecto característico do gênero épico é a intercalação de episódios, estabelecendo uma função adjuntiva com a ação principal e retendo o seu desenvolvimento de modo a prolongar o interesse do leitor pela narrativa. São eles, indica Cavalcanti Proença (1959, p.162), os casos de Aleixo e os filhos cegos, de Pedro Pindó e o menino Valtêi, de Joé Cazuzo e a visão da Virgem em pleno fogo de combate, de Andalécio e Antônio Dó atacando o porto do São Francisco e o de Maria Mutema, “verdadeiro conto incrustado no corpo do romance”.

A menção aos elementos épicos do livro incentiva a comparação com o mundo medieval. O tópico intitulado “Dom Riobaldo do Urucuia, cavaleiro dos Campos Gerais” enfoca a recomposição por parte de Guimarães Rosa da herança cultural popular sertaneja influenciada pela literatura de cavalaria.<sup>63</sup> Nas aproximações entre os aspectos formais e temáticos do romance e a ficção medieval, Cavalcanti Proença (1959, p.163) destaca os

<sup>61</sup> Incluído, em 1959, na coletânea *Augusto dos Anjos e outros ensaios*.

<sup>62</sup> A divisão proposta por M. C. Proença foi recuperada por J. C. Garbuglio em *O mundo movente de Guimarães Rosa* (de 1971), posteriormente incluído no seu livro *Rosa em dois tempos*, em que se enfocam, como sugere o título, os dois tempos acoplados na estrutura bipolar da narrativa: o tempo do narrado e o tempo da narração, respectivamente, o tempo do jagunço Riobaldo e o tempo do velho Riobaldo, *homo actuandi* e *homo cogitandi*, como nomeia o ensaísta.

<sup>63</sup> L. Arroyo (1984) retoma a presença das raízes medievais na cultura popular em Guimarães Rosa ao tratar do substrato folclórico do romance em *A cultura popular em Grande sertão: veredas*.

embriões de virtudes heroicas que repontam na trajetória do jagunço Riobaldo, concebido como “uma estilização da imagem convencional que o povo estabeleceu para seus heróis”, a justeza da guerra expressa no reconhecimento melancólico do narrador de que não participou de batalhas suficientes. Ainda outros elementos guardam contornos do romance de cavalaria: a figura do donzel Diadorim, os traços medievais dos chefes jagunços, a enumeração dos companheiros antes da batalha, a morte de Joca Ramiro à traição como a dos heróis da lenda, a grandiloquência realçando a nobreza das ações, a lealdade e a honra. Conservando esses mesmos traços, outros episódios também revelam similaridades com a lenda medieval, como é o caso da cena na Fazenda Sempre-Verde: “Todo o episódio do julgamento é um recorte de romance de cavalaria transposto para os Gerais.” (PROENÇA, 1958, p.166). A mesma passagem é vista, conforme assinalara Antonio Candido, como a expressão do conflito entre o sertão e a cidade: “O julgamento de Zé Bebelo é o diálogo entre sertão e cidade, adversários que nenhuma aliança jamais unirá, porque ambos se temem mais do que se odeiam, e só podem aproximar-se para destruir-se.” (PROENÇA, 1959, p.189).

Ao lado da caracterização das personagens e de seus elos com a ficção medieval, Cavalcanti Proença explora as pistas que se assomam no correr da narração acerca da identidade sexual da misteriosa personagem de Diadorim: “Os traços físicos delineiam-se em pinceladas dispersas pelo livro, num *puzzle* cujas peças se vão ordenando na memória do leitor e atenuam, até certo ponto, o choque da revelação final.” (PROENÇA, 1959, p.173). Essa figura enigmática, marcadamente medieval no plano objetivo, simbolizaria, na instância subjetiva, “o anjo-da-guarda, a consciência de Riobaldo”, representando, na mesma linha simbólica, a transfiguração do Arcanjo Miguel na luta final contra o pactuário Hermógenes (PROENÇA, 1959, p.159).

Finalmente, na dimensão mítica e telúrica do romance, de alto componente lírico, terceiro plano apontando pelo ensaísta, concentram-se os elementos naturais, como sertão, vento, rio, buritis, que se tornam “personagens vivos e atuantes” (PROENÇA, 1959, p.159).

A despeito da ênfase no estrato épico do romance mediante a analogia com a ficção medieval, a divisão em três níveis esboçada em *Trilhas no Grande sertão* seria, de algum modo, precursora do debate crítico sobre a combinatória de gêneros no romance, pioneiramente sistematizada, veremos, por Roberto Schwarz no artigo “*Grande sertão: a fala*” (de 1960).

Sob contornos mais complexos e sistemáticos, a superação dos limites convencionais das categorias e modalidades literárias em Guimarães Rosa, bem como a mescla delas, aparece, todavia, pioneiramente em Antonio Candido. Ao articular o nexos entre localismo e



universalismo, ele mostra, em primeiro lugar, enfocando a trajetória do protagonista-jagunço, como a dimensão épica do romance se nutre de velhas tradições narrativas, remontado a noções primordiais do rito e do mito, articulados, por sua vez, com gesta dos cavaleiros medievais. E reconhece, em segundo lugar, a aguda dimensão moderna de *Grande sertão: veredas*, ao analisar o tema da divisão do ser associado com o processo de ruptura do herói com o mundo e a busca de esclarecimento do sentido de sua vida pelo narrador Riobaldo, como verificaremos adiante, remetendo o leitor à figura do herói problemático no romance moderno teorizado por Lukács. Essa mistura entre realidades e tradições literárias diversas presentes em Antonio Candido seriam exploradas por, entre outros, Davi Arrigucci Jr. (1994) e Marcus Mazzari (2010, p.17-91).

Se, por um lado, a relação com o mundo medieval firmada na leitura de Cavalcanti Proença segue o modo enumerativo e descritivo, apontando achados indiscutivelmente precursores que seriam apropriados e ampliados em diferentes perspectivas por mais de uma linha de pesquisa, por outro, Antonio Candido, numa postura ensaística francamente dialética, relacionando literatura e sociedade, vale-se desse mesmo paralelo, em sua imbricação com a análise dos elementos constitutivos do romance, para iluminar a perspectiva global, a organicidade do livro, compreendendo a coerência da representação da realidade sertaneja em Guimarães Rosa de par com o salto universalizante.

Nesse curso, além das mencionadas relações com os romances de cavalaria, o mesmo Antonio Candido, ainda no ensaio pioneiro, reconhece outro aspecto de caráter mágico ou ritual que perpassa a trajetória do protagonista-narrador. A sucessão dos chefes (Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Marcelino Pampa, Zé Bebelo e, finalmente, Riobaldo, cognominado, primeiramente, Tatarana, depois Urutu-Branco) seria comparável aos mitos e ritos agrários das sociedades primitivas, associados ao sacrifício do rei divino para garantir o renascimento da natureza, como mostrou James George Frazer em *O ramo de ouro*: “Ao ritual da Capela Perigosa, junta-se esse *vislumbre de simbolismo sacrificial* para compor o plano de fundo do livro, acentuando o revestimento mágico do jagunço paladino.” (CANDIDO, 2006b, p.124, grifo nosso).<sup>64</sup>

A alusão aos comportamentos primordiais aponta para a correspondência mútua e o resvalamento entre homem e terra:

---

<sup>64</sup> O estudo de J.G. Frazer acerca dos antigos cultos da natureza que associam o rei com a produtividade da terra serve de base ao mencionado livro de J. Western (*From ritual to romance*, sobretudo no capítulo intitulado “*The symbols*”), que buscou encontrar nesses antigos ritos as raízes das lendas e sagas do Graal.

Produto do Sertão, a força do jagunço paladino depende da força da terra; por sua vez ele é a lei desta terra, e para o ser com eficácia necessita viver uma sequência de atos e padecimentos cuja raiz, de tão funda, escapa à nossa atenção, mergulhando nas relações primordiais do homem com a terra, que deve ser propiciada para viver e dar a vida, como nos ritos agrários. (CANDIDO, 2006b, p.124).

Tais considerações acerca do “poder recíproco da terra e do homem” deságuam na formulação de que a dialética do livro se explica pelo “princípio geral da reversibilidade”, que lhe confere “um caráter fluido e uma misteriosa eficácia” (CANDIDO, 2006b, p.124-125). A esse princípio estariam ligados os diversos estratos da ambiguidade do romance:

Ambiguidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambiguidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambiguidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora “militriz” Nhorinhá, mas a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim; ambiguidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. (CANDIDO, 2006b, p.125).

Acoplando a labilidade entre polos à fusão de contrários, esses planos são exprimidos na ambiguidade do estilo, matriz do romance, que concilia “popular e erudito, arcaico e moderno, claro e escuro, artificial e espontâneo” (CANDIDO, 2006b, p.125). E se unem no “fecho de abóboda que é a mulher-homem Diadorim”, figuração da dualidade, cujo nome se forma por um “deslizamento imperceptível e reversível entre o masculino e o feminino”, remetendo, de resto, aos hábitos fonéticos do homem rural: “Deodoro ⇌ Diadoro ⇌ Diadorinho ⇌ Diadorim ⇌ Diadorinha ⇌ (Deodorina) ⇌ Diadora ⇌ Deodora” (CANDIDO, 2004c, p.111).

Assim, *Grande sertão: veredas* abriria ao leitor misturas em que se cortam “mágico e lógico, lendário e real”, oscilando entre “o aparente e o oculto, o dado e suposto”, e sua coerência interna viria da reunião desses extremos, em que a fusão entre o homem e a terra se manifesta *dialeticamente* num terceiro termo: “Sertão-enquanto-Mundo.” (CANDIDO, 2006b, p.125).

### 2.3.2. O herói problemático e o tema da divisão do ser

*Eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.369).

O último tópico de “O homem dos avessos”, acompanhando a ordem das ideias discutidas, atinge o “verdadeiro *problema* do livro”, conforme anuncia Antonio Candido (2006b, p.11, grifo nosso) no prefácio de *Tese e antítese*: “a velha Sombra, o lado negativo, a projeção suprema do Eu conturbado”, encarnando “o angustiado debate sobre a conduta humana e os valores que a escoltam” (CANDIDO, 2006b, p.125). Alinhando-se com o plano subjetivo descrito por Cavalcanti Proença, trata-se do dilaceramento do velho jagunço Riobaldo, retirado das lides, laboriosamente às voltas com a construção da sabedoria sobre a experiência vivida, buscando descobrir, numa contenda incessante, o sentido de seus atos e dos acontecimentos de sua vida. Trata-se, pois, da figura do herói problemático do romance moderno em seu “desabrigo transcendental” na busca pelo sentido da vida, conforme teorizou Lukács (2000, p.14).

Nessa linha, Antonio Candido chama a atenção para os desdobramentos do foco narrativo em primeira pessoa e, em particular, para a relação entre o tempo do narrado e o tempo da narração: “Aqui, além do que ficou indicado, o *tonus* é devido à crispção incessante do narrador em face dos atos e sentimentos vividos, traduzidos pela recorrência dos torneios de expressão, elaborados e reelaborados a cada página em torno das obsessões fundamentais.” (CANDIDO, 2006b, p.126).

Esse aspecto reapareceria com maior extensão no ensaio sobre a jagunçagem na literatura mineira, indicando a relação entre o foco narrativo, a representação da violência e a interioridade do protagonista:

Trata-se, com efeito, de ver o mundo através dum ângulo de jagunço, resultando um mundo visto como mundo-de-jagunço. Mundo onde, sendo a violência norma e conduta, as coisas são encaradas nos seus extremos e as contradições se mostram com maior força. No espaço fechado do sertão, a vida ganha aspectos projetados pela maneira de ser de Riobaldo, que descobre ou redescobre o mundo em função da sua angústia e do seu dilaceramento. (CANDIDO, 2004c, p.120-121).

Ao lado do salto dado pela perspectivização da narrativa no tratamento da matéria (a representação da violência no sertão instituída pelo campo de consciência de um agente da

brutalidade), o recurso adotado por Guimarães Rosa, articulando o duplo tempo (tempo do narrado e tempo da narração) e, por conseguinte, a dupla perspectiva (a do jagunço Riobaldo e a do velho Riobaldo), favorece a paridade entre o dilaceramento do narrador e o dilaceramento do mundo, dimensões condicionadas e reciprocamente implicadas:

O narrador tinga a narrativa por uma constante redução ao presente, fazendo com que o passado seja aferido incessantemente à cor de sua angústia de agora, isto é, do momento rápido em que recompõe a vida, com a ciência do bem e do mal que lhe foi dada pela experiência que viveu. O passado, que é toda a massa do que narra, reduz-se deste modo, paradoxalmente, a um apêndice do presente. O mundo é visto numa totalidade impressionante, na qual ser jagunço foi a condição para compreender os vários lados da vida, vistos agora por quem foi jagunço. Primeira pessoa conduzindo a uma presentização do passado, a uma simultaneidade temporal que aprofunda o significado de cada coisa – parece a condição formal básica de *Grande sertão: veredas*. (CANDIDO, 2004c, p.121).

Em termos estilísticos, insiste Antonio Candido (2004c, p.121), “ser jagunço e ver como jagunço”, constitui, de um lado, subterfúgio do romancista para a reconstrução do universo representado no romance e, de outro, “malícia”, uma vez que permite ao leitor esposar a visão do jagunço:

Mas sobretudo porque através da voz do narrador é como se o próprio leitor estivesse dominando o mundo, de maneira mais cabal do que seria possível aos hábitos mentais. Assim como na ação o jagunço Riobaldo põe termo ao estado de jaguncismo dos gerais (isto é, ser jagunço é fazer frente a tais problemas), no conhecimento o ângulo da visão do jagunço (de Riobaldo que foi jagunço) é uma espécie de posição privilegiada para penetrar na compreensão profunda do bem e do mal, na trama complicada da vida. (CANDIDO, 2004c, p.121).

O símbolo escolhido para dinamizar a recorrência do tema do dilaceramento humano é o diabo. Ao encararmos a individualidade do velho Riobaldo, o demônio – símbolo da duplicidade primordial, forma arquetípica de todas as divisões do ser, conforme dito – adquire significado algo diferente do que fora apontado sob o aspecto iniciatório do jagunço Riobaldo, incorporando agora a problemática existencial, as tensões da alma, a essência torva da personalidade, simbolizando, enfim, como para o Fausto de Goethe ou para Peter Schlemihl de Adelbert von Chamisso, “a tentação e o mal” (CANDIDO, 2006b, p.125).<sup>65</sup> A inserção do romance na velha tradição literária do motivo de Fausto que se insinua nesse paralelismo é apontada também por Paulo Rónai (2014, p.115) na resenha “Três motivos em *Grande sertão: veredas*” (de 1956) ao caracterizar Riobaldo como “Fausto sertanejo”, associação esta

<sup>65</sup> Sobre a história da representação do mito de Fausto, ver o prefácio a *Fausto I*, “Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal”, de M. V. Mazzari (2006).

que embasaria uma série de estudos comparativos entre o romance rosiano e outras manifestações literárias que têm igualmente no pacto demoníaco o motivo nuclear.

A vigência do demônio, entidade refutada, mas jamais negada, indecisão absoluta e ambiguidade que perpassa todas as páginas do livro, é o núcleo das especulações de Riobaldo (“O diabo existe e não existe?”): “E como tem consciência de que a manifestação concreta não é necessária para demonstrar a existência do *Cujo*, – mais princípio do que ente – permanece, no fundo, amarrado a ele, que se torna de certo modo o grande personagem, tanto mais obsedante quanto menos palpável.” (CANDIDO, 2006b, p.126-127, grifo do autor). Por um lado, é uma figura abstrata, uma vez que o pacto não é selado em sua forma clássica: “Invocou-o nas Veredas-Mortas e ele não apareceu fisicamente. Isto lhe serve para se tentar convencer de que não houve pacto.” (CANDIDO, 2006b, p.125). Por outro, são inegáveis as mudanças evidentes e os feitos prodigiosos após o ritual na encruzilhada.<sup>66</sup>

“Mas porque o demônio nisso tudo?” – interroga Antonio Candido (2006b, p.127) à maneira de retomar a simbologia do demoníaco e indicar a racionalização da reelaboração do mito no romance: “Por que nada encarnaria melhor as tensões da alma nesse mundo fantástico, nem explicaria mais logicamente certos mistérios inexplicáveis do Sertão.”

Essa perspectiva é complementada no ensaio “A personagem do romance”, em que Antonio Candido (2002a, p.77, grifo do autor) retoma a leitura do pacto com o diabo em *Grande sertão: veredas* para tratar da verossimilhança literária associada ao processo de reelaboração do mito pelo romancista: “O leitor aceita *normalmente* o seu pacto com o diabo, porque *Grande sertão: veredas* é um livro de realismo mágico, lançando antenas para um supermundo metafísico, de maneira a tornar possível o pacto, e verossímil a conduta do protagonista.” Nessa linha, aponta para os procedimentos narrativos adotados por Guimarães Rosa, como a antecipação na ordem temporal da narrativa:

Sobretudo graças à técnica do autor, que trabalha todo o enredo no sentido duma invasão iminente do insólito, – lentamente preparada, sugerida por alusões a princípio vagas, sem conexão direta com o fato, cuja presciência vai saturando a narrativa, até eclodir como requisito de veracidade. (CANDIDO, 2002a, p.77).

E a escolha do foco narrativo:

A isto se junta a escolha do foco narrativo, – o monólogo dum homem rústico, cuja consciência serve de palco para os fatos que relata, e que os

<sup>66</sup> Cf. M. Vejmelka (2009, p.303) observa agudamente a propósito do pacto de Riobaldo: “O mal simples e tradicional foi substituído pela sua forma moderna e ambígua, a dimensão teológica do pacto se relaciona com o mundo da modernidade, onde a fé vira objeto da racionalidade e é delegada para o domínio do mito.”

tinge com a sua própria visão, sem afinal ter certeza se o pacto ocorreu ou não. Mas o importante é que, mesmo que não tenha ocorrido, o material vai sendo organizado de modo *ominoso*, que torna naturais as coisas espantosas. (CANDIDO, 2002a, p.77, grifo nosso).

O pacto com o diabo decorre da fidelidade de Riobaldo a Diadorim – “andrógino e terrível como os anjos” –, que primeiro o trouxe para a jagunçagem e depois o contaminou com a ânsia por vingança (CANDIDO, 2004c, p.118). É, pois, a amizade ambígua pelo companheiro que o leva a sair do prumo, facilitando a “eclosão de sentimentos e comportamentos estranhos”, que repontam no correr da narrativa e o preparam lentamente para “ações excepcionais”, ao romper a “fronteira entre lícito e ilícito” (CANDIDO, 2006b, p.127): “O demônio surge, então como um acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal; e bem pesadas as coisas, o homem no Sertão, o homem no Mundo, não pode deixar de existir doutro modo a partir duma certa altura dos problemas.” (CANDIDO, 2006b, p.128).

Acolhendo essa visão, Diadorim, personagem cuja “estrutura de ambiguidades é infinita”, apresenta-se como instrumento de transcendência, dado que o cumprimento de seu desejo significa em Riobaldo a assimilação de um destino jagunço que supera os limites do documento: “Isto se concretiza pela destruição de Hermógenes, cuja natureza é a do jagunço que não se abre para qualquer transcendência, pois encontra no jaguncismo-profissão a realização integral do seu comprometimento com a prática do mal, que ele encarna no livro, não como movimento dialético (ao modo de Riobaldo), mas como finalidade que traz em si a mesma justificativa.” (CANDIDO, 2004c, p.119). Nesse passo do ensaio, Antonio Candido evidencia ao leitor o contraste entre as naturezas limitada e ilimitada que recobrem, respectivamente, as personagens de Hermógenes e Diadorim.<sup>67</sup>

Justamente a busca de liberdade – “esforço para abrir caminho” – é que conduz Riobaldo à encruzilhada das Veredas-Mortas: “A ação serve para confirmar o pensamento, para dar certeza da liberdade.” (CANDIDO, 2006b, p.128). Nesse sentido, o pacto diabólico representa o *ponto de viragem no destino do protagonista*: “Riobaldo caminha para ele e o alcança através do pacto, que é *ao mesmo tempo ascese* (sob o aspecto iniciatório) e

---

<sup>67</sup> Cf. A. Candido (2002, p.55), são dois os modos principais de tratamento das personagens no romance: 1) “como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam”; 2) “como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar o desconhecido mistério.” Trata-se da conhecida distinção – mencionada, aliás, por A. Candido nesse mesmo estudo – elaborada por Forster em *Aspects of the Novel*: “personagens planas” e “personagens esféricas”.

*compromisso* (sob o aspecto moral), confirmando a sua qualidade como jagunço.” (CANDIDO, 2006b, p.129, grifos nossos).<sup>68</sup>

O trato com o diabo aparece, nessa perspectiva, como um instrumento de transcendência da representação histórica em Guimarães Rosa: “Isto talvez possa ser considerado como um sinal a mais do seu jaguncismo peculiar, e nada mais faz que ajustar o ser à craveira que permite realizar a sua missão: *fazer o bem através do mal*, nutrindo com as operações de ódio um amor desesperado e imenso.” (CANDIDO, 2004c, p.118, grifo nosso).<sup>69</sup> Noutros termos: “O pacto deixa ver de maneira mais clara o enxerto de um jagunço simbólico no jagunço comum, e a sua função transformadora é nítida no cuidado com que o autor baralha bruscamente as condições normais do espaço.” (CANDIDO, 2004c, p.118). Ou ainda, nessa mesma linha simbólica:

Isto significa que Guimarães Rosa tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção e, desbastando os seus elementos contingentes, transportou-o, *além documento*, até onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade, desprendendo-se do molde histórico e social de que partiram. (CANDIDO, 2004c, p.120, grifo nosso).

Sujeito que se ajusta às exigências do meio, o jagunço Riobaldo, ao manipular o mal para atingir o bem possível no sertão, sob o risco de perder a alma, dispondo da própria individualidade em favor do bando, transcende o estado de bandido (ao se desfazer, pois, da ambiguidade que caracteriza a figura do jagunço) e faz-se inteiramente paladino:

Bandido e não-bandido, portanto, é um ser ambivalente, que necessita revestir-se de certos poderes para definir a si mesmo. O pacto desempenha esta função na vida do narrador, cujo Eu, a partir desse momento, é de certo modo alienado em benefício do Nós, do grupo a que o indivíduo adere para ser livre no Sertão, e que ele consegue levar ao cumprimento da tarefa de aniquilar os traidores, os “Judas”. (CANDIDO, 2006b, p.129).

Mas, sobrevinda a inatividade, na condição de fazendeiro assentado, a face derradeira do velho Riobaldo, desfaz, em consonância com a reversibilidade que norteia a lógica do

---

<sup>68</sup> Nessa altura do ensaio, ao tratar da relação entre o *pacto com o diabo* e o *destino do protagonista*, A. Candido (2006b, p.129) estabelece uma relação temática interessante entre o significado da cena nas Veredas-Mortas e o quinto fragmento de “Considerações sobre o pecado, a dor, a esperança e o verdadeiro caminho”, de Kafka, que diz (na citação do ensaísta): “A partir de um certo ponto não há mais retorno” – na tradução para o francês de Bernard Pautrat: « *Passé un certain point il n'est plus de retour. C'est ce point-là qu'il faut atteindre.* » (KAFKA, 2001, p.31), (em tradução algo livre, “De um certo ponto adiante não há mais retorno. Esse é o ponto que se deve alcançar.”) –, remetendo-nos diretamente ao trecho de Guimarães Rosa (1970, p.163-164): “Tem um ponto de marca, que dele não se pode mais voltar para trás.”

<sup>69</sup> Este juízo nos remete – retomando o aspecto fáustico e o dilema da modernidade – à conhecida citação do Fausto goethiano, proferida por Mefistófeles: “*Ein Teil von jener Kraft, / Die stets das Böse will und stets das Gute schafft.*” “Sou parte da Energia/que sempre o Mal pretende e que o Bem sempre cria.” (GOETHE, 2006, vv.1336-1337).

livro, o estado pregresso da excepcionalidade momentânea do ideal paladínico: “Os seus feitos tenderam mesmo a aniquilar a condição de jagunço-bandido, e ele se justifica aos próprios olhos nessa negação do ser de exceção, em benefício da existência comum, na fazenda que herdou do padrinho (e pai), ao lado de Otacília, prêmio das andanças.” (CANDIDO, 2006b, p.129).

Antonio Candido encerra seu ensaio pioneiro sobre o romance apontando para o resultado produzido pela combinação fluida de *mito* e *logos* temporalizada na narrativa de Riobaldo:

Desliza, então, entre o real e o fantástico, misturados na prodigiosa invenção de Guimarães Rosa como lei da narrativa. E nós podemos ver que o real é ininteligível sem o fantástico, e que ao mesmo tempo este é o caminho para o real. Nesta obra combinam-se o *mito* e o *logos*, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional, que disputam a mente de Riobaldo, nutrem a sua introspecção e extravasam sobre o Sertão. (CANDIDO, 2006b, p.130, grifo do autor).

Como se vê, a análise dos elementos constitutivos em Guimarães Rosa por Antonio Candido alimenta-se, sobretudo, da dialética entre o local e o universal e disciplina-se nela: “O que está dentro e se faz palavra é ora ressoo, ora contraponto do que está fora”, na bela e perspicaz definição de Alfredo Bosi (2002, p.48). “E este é o sumo do ensaio pioneiro de Antonio Candido sobre *Grande sertão: veredas*, que dá o devido lugar e peso às instâncias míticas pelas quais Guimarães Rosa penetrou no real natural e histórico, o *Sertão*, descrevendo-o, transfigurando-o, universalizando-o.” (BOSI, 2002, p.48, grifo do autor).

A relação entre o local e o universal na literatura rosiana seria retomada em visadas mais amplas nos ensaios publicados na década de 1970. Movendo-se no enalço das correlações entre atraso cultural e produção literária na América Latina, Antonio Candido – em “Literatura e subdesenvolvimento” – distingue duas grandes fases opostas: uma primeira fase, que vai de meados do decênio de 1930, a da “consciência amena do atraso”, presa à noção de “país novo”, visão calcada na ideologia utópica e otimista quanto às possibilidades de progresso; e uma segunda fase, posterior à Segunda Guerra Mundial e que se manifestou sobretudo a partir dos anos de 1950, a da “consciência catastrófica do atraso”, (CANDIDO, 2006a, p.172). Essa segunda fase é marcada pelo que Antonio Candido nomeia *superregionalismo*:

Ela corresponde à consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo; naturalismo que foi uma tendência estética peculiar de



uma época onde triunfava a mentalidade burguesa e correspondia à consolidação das nossas literaturas. (CANDIDO, 2006a, p.195).<sup>70</sup>

Tributária dessa tendência de conscientização da expressão da realidade local, caracterizada pela “atuação estilizada das condições dramáticas peculiares” ao subdesenvolvimento, Guimarães Rosa – ao lado de outros escritores latino-americanos como Juan Rulfo, Vargas Llosa, além de Cortázar e Clarice Lispector na esfera dos valores urbanos – foi capaz de reunir uma perspectiva assentada em temários nacionais com recursos estilísticos de vanguarda para chegar a uma “universalidade da região” (CANDIDO, 2006a, p.195). “Com isso, tornou-se o maior ficcionista da língua portuguesa em nosso tempo, mostrando como é possível *superar o realismo para intensificar o senso do real*; como é possível *instaurar a modernidade da escrita dentro da maior fidelidade à tradição da língua e à matriz da região*”, completa Antonio Candido (2006a, p.251, grifos nossos) em “A nova narrativa”, em que menciona a “explosão transfiguradora” operada por Guimarães Rosa (CANDIDO, 2006a, p.250).<sup>71</sup>

É através de sua produção que o *processo formativo* de nossa literatura atingiria o ponto mais elevado. Se, no contexto de um país novo e inculto, Machado de Assis havia mostrado que era possível fazer “literatura de grande significado”, construindo uma obra erigida em valores universais, deixando de lado a “tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo)”,

Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar o mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. O mundo rústico do sertão ainda existe no Brasil, e ignorá-lo é um artifício. Por isso

<sup>70</sup> Cf. A. Candido (2002, p.86-87), em “A literatura e a formação do homem” (texto originalmente apresentado em uma conferência na XXIV Reunião Anual do SBPC, São Paulo, em julho de 1972), ao retomar a relação entre literatura e subdesenvolvimento: “Ele [regionalismo] existiu, existe e existirá enquanto houver condições como as do subdesenvolvimento, que forcem o escritor a focalizar como tema as culturas rústicas mais ou menos à margem da cultura urbana. O que acontece é que ele se vai modificando e adaptando, superando as formas mais grosseiras até dar a impressão de que se dissolveu na generalidade de temas universais, como é normal em toda obra bem-feita. E pode mesmo chegar à etapa onde os temas rurais são tratados com um requinte que em geral só é dispensado aos temas urbanos, como é o caso de Guimarães Rosa, a cujo propósito seria cabível falar num Superregionalismo.”

<sup>71</sup> Em entrevista acerca da literatura hispano-americana, A. Candido (2009a) menciona a origem do ensaio “Literatura e subdesenvolvimento” e aborda a relação entre o conceito de superregionalismo e a noção de *transculturación* em Ángel Rama. Observemos o diálogo entre a perspectiva de Antonio Candido e as proposições de Ángel Rama. Cf. A. Candido (2005b, p.159), em “O olhar crítico de Ángel Rama”, o ensaísta uruguaio, no livro *La generación crítica*, analisa as relações entre as manifestações da “imaginação criadora” e da “consciência crítica”: “Quando uma cultura se incorpora ao espírito crítico, não deixa nenhum resquício das manifestações intelectuais sem contágio deste empenho: um poema erótico, um quadro de cavalete, um romance sentimental dão resposta ao mesmo impulso que estimulou um estudo histórico, um artigo de fundo, um diagnóstico sociológico.” (RAMA apud CANDIDO, 2005b, p.159).

ele se impõe à consciência do artista, como à do político e do revolucionário. Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo, mas de *ficção pluridimensional*, acima do seu ponto de partida contingente. (CANDIDO, 2006a, p.250-251, grifo nosso).<sup>72</sup>

Em consonância com o conceito de *superregionalismo* proposto por Antonio Candido, vale lembrar, Alfredo Bosi (2007, p.392), com apoio na classificação sobre as relações entre a sociologia e a forma do romance moderno formulado por Lucien Goldmann em *Por uma sociologia do romance (Pour une sociologie du roman)* a partir dos trabalhos de Georg Lukács (*A teoria do romance*) e de René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*), classifica a obra rosiana como “romance de tensão transfigurada” à medida que supera a tipologia do gênero romance no tecido da linguagem e da escritura e toca a poesia por meio da “transmutação mítica ou metafísica da realidade”.

---

<sup>72</sup> Cf. A. Candido (2010, p.117), no ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945” (em que aborda autores brasileiros e latino-americanos, incluindo Guimarães Rosa), escrevendo sobre localismo e cosmopolitismo: “Pode-se chamar de dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão entre o dado local (que se apresenta como substância de expressão) e os moldes herdados da tradição europeia (que se apresentam como forma de expressão).” A. Candido (2007a) volta a tratar da obra de Guimarães Rosa de uma perspectiva ampla e sintética no capítulo “O sistema literário consolidado”, em *Iniciação à literatura brasileira*, em particular entre as páginas 119 e 122.

### 3 O LUGAR DA HISTÓRIA EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

#### 3.1. Roberto Schwarz

##### 3.1.1. A estrutura híbrida e a mistura de gêneros

Em 1960, Roberto Schwarz publica dois artigos sobre *Grande sertão: veredas* – “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*” –, romance que não alcançaria maior relevância na produção madura do crítico.<sup>73</sup> O primeiro enfoca a superação das categorias literárias habituais por Guimarães Rosa, inaugurando o debate acerca da combinação dos gêneros no romance. Nessa perspectiva, Roberto Schwarz (1965a, p.23) abre o ensaio: “O livro de Guimarães Rosa, em atenção à sua linhagem de obra-prima, furta-se à composição usual dos conceitos críticos. Sem ser rigorosamente monólogo, não chega a diálogo. Tem muito de épico, guarda aspectos de situação dramática, seu lirismo salta aos olhos.”

A combinação de gêneros no romance é definida pelo modo como se arquiteta a situação narrativa, caracterizada pela fusão entre monólogo e diálogo: Riobaldo, protagonista e narrador do romance, relata o seu passado a um interlocutor que permanece em silêncio. Fica estabelecida uma situação dialógica que, na verdade, se comporta como um imenso monólogo, dado que a fala do narrador, iniciada pelo travessão, sinal colocado na abertura do texto, segue um fluxo contínuo, exclusivo e ininterrupto até o fim da narração. A presença do interlocutor, conferindo *oralidade* ao relato de Riobaldo, é sabida apenas por algumas observações no discurso do narrador, única voz do livro: “Poderíamos falar, então, em diálogo pela metade, ou diálogo visto por uma face. De qualquer modo, trata-se de monólogo *inserto* em situação dialógica.” (SCHWARZ, 1965a, p.24, grifo do autor).<sup>74</sup>

<sup>73</sup> Ambos os ensaios foram publicados inicialmente no Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*. Posteriormente eles foram coligidos em *A sereia e o desconfiado* (de 1965), primeiro livro de Roberto Schwarz, e reeditados ainda na coletânea de ensaios sobre Guimarães Rosa organizada por E. Coutinho (1991).

<sup>74</sup> Cf., entre outros, D. Arrigucci Jr. (1994, p.19, nota 43) e E. Finazzi-Agrò (2001, p.67), esse achado formal começa a entrever-se em “A hora e vez de Augusto Matraga” e repete-se nos contos “O espelho” e “Meu tio o Iauaretê”. A propósito deste, W. N. Galvão (2008, p.39), no ensaio magistral “O impossível retorno”, faz algumas observações interessantes. Embora tenha sido publicado em *Ave, palavra* – livro póstumo de Guimarães Rosa –, o conto é anterior a *Grande sertão: veredas* e apresenta alguns pontos de contato com o romance: “De fato, tanto o conto como o romance saem em forma de fala emitida por um narrador-protagonista. Em ambos os casos, o narrador-protagonista tem sua alteridade marcada com relação ao interlocutor que é homem da cidade e portador dos signos da urbanidade, nem sertanejo num caso, nem meio-índio no outro. Evitando o contraste de discursos, o interlocutor nunca fala, mas é colocado na fala do outro por meio de interpelações e respostas a hipotéticas perguntas. Assim, a fala só indiretamente se dirige ao leitor, apesar de, em ambos os casos, ser um monólogo direto iniciado por um travessão: seu alvo é o interlocutor presente na situação criada, e só dali ela inflete na direção do leitor. Este, evidentemente está colocado para cá do interlocutor, e recebe pela mediação deste o monólogo a ele destinado. Ainda mais, nos dois casos o narrador é filho sem pai, que guarda boa

Temos, em primeiro plano, o nível dramático: um sertanejo, em face do homem culto da cidade, relata suas crenças e incertezas ao passar em revista as experiências anteriores como jagunço. Esse “monólogo em situação dramática”, destinado ao interlocutor que se mantém calado, é, por sua vez, servido pelo estatuto épico das lembranças desse mesmo jagunço, o protagonista e narrador Riobaldo (SCHWARZ, 1965a, p.24).

Se quiséssemos figurar a nossa interpretação, poderíamos imaginar um T, cuja trave horizontal (relação dialógica e dramática, discussão do problema do diabo) está voltada para o leitor, haurindo a sua substância, seu material de exemplificação, pela trave perpendicular (curso épico das aventuras) que se estende para o passado. Funda-se, pois, na própria estrutura do livro a função *exemplar* que o passado tem perante a discussão do primeiro plano, a qual deve ilustrar. (SCHWARZ, 1965a, p.24, grifo do autor).

A caracterização desse esquema técnico em *Grande sertão: veredas* – “falso diálogo” ou “monólogo imperfeito”, nos termos do crítico italiano Ettore Finazzi-Agrò (2001, p.10), “diálogo virtual ou pela metade”, segundo Davi Arrigucci Jr. (1994, p.18-19) – e seus desdobramentos seria um dos aspectos de que mais se ocupariam os analistas críticos do romance. Tal solução formal – dimensão que não é alvo da leitura de Antonio Candido – não passara despercebida ao comentário de Paulo Rónai. No referido artigo de 1956, “Três motivos em *Grande sertão: veredas*”, ele afirma: “A forma do romance – uma única narrativa, do fim ao começo, feita pelo fazendeiro Riobaldo, ex-jagunço, a um forasteiro – não é casual, mas está organicamente ligada ao próprio assunto.” (RÓNAI, 2014, p.150). A essa descrição muito breve do arcabouço do livro, segue-se o exame do papel do interlocutor:

A indecisão do começo, em que as lembranças fragmentadas se sucedem ao sabor das associações, corresponde à hesitação do narrador, que só depõe as reservas depois de vir fixo o interesse do ouvinte, o qual não somente desiste da intenção de prosseguir viagem no mesmo dia, mas anota a relação em sua caderneta. Contudo, o ouvinte permanece invisível do princípio ao fim, e sua presença se percebe apenas pelas apóstrofes do narrador. Esse recurso fértil confere à narração *estilo oral e dramaticidade*, e permite a Riobaldo esmiuçar com toda a meticulosidade suas lembranças mais secretas. (RÓNAI, 2014, p.150, grifo nosso).

---

lembrança da mãe que o criou. Em duas passagens, é a menção inesperada à bondade da mãe que desfaz a raiva do narrador contra alguma outra personagem, Diadorim no romance, Maria Quirinéia no conto. Se no conto o narrador é agregado do fazendeiro Nhô Nhuão Guede (Nhuão = João, em pronúncia tupi), no romance era agregado do fazendeiro Jidião Guedes. Teriam estas coincidências sido observadas pelo autor, que não queria repetir-se?” Merecem leitura também: “A linguagem do Iauaretê”, conhecido ensaio de H. de Campos (1991), e “A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão rosiano”, de S. F. Sperber (1992, p.89), que afirma: “O narrador-personagem de ‘Meu tio o Iauaretê’ fala com um interlocutor que não responde, mas que diferentemente do de *Grande sertão: veredas*, não é apenas um outro lado da moeda, urbano, cidadão diante do sertanejo: é um outro de outra natureza e de outra identidade. Da perspectiva do branco urbano, o sertanejo onçeiro é de outra raça, primitiva, selvagem. E a selvageria se comprovaria com o sangue derramado. Da perspectiva do ‘selvagem’ o outro é um inimigo seu e da raça. Tanto que são os brancos que comercializam couro de onça e pagam para que elas sejam chacinadas.”

Ao tratar das decorrências da situação narrativa em *Grande sertão: veredas*, Roberto Schwarz (1965a) insiste bastante no contraste entre o romance e as grandes narrativas psicológicas de seu tempo. Embora a ênfase recaia exclusivamente sobre a perspectiva de Riobaldo, não se trata de um monólogo interior:

*Grande sertão: veredas* não se passa no recesso de uma consciência, onde sua ousadia linguística poderia ser reduzida aos delírios de um espírito modorrento: faz-se do diálogo de duas personagens, entre as duas, no espaço social que exige a *objetivação* das relações por meio da língua falada. *Trata-se de um fluxo oral*. Em contraste com a maioria de seus pares na grande literatura contemporânea, a obra de Guimarães Rosa tem a *virtude* de colocar o experimento estético no nível da consciência, de reivindicar para ele a condição acordada. Não partilha a profunda nostalgia de irracionalismo representada, em última análise, pela pesquisa exclusiva dos níveis pré-conscientes. Sua audácia é mais audaz, pois não se escora no caráter informe dos estados anteriores à formulação; realiza-se ao criar um poderoso jorro verbal, em cujo curso e sintaxe a palavra adquire qualidade poética. (SCHWARZ, 1965a, p.25, grifos do autor).

O gênero lírico não influiria na arquitetura da narrativa, sendo antes uma “atitude em face da linguagem e da realidade, da relação entre as duas”, pois que “[a] sua presença é questão do *tom*; é compatível com os outros gêneros e pode realizar-se a um tempo com eles.” (SCHWARZ, 1965a, p.25, grifo do autor).

Em razão da prática da segmentação discursiva, sem conexão gramatical explícita, os recursos linguísticos operados por Guimarães Rosa tendem a elevar o valor da palavra de maneira a criar um processo dinâmico de acumulação de sentido. “Trata-se de uma espécie de técnica pontilhista”, indica Roberto Schwarz (1965a, p.25): “Através de umas tantas orações sem fio gramatical definível, fica instaurado um universo linguístico em que mesmo as proposições de lógica perfeita passam a pedir uma leitura diversa, que poderíamos chamar de *lançadeira*.” (SCHWARZ, 1965a, p.25, grifo do autor). Por resguardar a autonomia da palavra, esse mesmo procedimento confere caráter lírico à prosa rosiana. A função utilitária da linguagem é preterida e a escrita é aproximada da palavra-coisa, no conceito de Sartre da linguagem poética, que não se define pela transparência com relação ao mundo objetivo, mas sim pela “opacidade”, “símbolo e gozo dela mesma” (SCHWARZ, 1965a, p.27).<sup>75</sup>

A leitura sistematizada da combinatória dos gêneros épico, lírico e dramático em *Grande sertão: veredas* e o reconhecimento das relações de complementariedade que essas mesmas modalidades assumem na lógica constitutiva do romance, pioneiramente

<sup>75</sup> A aproximação da escrita rosiana com o conceito sartriano de palavra-coisa seria retomada por D. Arrigucci Jr. (1994, p.13) e E. Finazzi-Agrò (2001, p.33).

reconhecidas por Roberto Schwarz, são decerto grandes conquistas de seu artigo. Também merece destaque o realce conferido ao papel do interlocutor e sua correlação com o leitor, dimensão de que passaram ao largo as leituras de Antonio Candido. Todos esses achados acerca do esquema narrativo adotado – monólogo dialogal do jagunço em face do doutor erudito – abririam, como observaremos no correr deste estudo, novos debates críticos tais como as relações sociais e culturais entre o sertão e o universo burguês da cidade, entre o homem rústico e o letrado, e o resgate da tradição oral da literatura de par com a modernidade do romance, que caracteriza, entre outros aspectos, a busca do esclarecimento acerca dos fatos vivenciados e seus desdobramentos pelo narrador.

Não seria excessivo lembrar que o contraste entre o sertão e a cidade – se quisermos, entre o universo rústico e o universo letrado –, ainda que não articulado com a técnica narrativa empregada por Guimarães Rosa, não fugiu ao juízo de Antonio Candido. Tencionando estabelecer limites à excessiva valoração do realismo documentário em que se pautou a prosa regionalista de 1930, ele destaca (desde o primeiro escrito dedicado ao ficcionista mineiro, a resenha de *Sagarana*, de 1946) o distanciamento operado pelo escritor com relação ao regionalismo pitoresco em resultado do tratamento da matéria narrada, que tende a uma tomada de consciência da expressão da realidade local. Juízo este, vimos, que desembocaria no conceito de superregionalismo. Lembremos ainda que, atento ao quadro referenciado no romance, Antonio Candido traz à luz (sobretudo em “O homem dos avessos” e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”) o embate entre o sertão e a cidade ou, mais especificamente, o contraste entre a lei de usos e costumes e a lei institucional que caracterizou a República Velha, período representado em *Grande sertão: veredas*, mediante a caracterização da personagem de Zé Bebelo e do episódio do julgamento. Articulada com essa perspectiva, também sobressaem em todos os seus escritos, o resgate da tradição oral em consonância com a modernidade do autor de *Tutameia*.

Sem desconsiderar a legitimidade do afastamento da sondagem das dimensões inconscientes que deriva do modo como se estrutura a situação do narrar em *Grande sertão: veredas*, diríamos que uma das fragilidades do comentário de Roberto Schwarz – que, aliás, se estende aos demais ensaios reunidos em seu livro inicial, *A sereia e o desconfiado* (de 1965), como pontua Luiz Augusto Fischer (2007, p.87) – parece ser a “constante remissão da reflexão a dimensões psicanalíticas ou psicológicas”.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Lembremos que, em 1957, G. Lukács (cujo pensamento, sabemos, constitui um dos horizontes teóricos de Roberto Schwarz) publica *O realismo crítico hoje*, livro polêmico em que ele pretere o subjetivismo intrínseco da categoria do monólogo interior.

A importância dessas dimensões em Guimarães Rosa foi pioneiramente mostrada por Dante Moreira Leite em “*Grande sertão: veredas*” (artigo originalmente publicado no Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*, em 15 e 22 de julho de 1961). Apoiado no modo como se arquiteta a narrativa, o estudioso lê o romance como “a longa e (talvez interminável) sessão psicanalítica de Riobaldo” (LEITE, 2007, p.127). Em face do interlocutor, que lhe oferece a “oportunidade para a confissão”, o narrador busca alcançar a consciência de si mesmo e do mundo: “Como o interlocutor – que, nisso, se aproxima de certos psicoterapeutas – não interfere na longa narrativa, Riobaldo deve encontrar soluções para seus problemas e sua inquietação, e deve fazê-lo apenas com os recursos do meio que vive.” (LEITE, 2007, p.123).

Nesse processo, as associações livres que se desenrolam do fluxo de consciência de Riobaldo, ausentes de articulação lógica da sequência temporal, permitiriam reconhecer no romance alguns dos elementos característicos do monólogo interior: “Há uma constante mudança de planos temporais, e o mais recente pode ser evocado antes do mais remoto, de acordo com o valor efetivo, e não de acordo com a sucessão histórica.” (LEITE, 2007, p.128).<sup>77</sup> Em relação a esse aspecto, a única concessão do romancista diz respeito à revelação do sexo de Diadorim, mantido em segredo até o desfecho da trama.

Tomando como suporte os princípios freudianos desenvolvidos em “Uma neurose de possessão demoníaca do século XVII” (estudo em que Freud demonstra ser a figura do demônio a representação, na perspectiva infantil, dos aspectos negativos do pai), Dante Moreira Leite busca compreender a recorrência do diabo na fabulação de Riobaldo mediante a

---

<sup>77</sup> Ao tratar das implicações do monólogo interior, Auerbach (2013, p.487) diz: “O essencial é que um acontecimento exterior insignificante libera ideias ou cadeia de ideias, que abandonam seu presente para se movimentarem livremente nas profundidades temporais.” Em “*Grande sertão: veredas: uma abordagem filosófica – a figura da narração ou as ciladas do tempo no romance de Guimarães Rosa*”, B. Nunes trata da representação do tempo no romance, um dos mais importantes eixos de sua ensaística. Para abordar pluralidade temporal em *Grande sertão: veredas*, ele toma como termo de comparação *À la recherche du temps perdu*. Vale a pena destacar alguns dos pontos nucleares dessa leitura. No enfoque do narrador e do ato de narrar, são indicadas as diferenças e as semelhanças do “padrão rememorativo” nos dois romances: “Tanto Riobaldo quanto Marcel utilizam-no com o fim de se libertarem da sucessão temporal, da cadeia da Necessidade. Em Proust a narração exerce esse papel libertador como artifício estético, capaz de conquistar a temporalidade, de redimi-la pela memória. E isso se torna a finalidade e objeto da obra. Em Guimarães Rosa, o contramovimento da memória, reabrindo no passado o discernimento do que poderia ter sido, do que era apenas *possível* antes de se tornar *acontecimento*, faz da narração uma grande necessidade, apta a quebrar a vigência do Fado.” (NUNES, 2013, p.204, grifo do autor). Outro ponto que merece destaque no ensaio é a tematização do tempo: “Finalmente, o que ainda aproxima *La Recherche du temps perdu* de *Grande sertão: veredas* é a tematização do tempo comum às duas obras. Numa e noutra, acrescente-se, os respectivos personagens narradores debatem o Tempo e se debatem contra ele. E em ambos os casos esse debate se desencadeia com a própria narração, que *Grande sertão: veredas* eleva, de maneira expressa, à condição de objeto privilegiado da própria narrativa. Mas tanto na *Recherche du temps perdu* quanto em *Grande sertão: veredas*, a experiência da temporalidade, que se recorta na matéria profusa da narrativa além da tematizada, alia-se à forma do romance, ao seu andamento reflexivo, a que se propaga o embate dos narradores com o Tempo e o seu debate para vencê-lo.” (NUNES, 2013, p.204).

análise de seus conflitos inconscientes. Manifestada inicialmente na lembrança furtiva de Gramacedo, a reação negativa de Riobaldo diante da figura paterna reaparecia mais tarde em Selorico Mendes. Mais tarde, esse conteúdo paternal estaria projetado nas personagens masculinas de Zé Bebelo, Joca Ramiro, Medeiro Vaz, compadre Quelemém, João Goanhá, Ricardão e Hermógenes. Nessa linha, o pacto com o diabo representa a assimilação da figura paterna – a do demônio – encarnada neste último: “Aparentemente, Riobaldo tinha colocado, em Hermógenes, a figura do pai, e somente ao receber uma força paterna poderia enfrentar o que tinha criado.” (LEITE, 2007, p.132).

As trilhas fundadas por Dante Moreira Leite seriam resgatadas por Márcia Marques de Moraes (2001), que analisa a travessia dos “fantasmas míticos e primitivos de Riobaldo”, lendo a sua narração “como processo segundo o qual se constitui o sujeito”, e por Adélia Bezerra de Meneses (2010, p.22, grifo da autora), que também interpreta o romance como uma longa sessão psicanalítica e vê na conversa com o doutor culto a “busca desesperada de sentido para o vivido”, ou “[...] a verbalização de situações existenciais na presença de um Outro, ou melhor, *para* um Outro, que fornece a possibilidade de reorganizar o próprio mundo interior.”<sup>78</sup>

Numa chave de leitura diferente, a relação entre Riobaldo e sua indagação existencial também comparece em “Monólogo diálogo: a técnica híbrida do *Grande sertão: veredas*”, ensaio de Eduardo F. Coutinho coligido no livro *Em busca da terceira margem*, que reúne seus escritos sobre o romance de Guimarães Rosa produzidos da década de 1980.<sup>79</sup> Segundo ele, a fala de Riobaldo constitui, antes de qualquer coisa, “uma busca de conhecimento, ou, mais precisamente, uma busca de autoconhecimento e identidade” mediante a verbalização propiciada pela presença indispensável, ainda que silenciosa, do interlocutor, que estimula o desenvolvimento da narração (COUTINHO, 1993, p.64). Nada obstante dispensar a forma tradicional do diálogo, o escritor manteria o “intercâmbio social, característico do diálogo platônico”, cujo objetivo consiste em “iniciar e promover a busca constante da verdade” (COUTINHO, 1993, p.68).

Ainda na mesma coletânea, no ensaio intitulado “*Grande sertão: veredas: épico, lírico ou dramático?*”, sendo ponto pacífico entre os estudiosos do romance a incorporação dessas categorias de gênero, Eduardo Coutinho (1993, p.71) discute o tratamento paródico – ou o

<sup>78</sup> Seguindo o viés psicanalítico, C. R. P. Passos (2000) trata das personagens femininas em Guimarães Rosa; Y. Rosenbaum (2007-08) lê o romance rosiano articulando Freud e a tragédia de Hamlet.

<sup>79</sup> Os ensaios compilados no livro fazem parte de sua tese de doutoramento apresentada à Universidade da Califórnia em 1983, publicada (em 1991) sob o título *The “Synthesis” novel in Latin America: a Study on João Guimarães Rosa’s Grande sertão: veredas*.



distanciamento crítico, se quisermos – dessas modalidades por Guimarães Rosa. Com relação ao épico, diz ele:

Longe de serem exclusivamente heróis, os jagunços de *Grande sertão: veredas* constituem também um grupo de indivíduos socialmente marginalizados e explorados, que lutam para manter um sistema prejudicial a eles mesmos, e o protagonista, Riobaldo, ao contrário dos heróis clássicos é exemplo típico de marginalidade dividida: indeciso durante todo o romance e relutante em aceitar a função de jagunço. (COUTINHO, 1993, p.80).

Os aspectos líricos distanciam-se do paradigma do gênero por assumirem um tom de revisão crítica do passado, em lugar de uma “perspectiva nostálgica” (COUTINHO, 1993, p.80). O tom nostálgico não deixaria, ao ver do ensaísta, de estar presente no relato, sobretudo nas passagens em que o narrador rememora seus laços emocionais com Otacília, Nhorinhá e, principalmente Diadorim. Todavia, as lembranças de Riobaldo estão subordinadas a uma “função intelectual de investigação”, fato que estabelece certa distância entre o sujeito e a matéria evocada (COUTINHO, 1993, p.81). No que diz respeito ao modo diferente do emprego dos elementos do gênero dramático, além da própria técnica híbrida de monólogo-diálogo, o recurso de “ruptura do processo ilusionista” poria em cheque a estrutura tradicional do drama (COUTINHO, 1993, p.83). Como no teatro épico brechtiano, ocorre um deslocamento das emoções – por meio da utilização de recursos metalinguísticos, como os comentários e julgamentos e observações efetuados por Riobaldo sobre o ato de narrar – para reflexões eminentemente críticas. E isso incita o leitor, abstraído da posição de mero espectador, a pensar e a participar do processo da narração.

Retomando as linhas diretivas dos ensaios de Manuel Cavalcanti Proença, Roberto Schwarz, Antonio Candido, entre outros, Eduardo F. Coutinho opera uma sorte de recenseamento da fortuna crítica do romance. Nesse sentido, em “*Grande sertão: veredas* e a linguagem literária” e “Guimarães Rosa e os contratemplos da identidade cultural”, ambos reunidos no livro mencionado, o ensaísta retoma os eixos nucleares de “A nova narrativa” e “Literatura e subdesenvolvimento” para situar o romance rosiano no panorama literário da América Latina.

### 3.1.2. O mito do Fausto e o (quase-não) lugar da História

Logo após a publicação de *Grande sertão: veredas* em 1956, em função do próprio enlace temático com o motivo literário da tradição do Fausto, surgem as primeiras menções a *Doutor Fausto*, publicado em 1947.<sup>80</sup> A aproximação pioneira entre os romances de Guimarães Rosa e Thomas Mann coube a Roberto Schwarz (1965) no artigo “*Grande sertão e Dr. Faustus*”.

O ensaio abre-se demarcando a distância de contextos: as histórias narradas em Guimarães Rosa e Thomas Mann são localizadas respectivamente no sertão de Minas Gerais, em meados de 1917, suas personagens são jagunços; na Alemanha, entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais, suas personagens saem principalmente da burguesia acadêmica, da aristocracia decadente e da pequena propriedade rural. Não obstante as diferenças entre os dois livros, justifica a aproximação entre eles, em primeiro lugar, a afinidade temática: ambos se fundamentam na lenda medieval do Fausto.

O jagunço Riobaldo e o compositor Adrian Leverkühn têm cada qual a seu modo, uma tarefa a cumprir, tarefa que está para além de sua capacidade. Remédio é convocar a energia obscura por meio do pacto diabólico, trocar a alma pela força de levar a cabo a missão proposta. Realizado o que houvesse

---

<sup>80</sup> Sobre as primeiras leituras dialógicas entre *Grande sertão: veredas* e *Doutor Fausto*, ver M. Vejmelka (2009, p.299). W. Bolle (2004, p.146-147), no quarto capítulo de *grandesertão.br* (“O pacto – esoterismo ou lei fundadora?”), faz um levantamento das abordagens do pacto com o diabo em *Grande sertão: veredas*. São identificados cinco principais tipos de leitura: 1. “Elaboração mental de um sertanejo, ligada ao universo de superstições e crenças em aparições, devoção a curandeiros e milagreiros e medo do Diabo”, em que se destaca o livro de Leonardo Arroyo (1984). 2. “Uma problemática existencial do protagonista”, na tradição literária do homem pactário que se inicia com o livro popular de 1587 (*Volksbuch vom Doktor Faust*) e em obras literárias como *Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus* de Christopher Marlowe (de 1593), *Fausto Zero (Urfaust)*, de 1775/76, *Fausto I (Faust I)*, de 1808, e *Fausto II (Faust II)*, de 1862 de Goethe, e *Doutor Fausto (Doktor Faustus)* de Thomas Mann (de 1947). Nessa linha estão os ensaios de R. Schwarz (1965b) e de F. S. Durães (BOLLE, 2004, p.147). Assentados na perspectiva comparativista em torno do motivo de Fausto, acrescentaríamos o ensaio de M. Vejmelka (1994), “A travessia perigosa: *Grande sertão* e *Dr. Fausto* em leitura dialógica” (capítulo extraído do livro *Kreuzwege: Querungen. João Guimarães Rosas Grande sertão: veredas und Thomas Manns Doktor Faustus im interkulturellen Vergleich* – apresentado originalmente em 2004 como tese de doutoramento à Freie Universität Berlin), e o de M. V. Mazzari (2010, p.17-91). 3. “Expressão da culpa de Riobaldo”, em função de sua paixão pelo companheiro Diadorim, como é o caso de “O amor na obra de Guimarães Rosa”, de B. Nunes (2013, p.37-77). 4. “Expressão da culpa de Riobaldo por ter entrado na jagunçagem e cometido todo tipo de crimes”, enfoque de J. C. Garbuglio (2005). 5. E as interpretações esotéricas e metafísicas, que sublimam a relação entre a aliança diabólica e o sentimento de culpa de que se origina a narração. Para K. H. Rosenfield (1993, p.53), o pacto representa um caminho para a vida (“O encontro fáustico é deslocado para um encontro dos olhos do pactário com a luz das estrelas”). Na visão de F. Utéza (1994, p.227), trata-se de uma “viagem para a transcendência” (BOLLE, 2004, p.147). Cf. W. Bolle (2004, p.147), há ainda os ensaios de F. Aguiar (1992), focado na relação de Zé Bebelo e Riobaldo como “um pacto de homens letrados”, e de J. A. Hansen (2000), que lê no pacto de Riobaldo a “transgressão do discurso”, a “alteração no discurso” e a “apropriação da força no imaginário” (BOLLE, 2004, p.147). A sistematização proposta por W. Bolle não inclui, conforme assinala M. V. Mazzari (2010, p.62), as leituras do pacto de Riobaldo por A. Candido (2006b), que como vimos, aborda o pacto de duas perspectivas: iniciação e ascese, e de W. N. Galvão (1972) – em “O certo no incerto: o pactário”, último capítulo de *As formas do falso*, ensaio de que tratamos logo adiante –, que analisa o pacto à luz do caso de Maria Mutema como a retenção do fluxo da vida.

por realizar (a morte do bandido assassino Hermógenes ou a criação da grande música), os dois heróis se afastam da esfera que os fez grandes: Leverkühn sofre um ataque de paralisia que o deixa idiota, enquanto Riobaldo, também após fortes doenças e delírios, vira um pacato caipira pensativo. (SCHWARZ, 1965b, p.28-29).

O segundo ponto de contato é a técnica: nos dois casos, a narração é posterior aos acontecimentos narrados. Em Thomas Mann, o narrador é o humanista católico Serenus Zeitblom, amigo de infância e biógrafo do protagonista Adrian Leverkühn. Em Guimarães Rosa, além de narrador, Riobaldo é também o protagonista. Por isso, o romance adquire, como visto, a forma de relato autobiográfico, feito ao visitante citadino que permanece calado. Assemelha os respectivos narradores o fato de buscarem através da memória a compreensão do passado no presente. Num e noutro, o debate abre-se com o próprio relato, embora a relação entre a história narrada e o plano da narração seja *condicionada por desígnios distintos*: enquanto as aventuras do jagunço Riobaldo concorrerem para a discussão sobre o “destino humano”, a vida de Leverkühn, colocada em paralelo com o destino da Alemanha, prefiguraria criticamente a “desventura nacional do nazismo” (SCHWARZ, 1965b, p.29).

A aproximação entre os dois romances desenvolve-se por meio do tratamento literário da lenda medieval do Fausto: “[...] a incorporação da lenda ao século XX tem exigências, e é claro que os nossos dois autores não se limitaram a uma reprodução ingênua.” (SCHWARZ, 1965b, p.29). Ao se servirem do mito, Thomas Mann e Guimarães Rosa, por um lado, lhe dão vigência, e o suspendem, por outro, ao fornecerem elementos para uma explicação racionalista. Em ambos os casos, não se pode saber se houve ou não pacto: essa indecisão (“*existência com ressalvas*”) é responsável pelo tom de ambiguidade nos dois livros (SCHWARZ, 1965b, p.29, grifo do autor).

Na sequência, Roberto Schwarz vale-se estrategicamente de uma formulação geral que lhe servirá de âncora para examinar a reelaboração do mito pelos romancistas: “Não é fácil falar de mitos sem cair em extremos: desmascará-los (caso em que podem ser parodiados ou não servem para nada), ou crer neles simplesmente (caso de fascismo ou retrocesso mental).” (SCHWARZ, 1965b, p.29, grifo do autor). Equilibrando esses dois polos conceituais, Thomas Mann e Guimarães Rosa teriam chegado a um resultado próximo, indica o ensaísta recuperando as acepções históricas da representação do diabo: “Seu estatuto ontológico tem mudado através dos tempos, variou da realidade material, *em carne e osso*, à existência puramente psicológica, quando então é desmascarado como simples travesti de processos individuais que têm nome científico.” (SCHWARZ, 1965, p.29, grifo do autor).

Não tendo materialidade – prossegue Roberto Schwarz (1960b, p.29) numa linha abertamente silogística (que lhe é cara) –, a existência dos diabos de *Doutor Fausto* e *Grande sertão: veredas* é fruto da reconstituição por parte dos narradores dos acontecimentos passados. Esse fato aponta para um deslocamento do mito para a racionalidade: “Não tem a necessidade das sequências físicas, é apenas um modo de consciência histórica ou das coisas.” (SCHWARZ, 1965b, p.29, grifo do autor).

Em Guimarães Rosa, o velho Riobaldo narra sua história ao ouvinte a fim de confirmar a sua interpretação de que o diabo não existe. “Esta preocupação, contudo, carrega tanto a atmosfera, que cedo o próprio leitor começa a estabelecer conexões obscuras, entregando-se à procura do tihoso em toda a parte.” (SCHWARZ, 1965b, p.30). O mesmo ocorre em Thomas Mann: não se afirma a necessidade do paralelo entre a decadência de Leverkühn e o caminho da Alemanha ao nazismo; todavia, uma vez insinuada a semelhança, essas duas esferas assumem uma relação de interdependência, levando a uma “mútua interpretação” (SCHWARZ, 1965b, p.30).

A presença do diabo nos dois romances poderia, assim, ser esquematicamente desdobrada em três níveis:

1. Produto da interpretação do leitor; sugerem-se tantos paralelos misteriosos que o leitor acaba estabelecendo ligações por conta própria, previstas ou não pelo autor; o procedimento é legítimo, pois responde às intenções das obras;
2. Produto da interpretação do narrador, quando procura “tirar moral” de seu relato;
3. Produto do contato do próprio personagem principal com a realidade; é o encontro do demo em primeira mão. (SCHWARZ, 1965b, p.30, grifo do autor).

Apesar de privarem o diabo de existência material, os romancistas não o reduzem a “defeitos da psicologia ou fisiologia” individuais dos pactuários Leverkühn e Riobaldo, esclarece Schwarz (1965b, p.31, grifo do autor): “O que poderia se dizer é que as anomalias materiais (sífilis e homossexualismo) são suportes para o gênio diabólico, que tira suas determinações específicas de outra esfera.” Superando a perspectiva dos narradores, o mito de Fausto seria, em ambos os livros, produto de uma reelaboração cultural: “O segredo do alcance mítico do pé-de-cabra jagunço e do *Schweinsfot* germânico está em serem construções da cultura.” (SCHWARZ, 1965b, p.31, grifo do autor).<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Cf. M. V. Mazzari (2010, p.25), o termo germânico “*Schweinsfot*” não aparece em Thomas Mann e nem em toda a literatura fáustica. Tampouco, acrescentamos, o seu correlato em português, “pé-de-cabra” consta de *Grande sertão: veredas*, em que Guimarães Rosa se serve de nada menos do que 92 nomes para designar o diabo, tais como: “O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos...” (ROSA, 1970, p.33). Sobre a sinonímia

Antes de se resolver nas suas peculiaridades, o gênio diabólico de Leverkühn poderia ser decomposto em “episódios e aspectos da história alemã”: a atitude um tanto torta do cavaleiro na xilogravura de Albrecht Dürer, o comportamento bizarro de Beethoven surdo, a aventura de Nietzsche num bordel, entre tantos outros fatores.<sup>82</sup> O mesmo poderia ser observado em Riobaldo com relação ao conjunto de crenças e superstições (“casuística mágico-diabólica”) que perpassam livro.

Resumindo: o mito, nos dois romances, não comporta milagres, em nenhum momento a causalidade é suspensa; o diabólico é produto da interpretação humana; esta não se esgota, contudo, em psicologia individual; transcende o homem isolado, é um produto da cultura. (SCHWARZ, 1965b, p.31).

Não se esgotando ainda no esquematismo dos fatores culturais, a representação do diabo nos dois romances caminha para um horizonte universalizante: “Do ponto de vista dos autores, o mito é usado (nesse *usar* localizamos a sua modernidade) *como forma individual de compreender a relação entre tradição e psicologia individual.*” (SCHWARZ, 1965b, p.31, grifos do autor). Trata-se do demônio como projeção da problemática existencial do homem lembrando o princípio cósmico totalizante de Goethe “a soprar os foles do harmônico universal tocado por Deus.” (SCHWARZ, 1965b, p.31). É justamente esse “diabo residual”, intrínseco do homem, que leva Mefistófeles a dizer a Fausto “inda que ao diabo não se tivesse entregue,/seu caminho seria o da perdição”<sup>83</sup>, e Riobaldo declarar “[...] que, quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber”, e ainda o demônio de Thomas Mann confessar: “Nós apenas partejamos, trazemos à luz o que já existia.” (SCHWARZ, 1965b, p.31-32).

É esse diabo último, sem o qual os outros, demônios superpostos nada podem, que permanece sem explicação. Não se reduz à interpretação do leitor, do narrador, do herói, não se esgota na matriz cultural. É o núcleo imprevisível da espontaneidade humana, que não podendo ser simplesmente explicado pode ser descrito, levando os autores a narrar, em dois longos romances, a história de sua manifestação. (SCHWARZ, 1965b, p.32).

Uma vez apontadas as semelhanças nas dimensões da reelaboração do mito de Fausto em Thomas Mann e Guimarães Rosa, Roberto Schwarz analisa as diferenças entre romances.

de vocábulos empregada pelo romancista para se referir ao diabo, ver a lista elaborada por L. Arroyo (1984, p.235).

<sup>82</sup> A respeito da referência a Beethoven (tomada ao capítulo 8 do *Doutor Fausto*), ver ainda M. V. Mazzari (2010, p.25, nota 9).

<sup>83</sup> No original: “*Und hätt’ er sich auch nicht dem Teufel übergeben,/ Er müßte doch zugrunde gehn!*” (vv. 1866-67). Na tradução de J. K. Segall: “E, se antes ao demônio já não se entregasse,/ Perceceria, não obstante!” (GOETHE, 2006, p.183).

Antes disso, a maneira de armar o confronto, ele chama a atenção para o *adiantamento da ordem temporal* nos dois livros. Esse recurso,

[f]az que a história corra, para quem lê, como se obedecesse a um nexos teleológico. O devir fica *orientado*, as menores coisas passam a ter sentido e se encaixam na corrente de fim previsto. Torna-se fácil interpretar (e daí nasce o mito), transformar o fato em sinal de sina; a destinação transparece quase palpável. O personagem traz, presente, o seu futuro. Em cada ponto particular comparece a problemática da história como um todo. (SCHWARZ, 1965b. p.32, grifo do autor).

Em *Dr. Faustus*, a subversão da cronologia da história provoca no leitor a substituição mítica: Fausto – Alemanha, ao passo que, em *Grande sertão: veredas*, esse recurso é um reflexo estrutural da intenção do romance, qual seja: trazer à luz o dilema central do narrador, a vigência ou não do diabo: “Variam tempo e aventuras, a questão permanece; é como um espartilho afilando a dança dos episódios.” (SCHWARZ, 1965b. p.32).

A mesma função tem a personagem de *Diadorim*. Referida nas primeiras páginas do romance na narração do episódio de Joé Cazuzo, como “elemento lírico, doçura entre jagunços”, essa personagem, mediante as sucessivas lembranças do narrador, revela-se também como “fonte de desequilíbrio” para Riobaldo: “Diadorim, ainda que à própria revelia, não é só cordura, é também máscara e engano, rosto do diabo.” (SCHWARZ, 1965b. p.32). A paixão obscura pelo companheiro de armas instaura-se em Riobaldo como a presença do insólito e o leva a procurar no pacto diabólico o meio de vingança do maligno Hermógenes: “Diadorim não é o diabo, mas a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos. Nem a paixão vedada que acende é simplesmente pacto; não; é sua origem.” (SCHWARZ, 1965b. p.34). Nessa leitura de *Diadorim* – que se aproxima muito da de Antonio Candido – Roberto Schwarz inova apontando – algo na esteira de Cavalcanti Proença – a relevância *funcional* de *Diadorim* na composição da trama.

Nesse curso, o trato com o diabo representaria, por um lado, perda, pois implica a morte de *Diadorim*, e ganho, por outro, uma vez que, através dele, Riobaldo chega à *vitória* e ao *acatamento social*: “Resultado final é uma intrincada mistura de alienação e realização pessoal: Riobaldo empenha no combate aos *judas* o seu amor, transformado em fúria e precisão diabólicas, e com a guerra se transforma em grande chefe.” (SCHWARZ, 1965b. p.34, grifo do autor).

Tomando como contraste o tema do destino em Guimarães Rosa e Thomas Mann, diversamente de Riobaldo que é arrastado pelas circunstâncias no momento em que conhece

Diadorim, o compositor Adrian Leverkühn tem a sina traçada desde o início; ele traz pouco a pouco a “voragem oculta representada pela figuração do diabo”: “O jovem, no qual nada anuncia o chefe jagunço, vegeta à espera de uma definição; o músico oculta-se dela, passa a juventude escamoteando a vocação que se anuncia terrível.” (SCHWARZ, 1965b. p.34-35).

O confronto do tema do destino nos dois livros desemboca no contraste da experiência histórica em Guimarães Rosa e Thomas Mann. No *Dr. Fausto*, alinhado ao realismo do *Bildungsroman*, a passagem do local para o universal é mediada pela camada histórica: “Leverkühn volta-se progressivamente para dentro, de si e da Alemanha, seu caráter peculiar emerge da fuga do mundo; um *Bildungsroman* pelo avesso. *Dr. Faustus*, por especial que seja o seu lugar entre os *romances de formação*, aceita – ironizando – o realismo implícito do gênero.” (SCHWARZ, 1965b. p.35, grifo do autor).

Em 27 de maio de 1943, Serenus Zeitblom, narrador fictício de *Doutor Fausto*, começa a escrever da biografia de Leverkühn. Nessa mesma data, Thomas Mann inicia a redação do romance, pondo em foco dois destinos: o do compositor, que se desenrola nos entornos da Primeira Guerra Mundial; o do narrador Serenus Zeitblom, situado no mesmo contexto de Thomas Mann, uma Alemanha cuja História de assolamento da Segunda Guerra Mundial estava sendo escrita: “A coincidência parcial do calendário romanesco e histórico cria aqui um complicado exemplo de arte participante, cuja problemática se enriquece pela refração no próprio momento em que vai surgindo. O realismo, no caso, é instrumento de artista e de testemunha.” (SCHWARZ, 1965b. p.35).<sup>84</sup>

Em contraste com Thomas Mann, no romance de Guimarães Rosa – que se manteria indeterminado a respeito da categoria do *Bildungsroman* –, a passagem do particular para o universal ocorre de modo direto, sem mediação. Nessa perspectiva, estando situados no mesmo contexto histórico, os romancistas alemão e brasileiro constroem projetos literários absolutamente distintos:

**Em Grande sertão: veredas a História quase não tem lugar** – o que não é defeito; dentro das proposições do livro é virtude. Enquanto em *Dr. Faustus* a trama, nos seus caminhos para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, em Guimarães Rosa a passagem da *região* para o destino humano, tomado no seu sentido mais geral possível, é imediata. *O sertão é o mundo*, mostra Antonio Candido; o que se passa no primeiro é a

<sup>84</sup> A relação entre a trajetória do protagonista de *Dr. Faustus* e da Alemanha foi descrita por G. Lukács em seu ensaio “Thomas Mann e a tragédia da arte moderna”. Essa relação entre os cursos históricos do protagonista e do narrador é associada ao que Lukács concebe como “momento do duplo tempo”: “O recíproco esclarecimento dos dois cursos temporais indica, portanto, o quanto existe em Adrian Leverkühn de acordo inconsciente com a época, o quanto ele é atingido pelos conteúdos da época, justamente quando, em sua altivez, acredita não manter qualquer contato com o mundo que o cerca. E as relações entre os dois cursos temporais não são iluminados tanto pela análise e pela descrição de Serenus Zeitblom quanto, antes, pela própria existência de Zeitblom.” (LUKÁCS, 1965, p.219).

elaboração artística das virtualidades do segundo. Esta ligação direta desobriga o autor de qualquer realismo, pois o compromisso assumido pouco se prende à realidade empírica. É ainda Antonio Candido que mostra como são concebidos homem e paisagem, mesclas da realidade e símbolo, constituindo para além do mapa, da língua e dos habitantes mineiros um regionalismo cuja referência é o globo. (SCHWARZ, 1965b. p.36, itálico do autor, negrito nosso).

Esse trecho que encerra o ensaio traz algumas reflexões fundamentais acerca das relações entre *Grande sertão: veredas* e a História. Em primeiro lugar: a imprecisão dos marcos temporais e a escassez de referências no romance implicam o descompromisso de Guimarães Rosa com a recriação da realidade histórica? Como dimensionar e circunscrever esse *quase-não* lugar que a História assume no plano ficcional da narrativa? Em segundo lugar: numa esfera metacrítica, a relação entre o local e o universal no juízo crítico de Antonio Candido é mediada pela História, por mesclas da realidade? Noutros termos, como se arma o quadro referencial no romance tendo em vista o processo de transfiguração da base local através do qual Guimarães Rosa mostraria ser “possível superar o realismo para intensificar o senso do real”, como afirma Antonio Candido em “A nova narrativa” (2006a, p.251)? Sob enfoques de pesos e alcances muito distintos, essas reflexões e seus desdobramentos renderiam rios de tinta entre analistas críticos do sertão rosiano. Elas, veremos na sequência, estão na base de *As formas do falso*, ensaio de Walnice Nogueira Galvão (1972) que, na esteira das proposições de Antonio Candido, viria a constituir o primeiro estudo eminentemente sociológico, historiográfico e político de *Grande sertão: veredas*.

Fechando a leitura de Roberto Schwarz, tomemos outro comentário de Luiz Augusto Fischer (2007, p.90) a respeito de *A sereia e o desconfiado*:

Ficamos em que no livro inicial de Roberto Schwarz, tipicamente, estão ausentes o mundo rural e a narrativa por ele tramada, mesmo que contemos com a presença de *Grande sertão: veredas*, que será lido quase exclusivamente em seus aspectos por assim dizer neutros quanto à referencialidade rural: aqui uma consideração sobre o aspecto dramático do relato, ali uma tentativa de algebrizar o andamento sintático do texto, adiante uma comparação com a técnica pontilhista, depois toda uma aproximação com Thomas Mann.

A instância do narrador – foco do interesse da ensaística madura de Roberto Schwarz e que o levaria bem mais tarde, no extraordinário livro *Um mestre na periferia do capitalismo*, a formular a volubilidade do narrador em Machado de Assis – não é explorada em sua leitura de Guimarães Rosa: “Quando chegamos ao final do ensaio, percebemos que o analista não consegue ir muito adiante na arguição da posição e da relevância do narrador na estruturação



do romance, ainda que tenha apontado um conjunto de dados pertinentes.” (FISCHER, 2007, p.93).

Todavia, lembremos que ambos os artigos do então jovem crítico Schwarz foram escritos em 1960, pouquíssimo tempo após o lançamento do romance, num contexto marcadamente polarizado entre formalismo e marxismo. A relativa fragilidade dos comentários sobre *Grande sertão: veredas* justifica-se, ademais, em função dos próprios contornos metodológicos do ensaísta. Seu *éthos* histórico de fato não é a sociedade rural e periférica brasileira – pontua ainda Luiz Augusto Fischer (2007, p.88) –, mas a cidade moderna, que ele esmiuçaria com destreza anos mais tarde; nesse mundo urbano e para esse mundo, surgem os principais teóricos e filósofos de seu horizonte intelectual de escolha: Marx, Lukács e Adorno.<sup>85</sup>

## 3.2. Walnice Nogueira Galvão

### 3.2.1. A matéria histórica e a matéria imaginária

*Sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.121).

Em 1972, Walnice Nogueira Galvão publica *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*.<sup>86</sup> Partindo do pressuposto de que a ambiguidade é o princípio organizador do romance – conforme a pista aberta por Antonio Candido –, a estrutura da narrativa é também definida pelo domínio da dualidade, “padrão dual recorrente”

---

<sup>85</sup> A propósito dos dois artigos de Roberto Schwarz, escreve P. E. Arantes (1992, p.53-54): “Veja-se ainda o caso do *Grande sertão*. Comparando-o ao *Dr. Fausto* – onde o realismo do *Bildungsroman* é retomado em chave irônica –, Roberto observava que no romance de Guimarães Rosa a passagem do particular à consideração mais geral é direta, ao contrário do primeiro, cujo caminho na direção do universal não pode dispensar a interposição de uma camada histórica. Como entretanto a intenção original do livro brasileiro não é realista, a passagem imediata do regionalismo para o destino humano não é defeito mas virtude. Isso em 1960. Hoje é provável que visse problemas nesse curto-circuito Heidegger e buriti, isto é, iria quem sabe bulir com um dos pontos de honra do pensamento literário nacional, nosso quinhão de universalidade direta. Quanto à fala, cujo fluxo segmentado tingiria de lirismo a articulação de relato épico e situação dialógica, Roberto sem dúvida manteria sua condição de experimentação estética acordada, como dizia para distingui-la da coreografia linguística aquém da consciência, praticada por seus pares contemporâneos. Só que agora exploraria a afinidade entre o construtivismo da linguagem de Guimarães Rosa e a fala tradicional de uma população de iletrados, no que arrefeceria o ânimo vanguardista dos limites da linguagem.” Sobre o artigo “*Grande sertão e Dr. Faustus*”, ver também “O lugar da História na obra de Guimarães Rosa”, de L. Roncari (2007, p.133-150).

<sup>86</sup> Trabalho apresentado originalmente em 1970 como tese de doutoramento à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob a orientação de Antonio Candido.

ou “a coisa dentro da outra”, como nomeia a ensaísta. Isto é, um padrão que comporta dois elementos de natureza distinta, sendo “um o continente e outro o conteúdo” (GALVÃO, 1972, p.13).

A chave para a descoberta desse padrão é o caso de Maria Mutema – “verdadeiro conto incrustado no corpo do romance”, na definição de Cavalcanti Proença (1959, p.162) –, que surge “aparentemente como peça solta”, mas que constitui, na verdade, a sua matriz estrutural, estabelecendo um signo duplo que se repete nos vários planos da composição: no enredo, nas personagens, nas imagens, na concepção metafísica, nos comentários marginais (GALVÃO, 1972, p.13). “Nas linhas mais gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus.” (GALVÃO, 1972, p.13).

Se, de fato, o romance estrutura-se pelo signo da dualidade, o seu domínio é efetivamente também o da dúvida – “duvidar: produto etimológico de um *duo-habitare*, de um residir duplo, de um estar na ambiguidade” (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p.60). Na expressão de Riobaldo, “tudo é e não é”.

A ambiguidade, princípio organizador deste romance, atravessa todos os seus níveis; tudo se passa como se ora fosse ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são. Como, todavia, esses pares não chegam a constituir-se em opostos, antes vivenciando-os o sujeito alternadamente sem que a tensão entre eles engendre o novo, não se pode falar em contradição, mas apenas em ambiguidade. (GALVÃO, 1972, p.12).<sup>87</sup>

Pelo mesmo princípio de dualidade, incorporada à configuração do romance estaria a junção de duas instâncias que se relacionam e implicam mutuamente: “matéria historicamente dada” e “matéria imaginária” (GALVÃO, 1972, p.12-13). A primeira corresponde à “matéria do sertão”<sup>88</sup> – as condições sociais, econômicas e políticas da vida sertaneja – representada no livro, cuja base verossímil remonta ao fenômeno do coronelismo e da jagunçagem.<sup>89</sup> “O romance mostra como a condição do sertanejo pobre é radicalmente ambígua, como sua

---

<sup>87</sup> Cf. E. Finazzi-Agrò (2001, p.60): “De fato não se pode ler de outro modo *Grande sertão: veredas*, senão como domínio do ‘certo no incerto’, como lugar universal da dúvida: como espaçamento infinito de uma interrogação irresoluta, enfim – coalhando-se, por um lado, no espaço textual e tornando-se, por outro, um espaço fluido, nebuloso, escorregadio, em que cada coisa está ‘dentro da outra’, numa vertigem sem fim.” A propósito de duplicidade, ver o ensaio de M. C. Leonel (2008) sobre o par de categorias aparência e realidade em Guimarães Rosa.

<sup>88</sup> Cf. W. N. Galvão (2000, p.43), o emprego do termo “matéria do sertão” advém de “matéria da Bretanha”, conceito aplicado ao universo das novelas de cavalaria da Bretanha, como é o caso da história do rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda.

<sup>89</sup> Cabe assinalar que W. N. Galvão utiliza ao longo de seu estudo os termos jagunço e cangaceiro como sinônimos. No romance, o termo cangaço aparece uma única vez: Teofrácio chama Riobaldo de “Chefão cangaceiro” (ROSA, 1970, p.393).

dispensabilidade redundante em dependência, sua liberdade em submissão; isto se passa, todavia, fora de sua consciência.” (GALVÃO, 1972, p.12).

Através do diálogo transdisciplinar da narrativa de Guimarães Rosa com pesquisas conceituais das ciências humanas, de autores como Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha, Rui Facó, Maria Sylvia de Carvalho e Franco, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Caio Prado Jr., Oliveira Vianna, Raymundo Faoro, entre outros, a ensaísta dedica-se, na primeira parte do livro, “A condição jagunça”, a descrever as raízes do fenômeno do coronelismo e da jagunçagem vigente nos entornos da República Velha, período representado na história de *Grande sertão: veredas*, sob quatro aspectos. São eles: 1. “A lei e a lei do mais forte”: a instituição do poder privado no Brasil e as práticas costumeiras decorrentes de estruturas associadas à organização do sertão pastoril. 2. “O sertão e o gado”: a formação de unidades de produção, precisamente, a ocupação do sertão pela pecuária, a expansão dos currais e a sua função na economia. 3. “A plebe rural”: as relações e as condições de trabalho próprias da exploração pastoril latifundiária no meio rural. 4. “O inútil utilizado”: as formas de organização política de sujeitos aliados do poder e da terra pelos grandes senhores territoriais.

Tanto no imaginário popular quanto no literário, o significado do jagunço traz as marcas da ambiguidade: “Aparentemente, o jagunço não é um criminoso vulgar.” (GALVÃO, 1972, p. 18). Seus crimes revelam um laço inextrincável entre as noções de honra e vingança: “O jagunço não é um assassino: ele é um soldado numa guerra; o jagunço não mata: ele guerreia; o jagunço não rouba; ele saqueia e pilha.” A tradição, de um lado, atribui ao jagunço “lances cavalheirescos”, conferindo-lhe a estatura de justiceiro pronto a defender a causa dos oprimidos, “um herói, um revolucionário, um Robin Hood caboclo”, mas o concebe, de outro lado, como “uma força do mal, um delinquente aquém dos requisitos de humanidade”, em função dos relatos de sadismo, torturas e crueldade. “O problema é que essas duas visões são contraditórias e erigem-se em impasse.” (GALVÃO, 1972, p.18).

As dificuldades de compreensão do significado do jagunço pela consciência urbana e civilizada são exemplificadas na posição ambígua e oscilante de Euclides da Cunha em *Os sertões*. Ao se reportar aos sertanejos como tipo humano, ele revela admiração ora recorrendo aos mitos gregos para moldar uma imagem heroica (“titã acobreado e potente”) ora ressaltando a força da resistência (“O sertanejo é, antes de tudo, um forte”). Mas, ao tratar dos

homens concretos de Canudos, Antônio Conselheiro e seus seguidores, vistos como fanáticos e ignorantes, essa mesma admiração traz as marcas da repulsa (GALVÃO, 1972, p.18-19).<sup>90</sup>

A aproximação temática entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa – tomada estrategicamente por Antonio Candido estruturar sua leitura de *Grande sertão: veredas* de modo a distinguir composição do romance do esquema explicativo triádico (terra, homem, luta) d’*Os sertões* – comparece em Walnice Nogueira Galvão (1972), todavia sob enfoque diverso. No sentido de investigar o solo histórico e político e descrever as estruturas do poder e a concepção do fenômeno da violência e do crime no Brasil que compõem o quadro histórico ficcional, ela emprega o livro de Euclides da Cunha para discutir e elucidar o sentido deturpado da palavra jagunço empregado em *Os sertões*. Esse mesmo paralelo entre Guimarães Rosa e Euclides da Cunha seria retomado por Willi Bolle, cuja abordagem se guia pela ideia de que *Grande sertão: veredas* seria reescrita crítica d’*Os sertões*.

As antinomias que caracterizam a composição de *Os sertões* – de um lado, a visão idealizatória, de outro, a dicriminatória – revelam antes de tudo a dificuldade de Euclides da Cunha em penetrar o Brasil sertanejo. Condicionado pelos parâmetros raciais e mesológicos de seu tempo, deterministas em essência, visando manter-se fiel a uma pretendida objetividade científica, ele luta entre a atração e a repulsa que sente pela paisagem e pelos homens que são matéria de seu relato: “Os homens, aferidos positivamente segundo padrões éticos, são admiráveis, ao passo que o arraial de Canudos recebe uma avaliação negativa por projeção dos conteúdos humanos.” (GALVÃO, 1972, p.19). Os jagunços, como são designados os religiosos do arraial, são definidos como “os homens mais bravos e inúteis de nossa terra”. Para além do gosto estilístico pela antítese, a definição traz um sedimento histórico que explica as razões dessa bravura e dessa inutilidade: “Esses bravos, então, encontram uma utilização, pois que sua bravura é solicitada e remunerada. Os *bravos inúteis* transformam-se em *bravos úteis*; a bravura permanece, desaparecida a inutilidade.” (GALVÃO, 1972, p. 20, grifos da autora). Mesmo que Euclides da Cunha não defina a categoria do “inútil utilizado”, seu sentido é implícito: “inútil para a produção, e por isso mesmo utilizável pelo poder” (GALVÃO, 1972, p. 20).<sup>91</sup>

<sup>90</sup> O retrato pejorativo do líder religioso Antônio Conselheiro fica bastante evidenciado no capítulo intitulado “Como se faz um monstro”, que se inicia nesses termos: “...E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até aos ombros, barba inculta e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano; abordado ao clássico bastão, em que se apoia o passo tardo dos peregrinos...” (CUNHA, 1985, p.215-216).

<sup>91</sup> Vale lembrar que a tese sobre Guimarães Rosa leva a ensaísta a tomar como objeto de pesquisa Euclides da Cunha: “Verificando que as marcas de *Os sertões* eram visíveis em *Grande sertão: veredas*, sobre o qual versara meu doutorado, pareceu-me lógico estudar Euclides da Cunha”, afirma W. N. Galvão (2009a, p.9) em referência à sua tese de livre-docência, defendida em 1972 junto à Universidade de São Paulo, de que resultou o livro *No*

*Grande sertão: veredas* mostra como o exercício organizado da violência a serviço de um núcleo privado de poderosos sempre constituiu, ao longo de nossa historiografia, a regra, não a exceção:

É tradição brasileira secular a presença de uma força armada a serviço de um proprietário rural, grupo de função defensiva e ofensiva, presente dentro da propriedade, para garantir limites, mas igualmente importante por seu desempenho em eleições, seja pelo número de votos que representa, seja pelos votos que pode conseguir por intimidação ou mediante fraude. O braço armado serve para prevenir conflitos e para resolvê-los; a violência é uma prática rotineira, orientando o comportamento dos seres humanos em todos os níveis. (GALVÃO, 1972, p.21).<sup>92</sup>

No plano das instituições, distantes das normas legais, os fenômenos de violência recorrentes em nossa história, numerosos e diversificados no tempo e no espaço, receberam, por parte de Oliveira Vianna, a designação de “instituições do direito público costumeiro”: “Lado a lado na lista dessas instituições, estão a solidariedade da família senhorial, o banditismo coletivo, o fanatismo religioso, o partido do coronel.” (GALVÃO, 1972, p.22).<sup>93</sup>

Os usos e costumes, de que decorrem essas instituições do nosso direito público costumeiro, cobrem também um conjunto de relações de dominação radicadas numa

---

*calor da hora*, em que trata das reportagens acerca da 4ª expedição da Guerra de Canudos. E indica os pontos de contato entre Guimarães Rosa e Euclides da Cunha: “Aproximavam os dois escritores o amplo espaço que escolheram para o cenário de seus livros, as entranhas do país; os homens que nela vivem, jagunços ou cangaceiros; o estado de guerra; e as galas do verbo. Ambos são elaboradores de linguagem, praticantes interessados de processos lexicogênicos, versados em sintaxes arrevesadas e com pendor para arcaísmos, embora de modos diferentes.” (GALVÃO, 2009a, p.9). Já sobre o contraste entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, afirma a estudiosa em entrevista: “Penso que eles são entidades não comparáveis. Um escreveu no século XIX, o outro, no século XX; um é romancista, o outro, não; um faz ficção, o outro, não. Posso dizer que ambos falam do sertão, embora ainda aqui sejam sertões diferentes. Euclides está no sertão árido, na caatinga, do Nordeste, e Guimarães Rosa no sertão mineiro, cheio de água e de gado pastando. Guimarães Rosa é originário do sertão de Minas Gerais, e Euclides era um homem urbaníssimo, cidadão, que foi cair em Canudos e quase morreu nessa experiência. É claro: os dois estavam perquirindo aquilo que hoje chamam de ‘excluídos’. Eles estavam escrevendo sobre a plebe rural brasileira mais miserável.” (GALVÃO, 2012). Além dos vários títulos publicados sobre Guimarães Rosa e Euclides da Cunha, cumpre ainda assinalar que a ensaísta é responsável pela edição crítica de *Os sertões* e coordenou o núcleo de pesquisadores rosianos que prepararam a ainda inédita edição crítica de *Grande sertão: veredas* para a Collection Archives.

<sup>92</sup> Cf. W. N. Galvão (1972, p.21), a representação do componente da violência que está na base do poder constituído no sertão vem esboçada com minúcia no discurso de Selorico Mendes, coiteiro e apreciador das “altas artes de jagunços”: “— ‘Ah, a vida vera é outra, do cidadão do sertão. Política! Tudo política, e potentes chefias. A pena, que aqui já é terra avinda concorde, roncice de paz, e sou homem particular. Mas, adiante, por aí arriba, ainda fazendeiro graúdo se reina mandador – todos donos de agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada! Domingos Touro, no Alambiques, Major Urbano na Macacá, os Silva Salles na Crondeúba, no Vau-Vau dona Próspera Blaziana. Dona Adelaide no Campo-Redondo, Simão Avelino na Barra-da-Vaca, Mozar Vieira no São João do Canastrão, o Coronel Camucim nos Arcanjos, comarca de Rio Pardo; e tantos, tantos. Nisto que na extrema de cada fazenda some e surge um camarada, de sentinela, que sobraça o pau-de-fogo e vigia feito onça que come carcaça. Ei. Mesma coisa no barranco do rio, e se descer esse São Francisco, que aprova, cada lugar é só de um grande senhor, com sua família geral, seus jagunços mil, ordeiros: ver São Francisco da Arrelia, Januária, Carinhanha, Urubu, Pilão Arcado, Chique-Chique e Sento-Sé.” (ROSA, 1970, p.87-88).

<sup>93</sup> Ver “Instituições do direito público costumeiro brasileiro” (capítulo VIII), em *Instituições públicas brasileiras*, v.1, de O. Vianna (1987, p.149-160).

sociedade lastreada de iniquidades: “a vingança familiar e o nepotismo, os resgates de cidades ocupadas, as seratas e sebaças – nome genérico para saque e depredação, – o assassinio de adversários políticos, a fraude eleitoral, a corrupção das autoridades locais, etc.” (GALVÃO, 1972, p.22).

Além do nível das instituições, a mesma determinação costumeira aparece na tradição brasileira ligada ao comportamento ético do indivíduo.

Basta lembrar, exemplares por se tratarem de casos extremos e por isso sinalizadores de tantos outros menos graves e mais ignorados, o comportamento ratificado pela ética costumeira que está na raiz da carreira de muitos bandoleiros famosos, de Lampião a Pancho Villa, motivada por vingança e delitos de honra. (GALVÃO, 1972, p.23).

Todas essas instituições do direito público costumeiro, constituídas ao longo dos séculos que se seguiram ao desfecho de nosso processo de colonização, se reportam a um conjunto de relações que caracterizam o regime autoritário de dominação, em que o poder privado local predomina sobre o público. A população marginalizada e submetida aos chefes locais ou coronéis, detentores do poder em nível econômico e social, não conheceu qualquer forma de organização civil que defendesse os seus interesses. Esses mesmos marginais acabariam encontrando no banditismo o recurso de sobrevivência. “O fenômeno do chamado banditismo aparece assim inserido no cerne mesmo da organização sócio-econômico-política.” (GALVÃO, 1972, p.24).

Abrangendo uma vasta área no interior do Brasil (em que se incluem parte dos estados de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Maranhão, Goiás e Mato Grosso), o sertão caracteriza-se pela variedade geográfica:

Embora uma das aparências do sertão possa ser radicalmente diferente de outra não muito distante – a caatinga seca ao lado de um luxuriante barranco de rio, o grande sertão rendilhado de suas veredas –, o conjunto delas forma o sertão, que não é uniforme, antes bastante diversificado. (GALVÃO, 1972, p.26).<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Cf. indica W.N. Galvão (1972, p.26), a dificuldade da delimitação do sertão vem descrita no início do romance: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele, tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda a parte.” (ROSA, 1970, p.9, grifo do autor).

Para além da imprecisão de contornos e limites físicos, é a pecuária extensiva que confere unidade ao sertão mineiro representado no romance:

É o mundo da pecuária extensiva que ali está representado, como substrato material de existência; por isso raramente em primeiro plano, mas formando a continuidade do espaço e fechando o seu horizonte, impregnando a linguagem desde os incidentes narrativos até a imagética. (GALVÃO, 1972, p.27).

A representação da pecuária no sertão mineiro transparece em Guimarães Rosa de várias maneiras: nos topônimos (Vereda-da-Vaca-Mansa-de-Santa-Rita, Lagoa-do-Boi, Curral das Vacas, Lagoa dos Marruás, Vau da Boiada, Vereda Saco de Bois, Currais do Padre, Curral Caetano, Chapéu-de-Boi, Lugar-do-Touro, Barra-da-Vaca, Bambual-do-Boi, Curralinho, Cachoeira-dos-Bois, Fazenda Boi Preto, Vargem-da-Cria, Vereda-da-Vaca-Preta, Ribeirão Gado Bravo), nas cantigas e na própria canção de Siruiz (“meu boi mocho baetão”), nos objetos do cotidiano feitos de chifre e de couro, nos provérbios (“Todo boi, enquanto vivo pasta”; ou “De graça berra é o boi, tirante a vaca”) (GALVÃO, 1972, p.27-28). Outro modo de tratar o enraizamento do gado na cultura sertaneja está na comparação entre os próprios jagunços e as relações hierárquicas entre companheiros, associados a boiadas ou manadas, e os chefes, evocados como símiles de bois e touros: “Os jagunços são vistos como rebanho e só os chefes merecem imagens individuais.” (GALVÃO, 1972, p.28).

A ocupação do sertão pela pecuária extensiva está na base da constituição do banditismo. O estabelecimento de unidades econômicas em redor das grandes propriedades rurais resultou na formação de núcleos oligárquicos isolados uns dos outros, em que a autoridade econômica e política suprema era representada pelos coronéis. A manutenção dessa estrutura baseada na grande propriedade de gado e o desmantelamento do escravagismo disponibilizaram um contingente de homens livres excluídos do processo produtivo principal: “A liberdade desses homens, que deriva da falta de tudo – de propriedade, tradição, raízes, qualificação profissional, instrumentos de trabalho, direitos e deveres –, tem como corolário também a dependência absoluta.” (GALVÃO, 1972, p.37).

Esses *inúteis* desafortunados do meio rural brasileiro encontrariam a sua *utilidade* no banditismo:

Livre, e por isso mesmo dependente. Sem ter nada de seu, e por isso mesmo servidor pessoal de quem tem. Inconsciente de seu destino, e por isso mesmo tendo seu destino totalmente determinado por outrem. Sem causas a defender, e por isso mesmo usado para defender causas alheias. Avulso e móvel, e por isso mesmo chefiado autoritariamente e fixado em sua posição de instrumento. Posto em disponibilidade pela organização econômica, que não necessita de sua força de trabalho, e por isso mesmo encontrando quem

dele disponha, para outras tarefas que não as de produção. (GALVÃO, 1972, p.41-42).

Foi desse “povo massa” ou “plebe rural”, nos termos de Oliveira Vianna, que resultou o “clã feudal” (GALVÃO, 1972, p. 42).<sup>95</sup> Não conseguindo organizar-se em instituições representativas de seus interesses, o grande núcleo da população marginalizada assumiria a função de força armada para a defesa e a expansão da propriedade.

Solidarizados uns com os outros, todos esses componentes sociais, políticos, econômicos e culturais da matéria histórica do sertão constituem a vida do jagunço Riobaldo:

Membro de um grupo armado a serviço de senhores em oposição ao governo no momento, partilha a condição jagunça, potencial de força manipulada por outrem para o exercício do poder. Passível de ser utilizada para o trabalho como para a destruição, para manter a ordem como para ameaçá-la, para impor a lei como para transgredi-la, para vingar ofensas como para praticá-las, as ações que decidem de sua atuação num ou noutro sentido independem de sua escolha. O senhor é quem opta, o jagunço executa. Tudo o que se passa fora da imediatez das tarefas cotidianas, o traçado dos interesses, as linhas-mestras da história, está também fora do alcance de sua consciência. (GALVÃO, 1972, p.47).

Integrando à matéria histórica do sertão, a “matéria imaginária” corresponde ao processo de medievalização nesse espaço (GALVÃO, 1972, p.51). Em “A matéria: matéria e matéria imaginária”, capítulo que abre a segunda parte do livro – “A forjadura das formas do falso” – Walnice Galvão investiga a presença de recursos do imaginário cavalheiresco no romance, aspecto em insistem bastante, como vimos, Antonio Candido (2006b) e Cavalcanti Proença (1959).

Amparada no ponto de vista da representatividade, ela mostra que, trazendo em si as marcas da ambiguidade, o tratamento medievalizante do substrato histórico sertanejo liga-se ao mesmo tempo a dois fatores. Um, a sobrevivência do imaginário medieval no sertão brasileiro, seja na tradição oral, seja no romance de cordel. Outro é a tendência, dentro e fora da ficção, de nossa tradição letrada em associar o sertão ao universo feudal. “O primeiro fundamenta, portanto, a *verossimilhança*; o segundo entra em tensão com aquele por veicular representações que servem a *propósito de dominação*. Novamente aqui a ambiguidade.” (GALVÃO, 1972, p.12, grifos nossos).

<sup>95</sup> A esse respeito ver “O ‘complexo de feudo’ e os clãs feudais” (capítulo IX), de *Instituições políticas brasileiras*, v.1, de O. Vianna (1987). Nesse mesmo livro, O. Vianna trata da formação do clã parental, “O ‘complexo da Família Senhorial’ e os clãs parentais” (capítulo X), e dos clãs eleitorais, “Os ‘clãs eleitorais’ e sua emergência no IV século: gênese dos partidos políticos” (capítulo XI). Na primeira parte de *As formas do falso* (“A condição jagunça”), W. N. Galvão (1972, p.17-47) recorre a esses conceitos para explicar as raízes econômicas e políticas da constituição da jagunçagem no meio rural brasileiro.



Aproveitando o paralelismo com a legenda medieval estabelecido por Cavalcanti Proença (que enfoca a recomposição, por parte de Guimarães Rosa, da herança cultural popular sertaneja influenciada pela literatura de cavalaria) e por Antonio Candido (que articula a presença de elementos do mundo medieval com as categorias do rito e do mito para embasar as considerações acerca da constituição do romance, em particular as relações de reciprocidade entre o local e o universal), Walnice Nogueira Galvão (1972, p.72) opera um passo adiante no tratamento da representação da jagunçagem em *Grande sertão: veredas*. Ela mostra que, no autor de *Sagarana*, a presença de elementos do imaginário de cavalaria não tem como objetivo “dignificar a matéria e operar uma contribuição a mais para a mitologia do cangaço”, mas ao que identifica como “célula ideológica”. Para descrever a formulação proposta, são distinguidos dois níveis: a tradição letrada e a tradição popular.

O primeiro representa o velho costume por parte da classe letrada – na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos e da ficção – de praticar a analogia entre “jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval”: “Essa é uma velha tradição em nossas letras, que força a semelhança nobilitadora e minimiza a necessidade de estudar o fenômeno naquilo que ele tem de específico.” (GALVÃO, 1972, p.52).

A despeito de grandes historiadores, como Capistrano de Abreu, Oliveira Vianna, Roberto Simonsen e Caio Prado Jr., escaparem do estigma da assimilação feudalizante, ela faz-se presente no mesmo Oliveira Vianna, por exemplo, que se serve de registros como “clã feudal”, “nobreza territorial” e “complexo de feudo”, “clã parental” para tratar da unidade econômica e política no sertão. E em Euclides da Cunha que, além do vocabulário etnográfico, incorporando o espírito de sua época, apoia-se na analogia com elementos feudais para caracterizar a matéria de seu relato. O arraial de Canudos é ora “Tróia de taipa”, ora “Tebaida”, os jagunços são “titãs”, os vaqueiros sertanejos lembram a “cavalaria rústica”, o sistema de dominação no sertão aparece como “feudalismo degradado”, para citar algumas das aproximações (GALVÃO, 1972, p.52-53). Mesmo os livros mais descompromissados com a representação histórica (como *Heróis e bandidos* e *Almas de lama e aço* e *Terra de sol* de Gustavo Barroso, *O médio São Francisco* de Wilson Lins, *Vaqueiros e cantadores* do folclorista Luís da Câmara Cascudo) insistem na similaridade entre o meio rural sertanejo e o universo medieval. No campo da ficção, *O Cabeleira* de Franklin Távora, *Os jagunços* de Afonso Arinos e *Dona Guidinha do Poço* de Manoel de Oliveira Paiva são exemplos alusivos da medievalização do sertão (GALVÃO, 1972, p.54-57).

Se a representação medieval é corrente no nível da tradição letrada, nem por isso ela deixa igualmente de fazer parte da tradição popular:

Não que este nível seja inteiramente desligado do outro – afinal, os valores dominantes são os valores da classe dominante –; mas é compreensível e aceitável por ser o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural, que não tem história, para mais ou menos objetivar o seu destino. (GALVÃO, 1972, p.57).

Na perspectiva do imaginário popular, o tempo histórico esfuma seus contornos, os fatos mais recentes se mesclam com outros mais remotos:

Aí, a História e a estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida. O acontecido ontem e aqui ombreia com o acontecido em eras remotas e bem longe. Na tradição oral dos causos e das cantigas, bem como nos romances de cordel, é a mente letrada que vai executar as operações da razão, definindo, separando e constituindo tipos, no seio de um conjunto onde o cavaleiro andante, o cangaceiro, a donzela guerreira, a donzela sábia, figuras da história do Brasil, o animal, o Diabo são todos personagens de um só universo. (GALVÃO, 1972, p.58-59).

As raízes dos elementos medievais no imaginário popular sertanejo estão no alastramento e na permanência da tradição portuguesa dos *romances velhos* ou *rimances* que tratam da gesta bélica dos cavaleiros medievais andantes. É o caso da *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, livro que constitui a fonte de grande parte das cantigas populares e dos folhetos de cordel que abasteceram o imaginário da cultura popular no sertão. A propósito, indica Walnice Galvão (1972, p.61), mesmo não sendo referido pelo título em *Grande sertão: veredas*, esse livro comparece em vários momentos na narrativa. Riobaldo menciona ter lido *Senclér das Ilhas*, mas se serve das personagens extraídas da história dos pares de França de Carlos Magno para estabelecer comparações: alcunha Joca Ramiro de “par-de-frança”, compara a si mesmo com o herói Gui de Borgonha e Ricardão, com o vilão Almirante Balão.

Tais exemplos vêm corroborar e legitimar *a internalização do mundo idealizado da cavalaria medieval e sua ressonância mítica na matéria história tratada no romance*. Seguindo a formulação metodológica de Antonio Candido (2010, p.14) em *Literatura e sociedade* acerca do elemento histórico e sociológico como fator interno de construção da obra literária, afirma Walnice Galvão (1972, p.61): “A matéria imaginária é aquela que está entranhada na própria matéria, contida pelos limites desta. Não entra de fora, mas de dentro, por via da experiência do narrador-personagem.” Nesse sentido, o relato em primeira pessoa aparece como componente do realismo no romance:

Por sua vez, *Grande sertão: veredas*, encampando o sertão, encampa também o imaginário do sertão. Nada mais verossímil que um jagunço, ademais um jagunço parcialmente letrado, narrando a sua vida, a ela se refira em termos de novela de cavalaria. Afinal esse é o imaginário de seu convívio. (GALVÃO, 1972, p.61).

Por um lado, em suas torturas, estupros, assassinos e traições, *Grande sertão: veredas* não é menos cruento que os romances de cavalaria, como no caso dos pares de frança de Carlos Magno e dos homens do Rei Arthur e da Távola Redonda. Por outro lado, não é menos mítico e idealizado, em razão dos gestos imbuídos de lealdade, amor, sentimentos de honra e nobreza. “Mas o solerte escritor de que me ocupo *dissimula a História para melhor desvendá-la*. Não data enredo, mas finge datá-lo; e toda vez que o leitor depara com uma data, ela é contradita pela imprecisão.” (GALVÃO, 1972, p.63, grifo nosso). Todavia, mais importante que a imprecisão dos marcos temporais e as poucas referências aos fatos históricos, é a “*encarnação em personagens do romance do próprio processo político de consolidação nacional*” ocorrido durante a República Velha, ou Primeira República (1889-1930) (GALVÃO, 1972, p.64, grifo nosso).

Em oposição ao princípio federativo e localista representado pelos coronéis com seus bandos privados, Zé Bebelo assimila “o papel histórico do princípio centralizador e republicano” (GALVÃO, 1972, p.64). Ele é o homem federalista, impregnado da divisa positivista, Ordem e Progresso. Não é por acaso que Zé Bebelo se alia ao governo, pelo qual é armado e financiado. Muito embora, ele aja com vistas a interesses particulares e tenha o projeto pessoal de se tornar deputado, seus eloquentes discursos, falando em eleições, educação e progresso, são sempre em nome da nação, sendo a única personagem do romance capaz de raciocinar, não em termos de tradição e de alianças privadas de dominação, como são Joca Ramiro e seus pares, mas imbuído de valores republicanos e democráticos:

Os atributos pessoais de Zé Bebelo representam a modernidade, no contexto histórico de República Velha do romance: são eles a inteligência, o desejo de instruir-se, a visão nacional. Mas, também ele ambíguo, comporta forte contingente de atributos pessoais tradicionais: a valentia em primeiro lugar, a sede de poder pessoal, a utilização dos recursos habituais para cumprir seus interesses – usa jagunços para acabar com jagunços. (GALVÃO, 1972, p.64-65).<sup>96</sup>

<sup>96</sup> Cf. W. N. Galvão (2008, p.256): “A personagem de Zé Bebelo é crucial para a narrativa, uma vez que enfeixa os atributos de uma tendência histórica: o esforço de centralização realizado pela União para cercar o poder local, alicerçado na federalização trazida pela República ao conceder a autonomia aos estados. A retomada das rédeas do poder assim fragmentado ocuparia todo o período da República Velha e só se encerraria com o golpe de 1930. Estamos assistindo, nessa saga de jagunços, a esse processo histórico: de um lado Zé Bebelo representando o poder central e do outro lado os bandos privados nas funções de poder local. Por isso Zé Bebelo fala tanto em lei e eleições, em educação e progresso, ou seja, no primado da democracia: ele é o arauto da modernidade, a combater o princípio arcaico da oligarquia e do coronelismo.”

Mais tarde, com o fim de levar a cabo uma missão de vingança particular, destituído de quaisquer propósitos nacionais, ele assume a chefia do bando que outrora combatera: “Perdeu a parada histórica: só lhe restava ou morrer pelas armas – à maneira tradicional – ou degradar-se em negociante, que é o que lhe acontece; ao menos, este fim implica uma etapa histórica avançada.” (GALVÃO, 1972, p.65). É nesse sentido que Zé Bebelo se destaca dos outros chefes jagunços do romance, resvalando menos para a esfera mítica que os demais, sempre marcados pela grandeza de coragem, nobreza e honra. “É figura sem a dignidade cavalheiresca e mítica de Medeiro Vaz e Joca Ramiro, por exemplo; por isso mesmo tão mais humana e simpática.” (GALVÃO, 1972, p.65).

Também Medeiro Vaz distancia-se dos demais chefes, não em termos de origem de classe, mas no que se refere à motivação política e privada. É a personagem que emerge do plano dos ideais para compor o rigor do fundo histórico da obra. “E entra na dimensão daquilo que, depurado pelos séculos e pelo desconhecimento, formando uma espécie de Idade de Ouro moral localizada no passado, associou-se progressivamente ao anseio por ideais éticos mais altos e mais abstratos, longe da esfera dos negócios.” (GALVÃO, 1972, p.66). Sem qualquer deslize, ele afigura-se como a versão moderna do cavaleiro andante: “Alguma vez terá uma personagem de ficção saído *para impor justiça*, com verossimilhança e sem ridículo, a partir de Dom Quixote? O próprio narrador acentua, prudentemente, que dessa raça de homens não existe mais.” (GALVÃO, 1972, p.66, grifo da autora).

As crônicas do sertão, em particular as do São Francisco, teriam servido de fonte a Guimarães Rosa para a construção do substrato histórico do romance,

[s]eja nos resumos que faz, citando nomes e topônimos, das proezas sangrentas dos coronéis daquela zona; proezas que cobriam o Império e a República Velha, e das quais o enredo do livro é um desenvolvimento. Seja, e isto sim muito mais importante, no aproveitamento de padrões correntes de vária natureza, ligados à jagunçagem, mas que não são cópia e sim incorporação imposta pelo *compromisso do romance com a realidade*. (GALVÃO, 1972, p.66, grifo nosso).

Era costume entre os jagunços assumirem coletivamente o nome de seu chefe: os brilhantes, os antunes, os feitasas. No livro, temos os ramiros, os medeiro-vazes, os zébebelos, os riobaldos (GALVÃO, 1972, p.66). O processo que preside a cognominação de jagunços históricos – ora em razão do preito, ora em alusão ao poder do tiro – também comparece no romance. Segundo reza a tradição, Virgulino Ferreira recebeu o nome de Lampião em função de seu tiro certo que tudo clareava. Também seu irmão adotou a

alcunha de Ponto Fino em função da precisão do tiro, mesma matriz do primeiro cognome de Riobaldo, Cerzidor. Seguindo essa linha, ele receberia outros apelidos no correr da carreira: Tatarana (o tiro queimava como lagarta de fogo) e, depois de promovido ao cargo de chefe, Urutu-Branco (cobra venenosa) (GALVÃO, 1972, p.67).

Já o Liso do Sussuarão tem como referência o Raso da Catarina, deserto inóspito e temido da Bahia, tradicional esconderijo de jagunços, em que se embrenhava Lampião com seu bando para fugir da perseguição. A lenda popular sertaneja seria outra dentre as fontes de que igualmente se abasteceu Guimarães Rosa: a donzela-guerreira, ecoando as donzéis travestidas em homem dos velhos *romances* portugueses<sup>97</sup>, e a lenda do pacto com o diabo e do corpo fechado, que constituem das mais caras tradições do sertão, tendo sido aplicadas a todos os jagunços famosos. “O sertão comparece, neste romance, como o substrato que fundamenta a fabulação ficcional.” (GALVÃO, 1972, p.67).

Na linha de Walnice Nogueira Galvão, o artigo de Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002) sobre “Coronelismo e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*” chama a atenção para as fontes documentais de natureza histórica e/ou jornalística tratando do sertão e dos sertanejos, cangaceiros e jagunços (presentes no Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo) de que possivelmente tenha se valido o escritor para a construção do quadro histórico no romance. São elas: *Lampião: memórias de um oficial ex-comandante de forças valentes*, de Optato Gueiros (em que constam anotações marginais esparsas de Guimarães Rosa), *Antiga família do sertão*, de Esperidião de Queiroz Lima, *Os cangaceiros*, de Maria Isaura Pereira de Queiroz, *Cangaceiros e fanáticos*, de Rui Facó:

---

<sup>97</sup> Dando seguimento à identificação de Diadorim com o *tópos* literário da donzela-guerreira por A. Candido (2006b), W. N. Galvão (1998), no livro intitulado *A donzela-guerreira*, explora as formas de representação dessa figura mítica: “Essa personagem frequenta a literatura, as civilizações, as culturas, a história, a mitologia. Filha de pai sem concurso de mãe, seu destino é assexuado, não pode ter amante nem filho. Interrompe a cadeia das gerações, como se fosse um desvio do tronco cerebral e a natureza a abandonasse por inviabilidade. Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for só do pai, não tomará outro homem. Mulher maior, de um lado, acima da determinação anatômica; menor, de outro, suspensa do acesso à maturidade, presa ao laço paterno, mutilada nos múltiplos papéis que natureza e sociedade lhe oferecem.” (GALVÃO, 1998, p.11-12). Além desses, outros traços definem o perfil da donzela-guerreira: na série filial, é primogênita ou unigênita; corta os cabelos; usa trajes masculinos; abdica das fraquezas femininas; cinge os seios e as ancas; trata dos ferimentos em segredo; banha-se escondido. A imolação da personagem associa-se à sua atuação na vida pública: “Destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada da atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade.” (GALVÃO, 1998, p. 12). No que diz respeito a Guimarães Rosa, ao lado de Diadorim, nesse mesmo livro, a ensaísta põe em foco personagens femininas de “Buriti”, “Dão-Lalalão”, “A história de Lélío e Lina”, “Cara-de-Bronze”, “A hora e vez de Augusto Matraga”. W. N. Galvão (1981) tratara do tema da donzela-guerreira nos ensaios “Frequentação da Donzela-Guerreira” e “Diadorim e os mitos do feminino em Guimarães Rosa”, em *Gatos de outro saco*.

Trata-se, no geral, de um conjunto de materiais que têm como pano de fundo o período da história brasileira em que a política dos coronéis viveu seu apogeu e declínio e como traço comum a descrição de um tipo sertanejo, com seus hábitos e costumes, cujo modo de vida Rosa ajudou fortemente a fixar num estudo quase antropológico da figura do jagunço. (VASCONCELOS, 2002, p.323).

Uma das contribuições do artigo é a distinção entre jagunços e cangaceiros, que vários estudiosos, incluindo Walnice Galvão, usam como sinônimos. Com base, sobretudo, em *Cangaceiros e fanáticos*, de Rui Facó, *O mandonismo local na vida política brasileira* e *Os cangaceiros*, de Maria Isaura Pereira, define Vasconcelos (2002, p.325): os jagunços ou capangas são “homens assalariados a serviço de um fazendeiro que formava assim seu exército privado”, ao passo que os cangaceiros são “homens independentes que se organizavam em bandos sob a direção de um chefe prestigioso”. A partir dessa distinção afirma:

Nem capangas, como os que se associavam a um chefe de parentela ou a um chefe político, nem cangaceiros, como os que se organizavam nos bandos que percorreram as caatingas áridas do polígono das secas, os jagunços de *Grande sertão: veredas* são representados como homens livres que optaram pelo modo de vida provisório e nômade da jagunçagem pelos mais variados motivos. Não recebem soldo, como os primeiros, mas são parte integrante do esquema político que impera no sertão e que coloca em choque diferentes grupos e facções. São independentes, como os segundos, de quem imitam a organização do bando e certas práticas cotidianas, fruto da vida nômade que abraçam. Recriados a partir de dados da realidade, figuram, portanto, no romance como uma mistura que, combinando traços de um e outro tipo, resulta num *tipo compósito* que retém características dos dois. (VASCONCELOS, 2002, p.327, grifo nosso).

Todavia, como avalia Willi Bolle (2004, p.120), os dados do romance não corroboram o juízo da ensaísta. Ainda que um dos elementos que caracterizam o jagunço de Guimarães Rosa seja, segundo Antonio Candido (2006b), a dimensão individualizante, cada integrante tem seus motivos e justificativas para aliciar-se ao banditismo, não se trata de uma tipologia compósita de capangas e cangaceiros. Predomina, na jagunçagem representada no romance, a luta de potentados locais, como aliados ou opositores do governo, mas, sobretudo entre si, atuando como capanga ou pistoleiro de modo a constituir exércitos particulares. A propósito, Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p.64), dialogando com Walnice Galvão (1972), em particular com a descrição da “condição jagunça”, primeira parte de *As formas do falso*, mostram que o universo representado em *Grande sertão: veredas* expressa “um complexo de elementos fundamentais que vigem nas relações humanas e sociais do país e as perpassam historicamente”, que o autor nomeia “sistema jagunço”: “Esse sistema envolve um

conjunto de relações regidas pela violência ou pela coação, pelo clientelismo e pelo favor, pela preponderância do poder privado sobre o público, pela supremacia da tradição sobre a instituição.” (LEONEL; SEGATTO, 2012, p.65).

### 3.2.2. As faces de Riobaldo: o jagunço e o letrado

Em sua duplicidade, a matéria narrada em *Grande sertão: veredas*, congregando a matéria histórica e a matéria imaginária, é apresentada ao leitor da perspectiva de Riobaldo que, tendo percorrido as escalas sociais do sertão (a origem como integrante da plebe rural, a experiência na jagunçagem, passando de membro a chefe do bando, e, por fim, o posto de fazendeiro), possui discernimento para perceber a “ambiguidade da condição do pobre”, seja ele pacífico ou guerreiro, conforme sirva aos interesses de mandatários (GALVÃO, 1972, p.12).

Em “Um vivente, seus avatares”, ensaio incluído em *Mínima mímica*, coletânea de escritos dedicados a Guimarães Rosa, Walnice Nogueira Galvão (2008, p.241) analisa essas diversas etapas que ponteam a trajetória de Riobaldo:

O protagonista de *Grande sertão: veredas* é um vivente de avatares, mostrando diferentes faces, conforme as etapas de sua vida. Quando a narração se inicia, Riobaldo está ostentando sua face derradeira; mas o leitor fica sabendo de seu passado de jagunço e chefe do bando, cuja reputação, vinda de longa data, fica pairando sobre boa parte do sertão de Minas Gerais.

Como, além de ser o protagonista, Riobaldo é também o narrador, todo o romance assume a forma de um relato autobiográfico feito ao forasteiro que permanece calado: “O depoimento que então se desenrola ata entre ambos os laços até certo ponto paradoxais de uma *interlocução monológica*, em que o diálogo é apenas pressuposto e contido dentro do monólogo – iniciado e nunca fechado pelo primeiro sinal gráfico, um travessão.” (GALVÃO, 2008, p.241, grifo nosso). Esse achado formal, como vimos no capítulo anterior, confere oralidade ao relato: “Riobaldo é feito de palavras que ele mesmo profere. A narrativa, portanto, é uma *fala*. Por isso, ela exige uma linguagem que atenda à caracterização do protagonista enquanto sertanejo.” (GALVÃO, 2008, p.247, grifo da autora).

É justamente desse aspecto – a relação entre a situação do narrar e a composição da linguagem nesse plano, instâncias sabidamente solidárias na constituição do romance – que trata “A linguagem e a fala”, capítulo que fecha “A forjadura das formas do falso”, segunda parte do livro *As formas do falso*.

Trazendo as marcas da oralidade, a fala do narrador vem pontilhada de regionalismos e arcaísmos, tendo como molde o *falar sertanejo*; todavia, em função de um minucioso processo de estilização, a linguagem de que Riobaldo se vale transcende a matriz oral do meio rural sertanejo. Por isso mesmo, da perspectiva da referencialidade, seria impossível ler o seu depoimento como o de um *jagunço sertanejo*, “[j]á que foi necessário a Guimarães Rosa fazer seu narrador-personagem um *letrado*, para fundamentar o *nível de verossimilhança*, uma experiência mental tão rica e que tão bem se expressa verbalmente.” (GALVÃO, 1972, p.71, grifo nosso). É importante assinalarmos que o reconhecimento dessa duplicidade – *jagunço e letrado* – definidora da personalidade de Riobaldo, analisada com minúcia em *As formas do falso*, constitui um dos maiores achados críticos na recepção de *Grande sertão: veredas*.

A respeito da situação narrativa de par com o tratamento da linguagem, a ensaísta destaca o “salto definitivo” representado pela escolha do foco narrativo em primeira pessoa: “Fica eliminado o contraste canhestro, tão praticado pela prosa regionalista, entre o diálogo que reproduz o falar e o não-diálogo que reproduz a prática letrada do autor. Destarte, o diálogo deixa de incrustar-se no texto como um objeto folclórico, exibido à apreciação do pitoresco.” (GALVÃO, 1972, p.70-71). Ao lado de outros, trata-se de um dos grandes achados críticos de Walnice Nogueira Galvão. Embora Antonio Candido insista em destacar o contraste entre a linguagem utilizada por Guimarães Rosa e pela ficção regionalista e Roberto Schwarz caracterize o esquema técnico de *Grande sertão: veredas*, foi ela quem primeiro estabeleceu a relação específica entre essas instâncias (linguagem e situação narrativa) apontando para a importância da *narração em primeira pessoa* e seus desdobramentos como parâmetro de distinção entre o romance e a prosa regionalista.

Ainda sobre a linguagem em solidariedade com a construção do espaço, diz a estudiosa, na fala do narrador, o sertão vem marcado de sentidos variados: ao lado de sua caracterização como cenário geográfico em que se desenrolam as aventuras guerreiras dos jagunços e do espaço da pecuária, o sertão comparece como meio determinante na vida de Riobaldo (“O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...”), que lhe atribui qualidades positivas e negativas (“Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: –... ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo”), ou então: “Sertão como arena para a ferocidade dos seres humanos” (“Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada”), ou ainda: “Sertão como lugar ainda carente da graça divina” (“O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!”), ou também: “Sertão como internalização das condições refundantes de conflagração e violência” (“Sertão: é dentro da



gente”). (GALVÃO, 2008, p.249). Dessas muitas formulações sentenciosas a respeito do sertão, vai se desprendendo o seu sentido simbólico: “palco do dissídio cósmico entre Deus e o Diabo, cujo trunfo é a alma humana” (GALVÃO, 2008, p.249).

A terceira e última parte de *As formas do falso* – “O ponteador de opostos” – trata das diferentes fases que perpassam a história individual de Riobaldo em duas instâncias: “O letrado: a vida passada a limpo” (Riobaldo narrador) e “O jagunço: o destino preso” (Riobaldo protagonista).

Sobrevinda a inatividade, Riobaldo – como letrado, ainda que frustrado – busca compreender quais teriam sido as determinantes de seus atos e de suas decisões. Tomado desse propósito, ele transpõe em palavras as reminiscências do passado nas armas, quando o letrado não se realizara: “A tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto. Enquanto o passado era presente se fazendo, no caos do cotidiano, Riobaldo não teve tempo para refletir o suficiente – embora fosse um indagador – e compreender.” (GALVÃO, 1972, p.82).

Todas as observações e dúvidas insolúveis que repontam de sua fala se relacionam com a transformação da vida, em seu curso caótico, desnorteante e desconexo, visando torná-las texto compreensível e significante. “Significante, isto é, que ganhe significação para ele mesmo, para que ele se compreenda, para que ele adquira confiança em seus próprios juízos sobre si mesmo. É praticamente um julgamento o que ele pretende, talvez mesmo uma absolvição.” (GALVÃO, 1972, p.83). Focado nesse propósito, Riobaldo recorre seguidamente ao auxílio do interlocutor, e, do contato das duas personagens, projetado unilateralmente na fala de Riobaldo, toda a narrativa se institui como texto.

Ao mesmo tempo que expõe os dotes de letrado ao visitante, Riobaldo orgulha-se da boa memória, outro instrumento do letrado por ele igualmente ostentado. Muito embora enfatize o apreço pela inteligência e erudição do doutor cidadão que lhe oferece o papel de escuta, Riobaldo não se posiciona como inferiorizado. “Alguns de seus repetidos elogios à capacitação do interlocutor têm muito de manha rústica, que exagera para pôr no seu devido lugar, para reproduzir proporções mais razoáveis.” Por isso mesmo, seus louvores são mesclados de reivindicações pela intransmissibilidade da experiência: “a experiência é dele, não do interlocutor” (GALVÃO, 1972, p.83).

Sobre a função do interlocutor, afirma a autora na página seguinte: “Às vezes, ele tem o papel de um *alter ego*, de um desconhecido neutro e não envolvido nas coisas, a quem se podem dizer os maiores segredos.” Há ainda a projeção da figura do próprio romancista: “Tudo indica que João Guimarães Rosa tenha contrabandeado um simulacro seu para dentro

do livro” (GALVÃO, 2008, p.243-244), isso por ter ele se colocado muitas vezes na posição de ouvinte de relato de sertanejos:

Atinando a certa altura com o rico veio entre o histórico e o fabuloso que seria a fonte de sua obra – as sagas do sertão –, para ali voltou inúmeras vezes tangendo boiadas, internando-se pelas terras mineiras, interrogando as pessoas, registrando as estórias que ouvia e as peculiaridades da linguagem. (GALVÃO, 2008, p.244).<sup>98</sup>

Ao focar a trajetória de Riobaldo, Walnice Galvão (1972, p.93) busca definir de que modo as *letras* e as *armas* se ligam no destino do narrador e protagonista do romance e na constituição de sua personalidade. Nesse sentido, ela seleciona passagens e episódios marcantes da trajetória do jagunço Riobaldo.

Seguindo o fio da história, temos, segundo Walnice Nogueira Galvão (2008, p.245): um menino bastardo, filho de uma pobre mulher chamada Bigrí. Órfão, ele torna-se agregado do padrinho, que se encarrega de sua educação. Ao saber que Selorico Mendes era, na verdade, seu pai, Riobaldo foge. Torna-se professor e secretário de Zé Bebelo e mais tarde jagunço, sob as chefias sucessivas de Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Marcelino Pampa e Zé Bebelo. Trava um pacto com o diabo e faz-se comandante de jagunços. Termina como fazendeiro, pois, antes de morrer, o pai deixa-lhe duas fazendas como herança. Casa-se com Otacília, com quem assumira o compromisso desde os tempos da jagunçagem, na fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, pertencente aos pais dela. “A face final do protagonista é esta, de homem assentado na vida, dono de terras com muitos agregados e dependentes, moradores de suas terras e, portanto, seus homens em armas também se preciso fosse, conforme o sistema sertanejo; e bem casado.”<sup>99</sup>

Na adolescência, o primeiro fato importante na vida do protagonista – que definiria mais tarde a entrada na jagunçagem – foi o encontro com o Menino na foz do de-Janeiro e a travessia do São Francisco. Nesse encontro fortuito, Riobaldo encabula-se pelo medo e recebe

---

<sup>98</sup> Vale lembrar que, na fase de elaboração dos livros de 1956 (*Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*), Guimarães Rosa, em busca de material para a obra, faz viagens pelo interior do Brasil: Pantanal mato-grossense (julho de 1947); sertão de Minas Gerais (em dezembro de 1945 e maio de 1952); sertão da Bahia (junho de 1952). De algumas dessas viagens, resultaram as cadernetas ou os diários de viagem (COSTA, 2008, p.303). Sobre as anotações de viagem de Guimarães Rosa e o processo de elaboração da obra, ver Cavalcante (1996), Leonel (1985 e 2002), Vasconcelos (1984 e 1997).

<sup>99</sup> No ciclo de palestras *Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói* (sob a curadoria de Murilo Marcondes de Moura e Marcus Vinicius Mazzari), W. N. Galvão analisa *Grande sertão: veredas* como romance de formação (*Bildungsroman*). Mesmo que suas leituras não se valham dessa categoria para tratar do tema da formação do herói Riobaldo no universo particular do sertão – aspecto desenvolvido largamente tanto em *As formas do falso* quando em “Um vivente, seus avatares” –, afirma a ensaísta: “Então, podemos dizer que ele faz uma carreira fulgurante. E, como cabe a todo protagonista de romance de formação, ele foi do zero até o ponto mais alto, ele subiu na vida, enfim, ele realizou o projeto burguês, que é o que está na base de todo o romance de formação.” A palestra foi ministrada em 22 de junho de 2013 na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo.

o ensinamento do Menino em assunto de bravura (“Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem”): “A experiência de coragem, que é o fundamental no episódio, gera em Riobaldo um sentimento de submissão e dependência para com o Menino.” (GALVÃO, 1972, p.94). Para além das características do espírito, esse momento inaugural do destino do protagonista aponta para o contraste social entre ele e o Menino. O primeiro trajava molambos, o segundo, chapéu-de-couro (“Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando”): “Vê-se como é membro da plebe rural, pobre sem pai, mal vestido, tirando esmola para pagar promessa, agregado dos outros: o Menino não é agregado de ninguém, é de família proprietária e filho do ‘homem mais valente desse mundo’, em suas próprias palavras.” (GALVÃO, 1972, p.94).

Órfão, Riobaldo torna-se agregado do padrinho Selorico Mendes, que o recolhe na fazenda de gado. A partir daí, as condições de vida do protagonista sofreriam uma guinada: “É por via do padrinho que se prepara o destino duplo de Riobaldo, para as armas e para as letras. Do padrinho vem o adestramento nas duas ordens fundamentais.” (GALVÃO, 1972, p.78). Ele aprende a manejar porrete, faca, garrucha, granadeira e o mais curioso é que a sua formação escolar decorre do interesse do padrinho em mostrar-lhe a comprovação documental das relações de amizade com o renomado chefe jagunço Neco:

A linha do destino define em seus nexos tortuosos: o interesse do padrinho pela jagunçagem leva-o a tirar Riobaldo de sua condição de iletrado para a de letrado. De fato, a linha é tortuosa, pois um jagunço precisa saber ler? Riobaldo, que até a morte da mãe era um membro da plebe rural, pobre, sem pai, vivendo agregado e recebendo proteção de um senhor, agora começa a receber um adestramento característico de outra classe. (GALVÃO, 1972, p.78).

Riobaldo não se sai bem na vida prática, de modo geral, nas tarefas extraescolares, mas revela vocação para os estudos e torna-se então assistente do Mestre Lucas. Por volta dessa mesma época, logo após ter concluído os estudos em Curralinho, outro acontecimento decisivo em seu destino é o primeiro encontro com o bando de jagunços capitaneado por Joca Ramiro que arrancha na fazenda de Selorico Mendes. Nutrido pelo padrinho na idealização da jagunçagem e por ele armado, o primeiro encontro com o bando afigura-se como uma revelação para Riobaldo: “A excitação que o jovem sente ante a presença dos jagunços, o fascínio da aventura, o apelo de um outro tipo de vida que ele supõe mais atraente que o seu, tudo isso impregna o clima desse primeiro contato.” (GALVÃO, 1972, p.95).

Nesse momento, ele conhece os dois homens que influirão em seu destino, Joca Ramiro e Hermógenes: “Por Joca Ramiro Riobaldo é todo admiração; quanto ao Hermógenes

sente repulsa imediata. Detém-se na descrição dele, com minúcia desagradável.” (GALVÃO, 1972, p.95). Nesse mesmo episódio do pernoite do bando de Joca Ramiro na fazenda do padrinho, Riobaldo ouve a canção de Siruiz: “Desse encontro, em que Riobaldo sente pela primeira vez o fascínio da vida no cangaço e também pela primeira vez vê de perto aqueles seres mitológicos das fabulações de seu pai, nasce a descoberta da poesia – ou seja, da possibilidade de expressar-se em literariedade.” (GALVÃO, 1972, p.81). Mais tarde, durante as aventuras da vida como jagunço e mesmo na velhice retirada, na tentativa de recapturar os sentimentos vividos, ele lembraria a canção de Siruiz ouvida naquela noite. Noutras ocasiões, às voltas com problemas e preocupações, tomando a mesma balada por modelo, ainda Riobaldo comporia versos que revelam o estado de espírito ambíguo.

Ao saber que Selorico Mendes era seu pai, Riobaldo foge de casa. Por indicação do mesmo mestre Lucas, obtém o cargo de professor de Zé Bebelo na fazenda Nhanva: “A linha do destino inflete outra vez: é por um letrado que Riobaldo entra para o cangaço.” (GALVÃO, 1972, p.79). Através de Zé Bebelo, o destino de Riobaldo aproximar-se-ia das armas: “Pensando que ia para a tarefa de paz e de letrado, vai acabar caindo no cangaço. Mas quando foge de casa, já é destro em armas, o que deve a seu pai; e é bom atirador que será pela vida afora.” (GALVÃO, 1972, p.95).

Por conta dos dotes do aluno, em pouco tempo a função de preceptor pessoal de Zé Bebelo se esgota. Todavia, a disponibilidade e a falta de expectativas fazem Riobaldo continuar a seu serviço no posto de secretário. “É sempre a vontade dos outros que decide de seu destino. Por que não ficar? E vai ficando, fazendo camaradagem com a jagunçada, convivendo com Zé Bebelo e sendo lentamente absorvido por aquele estilo de vida, que é o da vida em bando.” (GALVÃO, 1972, p.95).

Ao lado de Zé Bebelo – em sua campanha guerreira contra a jagunçagem em nome da civilização – Riobaldo tem a primeira participação numa batalha. “E quando o bando finalmente sai, para iniciar a campanha que objetiva acabar com o cangaço, Riobaldo vai junto, ainda não como um jagunço a mais, porém como secretário-amanuense.” (GALVÃO, 1972, p.95-96). No primeiro prélio de Zé Bebelo, dirigido contra o bando de Hermógenes, Riobaldo não está presente, mas toma parte do segundo, desta vez em oposição ao bando de Ricardão, ambos lugar-tenentes de Joca Ramiro, a quem Riobaldo tanto admira.

Neste trecho da iniciação guerreira, Riobaldo é perturbado por dois sentimentos que entram em choque com seu novo estilo de vida: um, a piedade que sente pelos inimigos aprisionados; outro, o suspeitar-se a si mesmo de traição, ao contar a Zé Bebelo pormenores da organização do bando de Joca Ramiro. (GALVÃO, 1972, p.96).

Sem maiores explicações, Riobaldo deserta e é nessa fuga que ele vai rever o Menino, agora adulto. O reencontro com Diadorim e seus companheiros, sob a chefia de Titão Passos, segundo de Joca Ramiro, definiria os rumos da vida de Riobaldo.

Anexado ao bando de Joca Ramiro, ele sela seu ingresso na jagunçagem, agora como adversário de Zé Bebelo: “A disponibilidade redundante em dependência, a gratuidade em fatalidade.” (GALVÃO, 1972, p.97). Todavia, ficaria sempre em Riobaldo a nostalgia das letras: “É cômico da bifurcação de seu destino entre as armas e as letras.” (GALVÃO, 1972, p.81).

Em função do espírito sempre perquisidor e cambiante, a carreira de Riobaldo é toda ela marcada de dúvidas a respeito de sua motivação: “Riobaldo é só meio-jagunço; sua carreira toda será perturbada pela consciência da disponibilidade, pelo indagar e indagar-se, e pelo duvidar.” (GALVÃO, 1972, p.97). A troca de partido não se faz sem conflito para o protagonista, que começa a questionar se, de fato, Joca Ramiro era um homem de bem. Sem saber divisar as noções de dever e lealdade, o mesmo sentimento de traição que dele se apossara ao contar a Zé Bebelo detalhes do bando de Joca Ramiro retornaria ao ser interrogado pelo jagunço Titão Passos sobre os hábitos guerreiros de Zé Bebelo:

Quando era homem de Zé Bebelo, Riobaldo se sentia traidor de Joca Ramiro, que antes detivera sua admiração. Quando é homem de Joca Ramiro, sente-se traidor de Zé Bebelo, a quem respeita e por quem foi distinguido. São duas pessoas, dois adversários em luta, à frente de dois lados: Riobaldo já foi de um, agora é de outro. E sendo deste outro que Riobaldo vai cair em nova ambivalência. (GALVÃO, 1972, p.98).

E a ensaísta aponta – na esteira de Antonio Candido e Roberto Schwarz –, em primeiro lugar, a importância do reencontro com Diadorim, tão fortuito quanto o primeiro, como marco do *destino* de Riobaldo:

Nesta cena, que lembra outras de outros livros, que contam grandes encontros definitivos, o destino de Riobaldo é decidido. Na sua existência disponível, sem saber o que quer, e sem saber quem é – membro da plebe rural, ao mesmo tempo que filho de fazendeiro, letrado ao mesmo tempo que jagunço –, encontrou finalmente a sua determinação: o laço pessoal que o liga ao Menino-Moço é que vai comandar seu destino daí por diante. (GALVÃO, 1972, p.100).

E, em segundo lugar, o vínculo entre as personagens é caracterizado pelo duplo conteúdo:

É um laço de amor ao mesmo tempo que de morte: amor mútuo e mútuo contrato de matar os inimigos. É um laço concebido e desenvolvido sob o signo de Deus e do Diabo: revela ao mesmo tempo tudo aquilo que o homem tem de bom e tudo aquilo que tem de mau. É um laço ao mesmo tempo de camaradagem máscula e de equívoco desejo, de plenitude e de conflito, de fruição de paz e de guerra feroz. É um laço que traz, contida dentro de si, sua própria destruição. (GALVÃO, 1972, p.100).

Apenas mais tarde, Riobaldo, na posição de narrador, teria consciência de que é da relação entre ambos que resultou a morte de Diadorim, “[p]ois, se não tivesse permanecido leal a Joca Ramiro e jurado vingá-lo em voto de fidelidade exigido por Diadorim, não teria mantido o propósito de exterminar Hermógenes; e o extermínio de Hermógenes, é no mesmo ato, o extermínio de Diadorim.” (GALVÃO, 1972, p.100).

### 3.2.3. “A coisa dentro da outra” e o poder de reversibilidade da palavra

Em “O certo no incerto: o pactário”, último capítulo de *As formas do falso*, Walnice Galvão (1972, p.117) analisa o pacto de Riobaldo com o diabo à luz da leitura do caso de Maria Mutema: “Num romance tão cerrado, com unificação tão forte, mantida sem desfalecimento por mão de mestre num monólogo recitado para um interlocutor-ouvinte, surge como peça estranha esse conto, perdido no meio do romance e ocupando várias páginas.”

Embora apareça isolado num ponto adiantado da narração, o caso de Maria Mutema teria natureza similar à de outras historietas lastreadas no sobrenatural que se entremeiam a digressões e afloram no início do livro, como as de Aleixo e suas quatro crianças muito amadas que ficam cegas após o crime gratuito cometido pelo pai contra um velhinho esmoler e de Pedro Pindó e seu filho Valtêi, menino inclinado a malfeitos, que é objeto da violência dos pais. Enredados nas especulações acerca do princípio do mal e da materialidade do demo abertas por Riobaldo (sua dúvida obsedante: o diabo existe ou não?), ambos os casos mostram a reversibilidade das relações entre o bem e o mal: arrependido de sua maldade, Aleixo transforma-se num homem caridoso e temente a Deus e Pedro Pindó, inversamente, acaba sentindo prazer em castigar continuamente o filho à conta de corrigir sua perversidade. “Os dois casos são apresentados como portentos, como exemplos do fluir da vida, em que nada fica parado ou detido, onde tudo muda incessantemente.” (GALVÃO, 1972, p.118). Mas, ainda que expressem a inversão de posições, o contrário surgindo de seu contrário, ambas as histórias se fecham: possuem um ponto de partida e um ponto de chegada; ao questionar o seu

desfecho (as crianças de Aleixo expiando o delito do pai e o sofrimento, não obstante sua maldade, do menino Valtêi), Riobaldo toma-as como mote e reabre-as, cogitando novos desfechos para elas.

Nessa linha, está o caso do duplo crime de Maria Mutema, sertaneja que despeja chumbo derretido no ouvido do marido dormindo e mata, igualmente, o padre Ponte com mentiras contadas no confessionário. Essa parábola fala do “mal puro, o mal em-si sem motivação” (GALVÃO, 1972, p.119). “Os dois crimes de Maria Mutema são, formalmente, um só. O crime é executado mediante a introdução de algo no cérebro pelo conduto auditivo, algo que se solidifica ou se consolida, e mata.” Em ambas as situações, o crime seria um pacto entre duas pessoas – um agente e um receptor passivo – e com o mesmo desfecho: “a morte para o receptor, a danoção para o agente” (GALVÃO, 1972, p.120). “E a falta de motivo indica a intervenção do mal, que estava dentro do agente e que foi levado para dentro do receptor, sem que por isso o agente dele se livrasse.” (GALVÃO, 1972, p.120).

Teríamos, portanto, o mesmo crime, o mesmo processo e a mesma imagem, diversos apenas quanto ao nível de concreção e de abstração: o assassinio do marido passa-se no nível concreto (chumbo derretido que se transforma em massa sólida), ao passo que o assassinio do padre se passa em nível abstrato (mentira contada sob a forma de verdade). Em todo caso, o crime tem desfecho certo: “Chumbo ou palavra, entrando pelo ouvido e se aninhando no mais íntimo de um homem, seu cérebro ou sua mente, matam.” (GALVÃO, 1972, p.121). O pacto afigurar-se-ia, pois, como a busca pela contenção e a subjugação da dinâmica do mundo: “O pacto, como o crime, é algo que atenta contra a natureza do existir, na sua fluidez, na sua transformação. É a tentativa de ter uma certeza dentro da incerteza do viver.” (GALVÃO, 1972, p.121).

A parábola de Maria Mutema mostra que a quebra do pacto – o perdão e a absolvição dos pecados – faz-se compartilhando o mal consumado através da palavra. Após o arrependimento, expondo seus pecados aos gritos na porta da igreja, sua vida volta a fluir: Maria Mutema vai se transformando e talvez virando santa. Noutros termos, teríamos a *confissão como instrumento de reversibilidade*: “Enquanto seus crimes não são miraculosamente descobertos, Maria Mutema continua a mesma; tudo está parado e detido.” (GALVÃO, 1972, p.120). E ela liberta-se do mal pela mesma via que cometera os dois crimes, introduzindo nos ouvidos das pessoas sua pública contrição. Mas agora haveria uma diferença fundamental: não se trata mais de pacto, pois não se restringe apenas a duas pessoas, a multidão está implicada. Na linha do “princípio geral da reversibilidade”, a que se ligariam os diversos estratos da ambiguidade do romance, conforme define Antonio Candido (2006b,

p.125), a palavra, portanto, apareceria nos dois momentos da micronarrativa de Mutema de modo ambivalente manifestando a possibilidade de se reverter. A dupla imagem (do crime concreto e do crime abstrato) que se encontra no caso de Maria Mutema é a “matriz imagética mais importante do romance”: “A imagem da *coisa dentro da outra*, visualmente tão impressa e tão rica do significado global do romance – bem como dos fragmentos de significado que o compõem –, reitera-se em suas páginas, em diversas variantes.” (GALVÃO, 1972, p.121, grifo da autora).

Essas variantes são descritas com minúcias por Walnice Galvão, que as classifica em três subgrupos. O primeiro deles, os bichos vis e inferiores na posição do contido, como a rã (“Mas, qual, se viu um bicho – rã brusca, feiosa: botando bolhas, que à lisa cacheavam”), o sapo (“De dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncador”), o réptil (“Osgas, que a gente tem de enxotar da ideia: eu parava ali para matar os outros?”), a cobra (“Mas – de dentro de mim: uma serepente”) (GALVÃO, 1972, p.122).

O segundo subconjunto tem os inanimados na posição do contido (“Tem até tortas raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço”) (GALVÃO, 1972, p.123). A constituição desses subconjuntos embasa a caracterização da personagem de Hermógenes: “Estes bichos rastejantes e repelentes, estas pedras peçonhentas, preparam e cercam o nível da realidade em que existe Hermógenes.” Na mesma linha das anteriores, porém mais convencional, a coisa contida, igualmente representativa do mundo dos íferos, é denunciada pelo sentido (“O senhor vê, nos Gerais longe: nuns lugares, encostando o ouvido no chão, se escuta o barulho de fortes águas, que vão rolando debaixo da terra”; “Ei! Porque, debaixo da crosta seca, rebole ocultado um semifundo, de brejão engolidor...”; “Lá tem um lajeiro-largo: onde grandes pedras do fundo do chão vêm à flor.”) (GALVÃO, 1972, p.124).

Finalmente, o terceiro subconjunto tem o ser humano como internado. É o caso da bala incrustada na cabeça do jagunço Felisberto, fazendo emanar fluidos que o tornavam verde; ou o diabo internado no jagunço Treciziano; ou ainda, numa esfera mais metafórica, o sentimento na condição de internado no homem, (“E foi então que eu acertei com a verdade fiel: que aquela raiva estava em mim, produzida, era minha sem outro dono, como coisa solta e cega”), recorrente nas imagens de que se vale Riobaldo para definir o amor ambíguo por Diadorim (“O amor? Pássaro que põe ovos de ferro”; “As prisões que estão refincadas no vago da gente”). Nessa mesma linha, a posição do internado pode estar representada pelo diabo, caso de Hermógenes (“Do tamanho dum bago de aí-vim, dentro do ouvido do Hermógenes, por tudo ouvir. Redondinho no lume dos olhos de Hermógenes, para espiar o



primeiro das coisas”). O internado pode ser a manifestação do diabo nas pessoas (“Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos”). Ou ainda, a maldade inata no menino Valtêi (“gostoso de ruim de dentro do fundo das espécies de sua natureza”). Não sendo o próprio diabo na posição do internado, pode ser um emissário dele, como Hermógenes (“Meus ouvidos expulsavam para fora a fala dele”) ou de Antenor, homem de Hermógenes (“Aquele Antenor já tinha depositado em mim o anúvio de uma má ideia: disideia, a que por minhas costas logo escorreu, traiçoeirinha como um rabo de gota de orvalho”). O internado pode vir representado ainda pelo espaço sob a intervenção do mal, que é, por sua vez, assimilado pelo homem (“Compadre meu Quelemém diz: que eu sou muito do sertão? Sertão: é dentro da gente”) (GALVÃO, 1972, p.125-127).

A imagem da “coisa dentro da outra”, que impregna todos os níveis da elaboração literária do romance, liga-se ao núcleo central da narrativa:

O fio do enredo é o tormento do narrador por ter vendido a alma ao Diabo; esse fio atravessa o romance todo e se estende da primeira página até a última; o que o narrador está narrando é, em suma, os antecedentes que o levaram ao ponto de fazer um pacto com o Diabo e as consequências que disso advieram para ele e para os outros. Quanto à figura do narrador-personagem, seus instrumentos são os mesmos de Maria Mutema: instrumento da personagem-jagunço é a bala, o instrumento do narrador-letrado é a palavra. (GALVÃO, 1972, p.127).<sup>100</sup>

Tal como Maria Mutema liberta-se de seus crimes mediante a confissão na porta da igreja, também Riobaldo, ao narrar sua história, busca a remissão de suas culpas: “A palavra pode matar mas também pode redimir, pode ser um meio de minar a certeza e criar novamente a incerteza, refazendo ao contrário o processo anterior.” (GALVÃO, 1972, p.128).

A epígrafe do romance – “O diabo na rua, no meio do redemoinho”, estribilho que surge e ressurgue no corpo da narração – é a súpula de toda a experiência de vida do narrador: “O Diabo, algo concretizado e corporificado no meio de algo móvel e envolvente como o redemoinho, é a imagem-mor do certo no incerto.” (GALVÃO, 1972, p.129). Ele acredita que o diabo vige no interior do homem assim como no de todos os seres animados e inanimados. “Tudo se passa como se o cosmos fosse Deus, princípio positivo, mas admitindo a existência de um princípio negativo que leva o nome de Diabo.” (GALVÃO, 1972, p.129). Este disputa

<sup>100</sup> Cf. W. N. Galvão (na referida palestra sobre o *Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói*, proferida em 22 de junho de 2013 na Biblioteca Mário de Andrade, São Paulo), o caso de Maria Mutema assume no romance caráter metalinguístico. Ou seja: não se trata propriamente de um episódio, mas é importante exclusivamente para o conjunto da narrativa, ainda que não propriamente para o enredo.

a primazia daquele, o Diabo representa as paradas dentro do fluir da vida que é Deus. Dito de outro modo:

O Diabo implica na certeza dessas pequenas paradas que se ganha ou se tenta ganhar, dentro da incerteza geral que é o fluir, onde tudo se transforma, onde uma coisa sai de outra, e desta outra vai sair outra, e assim sucessivamente. Tentar parar esse fluir através de uma certeza é a tarefa do Diabo. (GALVÃO, 1972, p.130).

Se a essência da vida consiste na dinâmica do movimento e da mudança, a busca da certeza repousa na tentativa de subvertê-la, acarretando a ruína: “Deixar-se levar pelo movimento e aceitar a mudança é a maneira de viver com plenitude. Querer subjugar o mundo e fazê-lo curvar-se às suas ordens pode redundar em danação.” (GALVÃO, 1972, p.130). É exatamente o que ocorre com Riobaldo: “Preso de múltiplas dúvidas, ele recorre ao pacto com o Diabo para ser capaz de adquirir também uma certeza, que todas as pessoas têm ao seu redor.” (GALVÃO, 1972, p.131). Embora apoie e secunde Diadorim na vingança contra o assassínio de Joca Ramiro, o protagonista apenas adquire certeza da necessidade de acabar com Hermógenes e se empenha nessa missão por meio do pacto. E consegue isso: aceita a chefia outrora recusada e vence o inimigo igualmente pactuário. Mas, se, por um lado, o pacto implica ganho, por outro, é danação: Riobaldo perde definitivamente Diadorim. “A certeza mata e espolia”, mostra Walnice Galvão (1972, p.130). De fato: “Diadorim também tinha a sua certeza; disso lhe advém a frustração e a morte. Sua certeza é o ódio a Hermógenes, assassino de seu pai, e o dever de executar a vingança, matando por sua vez o assassino.” (GALVÃO, 1972, p.131)

Retomando as linhas centrais da leitura de Antonio Candido, a reversibilidade e a ambiguidade, sintetiza Walnice Galvão (1972, p.74):

Se, de um lado, [o escritor] explora as possibilidades do falar do sertanejo, de outro, explora campos linguísticos eruditos que nada têm a ver com o sertão. Se, de um lado, a matéria que põe em jogo é a matéria do sertão, de outro lado extrai as consequências máximas do imaginário do sertão; assim coisa inédita na literatura brasileira, transforma seu romance numa demanda; e permite que as andanças dos jagunços ganhem visos de cavaleiros andantes, de luta do bem contra o mal. Se, de um lado, seu romance é o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro lado também é a mais profunda e mais completa idealização dessa mesma plebe. Se, por um lado, o falar do sertanejo permite e justifica que o livro se arme como uma discussão metafísica sobre Deus e o Diabo, aceita-se essa discussão porque esses são os conceitos que estão ao alcance do narrador-personagem para efetuar a tentativa de demarcar os limites entre a liberdade humana e a necessidade imposta pelo sistema de dominação.

Mas, de todas as ambiguidades que perpassam o livro, a maior seria justamente a posição do romancista:

Posição sumamente ambígua [a de Guimarães Rosa], que se revela na linguagem e através dela. Pois, neste discurso oral que é escrito, sertanejo ao mesmo tempo que erudito, lúcido enquanto apanha o processo histórico e mitologizante quando o feudaliza, identificado ao homem pobre do sertão e dele distanciado, com uma concepção metafísica veiculada pelo espiritismo popular mas que tem a sofisticação do budismo e das ideias de Heráclito, que proclama a fé na vida mas que faz do texto um fetiche, que apreende as tensões da realidade como ambiguidades sem radicalizá-las em contradições, é, afinal, a posição do intelectual brasileiro que se delinea. Preso a seus privilégios mas sendo capaz, por treino de experimentar imaginariamente outras situações de vida, convive no mundo dos valores, mas é tradicionalmente servidor do Estado; aqui existe e aqui produz, mas de olho nas últimas modas das agências centrais da cultura. (GALVÃO, 1972, p.13-14).

Não obstante esse conjunto de ambiguidades, “[n]inguém ainda nos mostrou *nosso retrato* tão impiedosamente, mesmo através de tantas mediações, e talvez sem saber, como Guimarães Rosa no *Grande sertão: veredas*. Nas páginas desse livro perpassam as sombras do letrado brasileiro.” (GALVÃO, 1972, p.14, grifo nosso).

O enfoque da representação da jagunçagem pioneiramente detalhado pelo trabalho de Walnice Nogueira Galvão, nas sendas de Antonio Candido, ficaria isolado ao longo de décadas, sendo retomado a partir dos anos 1999. A visão de que o romance de Guimarães Rosa constitui nosso impiedoso *retrato histórico* fundamentaria o referido artigo de Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002, p.331):

Na sua mescla de ficção e história, o romance de Guimarães Rosa é não apenas o “mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira”, como avalia Walnice Nogueira Galvão, mas é sobretudo um agudo ensaio sobre a liquidação do coronelismo durante a Primeira República, narrado de dentro e de baixo, da perspectiva de uma personagem que viveu todo o processo.

E seria resgatada de modo mais enfático pela leitura alegórica da formação do Brasil, de que se ocupa a cena universitária mais recente, formalizada nas investigações de Willi Bolle (2004), Heloisa Starling (1999) e Luiz Roncari (2004).

## 4 O TEMA DA FORMAÇÃO

### 4.1. *Grande sertão: veredas* na tradição do *Bildungsroman*

#### 4.1.1. Davi Arrigucci Jr.: as formas da mistura e a mistura das formas

*Ao que, este mundo é muito misturado...*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.169).

Na busca de apreender a forma estética da mescla que define a singularidade de *Grande sertão: veredas*, Davi Arrigucci Jr. (1994), em “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, enfoca a relação entre o processo da experiência histórica do ficcionista e a esfera artística de sua literatura.<sup>101</sup> Ele mostra que a característica formal mais profunda do livro é a mistura de diversas formas narrativas. São elas: a narrativa arcaizante provinda da tradição oral (provérbio, ditado e causos), a estória romanesca de aventura, associada às vivências épicas do herói,<sup>102</sup> e o romance moderno, na versão clássica, o romance de formação ou de aprendizagem (*Bildungsroman*), vinculado à dimensão individual do protagonista-narrador: “O grande sertão, múltiplo e labiríntico, origem do mito e da poesia, é visto em seu desdobrar-se numa espécie de mar para a existência épica: campo da guerra jagunça e das aventuras de um herói solitário, Riobaldo.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.7).

<sup>101</sup> D. Arrigucci Jr. (2010) retoma as linhas centrais de sua leitura em “Sertão: mar e rio de histórias” (publicado originalmente no Suplemento Especial “*Grande sertão: veredas*: 50 anos”, em 27 de maio de 2007).

<sup>102</sup> Cf. N. Frye (1973, p.185), em “O *mythos* do verão: a estória romanesca”. Por embasarem as leituras de D. Arrigucci Jr. (1994) e M. V. Mazzari (2010), convém relembrar alguns dos pontos fundamentais da tipologia de Frye: “A estória romanesca é, de todas as formas literárias, a mais próxima do sonho que realiza o desejo, e por essa razão desempenha, socialmente, um papel curiosamente paradoxal. Em todas as idades a classe social ou intelectual dominante tende a projetar seus ideais nalguma forma de estória romanesca, na qual os virtuosos heróis e as belas heroínas representam os ideais, e os vilões as ameaças à supremacia daqueles. Esse é o caráter geral das estórias romanescas sobre aventuras de cavalaria na Idade Média, da estória romanesca aristocrática no Renascimento, da estória romanesca burguesa desde o século dezoito, e da estória romanesca revolucionária na Rússia contemporânea.” Seu elemento fundamental é a aventura: “Outro elemento essencial da trama na estória romanesca é a aventura, o que significa que a estória romanesca é uma forma consecutiva e progressiva; por isso a conhecemos melhor na ficção do que no drama.” (FRYE, 1973, p.185). Ela caracteriza-se ainda por fases de desenvolvimento: “A forma perfeita da estória romanesca é claramente a procura bem sucedida, e uma forma assim completa tem três estádios principais: o estádio da jornada perigosa e das aventuras menores preliminares; a luta crucial, comumente algum tipo de batalha na qual o herói ou seu adversário, ou ambos, devem morrer; e a exaltação do herói. Podemos chamar esses três estádios, respectivamente, usando termos gregos, o *agón* ou conflito, o *páthos* ou luta de morte, e a *anagnórisis* ou reconhecimento, o reconhecimento do herói, que provou ser claramente um herói, mesmo se não sobrevive ao conflito.” (FRYE, 1973, p.186).

As considerações iniciais do ensaio – desenvolvidas em torno dos tópicos “O jagunço cansado” e “As cismas de Riobaldo” – trazem à luz a relação entre a psicologia demoníaca do herói problemático e a representação da realidade misturada no romance. Para tanto, é enfocada a passagem em que o protagonista (após o primeiro combate na jagunçagem, sob o comando de Hermógenes, contra as forças de Zé Bebelo) segue a caminho do Cansaço-Velho. São recortadas duas cenas. Na primeira delas, logo na chegada ao esconderijo, Riobaldo está à beira do riacho do Jio e sobressai o conflito interior entre o *mundo da ação* e o *mundo da contemplação*: ele havia matado homens no tiroteio e perdido os companheiros Garanço e Montesclarenses, por ele próprio escolhidos para segui-lo na batalha; está afastado de Diadorim, que possivelmente foi ferido. Cansado e triste (“Cansaço faz tristeza, em quem dela carece”, conforme ele mesmo diz) não sabe conciliar os sentimentos contraditórios e estúrdios que acorrem ao seu pensamento.

Segundo Davi Arrigucci (1994, p.18), além de mostrar a “inversão de posições, misturas e reversibilidades” nos vários planos do romance (“do sexual ao metafísico, do moral ao político”), expondo o “desconcerto na conduta humana e quebrando a ordem linear do relato” – aspectos destacados na leitura pioneira de Antonio Candido (2006b) e retomados por Walnice Nogueira Galvão (1972) –, a cena aponta para o “acúmulo de contradições” (“perplexidades do jagunço cansado e varado de dúvidas”) que acometem o protagonista em seu retiro na hora da luta. Isto é, na interrupção da aventura, instante de exaustão, é que o espírito de Riobaldo tende ao ensimesmamento e se lança ao conhecimento de si mesmo: “É agora que temos acesso ao lado contemplativo do herói, ao que de mais íntimo o inquieta, quando posto fora de ação, mostra sua interioridade contraditória: o guerreiro batido pelo cansaço tem o espírito enxameado de ideias em desacordo.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.8).

Em pleno sertão brasileiro, o jagunço de Guimarães Rosa lembraria a velha teologia do mal de que fala Walter Benjamin a propósito dos “terrores e promessas” do satã barroco<sup>103</sup>, os Faustos de Goethe e de Thomas Mann e a psicologia demoníaca que caracteriza o modo de ser do *herói problemático* de tantos outros personagens do romance moderno: “Sobre a

---

<sup>103</sup> Cf. W. Benjamin (1984, p.253, grifo nosso): “O modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação. Em consequência, a tentação física concebida em termos meramente sensoriais, como a luxúria, a gula e a preguiça, não constitui o fundamento único do mal, e a rigor, não constitui um fundamento preciso. Esse reside, ao contrário, na miragem de uma *espiritualidade absoluta*, isto é, sem Deus, associada à matéria como sua contrapartida, e que só no Mal pode ser experimentada concretamente.”

miséria física, se abre em contrapartida a espiritualização absoluta como um abismo que se verte, reverte e perverte o pensamento.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.9).<sup>104</sup>

A segunda cena destacada é aquela em que Riobaldo trava longo diálogo com o jagunço Jõe Bexiguento e lhe expõe (“pontecendo opostos”) suas cismas e o motivo de seu desossosgo, qual seja: as misturas do mundo.

Ao que parece, a singularidade do livro, que se impõe desde logo ao leitor, depende em profundidade da mescla das formas narrativas que o compõem, intrinsecamente relacionada com o mundo misturado que tanto desconcerta o Narrador. De algum modo, a mescla das formas se articula com a psicologia demoníaca do herói problemático. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.10, grifo do autor).

Se a singularidade estética de *Grande sertão: veredas* é a mescla, o primeiro passo para apreendê-la consiste em defini-la como “modo de ser”, ou seja, trata-se de especificar as “formas da mistura” que se entrelaçam na constituição do romance. São elas: a mistura linguística, no plano da enunciação, a mistura na caracterização das personagens, a mistura de temas, a mistura de gêneros literários (o épico, o lírico e do dramático): “É fácil entender como aparece esse mundo misturado e como ele é objeto de uma representação ficcional também misturada. A mescla começa pelo meio concreto utilizado na construção do sertão como espaço ficcional e universo literário, que é a linguagem.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.10). Na atitude léxica de Guimarães Rosa, haveria uma “pretensão cosmogônica”: “Curiosamente, porém, a construção dessa linguagem mesclada obedece a uma intenção explícita e paradoxal de pureza e de volta metafísica à origem do verbo, correspondendo a uma vontade criadora que se concebe homóloga à que teria presidido à criação divina.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.10).

Embora o viés mítico e metafísico indique uma das dimensões da criação vocabular do escritor, a sua real dimensão provém de um “sábio e inspirado trabalho com as palavras”: “A verdade é que o escritor, enquanto artista verbal, trabalha muito prática e concretamente como um artesão da linguagem. Assume a atitude do *poietés*, na acepção antiga e aristotélica de fazedor de objetos verbais.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.11). Nesse sentido, a técnica com que forja o uso peculiar da linguagem congrega a apropriação de formas tradicionais e a criação de neologismos (“refundição das formas velhas em mesclas renovadas”), em que se mobiliza

---

<sup>104</sup> Cf. Lukács (2009, p.91): “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.”

“um amplo e rico material idiomático perseverantemente pesquisado, acumulado e soldado numa síntese ímpar” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.11).

Trata-se de uma linguagem constituída pelo fala estilizada do sertão de Minas Gerais que se combina – conforme mostra Cavalcanti Proença (1959) em seu pioneiro ensaio “Alguns aspectos formais de *Grande sertão: veredas*” (de 1957)<sup>105</sup> – com latinismos, arcaísmos tomados ao português medieval, indianismos, neologismos, termos aproveitados e adaptados de múltiplos idiomas, vocábulos cultos e raros embebidos nos clássicos portugueses, elementos da linguagem das ciências etc.: “Cunhagem de permanente invenção, de fina e radiosa mistura, com a qual se busca dar com a novidade da surpresa a todo custo, com o *achado verbal*, evitando-se o já lexicalizado e esteticamente morto.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.11, grifo do autor).

Em síntese, Guimarães Rosa apoia-se na realidade (“Coerente com o mundo de sua experiência a realidade brasileira – em particular, mineira – e de sua formação, Rosa foi buscar no falar regional do Centro-Norte de Minas a matriz de seu estilo”) e a reconstrói: “Sob esse aspecto, o sertão rosiano é um artifício, ainda que ligado metonimicamente à sua região de origem, pelo lastro da documentação. Ali se pode encontrar apenas e quando muito o material da documentação.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.13).

Através do esforço contínuo de ênfase expressiva, que tende a realçar os significantes (o aspecto material do signo verbal), recuperando e potenciando os significados, a linguagem do romancista (“liga poética de alta e concentrada intensidade”) experimenta um processo de renovação constante da carga expressiva de modo que os vocábulos empregados com excessiva frequência (“o código expressivo herdado, o lugar-comum, a forma tradicional”) adquiram “força expansiva da significação” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.11):

Trata-se, com efeito, de uma busca expressiva que, indo sempre além do meramente dado, por vezes, beira a paródia de si mesma, tal a vigilância consciente com que acompanha e revê o já cristalizado, revirando-o pelo avesso, mediante o ímpeto inventivo que deve refazer as formas linguísticas banais e desgastadas em novas refacções e descobertas. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.12).

---

<sup>105</sup> Cf. afirma M. C. Proença (1959, p.213): “Criava o seu vocábulo, sonoro e claro, sem preocupar-se com o veto gramatical aos hibridismos e proclamava sua adesão a um conceito de liberdade artística: daí por diante, utilizaria o instrumento que melhor transmitisse sua mensagem, sem indagar-lhe a origem ou a idade. Dessa liberdade resultam aproximações que causam estranheza – regionalismos vizinhando com latinismos, termos da língua oral e da linguagem castiça entrelaçando-se, contiguidades surpreendentes do português arcaico e de formas recém-nascidas, mal arrancadas do porão das latências idiomáticas, a estrita semântica dos termos etimológicos e translações violentas, de impulso metafórico ou não.”

O princípio da mistura que se expressa no nível da enunciação da linguagem está também ligado à representação histórica e cultural do diabo no sertão e sua simbologia, diz o estudioso, retomando, respectivamente, a leitura de Walnice Nogueira Galvão (1972) e de Antonio Candido (2006b). Além de ser ao certo uma superstição, conforme ilustram os casos de Aristides e de Jisé Simpílicio que aparecem logo no início da narração, o diabo apresenta-se como o instrumento obsedante da interpretação do mundo por Riobaldo, em função do pacto que procurou fazer: “Este é assim, entre tantos outros aspectos que pode assumir, um meio de participação numa esfera mais elevada e decerto mais arcaica, da qual procurará remir-se pelo *esclarecimento*.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.15-16, grifo do autor).

Nessa linha, congregando o arcaico e o moderno, o diabo simboliza também e sobretudo a interioridade cindida do narrador em contradições profundas, como destacara Antonio Candido (2006) no tópico “O problema” de “O homem dos avessos”: “A questão da mistura parece estar, na essência, ligada à própria ideia do demoníaco, sabidamente uma das formas arquetípicas da divisão do ser.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.14). Trata-se do “demonismo íntimo do personagem” ou do “diabo encarnado nos refolhos do homem”, ou ainda, nos termos de Roberto Schwarz (1965b, p.32), do diabo como “núcleo imprevisível da espontaneidade humana”: “Por um efeito admirável da construção, que parte a ordem cronológica, corre um outro rio secreto de coisas fundas, acompanhando as andanças do herói, rio que revém ao seu espírito e aflora à vista do leitor.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.9).

A propósito, um dos aspectos centrais da abertura do livro é se o diabo existe (ou se ele é parte da essência e/ou da condição humana) e sua capacidade de se misturar nas coisas e nos seres. Essas perquirições são seguidas, não por acaso, dos relatos de casos como os de Aleixo e Pedro Pindó, narrativas em que a ruindade e a bondade se revezam – como pontua Walnice Galvão (1972) – “entranhada e inexplicavelmente fundidas” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.9) –, ecoando o “princípio da reversibilidade”, descrito por Antonio Candido (2006) como um dos elementos estruturadores da narrativa.

Nesse sentido, Hermógenes – cuja essência maligna vem caracterizada sob a forma da “mistura esdrúxula” de cavalo e jiboia – seria a personificação do elemento demoníaco que aflora da “profundeza ctônica e arcaica da terra para penetrar nas dobras do homem”, mostra Davi Arrigucci (1994, p.14), dialogando com a ideia da “coisa dentro da outra”, descrita por Walnice Galvão (1972). Ainda na linha da ensaísta, ele aponta para a variação e a gradação na representação das personagens principais, indicando “diferentes espécies de narrativas conjugadas”, que se articulam, por sua vez, com “níveis diversos de linguagem e da representação literária da realidade” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.15). Como indicado por



Antonio Candido (2006b) e Cavalcanti Proença (1959), e retomado por Walnice Galvão (1972), Medeiro Vaz é a figura mítica de “porte *romanesco*”, segundo a tipologia de Frye, contaminado pelos “modelos dos homens d’armas dos romances de cavalaria” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.15, grifo do autor). Em oposição a Hermógenes, Zé Bebelo encarna o modelo modernizante em função da norma civilizada que procura introduzir no sertão.

A mistura na composição das personagens, que constituem a representação do “processo político em consolidação nacional”, ocorrido durante a República Velha, como postula Walnice Galvão (1972, p.63), permite a Davi Arrigucci (1994, p.16, grifo do autor) caracterizar o quadro referencial do romance em três níveis. Em primeiro lugar, a “*perspectiva histórica de mudança*”, pela presença de figuras de “gradação diferente, em diferentes estágios de realidade, envolvendo temporalidades distintas, ainda que combinadas”.

Em segundo lugar, o modo como se arma o quadro referencial no romance, em que a História aparece assimilada como processo:

Embora o sertão não se enquadre claramente na História – sabemos que a história contada se passa provavelmente na segunda década deste século, em função de uma referência a Coluna Prestes e várias referências a alguns jagunços históricos e fatos realmente acontecidos –, o sertão está referido ao *processo histórico* (e ao mundo urbano). (ARRIGUCCI JR., 1994, p.16, grifo nosso).

Em terceiro lugar, como desdobramento das proposições anteriores, a passagem imediata do local para o universal, em função da força simbólica da construção ficcional, como apontado por Roberto Schwarz (1965b) com âncora no ensaio de Antonio Candido (2006b):

Do sertão se passa diretamente ao mundo, mas o mundo está também introjetado no sertão. Embora as balizas propriamente históricas sejam poucas no relato, a temporalidade histórica está presente no interior do sertão enquanto processo, como uma dimensão da matéria vertente, de que trata o relato. *Até onde se pode ver com mais clareza, Rosa oculta ou dissolve as marcas da História, incorporando, no entanto, o processo.* (ARRIGUCCI JR., 1994, p.16, grifo nosso).

Mais adiante, Davi Arrigucci (1994, p.20, grifo do autor) reitera essa ideia tomando como paradigma o romance de James Joyce:

Nesse sentido, se poderia falar, quem sabe, num *regionalismo cósmico*, comparável, sob esse ângulo, com o projeto de Joyce. A própria tendência a pôr recursos poéticos a serviço da prosa de ficção, comum ainda a ambos, em larga medida depende do anterior, ou seja, das diferenças dos mundos a

que têm que adequar seus respectivos meios, tão diversos quanto à tradição literária de que dependem, quanto a seus fins e muito mais.<sup>106</sup>

Não obstante o procedimento de assimilação do processo histórico em que se constrói a passagem direta da dimensão local para a universal, seria possível observar a significativa mistura dos níveis da realidade histórica, em que se combinam o sertão e os valores da cidade. Isso se faz visível na passagem do bando, sob a chefia de Zé Bebelo, pelo Pubo, onde se encontram os miseráveis catrumanos, e pelo Valado, reduto do fazendeiro seô Habão. Uma tal mescla de realidades distintas corrobora a presença de uma perspectiva histórica de mudança no livro, em que se mesclam diferentes formas de narrativas.

Considerado, pois, em seu conjunto, esse modo mesclado de caracterizar, com suas articulações sutis entre níveis distintos de representação da realidade, logo permite ver que estamos de fato diante de diferentes formas de narrativa misturadas, correspondendo no mais fundo a *temporalidades* igualmente distintas, mas coexistindo mescladas no sertão que é o “mundo misturado”. Não é à toa que esse é o lugar do atraso e do progresso imbricados, do arcaico e do moderno enredados, onde o movimento do tempo e das mudanças históricas compõem as mais peculiares combinações. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.17, grifo nosso).

Além da articulação entre estória romanesca e romance de formação, outras formas de narrativa, seriam perceptíveis em *Grande sertão: veredas*. São elas: as “formas simples” (segundo a expressão de André Jolles, como é o provérbio, ou formas similares, como as frases aforismáticas tantas vezes utilizadas por Riobaldo à maneira de ditados) e os causos ou casos, narrativas típicas dos narradores anônimos do sertão: “Assim, a base fundamental do livro é constituída pela narrativa breve, o conto oral, de cujo tecido vai se armando e despregando aos poucos outro tipo de relato longo, que é a vida do herói.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.18). Seu papel seria o de constituir uma sorte de “tecido conjuntivo do sertão”, como espaço ficcional, e do livro, como discurso narrativo, intercalado com as suas partes principais e com ela estabelecendo relações de varia importância:

Quando se abre o *Grande sertão*, não aparecem de início os fios de uma história principal, mas uma multidão de histórias ou historietas, constituindo uma gama enorme de formas narrativas, que vão desde essas formas mais

---

<sup>106</sup> Cf. D. Arrigucci Jr. (1994, p.21), a expressão “regionalismo cósmico” foi empregada por Harry Levin para designar a tendência de Joyce de passar dos subúrbios de Dublin à órbita das sete esferas. Cf D. Arrigucci Jr. (2010, p.123): em Guimarães, como em Joyce, “[...] nós temos um problema humano geral posto no pequeno, mas com uma repercussão grande. A força simbólica da construção concreta garante a eficácia estética e o horizonte do sentido. O fundo do sertão e o universo pertencem ao mesmo quadro de referências. Além disso, como no caso de Joyce, a força condensadora da poesia, através dos recursos poéticos minuciosos construídos, está posta a serviço da ficção.”

primitivas assinaladas, até os causos mais longos, semelhantes aos que ainda se ouvem pelo interior do Brasil. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.18).

Riobaldo, em consonância com a tradição épica do Ocidente, apresenta-se, como um *narrador tradicional* (contador de narrativas de base oral), em que se afigura o protótipo do narrador benjaminiano, unindo as faces do marinheiro mercante e do camponês sedentário:

Esse quadro do narrador tradicional se arma logo nas primeiras páginas: Riobaldo se apresenta como o homem que, tendo acumulado longa experiência na ação e no convívio com outros homens – a vida de aventuras do jagunço –, agora assentado na condição social e travado pela doença, se põe a narrar, como se deixasse a chama já tênue de sua narração ir consumindo a mecha da vida que lhe resta, conforme a imagem modelar do narrador tradicional que nos legou Benjamin no ensaio célebre. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.18).

Associada às vivências épicas do herói, a estória romanesca de aventura é marcada pela busca de vingança, “incitada e tensionada pela paixão amorosa” por Diadorim, junção de “amor e morte” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.17). A importância *funcional* de Diadorim na composição da trama, indicada sutilmente na leitura Cavalcanti Proença (1958) e retomada de modo mais enfático por Roberto Schwarz (1965b), reaparece na leitura de Davi Arrigucci ao delimitar no romance os três estádios fundamentais da estória definidos por Northrop Frye (1973).

Em primeiro lugar, o estádio da jornada perigosa e das aventuras (cuja base é o *agón* ou conflito), encadeadas pela ordem sucessiva e consecutiva dos eventos e movidas sobretudo pela busca. Riobaldo é levado ao conflito em função da paixão por Diadorim: “Diadorim é o fio da meada dessa busca que assim começa, em meio a uma paisagem que pelas marcas que traz daquele ser de mediação parece revelar, em sua extraordinária poesia, um toque de possível transcendência.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.22-23). O episódio da travessia do rio de-Janeiro com Diadorim-Menino, a partir do qual a narração se ordena, tomando uma direção biográfica, portanto, individual, marca o início do relato do processo da formação do protagonista-narrador.

Em segundo lugar, o *páthos* (ou luta de morte) e, em terceiro, a *anagnórisis* (ou reconhecimento). Como desdobramentos do primeiro, esses dois estádios são marcados, respectivamente, pela morte de Diadorim na luta contra Hermógenes no arraial do Paredão e pela revelação da moça travestida de jagunço:

Dela resulta a transformação do herói romanesco que, até certo ponto, foi o jagunço Riobaldo, enquanto personagem de uma busca de vingança arrastado pela paixão, no ser definitivamente desgarrado da transcendência,

num mundo de repente já desencantado, que é o herói do romance: “Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível”. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.25).

Esses acontecimentos – a luta de morte de Diadorim contra Hermógenes e o reconhecimento de seu verdadeiro sexo – marcam o fim da estória romanesca (“Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba.”). A perda definitiva de Diadorim significa a necessidade de reconciliação do *herói problemático* Riobaldo com a realidade concreta e social do sertão (ARRIGUCCI JR., 1994, p.25).

Em *Grande sertão: veredas*, a relação entre mito e esclarecimento – que perpassam, respectivamente, a vida do jagunço Riobaldo e a narração do velho Riobaldo, como esclarecimento dos fatos que marcam suas pregressas aventuras – estaria desenvolvida na narrativa seguindo o mesmo esquema da *dialética de esclarecimento* que Adorno e Horkheimer apontam no interior da epopeia homérica (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 28). Ao final, através do compadre Quelemém, o narrador-protagonista busca a reconciliação com o mundo: “Desde o começo, está clara a divisão entre a interioridade do herói e a aventura a que se lança em busca do absoluto que não pode conhecer de todo e do qual tampouco pode se aproximar completamente, embora com frequência lhe dê a ilusão de proximidade.” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.25).

Sobre essa estória romanesca, em que age o protagonista-jagunço, Riobaldo-narrador constrói a tentativa de esclarecimento do sentido da vida mediante o relato da experiência individual, singularizada a partir de um encontro único e enigmático com o Menino, que será Diadorim: “marco de sua travessia pessoal e ponto de interrogação que lhe coloca questões que não pode responder” (ARRIGUCCI JR., 1994, p.17). A perda de Diadorim engendra, segundo Davi Arrigucci (1994, p.25) o tema da reconciliação do *herói problemático* com o mundo, conforme postulou Lukács. Relacionado com a experiência individual do herói, própria da sociedade burguesa, temos o romance de formação (*Bildungsroman*). Nisso reside propriamente, como mostra Antonio Candido (2006b), a simbologia do demoníaco:

Ao final da aventura, a separação entre o mundo da ação e a contemplação se faz novamente patente, como se vê pela posição do narrador já afastado do tempo da ação, logo no início do livro, sendo a narração em retrospecto apenas um modo de confirmar a divisão problemática que marca o modo de ser e o destino do personagem ao longo de toda a sua travessia. Nisto reside propriamente o seu caráter demoníaco, pois seu destino de jagunço, de criminoso ou bandido rural, obrigado a buscar valores a que não pode ter acesso, se mostra como uma exteriorização da divisão profunda que atinge o seu ser, forçando-o a demandar pelo avesso, pelos crespos do homem, uma

autenticidade que o mundo em que vive — reino da violência e dos desmandos de poder — lhe nega. (ARRIGUCCI JR., 1994, p.25).

Aproveitando as descobertas de Cavalcanti Proença (1959), Roberto Schwarz (1965a e 1965b), Walnice Nogueira Galvão (1972) e sobretudo do ensaio pioneiro de Antonio Candido (2006b), a leitura de Davi Arrigucci inova no sentido de sistematizar as formas narrativas que se mesclam na unidade singular do livro. Noutros termos, a superação dos limites convencionais das categorias e modalidades literárias em Guimarães Rosa, bem como a mescla delas, apontadas pelo ensaio pioneiro de Antonio Candido (2006b) – ao focar a trajetória do protagonista-jagunço (indicando como a dimensão épica do romance se nutre de velhas tradições narrativas, remontando a noções primordiais do rito e do mito, articuladas por sua vez, com a gesta dos cavaleiros medievais) e a aguda dimensão moderna de *Grande sertão: veredas* (ao analisar o tema da divisão do ser associado com o processo de ruptura do herói com o mundo e a busca de esclarecimento do sentido de sua vida pelo narrador Riobaldo) – reaparecem teorizadas no ensaio de Davi Arrigucci, que se vale de proposições de Northrop Frye e da teoria dialética de Lukács, Adorno e Horkheimer, Walter Benjamin, dentre outros. Nessa linha, destaca o tema da formação individual do herói em consonância com a tradição do *Bildungsroman*.

#### 4.1.2. Marcus Mazzari: entre o romance fáustico e romance de formação

Nas pegadas de Davi Arrigucci Jr. (1994), Marcus Mazzari (2010, p.17) – em “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem” – evoca a mistura de formas narrativas no livro rosiano. Aponta, por um lado, a modernidade artística, caracterizada pelo desaparecimento da tradicional ordem que se instaura entre trama e fábula no romance, tomando como paradigma uma reflexão de Robert Musil, em *O homem sem qualidades*, posta em diálogo com os ensaios teóricos de Auerbach (“A meia marron”), Anatol Rosenfeld (“Reflexões sobre o romance moderno”) e Adorno (“A posição do narrador no romance contemporâneo”). E, por outro lado, a presença marcante do substrato épico vinculado ao tradicional conceito do aventureiro e do romanesco – ausente em romances como os de Joyce, Proust, Kafka e Musil – a que se liga a trajetória do herói sertanejo em Guimarães Rosa:

Com efeito, impossível supor na obra de qualquer um desses nomes história tão movimentada – e marcada pelos antigos ingredientes trágicos (como também épicos) da peripécia, clímax, *hamartia* (“erro”), *anagnórisis*

(“reconhecimento”) – como a vivenciada por Riobaldo, personagem que em não poucos momentos da fábula mostra-se capaz (remanescência dos venturosos tempos do passado!) de guiar-se pelo brilho das estrelas. (MAZZARI, 2010, p.21).

A mescla de formas narrativas – em que se congregam o moderno e o arcaico, o extemporâneo e o moderno – reflete-se nos causos que vão se alternando nas páginas iniciais do livro de modo a romper o fio condutor da ordem narrativa e despertar no leitor a impressão de estar diante de uma obra efetivamente contemporânea do romance de Robert Musil ou da ficção autobiográfica de Marcel Proust:

[N]a abertura do *Grande sertão*: “Nonada”, alteando-se após o travessão, e as palavras deflagradas pelos tiros recém-soados, confrontam o leitor, de imediato, com uma perspectiva narrativa e uma tonalidade que atravessarão, ao longo das centenas de páginas, mas não só as inúmeras outras historietas, digressões, especulações, experiências – veredas narrativas que brotam e se ramificam profusamente do fluxo “sem ordem” do antigo jagunço – mas também o caudal romanesco margeado pelas vicissitudes da relação com Diadorim e da guerra que se desdobra no espaço épico do grande sertão. (MAZZARI, 2010, p.29).

A aproximação entre os romances de Guimarães Rosa e Thomas Mann, tomando o ponto de contato da desordem narrativa, já apontada pelo ensaio de Roberto Schwarz (1965b), serve de apoio para a comparação da representação do diabo em outras obras fáusticas. As várias faces com que o demo vai se apresentando no relato de Riobaldo não resvalam pelo burlesco, conforme se observa por vezes na *Tragicall History of the Life and Death of Doctor Faustus*, de Christopher Marlowe, ou pelo irônico jocoso, como ocorre com o diabo de Thomas Mann e com o Mefisto goethiano. É sob o signo do “ominoso” – como mostram Antonio Candido (2002a) e Roberto Schwarz (1965b) – que parecem articular-se as figurações demoníacas em *Grande sertão: veredas* (MAZZARI, 2010, p.26).

Na linha de Walnice Nogueira Galvão (1972), Marcus Mazzari (2010, p.29) chama a atenção para as formas e imagens dos conceitos de “mal” e de “maligno” e sua imbricação no relato de Riobaldo. Noutros termos, as considerações iniciais sobre as manifestações do demo – bezerro erroso, mulher exorcizada, Jisé Simpilício, Aristides – logo se entrelaçam com os causos em torno da maldade humana:

Numa dicção estranha, mas que logo se nos tornará familiar e inconfundível, as considerações iniciais em torno do “bezerro erroso” começam a se insinuar nos domínios em que se entrecruzam concepções do mal e do maligno, mas também a delinear uma posição narrativa que sentimos como eminentemente moderna. (MAZZARI, 2010, p.28).

Nada obstante o espaço arcaico impregnado de credices, o narrador vai delineando um ponto de vista admiravelmente moderno, que antecipa também uma experiência fundamental de sua existência: a vigência do diabo no homem. Nesse sentido, seguindo o fio do enredo, cria-se um movimento contrário, transitando do maligno (diabo) ao mal (essência humana): “Introjeta-se assim o que num primeiro momento terá nascido do movimento inverso, ou seja, a exteriorização antropomorfizante de ações e tendências humanas.” (MAZZARI, 2010, p. 33).

Diferentemente da tradição fáustica – *Historia von D. Johann Fausten*, publicado em 1587, *Tragicall History* de Christopher Marlowe, *Fausto* de Goethe, ou ainda no *Doutor Fausto* de Thomas Mann –, o pacto, em Guimarães Rosa, assoma de modo plenamente verossímil como elemento central da organização estética. Para encaminhar essa especificidade de *Grande sertão: veredas*, Marcus Mazzari analisa os procedimentos mobilizados por Guimarães Rosa na configuração desse velho motivo literário do pacto com o diabo, tomando como confronto *Doutor Fausto* e *Montanha mágica*, respectivamente, o romance de formação e o romance fáustico de Thomas Mann. O pacto das Veredas-Mortas, enquanto espécie de prova a que o herói precisa submeter-se para enfeixar as forças necessárias para o cumprimento de sua demanda, aproxima mais a travessia de Riobaldo do árduo e frágil percurso formativo vivenciado por Hans Castorp, em *A montanha mágica*, do que da biografia de Adrian Leverkühn, em *Doutor Fausto*. O romance rosiano estaria, assim, mais próximo da “constelação temática” característica do gênero inaugurado pelos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe (MAZZARI, 2010, p.81).

Dito de outro modo, ao colocar em primeiro plano a trajetória de um homem pelas vicissitudes e contradições da realidade, ao mostrar como ele vivencia amizade e amor, mas também o embate com manifestações extremas do mal, cometendo erros, sofrendo revezes e amadurecendo paulatinamente no sentido de uma conscientização de seu papel no mundo – desenrolando, assim, um panorama concreto e multifacetado da existência humana, como enfatiza Antonio Candido (2006b) no tópico “O problema”, de “O homem dos avessos” –, *Grande sertão: veredas* poderia ser visto de modo legítimo na tradição do romance de formação e desenvolvimento (MAZZARI, 2010, p.90).

## 4.2. A formação do Brasil

*Tudo tinha de semelhar um social.*

*Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa (1970, p.335).

O tema da formação seria o núcleo das investigações de Willi Bolle (2004), Heloisa Starling (1999) e Luiz Roncari (2004), que, seguindo uma linha francamente alegórica, buscam reconhecer não apenas o processo formativo do herói – como Davi Arrigucci Jr. (1994) e Marcus Mazzari (2010) –, mas das instâncias históricas, sociais e políticas do Brasil no romance.

Com vistas a apresentar as linhas diretivas desses três ensaios e refletir sobre os seus pontos de aproximação e distanciamento, a presente seção compõe-se de quatro etapas. Na primeira, expomos separadamente as proposições centrais de tais leituras apontando para as relações que estabelecem com os ensaios enfocados anteriormente e com a crítica de Antonio Candido. Na segunda, traçamos uma comparação entre as abordagens do episódio do julgamento de Zé Bebelo na Fazenda Sempre-Verde pelos três ensaístas em pauta: Luiz Roncari (2004, p.259-339), em “O tribunal do sertão”, Heloisa Starling (1999, p.91-129), em “O nome rodeante”, e Willi Bolle (2004, p.34-47), em “O sistema jagunço”. A terceira etapa trata do pacto com o diabo, tema que – a despeito de não constituir o alvo da leitura de Luiz Roncari (2004) – ocupa centralidade no ensaio de Willi Bolle (2004, p.141-194), em “O pacto com o diabo: esoterismo ou lei fundadora?”, cujas proposições são retomadas por Heloisa Starling (1999, p.161-180), em “As sete voltas da cauda do diabo”. Encerramos com o ensaio de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p.75-95), “Alegoria e política no sertão rosiano”, que examinam crítica e detalhadamente as implicações do direcionamento dos três analistas.



#### 4.2.1. Willi Bolle: a história criptografada

*Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela lampeja no momento de um perigo.*

“Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin (2012, p.243).

Alicerçado em categorias e conceitos de Walter Benjamin, Willi Bolle (2004) – em *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* – propõe fazer uma releitura da história das estruturas sociais e políticas do país por intermédio de *Grande sertão: veredas*.<sup>107</sup> Seu alvo é mostrar que a representação do Brasil na obra rosiana está centrada em um “problema antigo e atual” da nação: “a ausência de um verdadeiro diálogo entre os donos do poder e o povo”, o que constitui um sério obstáculo para a “plena emancipação do país” (BOLLE, 2004, p.17).

A falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares teria sido esteticamente tratada por Guimarães Rosa em todos os níveis da organização formal do romance: na situação narrativa, que coloca um narrador sertanejo em face de um ouvinte ilustrado; na história contada, que contrasta as falas de “chefes políticos” com as de “pessoas do povo”; na “representação de uma nação dilacerada”; na dimensão linguística, chamada pelo ensaísta de “utopia da invenção de uma nova linguagem”. A desagregação do tecido social estaria também expressa no romance através da “forma de um *texto difícil*”, que evidencia a “dificuldade da formação de uma cidadania para todos”, e no próprio título, cuja “montagem contrastiva” evoca o embate entre duas culturas, dois sistemas retóricos: “a grandiloquência dos donos do poder, sempre no alto”, em oposição, no raso das veredas, nas baixadas, “a fala da gente humilde” do povo (BOLLE, 2004, p.17-18, grifo do autor).

Figurativamente, os impasses sociais poderiam ser lidos na obra como “coisa do Diabo”, entendendo *diabolos*, segundo sua etimologia grega, como a “entidade que se interpõe, entre pessoas, entre classes” (BOLLE, 2004, p.18). Nesse enfoque, o trato com o demônio supostamente selado por Riobaldo encarna, em termos simbólicos, o “princípio do

<sup>107</sup> O ensaio resulta de uma série de artigos (BOLLE, 1990; 1994-95; 1997-98; 1998; 1999; 2001; 2002) dedicados à investigação de *Grande sertão: veredas*. Reconhecido como um dos principais nomes dos estudos benjaminianos no Brasil, W. Bolle defendeu tese de livre-docência sobre Walter Benjamin e a cultura de Weimer. Seu primeiro livro dedicado a Guimarães Rosa – *Fórmula e fábula: teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa* (de 1973) – é fruto de sua tese de doutorado defendida junto à Universitaet Bochum (Alemanha), em que opera uma análise estrutural na linha de Wladimir Propp e de Todorov de *Sagarana*, *Corpo de baile*, *Primeiras estórias* e *Tutameia*.

desentendimento” (BOLLE, 2004, p.263), uma vez que o protagonista, ao invocar o diabo na encruzilhada das Veredas-Mortas, teria o feto, não apenas de ombrear com o poder oponente, o pactário Hermógenes, e realizar, portanto, a tarefa em que malograram os outros chefes, mas de ascender à classe dominante às expensas dos companheiros de jagunçagem. Assim considerado, o motivo literário da aliança demoníaca em *Grande sertão: veredas* tematizaria a tendência humana ao “Mal social” – “enganar, explorar as pessoas, tirar prazer de seus medos e matá-las” –, cujo lastro remonta às nossas raízes históricas de quatro séculos de escravatura. É essa a essência maligna que Riobaldo percebe em si e no ambiente em seu redor, sendo essa, pois, a matéria de seu relato.

Na perspectiva assumida pelo ensaísta, o “componente diabólico” está amalgamado com a narração riobaldiana, sendo possível entrevê-lo no “próprio *medium* da linguagem” (BOLLE, 2004, p.18-19):

Com tudo isso, o romance de Guimarães Rosa proporciona o mais fascinante *insight* da máquina dos discursos do poder, das estruturas sociais e mentais, com os meios de um narrador dotado de uma prodigiosa capacidade de percepção e invenção, sustentada pela potência linguística.

Esboçados os níveis de correlação entre composição literária e realidade social e delineadas as coordenadas que direcionarão sua abordagem do livro, Willi Bolle chega a seu objetivo: revelar que, através do romance rosiano – que se configura como uma “forma de pesquisa”, valendo-se da concepção de Antonio Candido – “[...] a realidade histórico-social do país é iluminada por uma qualidade específica de conhecimento que, desse modo, não se encontra em nenhum outro tipo de discurso.” (BOLLE, 2004, p.22). Num ponto mais avançado do ensaio, retoma: “Qualificar *Grande sertão: veredas*, com um termo de Antonio Candido, como ‘forma de pesquisa e descoberta do país’, pode ser um recurso heurístico útil, porque assim tomamos a obra como um instrumento de investigação social de alta precisão artística.” (BOLLE, 2004, p.262).<sup>108</sup>

Ao lançar mão dessa concepção articulando-a com a expressão benjaminiana “*organon* da História”, que implica utilizar a literatura como uma “forma de historiografia”<sup>109</sup> –, Willi Bolle deixa claro que o empenho em perscrutar o substrato histórico do romance tem

<sup>108</sup> A. Candido (2009b, p.431-432) aplica essa expressão no sentido de caracterizar as produções mais expressivas do romance romântico brasileiro (Macedo, Alencar, Bernardo Guimarães, Franklin Távora, Taunay), avaliadas pelo crítico como “instrumento de interpretação social” em razão da presença de “vigor e eficácia equivalentes aos dos estudos históricos e sociais”.

<sup>109</sup> Concepção desenvolvida por Walter Benjamin em “*Literaturgeschichte und Literaturwissenschaft*”; a referência encontra-se em W. Bolle (2000, p.107)

como fim demonstrar que a narrativa ficcional pode ser empregada como meio de interpretação da realidade social e humana do país.

Cabe observar que se trata de uma perspectiva de leitura que visa, não apenas averiguar como se constrói a relação da literatura com a sociedade, situando os fatos sequenciados num *continuum* de datas e acontecimentos históricos ou buscando determinações políticas destes, mas, ao que parece, de assegurar, numa abordagem mais complexa, com base na oposição entre ficção e História, que é possível desenvolver uma historiografia a partir da obra literária na instância de sua recepção. Esse método está na base da concepção benjaminiana de historiografia: “Trata-se de uma historiografia desenvolvida a partir da história literária e fundamentada na relação entre produção e recepção das obras.” (BOLLE, 2000, p. 25).

Estabelecidos como pontos de partida a situação narrativa e o trabalho do narrador, considerados ambos a “modelização artística” do mencionado problema (a cisão social associada à ausência de diálogo entre as classes), a interpretação estende-se incorporando os demais elementos constitutivos do romance: o sertão, a jagunçagem, o diabo, Diadorim, a representação da sociedade e a invenção da linguagem. Todas essas instâncias são examinadas de modo a integrarem-se e/ou a convergirem para aquilo que o ensaísta define como o escopo de sua investigação: a leitura de *Grande sertão: veredas* como um “retrato do Brasil” (BOLLE, 2004, p.22).<sup>110</sup>

O autor alega que Guimarães Rosa teria organizado sua “narração em forma de uma imensa rede labiríntica”, em que a História do país estaria encenada por meio de “fragmentos esparsos” e de modo cifrado, cabendo ao leitor a reconstrução perseverante de um sentido possível mediante a identificação e a reorganização desses fragmentos. “Essa rede ficcional serve de *medium* para observar e investigar a rede dos discursos sobre o país.” (BOLLE, 2004, p.9). Sendo assim, as linhas mestras que compõem o arcabouço do livro estariam configuradas tal como

[u]m *network*, em que o sertão é o mapa alegórico do Brasil; o sistema jagunço, a instituição entre a lei e o crime; o pacto com o Diabo, a alegoria de um falso contrato social; a figura de Diadorim, o desafio para desvendar o dissimulado e o desconhecido; e a fala do povo, o próprio labirinto da língua... (BOLLE, 2004, p.8-9).

---

<sup>110</sup> Nos artigos “Zur Vermittlung von Stadt- und Sertão-Kultur im Werk von Guimarães Rosa” (BOLLE, 1990) e “Grande sertão: cidades” (BOLLE, 1994-95), publicados, respectivamente, em periódicos acadêmicos alemão e nacional, o ensaísta esboça as linhas diretas de sua leitura do romance rosiano como um retrato do Brasil.

Afinal, o livro rosiano é um “*website* dedicado aos discursos sobre o Brasil”, assevera Willi Bolle (2004, p.89).

Para deslindar tais discursos supostamente enredados à trama ficcional e mostrar que a obra de Guimarães Rosa é uma “história criptografada do Brasil” (BOLLE, 2004, p.336), o ensaísta recorre ao exame contrastivo do romance com alguns dos consagrados textos voltados à constituição da sociedade brasileira e de suas estruturas, pois “[...] a qualidade da representação rosiana do país só pode ser avaliada devidamente através de uma análise comparada.” (BOLLE, 2004, p.23).

A expectativa de conseguir extrair dessa obra [*Grande sertão: veredas*] um tipo de conhecimento do país que não se encontra nos ensaios históricos e sociais deverá se concretizar através de um diálogo entre os gêneros; ou seja, através de uma análise comparada dos meios da ficção com as categorias conceituais da tradição ensaística. (BOLLE, 2004, p.261).

Essa tradição a que o crítico se reporta sob o designativo “gênero *retrato do Brasil*” (denominação que procede do livro homônimo de Paulo Prado, publicado em 1928) compreende o cânone das interpretações do país elaboradas ao longo do século XX por Euclides da Cunha (*Os sertões*, de 1902), Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*, de 1933), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, de 1936), Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942), Raymundo Faoro (*Os donos do poder*, de 1958), Celso Furtado (*Formação econômica do Brasil*, de 1958), Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira*, de 1959), Florestan Fernandes (*A revolução burguesa no Brasil*, de 1974) e Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro*, de 1995).<sup>111</sup>

Em linhas gerais, tais obras procuram, como se sabe, definir o caráter nacional e reconstituir o processo histórico nacional debruçando-se sobre a gênese de nossos padrões sociais, econômicos, políticos, culturais e estéticos, sendo, por isso, consideradas *ensaios de formação* do Brasil. Convém acrescentar, com apoio no que diz Paulo Eduardo Arantes (1997, p.11-12), que o conceito de formação constituiu, sobretudo entre os decênios de 1930 e 1950, uma “verdadeira obsessão nacional”:

Tamanha proliferação de expressões, títulos e subtítulos apresentados não pode deixar de encarar como a cifra de uma experiência intelectual básica,

---

<sup>111</sup> Cf. R. Schwarz (1999, p.17), embora a ideia da formação, em que se centram vários livros capitais da cultura brasileira (os ensaios a que W. Bolle se refere) seja fundamental na *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido difere de seus pares “em parte pela natureza do assunto”, uma vez que o crítico, ao tratar da literatura brasileira, historia uma formação que já havia se completado (com a obra de Machado de Assis). Nesse sentido, ele destoa das obras de intelectuais como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior e Celso Furtado, nos quais o “ponto de fuga do processo” é incisivamente impregnado de “valor, positivo e negativo” e refere-se diretamente à “atualidade vivida pelos autores” (SCHWARZ, 1999, p.18).

em linhas gerais mais ou menos a seguinte: na forma de grandes esquemas interpretativos em que se registram tendências reais na sociedade, tendências às voltas, não obstante, com a atrofia congênita que teima em abordá-los, apanhava-se naquele *corpus* de ensaios sobretudo o propósito coletivo de dotar o meio gelatinoso de uma ossatura moderna que lhe sustentasse a evolução. Noção a um tempo descritiva e normativa, compreende-se além do mais que o horizonte descortinado pela ideia de formação corresse na direção do ideal europeu de civilização relativamente integrada – ponto de fuga de todo espírito brasileiro bem formado.

Ao situar *Grande sertão: veredas* no contexto de tais ensaios de formação, lembrando que o romance foi publicado na década de 1950, Willi Bolle (2004, p.24) tenciona demonstrar que a narrativa rosiana – dotada de um “potencial teórico *sui generis*” – “[...] ocupa em relação àquelas obras canônicas uma posição complementar e concorrente.” Por outras palavras, trata-se de legitimar, através do contraste entre ficção e ensaio, que o romance (justamente por conta das características que lhe são intrínsecas) rivaliza com a historiografia e assume condições de vantagem em relação a ela quanto à representação da realidade do país. “A expectativa deste ensaio é poder avaliar, no final, a contribuição específica do romance de Guimarães Rosa ao conjunto dos retratos do Brasil”, esclarece o estudioso (BOLLE, 2004, p.26)<sup>112</sup>.

A comparação da narrativa de Guimarães Rosa com os referidos ensaios sociológicos e historiográficos leva o crítico a dizer que o livro rosiano é o “romance de formação do Brasil” (BOLLE, 2004, p.9) – como, aliás, expressa o subtítulo do estudo em questão em consonância com os títulos e subtítulos da ensaística de interpretação do caso brasileiro. Em direção a esse fundamento movimentam-se concentricamente os eixos interpretativos e analíticos de *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. Nessa linha, Willi Bolle retoma o conceito convencional atribuído ao gênero *Bildungsroman*, cujo paradigma é *Wilhelm Meister* de Goethe, para mostrar que a narrativa de Guimarães Rosa, mais do que um romance centrado no indivíduo, tem a dimensão de “romance social” por apresentar “elementos básicos da formação do país” (BOLLE, 2004, p.413). Para construir essa leitura, imbricam-se, portanto, categorias conceituais atreladas a gêneros distintos, cujo ponto de contato é a *ideia de formação: ensaios de formação e romance de formação*.

O romance de formação (*Bildungsroman*), cujo protótipo é o *Wilhelm Meister* (1795-96) de Goethe, lembra Willi Bolle (2004, p.376), costuma ser oposto, na qualidade de história do desenvolvimento de um herói individual não só à epopeia, que retrata a história de um

---

<sup>112</sup> Para embasar a ideia de concorrência entre romance e historiografia quanto à representação da História, W. Bolle (1998, p.10; 2004, p.24) apoia-se em “‘História é um esboço’: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance” de E. Lämmert (1995).

povo, mas também e sobretudo ao romance social. Por essa polarização são responsáveis tanto os teóricos do conceito, desde Karl Morgenstern (1820) e Wilhelm Dilthey (1870, 1906) quando os escritores alemães do século XIX, que não acompanharam as inovações do romance introduzidas pelos seus colegas franceses, ingleses e russos.

Visto contra o pano de fundo desses paradigmas da literatura universal, *Grande sertão: veredas*, embora narrando a história individual de um indivíduo, teria, segundo Willi Bolle (2004, p.377), também características marcantes de um romance social. Ao encenar os antagonismos sociais, inclusive as suas estruturas de dissimulação – “a arqueologia da servidão, a história da mão-de-obra, as relações entre cidade e sertão, a história da mão-de-obra, as relações entre cidade e sertão, o regime de desmandos, o problema social e a indagação sobre a identidade do ‘povo’, e da ‘nação’” –, Guimarães Rosa apresentaria no seu romance elementos básicos da formação do país. (BOLLE, 2004, p.377): “É a figura do narrador que proporciona o salto qualitativo de *Grande sertão: veredas* como romance de formação do indivíduo para o romance de formação do país.” (BOLLE, 2004, p.378). Nesse curso, o ensaísta, invertendo a perspectiva de Davi Arrigucci Jr. (1994) e Marcus Mazzari (2010), em vez de ler o livro unilateralmente a partir do paradigma do *Bildungsroman*, busca mostrar que *Grande sertão: veredas* teria a dimensão de um romance social. “Mais do que isso. O romance de Guimarães Rosa incentiva a reflexão sobre o sentido genuíno do conceito de “formação” nos *ensaios de formação* do Brasil”, postula Willi Bolle (2004, p.383).

Como se vê, o sumo da visada crítica de que estamos tratando se pauta na mediação entre duas instâncias genéricas: ficção e ensaio. Estreitando as relações entre esses termos, busca-se romper a antítese, ainda muito infundida nas ciências humanas, que coloca, de um lado, a “arte como reserva de irracionalidade” e identifica, de outro lado, o “conhecimento como ciência organizada”, apoiando-nos nas palavras de Adorno (2003, p.15). Com esse propósito, estabelece-se, ao longo de todos os capítulos, uma aproximação ininterrupta entre o romance e os mencionados ensaios sobre o país, podendo-se discernir, nesse método contrastivo, duas etapas.

Na primeira, a análise concentra-se na comparação contínua entre a obra rosiana e o livro matricial dos retratos do Brasil – *Os sertões* de Euclides da Cunha –, tendo em conta quatro elementos constitutivos do romance (o sertão, a jagunçagem, o pacto diabólico e Diadorim), abordados em diferentes seções do ensaio: “O sertão como forma de pensamento”, “O sistema jagunço”, “O pacto – esoterismo ou lei fundadora?”, “Diadorim – a paixão como *medium-de-reflexão*”. Na segunda etapa, a obra de Guimarães Rosa é posta em diálogo com os outros referidos ensaios sobre a formação do país, ou seja, com os modernos *retratos do*

*Brasil*. Esse estudo é desenvolvido nos dois capítulos finais, que cuidam, respectivamente, da representação da sociedade – “A nação dilacerada”– e da representação do povo articulada com a dimensão linguística do romance – “Representação do povo e invenção da linguagem”.

Uma vez traçada as linhas diretivas de *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*, vejamos de perto as justificativas e os critérios da confrontação entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões* que o crítico cuida de formular em pormenor ao longo do primeiro capítulo – “Guimarães Rosa e a tradição dos retratos do Brasil”. Demarcá-los ajuda-nos a fixar com maior rigor as linhas de força e os critérios comparatistas que alicerçam o ensaio em foco.

#### **4.2.2. Grande sertão: veredas como a reescrita d’Os sertões**

Com o fim de legitimar a análise comparativa entre as obras rosiana e euclidiana, Willi Bolle traz à luz a observação de Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* a respeito da figura de Machado de Assis:

*Ele pressupõe a existência de seus predecessores, e esta é uma das razões de sua grandeza: numa literatura em que, a cada geração, os melhores começam da capo e só os medíocres continuam o passado, ele aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar o legado positivo das experiências anteriores.* (CANDIDO, 2009, p.437, grifo nosso).

Munido dessa formulação (precisamente dos termos a que demos destaque) e tomando, ademais, como referência *Ao vencedor às batatas* e *Um mestre na periferia do capitalismo*, de Roberto Schwarz, o ensaísta defende que, se o projeto do romance de Machado de Assis não pode ser devidamente entendido sem que se leve em consideração a produção precursora de José de Alencar, “[...] também o projeto de Guimarães Rosa – de fornecer com seu livro sobre o sertão a representação de todo o Brasil – não se elucida sem um diálogo com o ensaio precursor de Euclides da Cunha.” (BOLLE, 2004, p.24). Por sinal, lembra Willi Bolle (2004, p.24), foi o próprio Antonio Candido quem, aplicando sua metodologia crítica, histórica e comparatista, introduziu o diálogo entre as obras euclidiana e rosiana em seu ensaio pioneiro sobre *Grande sertão: veredas* – “O homem dos avessos”.

Veja-se que, para embasar a confrontação entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, o ensaísta recorre a dois comparatistas dialéticos de nossa tradição crítica: Antonio Candido e Roberto Schwarz. Como sabemos, a referida formulação de Antonio Candido a propósito da literatura machadiana acha-se vinculada às ideias matrizes de *Formação da literatura*

*brasileira* – isto é, à concepção de sistema literário (integração dinâmica entre autor, obra e público), que levaria à evolução contínua da atividade literária de modo a estabelecer uma tradição. Ao aplicar essa concepção para pensar a nossa literatura em seu processo formativo, Antonio Candido mostra que ela teria de fato se configurado como sistema articulado com a entrada em cena de Machado de Assis (daí sublinhar a importância de o escritor embeber-se nas obras de seus precursores). Essa visão de historicidade literária apresentada em *Formação da literatura brasileira*, como explica Sandra Nitrini (1997) em “Antonio Candido, um comparatista dialético”, está na base do perfil comparatista da obra de Antonio Candido, do qual se aproxima, por sua vez, o pensamento histórico, crítico e comparatista de Roberto Schwarz: “Ambos conferem importância à continuidade do trabalho intelectual.” (NITRINI, 1997, p.226).<sup>113</sup>

O alinhamento da análise contrastiva entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões* a tais patamares comparatistas (e a tais concepções de historicidade literária, portanto), dialetizando romance e historiografia, procura demonstrar que ambos os livros comunicam-se historicamente e, portanto, estão inseridos em uma tradição: a dos retratos do Brasil.

Com o propósito de validar a confrontação entre as obras de Guimarães Rosa e de Euclides da Cunha e, conseqüentemente, o paralelo entre historiografia e romance, recorre-se, como mencionado, ao fato de o diálogo entre elas ter sido aberto por Antonio Candido (2006b) em seu ensaio seminal dedicado a *Grande sertão: veredas*. Segundo Willi Bolle (2004, p.25), Antonio Candido – com “sua reserva diante de excessivas analogias entre os dois livros” – provavelmente tencionava estabelecer limites (no contexto de 1950) à radical valorização do realismo documentário na literatura brasileira; no entanto, ao entabular a leitura do romance rosiano pelo prisma das categorias euclidianas, o crítico não teria desvalidado possibilidades de interpretação calcadas na oposição entre romance e historiografia. Em todo caso, prossegue o ensaísta, o recado de Antonio Candido que, com efeito, predominaria para maioria dos leitores é o traço universalista da narrativa rosiana legado pela célebre formulação que introduz e encerra “O homem dos avessos” – “Sertão é o Mundo” –, ao passo que as afinidades entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões* acabaram sendo pouco visadas pela crítica.

De fato, como destacado no segundo capítulo deste estudo, o juízo crítico de Antonio Candido, no que diz respeito a Guimarães Rosa, insiste em precisar o valo que separa a ficção rosiana (em que localismo e universalismo integram-se dialeticamente) do pelotão dos

---

<sup>113</sup> Sobre as relações entre o pensamento e o procedimento desses dois críticos, leia-se: “Em destaque: a crítica dialética”, de S. Nitrini (1997, p.226-227).



regionalistas pitorescos, ou dos regionalistas críticos (enviesados pelo realismo documentário de epiderme e pelo exotismo fácil). Entretanto, não obstante os seus argumentos acentuarem a recusa a tal núcleo da prosa regionalista, parece ser evidente, a nosso ver, que o apuro das proposições com relação a *Grande sertão: veredas* não se restringe à intencionalidade meramente circunstancial de pôr termo à hegemonia literária regionalista. Ademais, embora com enfoque e peso distinto do da leitura de Willi Bolle, a relação temática entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões* foi enfocada por Walnice Nogueira Galvão (1972), que emprega as categorias descritas em Euclides da Cunha como recurso para sondar o universo material e/ou empírico do romance rosiano.

Todavia, a suposta carência de uma investigação mais rigorosa de afinidades entre os livros de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa adviria também do percurso crítico de *Grande sertão: veredas*, acrescenta Willi Bolle (2004, p.25), uma vez que a análise e interpretação da obra pelo viés historiográfico e sociológico foi bastante retardatária em comparação com as leituras de cunho existencial, esotérico e metafísico – que constituíram, até os anos de 1990, a tendência predominante na recepção do romance. Essa vertente, que acabou, de certo modo, ofuscando o exame mais fundo das dimensões históricas, sociais e políticas do livro, teria sido fomentada por declarações do próprio romancista, que, na qualidade de “prestigiado escritor”, sublinhou a instância “metafísico-religiosa” de sua obra em detrimento da “realidade sertaneja”.<sup>114</sup> Além disso, o ensaísta enumera outros fatores que possivelmente concorreram para a não exploração da romance rosiano pela via historiográfica entre os decênios de 1950 e 1990, a saber: o período da ditadura militar no Brasil (por aniquilar nosso “*éthos* histórico”), a complexidade do romance (por gerar uma acomodação por parte da crítica), o pensamento circulante (embora sem registro) segundo o qual Guimarães Rosa era “um revolucionário da linguagem”, porém “politicamente reacionário” (BOLLE, 2004, p.25).

Não obstante tais conjecturas, na década de 70, Walnice Nogueira Galvão (1972) em *As formas do falso* reconhece um traço estilístico em *Grande sertão: veredas*, que escapava dos estudos sobre a linguagem. Segundo a estudiosa, o romance de Guimarães Rosa, que “dissimula a História para melhor desvendá-la”, constitui o “[...] mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira” (GALVÃO, 1972, p.63, p.74).

<sup>114</sup> Nesse sentido, ressalta-se a declaração feita por Guimarães Rosa (1980, p.57) a seu tradutor italiano E. Bizzarri: “[...] sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das feiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do ‘G.S.: V.’, pertença eu a todas. E especulativo demais. Daí todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberam meus livros. Talvez meio-existencialista cristão (alguns me classificam assim), meio neoplatônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os meus livros são como eu.” Caberia assinalar que essa declaração de Guimarães Rosa foi tomada por F. Utéza (1994, p.25) como um dos argumentos centrais para a elaboração de *JGR: metafísica do Grande sertão*.

Na esteira dessa observação, firma o ensaísta: “A História e a ‘realidade brasileira’ não são, portanto, problemas secundários em Guimarães Rosa; o que existe é a dificuldade de se elaborar instrumentos teóricos adequados para interpretar esses componentes da obra.” (BOLLE, 2004, p.26). Com recursos analíticos emprestados e adaptados sobretudo da filosofia histórica de Walter Benjamin, Willi Bolle procede à análise da representação do país no romance de Guimarães Rosa, concentrando-se na confrontação entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*.

Todavia, antes de se embrenhar na análise contrastiva propriamente dita das duas obras, o ensaísta apresenta-nos quatro pressupostos gerais de sua visada comparatista. São eles: 1) *Grande sertão: veredas* como reescrita de *Os sertões*; 2) a narrativa como *genus iudiciale*; 3) o narrador sincero euclidiano *versus* o narrador irônico rosiano; 4) uma história ficcional das estruturas (BOLLE, 2004, p.27-45).

A comparação entre os dois livros assenta-se na hipótese de que *Grande sertão: veredas* é a “reescrita” de *Os sertões*. À primeira vista, trata-se de hipótese paradoxal, dado que não existem elementos para endossar que Guimarães Rosa tenha planejado seu romance como uma deliberada reescrita do ensaio de Euclides.<sup>115</sup> Considerando a inexistência de provas empíricas que confirmem afinidades entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, o ensaísta lança-se à dimensão especulativa por meio da investigação de duas fontes: as marcas de leitura de Guimarães Rosa deixadas em seu exemplar d’*Os sertões*<sup>116</sup> e o texto de autoria do próprio ficcionista “Pé-duro, chapéu-de-couro” (ROSA, 2001a, p.169-195)<sup>117</sup>.

A análise das marcas registradas pelo romancista em seu exemplar d’*Os sertões* é realizada por Willi Bolle (1998) num de seus artigos precursores do livro em pauta cujo título é “Guimarães Rosa, leitor de Euclides da Cunha”. A marginália deixada pelo escritor (sublinhados e notas) é reproduzida pelo intérprete, que as examina filologicamente no intento de estabelecer a correspondência entre cada uma delas e uma determinada passagem do texto de Guimarães Rosa<sup>118</sup>. “A questão-guia para a presente investigação é esta: Como se configurou, no processo de criação de Guimarães Rosa, o caminho das marcas de leituras

<sup>115</sup> W. Bolle (2004, p.27) baseia-se nas investigações sobre a gênese de *Grande sertão: veredas* elaboradas por H. Hazin (1991) em sua tese de doutoramento: *No nada, o infinito (da gênese de Grande sertão: veredas)*.

<sup>116</sup> Consta da biblioteca pessoal de Guimarães Rosa, que foi integrada ao Fundo João Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo (USP).

<sup>117</sup> O título original é “Mensagem da Ordem do vaqueiro: Pé-duro, chapéu-de-couro”, publicado em 28 dezembro de 1952, n’*O Jornal do Rio de Janeiro*; republicado com algumas alterações no livro póstumo *Ave, palavra* (ROSA, 2001a, p.169-195).

<sup>118</sup> De acordo com W. Bolle (1998, p.11), são, ao todo, 59 marcas de leitura. “Trata-se essencialmente de palavras sublinhadas por meio de sinais à margem. Anotações propriamente ditas, isto é, palavras escritas à margem, existem poucas; há apenas quatro ocorrências.” Ver a transcrição de todas essas marcas em W. Bolle (1998, p.28-41).

registradas em seu texto d’*Os sertões* até a ‘reescrita’ do livro precursor sob a forma do romance *Grande sertão: veredas?*” (BOLLE, 1998, p.12).

A despeito da análise rigorosa de tais marcas não indiciarem quaisquer relações empiricamente corroboráveis entre a leitura d’*Os sertões* por parte de Guimarães Rosa e o processo de criação de seu romance, elas demonstrariam que o escritor mineiro, na fase de elaboração de *Grande sertão: veredas*, “[...] releu devidamente a obra principal de Euclides da Cunha. Para um autor que se propunha, ele também vir a público com um livro sobre o Brasil a partir da perspectiva do sertão, o conhecimento exato da grande obra precursora era também pré-requisito indispensável”, diz o crítico de modo a inculcar a formulação de que o ficcionista mineiro seria um continuador *sui generis* da tradição inaugurada pelo ensaísta-históriógrafo. E insiste em que, para Guimarães Rosa, teria sido uma “razão de Estado” o contato com *Os sertões*, “[...] no sentido de que ele precisava ter uma noção estratégica da posição que pretendia ocupar com o seu romance no cenário da literatura brasileira.” (BOLLE, 2004, p.28).<sup>119</sup>

A atitude do escritor mineiro diante do texto de Euclides da Cunha, mais propriamente o caráter parcimonioso de suas anotações, é deduzida como uma “postura de aprendizagem distanciada”; equivale a dizer que o romancista teria optado, na feitura de sua obra, por um “estratégico *oubli actif* do livro precursor” (BOLLE, 2004, p.28).<sup>120</sup> Para poder escrever o romance, o escritor “[...] não só ‘esqueceu’, como tinha de esquecer ativamente o grande livro precursor.” (BOLLE, 1998, p.16).

Subjazem à alegada afinidade entre os livros, como suporte a travejá-los, algumas das concepções basilares da filosofia da história articulada por Walter Benjamin, como, aliás, mostra o referido artigo (“Guimarães Rosa, leitor de Euclides da Cunha”), em que o ensaísta tece aproximações diretas entre os conceitos de *oubli actif* (esquecimento ativo) e os da historiografia alegórica benjaminiana:

[...] é possível observar uma afinidade do *oubli actif* com o conceito de alegoria, tal como foi usado por Walter Benjamin: a alegoria entendida como

<sup>119</sup> A categoria “razão de Estado” é utilizada por Paul Valéry para se reportar à poética de Baudelaire, conforme menciona Walter Benjamin (1989, p.100): “Em *Situation de Baudelaire (Situação de Baudelaire)*, Valéry forneceu a clássica introdução a *As flores do mal*, ao escrever: ‘O problema deve ser apresentado a Baudelaire da seguinte forma – tornar-se um grande poeta, sem se tornar um Lamartine, nem um Hugo, nem um Musset. Não estou afirmando que esse propósito fosse consciente em Baudelaire. Era a sua razão de Estado.’ Causa estranheza falar em razão de Estado com relação a um poeta. Mas implica algo notável: a emancipação com respeito às vivências. A produção poética de Baudelaire está associada a uma missão. Ele entreviu espaços vazios nos quais inseriu sua poesia. Sua obra não só se permite caracterizar como histórica, da mesma forma que qualquer outra, mas também pretendia ser e entendia-se como tal.” (BENJAMIN, 1989, p.110, grifo nosso).

<sup>120</sup> O termo *oubli actif* foi empregado tanto por Walter Moser quanto por Umberto Eco. As referências encontram-se em W. Bolle (1998, p.16-17, p.26; 2004, p.28, nota 26, p.457, p.466).

um procedimento dialético de desvalorização (esquecimento) e valorização (rememoração). Assim, por exemplo, a alegorização cristã relegou ao esquecimento o *pantheon* dos antigos – mas, com isso mesmo, manteve aquelas imagens na memória, salvando-as. Do resgate e da redenção dos objetos relegados nasceu o conceito benjaminiano de “crítica salvadora”. De inspiração teológica, ela seria praticada por historiógrafos dispostos a reaprender seu ofício com aqueles que reutilizam aquilo que foi jogado fora: os trapeiros. (BOLLE, 1998, p.17).

E acrescenta que a aplicação o conceito de *oubli actif* ao romance de Guimarães Rosa permitiria concebê-lo

[...] como contra-leitura, esquecimento parcial e desconstrução d’*Os sertões* e ao mesmo tempo, como sua reconstrução, rememoração, e seu resgate. Concomitantemente poderia se ver *Grande sertão: veredas* como uma “alegoria”: seja etimologicamente falando, enquanto um discurso sobre o Brasil-Sertão através do “outro” discurso, anterior; seja no sentido benjaminiano, como “reutilização” do livro precursor. (BOLLE, 1998, p.17).

A segunda fonte, “Pé-duro, chapéu-de-couro”, é centrado no relato da viagem que Guimarães Rosa realizou pelo sertão da Bahia (em junho de 1952), onde participou de um encontro de vaqueiros na cidade de Cipó. Embora se concentre nos registros dessa viagem pelo interior baiano, o texto também encerra passagens sobre outra viagem realizada pelo romancista em companhia de um grupo de vaqueiros pelo sertão de Minas Gerais (em maio de 1952), explica-nos Ana Luiza Martins Costa (2008, p.317-318). Como resultado dessas duas viagens, Guimarães Rosa publica, no final do ano (dezembro de 1952), “Pé-duro, chapéu-de-couro”, onde pronuncia sua “concepção de cultura boiadeira”.

À luz das observações registradas em campo, o ficcionista descreve minuciosamente os traços culturais e sociais pertinentes à vaqueirada sertaneja: a indumentária encourada dos vaqueiros; seus hábitos e condições de trabalho; seu convívio; selas, arreios e outros instrumentos de cavalgadura; vaquejadas; estouros de boiada etc. Nesse sentido, o escritor trava, ao longo do texto, um denso diálogo com a caracterização desse mesmo homem vaqueiro, seu modo de vida e de pensar, feita por Euclides da Cunha em *Os sertões*. Em contraponto à visão euclidiana da figura humana sertaneja, Guimarães Rosa nos apresenta a sua.

O romancista, com sutil ironia, faria transparecer os componentes trágicos e mitificadores da visão euclidiana da história, em que o discurso eloquente e fúnebre decreta extirpada a figura do vaqueiro e seu universo cultural. Nesse suposto posicionamento crítico de Guimarães Rosa frente à perspectiva fatalista de Euclides da Cunha pautar-se-ia “seu projeto de resgatar” a estirpe dos sertanejos. “É precisamente isso que Guimarães Rosa propôs

como projeto, e, nesse sentido, podemos considerar sua obra uma reescrita crítica de *Os sertões*.” (BOLLE, 2004, p.29).

Noutros termos, o projeto ficcional de Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* fundar-se-ia sobre o propósito de redenção crítica da historicidade de *Os sertões*. Não se trataria apenas de uma retomada do modelo historiográfico e etnográfico posto em obra por Euclides da Cunha, mas de uma avaliação desse modelo com os recursos da ficção. Ao revestir a produção literária rosiana de teor historiográfico em chave crítica, o ensaísta confere-lhe um caráter empenhado.

Justamente neste ponto parece situar o argumento central de contato entre os dois livros e o fundamento que viabiliza o procedimento comparativo dos mesmos de modo que a confrontação de *Grande sertão: veredas* com *Os sertões* a que assistimos continuamente no correr do ensaio apresenta-se como meio heurístico para a confirmação da hipótese de reescrita crítica.

O conceito de reescrita que embasa a conexão entre os livros euclidiano e rosiano apoia-se em um pensamento de Goethe desenvolvido em *A teoria das cores* segundo o qual é necessário que a história universal de tempo em tempo seja reescrita, uma vez que as vicissitudes de contexto acompanhadas de mudanças de perspectivas possibilitam observar e avaliar o passado de maneira nova e empregar novos recursos de expressão (BOLLE, 2004, p.30)<sup>121</sup>.

A ideia de Goethe é explorada por Willi Bolle (2004, p.30-33) através de três paradigmas da reescrita da historiografia. Ainda que não nos detenhamos nos detalhes descritos pelo ensaísta para discernir tais paradigmas, é interessante frisar que, no tocante à modernidade, especificamente ao romantismo alemão, a noção de distanciamento da antiguidade clássica e de busca do moderno se expressa pelo pensamento crítico filiado à criação estética desenvolvido pelos *Frühromantiker* (primeiros românticos, mais conhecidos como os românticos de Iena), propriamente por Schlegel e Novalis:

Na “crítica da poética” de Schlegel e de Novalis está implícita a ideia de reescrita, na medida em que ela visa a “elevação da consciência”, o “aperfeiçoamento” e a “potenciação” das obras criticadas. Um caso

<sup>121</sup> Na base dessa formulação está o aspecto central de todo o pensamento histórico benjaminiano, o conceito de *Ursprung* (origem). Nas anotações à redação de *Origem do drama barroco alemão*, W. Benjamin aproxima explicitamente o conceito de origem (*Ursprung*) do conceito de protofenômeno (*Urphänomen*) que Goethe desenvolveu nos ensaios de ciências naturais. Sobre isso, ver *Origem do drama barroco alemão* (BENJAMIN, 1984), especialmente o tópico “Origem” do primeiro capítulo (“Questões introdutórias de crítica e conhecimento”), e as teses “Sobre o conceito de história” (BENJAMIN, 2012). Merecem leitura atenta os ensaios de S. P. Rouanet (1984) e de J. M. Gagnebin (2012, 1984, 1980) e o capítulo sobre a historiografia alegórica em *Origem do drama barroco alemão* do livro de W. Bolle (2000, p.23-48, p.105-137).

exemplar é o ensaio de Schlegel *Über Goethes Meister* (Sobre o *Meister* de Goethe; 1798), que ele qualificou jocosamente como *Übermeister* – o *Super-Meister*. Transferindo esse exemplo para o nosso objeto de estudo, poder-se-ia dizer que *Grande sertão: veredas* representa o *Super-Sertões* ou *A Sobre-Coisa d’Os Sertões*. Na comparação dessas duas obras, o conceito de crítica aqui utilizado é inteiramente positivo, de acordo com o romantismo de Iena. (BOLLE, 2004, p.32).

Indica-se, com isso, que o “tom de julgamento” muitas vezes dirigido a *Os sertões* deve-se às razões de contraste; não se trata de rebaixar a obra euclidiana em nome do romance rosiano, mas sim de demonstrar como ambos os livros concorrem para “o projeto de formação cultural brasileira” (BOLLE, 2004, p.32).

No intervalo entre a publicações de *Os sertões* (de 1902) e de *Grande sertão: veredas* (de 1956), sucederam mudanças agudas nos procedimentos da escrita da História e da cultura, que se estendem até os fins do último século. Algumas dessas tendências históricas teriam já sido desentranhadas por Euclides da Cunha em seu relato da guerra de Canudos. *Os sertões* colocam em pauta temas candentes vinculados aos impasses e descompassos à que se assiste na atualidade como “[...] o crescente antagonismo entre a parte ‘avançada’ e ‘atrasada’ da humanidade, as contradições morais da civilização tecnológica, e o desafio de movimentos sociais, econômicos e religiosos radicalmente alternativos.” (BOLLE, 2004, p.34). Por um lado, Euclides da Cunha prediz as “categorias da nova historiografia” – tais como a história quase imóvel (em “A Terra”) e a história das estruturas (em “O Homem”). Por outro lado, o autor d’*Os sertões* mantém-se atado às “formas da historiografia tradicional” – como os padrões culturais de seu tempo, “o determinismo positivista, os preconceitos raciais e a etnografia dos vencedores”, a narração heroicizada dos conflitos (em “A Luta”) –, caracterizada por um “discurso *autoral*”, no qual o “intelectual” se supõe representante do progresso perante uma população depauperada (BOLLE, 2004, p.34).

“Com a distância de meio século, em meados dos anos 1950 chegou o momento de rever criticamente o modelo historiográfico e etnográfico proposto por Euclides. O autor que realizou isso de modo mais radical foi Guimarães Rosa.” Daí a tese: “*Grande sertão: veredas* pode ser lido como um processo aberto contra o modo como o autor de *Os sertões* escreve a história.” (BOLLE, 2004, p.34-35, p.35).

Em se tratando de uma pesquisa comparativa, o primeiro aspecto a ser delimitado é o paradigma de associação entre as obras, isto é, o motivo nuclear sobre o qual são estabelecidas aproximações e distanciamentos dos objetos em contraste. No caso, parte-se do princípio de que os livros apresentam “uma característica de construção comum”: “o *tópos* da

história como tribunal”. “A ideia-chave da comparação é que ambas as obras são discursos de narradores-réus-e-testemunhas diante de um tribunal em que se julgam momentos decisivos da história.” (BOLLE, 2004, p.8).

Seria precisamente a proposta do ensaio de Euclides da Cunha: “um julgamento da Campanha de Canudos, conforme uma concepção da história como tribunal”. Seu livro, segundo as normas da retórica clássica, faria parte do domínio do “gênero judiciário (*genus iudiciale*)”, isto é, dos “discursos diante do tribunal” (BOLLE, 2004, p.35). Da “Nota preliminar” (“Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo”) às “Duas linhas” finais, é evidente o empenho do autor d’*Os sertões* em delatar, investigar e esclarecer o crime da intervenção militar que aniquilou a comunidade canudense (BOLLE, 2004, p.36).

Nessa denúncia há, entretanto, um “problema moral”. Antes de escrever *Os sertões*, o autor um foi um dos intelectuais reacionários que se declararam favoráveis à campanha militar de Canudos – o que se verifica no artigo “A nossa Vendeia” (publicado em julho de 1897 no jornal *O Estado de S. Paulo*), em que Euclides da Cunha desbragadamente incentiva a debelação da cidadela comandada por Antônio Conselheiro pelas tropas do exército nacional (BOLLE, 2004, p.36).<sup>122</sup> A oscilação de conduta de Euclides da Cunha – primeiro, a postura de apoio à luta contra Canudos, depois, o mea-culpa em forma de apelo – marcaria a composição d’*Os sertões* (BOLLE, 2004, p.36).

Esse procedimento adotado pelo escritor para relatar a História da campanha de Canudos implicaria o propósito de “escrever a história de ambos os lados” (“da perspectiva dos vencedores e dos vencidos”), instituindo uma “simpatia simultânea” com rebelados de Canudos e com o que qualifica como sendo cidadãos. Com isso, o escritor postula a representação objetiva e imparcial dos fatos. Mas, a sua “prática etnográfica e historiográfica” contradiria o projeto arrogado: do caráter científico de *Os sertões*, vê-se despontar o julgamento ético de Euclides da Cunha (BOLLE, 2004, p.37).

Os sertanejos são ora descritos e avaliados de modo preconceituoso e discriminatório, ora estilizados como heróis vítimas de uma fatalidade trágica (BOLLE, 2004, p.37-38). Essa mobilidade do narrador euclidiano colocaria em jogo sua *credibilidade* na defesa de “determinados sentimentos, valores e convicções”. Impactado pelo aviltamento dos sertanejos canudenses pelas tropas federais, Euclides da Cunha dispõe-se a rever suas opiniões,

---

<sup>122</sup> Sobre isso, leia-se W. N. Galvão (1994, p.76-108).

assumindo a tarefa do protesto, do apelo e da denúncia.<sup>123</sup> Todavia, o “dispositivo” para dar cabo dessa empresa – “a introdução do narrador ‘sincero’, isto é, franco, verdadeiro, sem disfarces” – pouco convenceria. “Não se vê bem como tal narrador simplificado e retilíneo, daria conta da complexa tarefa de sentir empatia com agentes antagônicos, de representar pontos de vista diametralmente opostos, e sobretudo de expressar o duplo papel do próprio autor.” (BOLLE, 2004, p.38).

Assim, esse discurso bifronte do narrador euclidiano revogaria o caráter impessoal e factual do relato e revelaria o perfil antinômico – a “*moral dúplice*” – do próprio ensaísta-históriógrafo (Euclides da Cunha), pondo, portanto, em situação duvidosa a veracidade e lisura dos princípios sustentados sob o critério da imparcialidade. “Entre o artigo ‘A nossa Vendaia’ e o livro posterior não houve mudança das convicções políticas do autor”, que acaba legitimando inapelavelmente o derruimento e o aviltamento de Canudos (BOLLE, 2004, p.38, grifo do autor).

O narrador de *Os sertões* apresenta-se como sincero. Mas que sinceridade é essa que denuncia nos soldados a prática da degola e não investiga o intelectual que os conclamou para a guerra? A alegada denúncia do crime que teria sido a campanha de Canudos resulta na legitimação dessa mesma campanha como um inevitável *crime fundador*, em nome da modernização do país. (BOLLE, 2004, p.38, grifo do autor).

Euclides da Cunha teria, pois, negligenciado um dos problemas cruciais do país: a ausência de diálogo social. “Foi a falta de diálogo entre os representantes da então recente República brasileira e os rebelados do Canudos, que acabou levando àquela guerra fratricida.” (BOLLE, 2004, p.17). Justamente nesse ponto interviria estrategicamente Guimarães Rosa. “As questões estruturais mal resolvidas no livro de Euclides – o modo de narrar, a figura do narrador e o problema moral – são radicalmente reelaborados em *Grande sertão: veredas*.” (BOLLE, 2004, p.39).

O romance de Guimarães Rosa, conforme dito, é a configuração de um “discurso diante de um tribunal”: o narrador Riobaldo estaria envolvido com a missão de “explicar e justificar um ato culposo”: o pacto que selara com o diabo. “Ato que pode ser igualmente considerado um *crime fundador*, se o interpretarmos alegoricamente como um falso contrato social, ou seja, como a representação de uma lei fundadora de uma sociedade radicalmente

---

<sup>123</sup> Cf. A. Bosi (2002, p.216-217): “Não convém esquecer a gênese da obra [*Os sertões*]: ela é o desenvolvimento de uma série de reportagens feitas junto ao sítio do massacre. O seu vetor narrativo é a destruição de uma comunidade. Assim tanto a ordenação dos sucessos (*dispositio*) como o tratamento verbal (*elocutio*) se subordinam à percepção de uma realidade já vista e já sentida e qualificada como trágica.”



desigual.” Ademais, o teor de autoacusação da fala do narrador rosiano também se converteria “num discurso de legitimação” (BOLLE, 2004, p.39, grifo do autor).

Não obstante tais similitudes, as disparidades entre os narradores rosiano e euclidiano são enormes. “Irônico e artiloso e ‘fingidíssimo’” – este último adjetivo emprestado de João Adolfo Hansen (2000, p.57) –, o narrador de *Grande sertão: veredas* “[...] parodia e desmascara o ‘sincero’ narrador euclidiano.” Em se tratando de obras genericamente distintas, ressalta-se que o romancista, por intermédio da situação narrativa, contrapõe ao “tratado autoral” de Euclides da Cunha “um retrato do Brasil em forma de uma *conversa*” (BOLLE, 2004, p.39, grifo do autor). Com isso, retoma-se o ponto de abertura do ensaio, a tese de que a representação do Brasil na obra rosiana enfoca um problema remoto e atual de nossas estruturas: a ausência de diálogo social.

Sobre a base do romance, constituída pela situação narrativa – o narrador sertanejo, jagunço apaziguado e velho fazendeiro Riobaldo contando a sua história ao visitante cidadão – estariam tematizados, além das diferenças, dos conflitos e dos choques sociais, “as interações, os diálogos e o trabalho de mediação”. O narrador rosiano percorre mentalidades e linguagens diversas: “a sertaneja e a urbana, a coloquial e a erudita, a oral e escrita” (BOLLE, 2004, p.39-40).

Nessa linha, a ironia – tomando a palavra em seu sentido etimológico “fingida ignorância” – apresentar-se-ia de três modos na construção do narrador de *Grande sertão: veredas*. Em primeiro lugar, no tom da narrativa: o narrador rosiano, ao introduzir seu discurso com “Nonada” (em oposição extrema aos “superlativos” euclidianos), toma para si uma posição de humildade. Por outro lado, ele exalta reiteradamente seu interlocutor. A “situação narrativa” do “simples” sertanejo diante o doutor da cidade poderia ser lida, em termos alegóricos, “como um diálogo imaginário do romancista com os letrados que o precedem – antes de mais nada com o próprio autor d’*Os sertões* – e os que virão depois.” (BOLLE, 2004, p.40).

O segundo elemento irônico está na construção da situação narrativa: “um monólogo *inserto* em situação dialógica”, na expressão de Roberto Schwarz. Nesse caso, a ironia está no fato de o sertanejo apropriar-se absolutamente da fala, ao passo que o cultivado doutor da cidade se restringe ao posto de mero escuta. “Assim, a situação narrativa em *Grande sertão: veredas* configura-se como o exato oposto de Euclides, em que o letrado enquanto representante da elite modernizadora monopoliza o discurso.” Essa alteração dos papéis habituais é lida como um estratagema de Guimarães Rosa para chamar a atenção para o “desequilíbrio de falas entre as forças sociais”. Sublinha-se que o narrador rosiano, não é

“simples” coisa nenhuma, mas um sujeito que domina a gramática e a retórica, uma “[...] figura altamente elaborada, um *jagunço letrado*. Sob a rude aparência manifesta-se uma inteligência aguda, realizando o trabalho de mediação mais sutil já inventado entre a cultura letrada e a cultura popular.” (BOLLE, 2004, p.40-41, grifo do autor).

A terceira modalidade de ironia estaria no modo como o narrador se reporta a si próprio. As perquirições e reflexões de Riobaldo concernentes ao próprio narrar estabeleceriam uma instigante tensão entre o tempo do narrado (“do jagunço Riobaldo enquanto personagem que *vive* a história”) e o tempo da narração (“o ex-jagunço e atual fazendeiro Riobaldo que *relata* a história”). Por intermédio desse narrador – que se põe a “duvidar das próprias certezas, a escutar e aprender com a fala do homem do povo, e examinar criticamente a feitura do próprio discurso” –, Guimarães Rosa propiciaria uma densa “reflexão sobre o modo de escrever a história” (BOLLE, 2004, p.41, grifo do autor).

Na estrutura do romance – a situação narrativa e o trabalho do narrador – são montados e encenados “determinados tipos de fala”, que representam “os conflitos sociais em forma de conflito entre discursos”. Estes, por sua vez, remetem-se à História do país, sendo o narrador rosiano essencialmente um comentador de discursos: “Uma qualidade essencial do narrador rosiano é ser comentarista de discursos, seus e alheios – discursos que correspondem a forças atuantes na história brasileira.” (BOLLE, 2004, p.41).

Interpretando-se *baldo* em Riobaldo como uma incorporação do núcleo do verbo alemão *baldowern* – que significa “explorar, auscultar, investigar”, o que corresponde à função do historiador (do grego *historêin*, investigar) –, o narrador postado às margens do Rio São Francisco (“alegoricamente o Rio da História”), assumiria “[...] o papel de um investigador de discursos que falam da história do país, sobretudo daquilo que ela tem de oculto, demoníaco e dissimulado.” (BOLLE, 2004, p.77-78; p.8).<sup>124</sup> Essa característica permitiria analisar e interpretar *Grande sertão: veredas* como “uma refinada versão ficcional da história das estruturas” (BOLLE, 2004, p.41).

Se por um lado, Willi Bolle aprofunda a análise da postura ambígua e oscilante de Euclides da Cunha – detectada por Walnice Nogueira Galvão ao tratar das estruturas do poder e da concepção do fenômeno da violência e do crime no Brasil, que compõem o quadro

<sup>124</sup> Assinalemos essa via etimológica para a interpretação do nome do narrador e protagonista de *Grande sertão: veredas* destoa de interpretações como a de A. M. Machado (2003, p.62-63, grifo da autora), que, na esteira de M. C. Proença (1959), afirma que a etimologia de Riobaldo “[...] introduz imediatamente os aspectos de *Rio* e *baldo* (frustrado), marcado por tantas andanças de curso de um personagem que não se fixa num só caminho e que, em seu permanente fluir, toma o rio por modelo. Como o rio, Riobaldo corre incessantemente. E, como o rio Urucuia, ele nunca chega ao mar, frustrado em sua vida de jagunço.” E a de Luiz Roncari (2004, p.27, grifo do autor): “*Riobaldo*, igual ao rio de planície, largo e raso, sem leito profundo e definido, de curso meandroso, que corre com um destino zigzagante e de rumo incerto [...]”

histórico ficcional –, por outro, amparado na visão historiográfica de Walter Benjamin, ele acaba levando ao extremo as relações entre realidade e ficção, ao imprimir a ideia de que *Grande sertão: veredas* seria a reescrita crítica d’*Os sertões*.

#### 4.2.3. Heloisa Starling: gestos fundadores

A visão de que o projeto literário de Guimarães Rosa teria um potencial político cabível de ser inserido na cena contemporânea constitui também o eixo de força do ensaio de Heloisa Starling (1999), em *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas* – versão ligeiramente modificada da tese de doutoramento em Ciência Política, defendida no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, em setembro de 1997.

Assim como Willi Bolle, a ensaísta guia-se pela linha da historiografia alegórica de Walter Benjamin, além de autores da teoria política, como Hobbes, Machiavel, Hannah Arendt e Alexis Tocqueville. O fulcro do ensaio consiste em delinear o tratamento ficcional do político da época representada na narrativa que vai mais ou menos de 1880 a 1930. Trata-se, portanto, de um período de importantes transformações sociais e políticas, marcado por tentativas de fundação das estruturas sociais. Nessa linha, a síntese do universo ficcional de Guimarães Rosa e de seu projeto literário é concebida como uma “surda tentativa de iluminar uma visão do país e convertê-lo em palavras” (STARLING, 1999, p. 13).

Medeiro Vaz, Joca Ramiro, Zé Bebelo seriam os fundadores que buscam, cada um a seu modo, organizar o sertão, respectivamente, pela justiça, pelo interesse, pela modernidade:

De maneira muito própria, o romance deixa entrever uma ambição fundadora, recriando literariamente as tentativas de transformações de uma comunidade territorial, linguística, étnica ou religiosa numa forma de vida política duradoura, por meio da contemplação espantada de um mundo arcaico, longínquo, fechado sobre si mesmo, supostamente imóvel e mítico – o Sertão. (STARLING, 1999, p. 13).

A seu ver, *Grande sertão: veredas* pôs em cena o ponto alto de um projeto que encerra um “tom de nostalgia” por um Brasil arcaico, de solo cultural rico, linguagem épica e valores fortemente entranhados no estereótipo de seus moradores; um mundo onde “o real e o sobrenatural” ainda coexistem em relativa harmonia e em que são difusas os limites que separam o santo do bandido ou o louco do herói. Trata-se, todavia, de um mundo do qual seria absolutamente imprescindível fugir, caso se deseje compor para o país a “paisagem esplêndida da nação moderna” (STARLING, 1999, p. 14).

Guimarães Rosa teria composto um “retrato perdido do Brasil”, apresentando “formas disjuntivas da representação de um povo, de uma nação, de uma cultura” (STARLING, 1999, p. 16). Nesse sentido, o romance é concebido como “aberto sobre um vazio original instituinte da História do Brasil” em que se projetam “cenas de fundação” (associadas a “gestos fundadores” realizados pelos chefes da jagunçagem, como referido) das bases constitutivas históricas do país:

[...] *Grande sertão: veredas* parece desdobrar-se metodologicamente à maneira de um gigantesco “mapa alegórico” no interior do qual encontram-se assinalados, como outra espécie de toponímia, tanto os fundamentos arcaicos e teóricos de uma forma específica de organização do convívio humano, a atividade política, quanto os diferentes modos de descrever o País nas possibilidades e limites dessa atividade. (STARLING, 1999, p. 16).

Ou ainda,

[...] uma cartografia cruel que afirma determinados signos para indicar outros e faz do registro das coisas deixadas para trás seu entorno espacial e temporal. Uma espécie de toponímia de ruínas, fragmentos, detritos, resíduos de tudo que o Brasil modernizado não consegue mais aproveitar e descarta por improdutivo, supérfluo, inútil: a massa compacta de vaqueiros, jagunços, tropeiros, garimpeiros, romeiros, roceiros, prostitutas, índios, velhos, mendigos, doentes, loucos, aleijados, idiotas – gente sem teto, sem terra, sem coragem, sem direitos, sem futuro, sem existência política. (STARLING, 1999, p. 16).

Esse mapa apontaria para a realidade histórica e a experiência política em que se vislumbra uma espécie de “marca original de desterro”, reafirmado no projeto literário de Guimarães Rosa em três perspectivas diferentes. A primeira, fruto do papel desempenhado pela memória de Riobaldo, capaz de conduzir o fio de uma narrativa que rompe com a ordenação de modo a inverter os sinais de construção de uma historiografia preocupada em reconhecer no sertão “a cena primitiva da origem, o lugar histórico de descoberta de uma essência bruta nacional” (STARLING, 1999, p. 17).

Nessa perspectiva, a fundação, mais do que um ato histórico de descrição e definição do território nacional, engendra a possibilidade do convívio político no sertão, isto é, “uma ação publicamente expressa de criação de novas formas de vida em comum” (STARLING, 1999, p. 17). As cenas de fundação realizadas pelos chefes jagunços evidenciariam a preocupação, latente no projeto literário do escritor, de apontar para raiz autoritária e o caráter fortemente manipulatório em que se ancora o processo de incorporação dos indivíduos ao sistema político brasileiro:

Contudo, ao descarregar estrategicamente as cenas de fundação de *Grande sertão: veredas*, primeiro, na ideia de liberdade como princípio constitutivo da vida política por meio do ato de Medeiro Vaz, e, em seguida, na comunidade política e, não necessariamente, na estrutura do estado nacional, por meio do gesto de Joca Ramiro, o projeto literário de Guimarães Rosa adquire um tom contemporâneo ainda mais incisivo. (STARLING, 1999, p. 20).

Essa contemporaneidade do gesto também se revelaria nos traços da cena de fundação protagonizada por Zé Bebelo, que – entre todos os sucessores de Medeiro Vaz – teria se encarregado de “manipular abertamente os riscos e as supostas vantagens da adoção de políticas alternativas de desenvolvimento por sociedades periféricas como a brasileira”, caracterizadas por profundas dificuldades no momento de construção de um caminho próprio de passagem para o moderno (STARLING, 1999, p. 20).

A memória em Riobaldo é marcada oscilações temporais, uma “narrativa desconstruída, parcial, fragmentada e rota”, donde emergem fatos incompletos e distorcidos. Sua narrativa funciona como um “esforço metodológico voltado para libertar o passado do historicismo e apreender a história na forma de fragmento” (STARLING, 1999, p. 24). Na linha da filosofia histórica de Walter Benjamin, a história seria para Riobaldo a recusa sistemática em concentrar o passado no eixo fixo do tempo:

Um procedimento muito semelhante, na prática, ao ato de voltar os olhos ao passado, que não se interessa por resgatar fatos em estado bruto, mas por desconstruí-los, recordando e recriando o real para transportá-lo no tempo por meio de palavras, como uma forma de reinventar no presente as finas transparências que o tempo desenhou na memória. Ou, então, como se os olhos de Riobaldo pretendessem alcançar um caminho historiográfico próprio, perseguindo um efeito de filtragem sobre o individual e o pessoal, de natureza muito específica, com o objetivo de fundir os materiais biográficos subjetivos com traços de memória coletiva – infiltrando-se, de certa maneira, nas redes significantes de uma época histórica para pontuar e/ou reorganizar seus conteúdos. (STARLING, 1999, p. 32).

O gesto inaugural de fundação teria cabido a Medeiro Vaz, pretendendo construir um mundo politicamente organizado, caracterizado pela possibilidade de convivência entre os homens:

Começou, portanto, como alguém que desejava desesperadamente interromper o curso do mundo para reter o tempo e garantir as condições necessárias à perpetuação do que havia sido criado, algo que pudesse conferir, senão uma imortalidade absoluta ao seu ato, pelo menos alguma permanência e estabilidade para aquilo que resultava dele. Medeiro Vaz sabia, desde sempre, que a inovação e a permanência, a iluminação desmedida do gesto criador e a opacidade de um movimento lento que tende a fazer perdurar no tempo os efeitos iniciais da ação, são as duas faces e o

desafio maior de um mesmo acontecimento – o ato da fundação. (STARLING, 1999, p. 42).

Combinando em seu interior inovação e permanência, o gesto imprevisível de Medeiro Vaz teria introduzido no sertão a “essência da experiência política da liberdade”, concebida como a capacidade humana de mudar, alterar parcial ou radicalmente ou reconstruir o mundo em que se vive (STARLING, 1999, p. 42).

Na ânsia de conservar esse gesto, Medeiro Vaz fez dele um acontecimento único, projetado e idealizado a fim validá-lo para todos: “Nesse ponto intencionalmente paradoxal, entre liberdade de agir e ação como privilégio exclusivo do fundador, começou, também, a ação essencialmente política da vida dos moradores do Sertão.” (STARLING, 1999, p. 42).

Nesse espaço em que toda arbitrariedade é permitida, cada um opera a justiça pelas próprias mãos de modo que os homens se conformavam em fazer valer uma espécie de sanção que media o valor de cada indivíduo pela força que possuía. No sertão de Selorico Mendes, a política não era outra coisa além da definição de suas potentes chefias, expressadas através de interesses e antagonismos, partidarismo e ânsia de domínio. Na verdade, ele reproduzia o “conteúdo paradoxal e contraditório dessa cidadania de sentido muito mais hierárquico do que igualitário”, sob as marcas da precariedade do desenvolvimento do interesse público, e pela propensão em manter o indivíduo em situação de dependência. “Nesse cenário fortemente hobbesiano, em virtude não só da disputa real ou potencial pela posse de bens escassos, mas, principalmente, pela inexistência de uma percepção segura e universal do que é certo ou errado, as condições de sobrevivências eram poucas.” (STARLING, 1999, p. 44).

Tais condições de existência individual variavam entre a arbitrariedade em benefício próprio, a agressividade e a ampliação da propriedade através do enfrentamento contínuo, a insegurança e a dependência inevitável:

Na prática, essa relação entre o costume que assegura a propriedade e a propriedade que protege o catálogo de direitos e o exercício da cidadania conformou o mais antigo corpo político do Sertão, sob a forma de uma organização de proprietários no interior da qual potentes chefias converteram abertamente em violência sua força elementar na luta competitiva por mais riqueza. Não por acaso, o velho Riobaldo definia toda a atividade realizada por essa organização como sendo *política de jagunçagem*, uma combinação de violência e poder, no interior do qual o poder não significa outra coisa senão a força multiplicada de um que monopolizou o potencial predatório e/ou defensivo de muitos. (STARLING, 1999, p. 4, grifo da autora).

Nesses termos, o poder estaria definido pela ordem e pela obediência, amparadas na violência como recurso de manutenção da estrutura do poder. “Assim, não era à toa que

homens como Selorico Mendes procuravam incessantemente um meio de aumentar suas condições de segurança e garantir suas posses junto a um cenário de insegurança radical.” (STARLING, 1999, p. 46).

Em face da impossibilidade de limitar a ambição dos homens, eliminar apetites que não conseguia satisfazer, o gesto de Medeiro Vaz interromperia o movimento circular nesse meio, exprimindo algo inteiramente desconhecido, descortinando a “possibilidade de um novo começo”:

Assim foi Medeiro Vaz, e apenas ele, quem primeiro representou o fenômeno político da visibilidade em um mundo de homens inteiramente privados, muito embora jamais tenha conseguido por meio de palavras, materializar e dar permanência, mesmo provisoriamente, ao *ato fundador*. Dito de outro modo, faltou-lhe a possibilidade de completar o gesto, fazendo aparecer, por meio da reprodução de características originais do discurso e da ação, um ponto de mobilização e convivência entre os moradores do Sertão, orientado para além de suas condições de segurança e sobrevivência ou de seus apetites e interesses particulares. (STARLING, 1999, p. 55, grifo nosso).

O gesto de Medeiro Vaz representaria a ruptura do traçado da linha que assegurava o risco da sólida continuidade dos costumes e da propriedade. Ao romper esse traço, ele ameaçou diretamente os valores em que se assentavam homens como Selorico Mendes, seô Habão ou mesmo seô Ornelas.

Contudo, e para além disso, seu gesto teria rompido com a “absoluta coincidência entre propriedade e liberdade”, trazendo como consequência “uma profunda alteração no próprio tecido político do Sertão”. Uma das faces dessa alteração estaria no reconhecimento da “existência política de um país de miseráveis, vida itinerante e recursos de sobrevivência precários”, que se encontravam submetidos a todo o tipo de pressão por parte do corpo de proprietários. (STARLING, 1999, p. 58).

Medeiro Vaz teria deixado para Joca Ramiro “o dilema de um mundo rigorosamente moderno” pautado pela lei:

Sendo assim, mais cedo ou mais tarde, tanto Joca Ramiro quanto Zé Bebelo terão de buscar soluções para enfrentar a dupla herança do fundador: por um lado, o fato de que integridade – o direito de ser livre que torna os moradores do Sertão independentes uns dos outros – foi introduzida menos pela ação dos homens e mais pelo gesto demiúrgico de um só. Por outro lado, o fato que esta igualdade – e não a liberdade – constitui o traço predominante do ato fundador e isso, nas condições de Medeiro Vaz, significou concentrar em suas mãos tanto a possibilidade de poder, entendido em termos de ordem e obediência. (STARLING, 1999, p.73).

Não obstante as afinidades entre as leituras de Willi Bolle e Heloisa Starling (essencialmente no que diz respeito ao fato de se apoiarem em conceitos basilares da historiografia alegórica benjaminiana), como se pode observar, na interpretação dos elementos constitutivos do romance de suas análises, há diferenças fundamentais que os separam. A fragilidade mais saliente da leitura de Starling associa-se à ausência de demonstrações da presença da alegada intencionalidade de um projeto político alternativo e utópico na literatura de Guimarães Rosa.

#### **4.2.4. Luiz Roncari: patriarcalismo e mito**

Através da articulação entre “Literatura e história”, Luiz Roncari (2004) introduz *O Brasil de Rosa* estabelecendo o critério de delimitação do *corpus* e o método em que se apoia o estudo. O livro enfoca a produção que compõe o que o ensaísta nomeia “o primeiro Guimarães”: *Sagarana*, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas*. A divisão assenta-se no fato de que tais livros foram escritos durante o período do “desenvolvimentismo getulista”, período em que o país experimentou importantes transformações econômicas ao lado de “grandes indefinições institucionais”. As mudanças contextuais desse período levaram a uma intensa reflexão intelectual sobre o Brasil e, como decorrência, à formulação de uma “visão mais crítica de sua realidade”. Em consonância com esse movimento, buscam-se novas formas de representação e entre os resultados mais significativos estariam os referidos livros de Guimarães Rosa (RONCARI, 2004, p. 13-14).

Com base nesse pressuposto, o objetivo do autor consiste em verificar como as circunstâncias históricas contribuíram para que os livros se imbricassem temática e formalmente e compusessem uma linha de desenvolvimento, uma vez que o romancista trataria nos três dos “mesmos tipos de problemas apresentados pela história” (RONCARI, 2004, p. 14).

Firmado na noção de “modernização conservadora” (desenvolvida por Oliveira Vianna em *Instituições políticas brasileiras*), o ensaísta sustenta que o processo histórico e social do país estaria expresso alegoricamente em *Grande sertão: veredas* associado a embates entre os valores inerentes a tradições arcaicas e a fixação institucional da ordem política. Nesse sentido, a dimensão alegórica da obra configurar-se-ia como a imagem de uma perspectiva “conservadora” do romancista com relação às “instabilidades do novo regime” e de uma “nostalgia da ‘ordem imperial’” (RONCARI, 2004, p.19), em decorrência das crises políticas e institucionais que se sucediam nas tentativas de estabilização que concorreram à



constituição da sociedade republicana. Confrontando os modos como os grandes intérpretes do Brasil veem e avaliam a nossa formação político-social, a visão de Guimarães Rosa, sob o impacto das transformações da Era Vargas, manifestar-se-ia, a um tempo, conservadora e modernizadora e se expressaria na obra, não como “defesa da ordem”, mas como “crítica dela em razão de uma outra ordem”, que restauraria a autoridade que havia se corrompido com a implantação da República (RONCARI, 2004, p.19).

Os estudos históricos e interpretativos do Brasil do tempo do autor teriam se preocupado mais com os temas de nossa vida econômica, política e institucional, e deixam para o romance os da vida privada. Todavia,

Guimarães Rosa, sem se descuidar de nossos costumes privados, os da vida familiar e amorosa, próprios do romance, procurou integrar a eles também os da vida pública, o que deu à sua ficção também a dimensão de uma representação do país, e muito mais realista do se poderia supor. (RONCARI, 2004, p. 20).

No desenvolvimento dessa leitura, Luiz Roncari aproxima a perspectiva assumida pelo romancista das de Alberto Torres, Alceu Amoroso Lima e, sobretudo, Oliveira Vianna. A escolha dessa metodologia segue as pistas abertas por Walnice Nogueira Galvão (que, como se viu, recorre a Oliveira Vianna com o fim de explicar a constituição da jagunçagem no meio rural), mas diverge do enfoque da autora, pois o propósito do ensaio em pauta é mostrar o amoldamento do projeto literário do ficcionista mineiro à teoria interpretativa do referido teórico: “Assim, acabei encontrando Oliveira Vianna dentro da obra literária e da visão do autor, como um seu *fator ideológico* de sustentação importante, e não fora, como teoria histórica explicativa da realidade empírica na qual se passava a ação do livro.” (RONCARI, 2004, p.274, nota 15, grifo nosso).

Centrada em passagens da vida do jagunço Riobaldo, a primeira parte do livro (“Genealogia e formação do herói: não ser/ser tão”) explora, em consonância com o próprio título, o processo formativo do herói num espaço social estratificado e sem padrões civilizatórios. Essa formação que estaria circunscrita aos fatos narrados entre o encontro com Diadorim menino no rio de-Janeiro e o episódio do julgamento de Zé Bebelo – momento em que o protagonista viveria um “processo de identificação” – e, logo a seguir, viriam a tomada de consciência e o balanço de vida na Guararavacã do Guaicuí, onde Riobaldo faria o “julgamento do Julgamento” (RONCARI, 2004, p.262). Ao abordar os anos de formação do protagonista, o ensaio traz à luz assuntos ligados à formação da sociedade republicana aproximando os perfis de Lalino, Lélío e Riobaldo. O ponto de convergência está, a seu ver,

nos “tipos” sociais que as personagens representam: “homens híbridos, sem sobrenomes de família e tradição” (RONCARI, 2004, p.33). O contraste entre Lalino e Riobaldo desemboca na questão da miscigenação racial (que, por sua vez, se articula com a própria concepção de formação): “Riobaldo não é um sujeito pronto, não tem uma definição tão clara e unívoca como Lalino, um ser ‘mulato’, o que muito determina.” (RONCARI, 2004, p.69).

Como se vê, se por um lado, a leitura de Luiz Roncari mantém pontos de contato com a de Davi Arrigucci Jr. e a de Marcus Mazzari (2004) no que diz respeito ao processo formativo individual do herói, por outro, ele distancia-se, pois seu interesse maior está em mostrar a visão ideológica do romancista nos que diz respeito às estruturas e transformações sociais e políticas do sertão. Nesse curso, a representação de tipos sociais na literatura rosiana, sobretudo do mulato, manteriam ligações com os estereótipos produzidos pela literatura naturalista e com a formulação sobre a miscigenação racial de Oliveira Vianna em *Populações meridionais do Brasil*.

O processo formativo do herói é pensado também em contraste com a figura de Diadorim, tomando como ponto de partida o episódio do primeiro encontro: “A diferença entre Diadorim e Riobaldo não era só de natureza: um, embora menino (ou menina) era já acabado e o outro estava ainda inteiro por se fazer, o que introduz a questão da formação no enredo, um dos principais motivos da trama.” O estudioso mostra que a distância entre eles teria o lastro da herança cultural do patriarcalismo brasileiro: “Diadorim tinha família e pai, e tudo o que ele era tinha aprendido com o genitor”, ao passo que a Riobaldo faltavam as “heranças de filiação paterna” (RONCARI, 2004, p.69). A leitura do romance como configuração de nossas heranças patriarcais pauta-se também no tratamento da temática do amor: os três amores riobaldianos seguiriam de perto os “modelos dominantes na sociedade patriarcal brasileira” (RONCARI, 2004, p.257).

É de assinalar que ao longo de todo o livro, Luiz Roncari procura articular a leitura de Guimarães Rosa com elementos da cultura greco-latina e com elementos cósmicos, conforme se lê neste trecho: “A relação entre Riobaldo e Diadorim é feita de encontros e desencontros, semelhanças e diferenças, harmonias e contrastes, atrações e repulsas, como as existentes entre o Sol e a Lua, e os irmãos Apolo e Artemis.” (RONCARI, 2004, p.257).

#### **4.2.5. Julgamento de Zé Bebelo: três perspectivas alegóricas do caso do Brasil**

As referidas proposições de Luiz Roncari sobre a elaboração do processo histórico como “modernização conservadora” são afiançadas pela análise detida do episódio do

juízo de Zé Bebelo, considerado pelo ensaísta um dos momentos fulcrais da narrativa e para o qual todos os demais aspectos temáticos do romance convergiriam. A cena do julgamento na Fazenda Sempre-Verde representaria o contraste entre o direito costumeiro – no qual a ordem privada desempenha funções, por meio do coronelismo e da jagunçagem, que em princípio caberiam ao poder público – e o direito institucionalizado.

Por outro lado, o tribunal focalizaria um momento ímpar de alta política, que é o da tentativa encabeçada por Joca Ramiro de instaurar outra ordem no sertão, que fugisse ao conflito entre as forças locais e as legais ou, em outros termos, as do poder privado e as do poder público.

O que o julgamento parecia fundar era uma instituição que incorporava o costume (e vice-versa), em vez de simplesmente combatê-lo para erradicá-lo e substituí-lo por uma ordem artificial vinda de fora. Isto é o que tentava Zé Bebelo e usava para isso os mesmos meios violentos dos jagunços. Entretanto, como resultado da experiência do julgamento, tudo parecia revirar e o sertão tornava-se ainda mais sertão. (RONCARI, 2004, p. 265).

Todavia, o autor se aproxima de outros críticos ao dizer que, “[d]e alguma forma, o Brasil estava ali também alegorizado, como um enorme espaço periférico, dominado por relações ásperas e arcaicas, experimentando as possibilidades de civilização.” (RONCARI, 2004, p. 265). Isso o leva a dizer que o julgamento teve duas faces.

As falas dos líderes jagunços no tribunal do sertão são lidas em termos de afinidade com o discurso de figuras políticas brasileiras de relevo, como se o episódio encenasse as tensões vivenciadas na formação da sociedade republicana: Joca Ramiro é identificado com o Barão do Rio Branco e Dom Pedro II; Zé Bebelo, com o civilismo de Rui Barbosa; Hermógenes, com o militarismo de Hermes da Fonseca. Com tudo isso, *Grande sertão: veredas* figuraria a “teatralização de nossa vida político-institucional” (RONCARI, 2004, p.293).

No ensaio de título perquisidor, “Antônio Conselheiro e Getúlio Vargas no *Grande sertão: veredas?*”, Luiz Roncari (2007) torna à formulação de que as representações no romance estariam associadas à ideologia e à visão do autor, modernizante-conservadora, e não revolucionária. Numa linha francamente alegórica, o ensaísta procede à análise dos personagens Teofrácio e Seo Ornelas como sendo a figurativização de duas personagens históricas, respectivamente, Antônio Conselheiro e Getúlio Vargas.

Para elaborar a relação da personagem seo Ornelas com a figura de Getúlio Vargas, L. Roncari (2007, p.100-105) tece inúmeras e miúdas associações, tais como: o fato de Riobaldo atrelar o cabresto do cavalo no mastro de São João (ao chegar à Fazenda Barbaranha)

remeteria ao gesto simbólico dos gaúchos, quando prenderam seus cavalos no obelisco da avenida Rio Branco, no Rio de Janeiro, em 1930; o nome da fazenda – Barbaranha – remeteria ao braço direito de Getúlio Vargas, Oswaldo Aranha, ministro das relações exteriores e intelectual liberal; seu Josafá Ornelas ressoaria o nome de Getúlio Dornelles Vargas; a mocinha (neta de seu Ornelas), vestida com as cores da bandeira de São Paulo, seria Ivete Vargas, sobrinha-neta de Getúlio Vargas, que em São Paulo foi uma das lideranças do PTB. Unindo tais referências, teríamos, ao ver do ensaísta, a representação de uma ordem política ainda a ser almejada, em que jagunços e outros homens do sertão não são excluídos, mas acomodados e integrados, num nível de convivência e conciliação.

Já para Heloisa Starling (1999, p.92) um dos “gestos fundadores” (ou “cenas de fundação”) de nosso processo político-institucional teria sido praticado no episódio do julgamento por Joca Ramiro: “Visto por essa perspectiva, o julgamento na Fazenda Sempre-Verde é a *representação*, um conceito comum ao teatro e à política.” (STARLING, 1999, p.99, grifo nosso). Fiel ao ato de fundação, tanto no instante em que decidiu reunir os homens, na Fazenda Sempre-Verde, para conceberem uma nova representação da lei, sem o concurso de costume, seu gesto consistiria numa “tentativa de reprodução absolutamente original do feito de Medeiro Vaz”. Esse mesmo gesto representaria “possibilidade de interação pública entre homens mediados pela lei” (STARLING, 1999, p.122). Projetando sobre o romance o discurso de cidadania extraído de Alexis Tocqueville em *A democracia na América*, afirma a ensaísta:

E, de fato, havia ali uma oportunidade inédita de se fazer a experiência política da vida em comum, posto que a ideia do júri proposto por Joca Ramiro, situava a direção real da sociedade nas mãos dos governados ou de uma porção dentre eles, espalhando no meio de toda aquela gente algumas virtudes cívicas: a prática da equidade, o amor à independência, o exercício da responsabilidade política, o combate ao egoísmo, a formação do discernimento. (STARLING, 1999, p.112-113).

Diferentemente de Luiz Roncari, o Brasil dos coronéis e capangas é pouco analisado por Heloisa Starling. A sua visão de que o romance de Guimarães Rosa reflita o projeto de um Brasil alternativo mediante os tais gestos fundadores, escopo de sua visada, não é corroborado pela ensaísta: ela fica devendo provas textuais que amparem seu horizonte de leitura.

Por sua vez, a leitura da cena do julgamento na Fazenda Sempre-Verde por Willi Bolle (2004, p.99) busca investigar o retrato da instituição da jagunçagem em *Grande sertão: veredas* como “sistema discursivo”. Trocando em miúdos, trata-se de mostrar que, como expressão do sistema de dominação vigente, o sistema jagunço é retratado por Guimarães

Rosa não somente em forma de guerras e batalhas, mas sobretudo como sistema retórico. O exame da representação jagunçagem no romance é estrategicamente realizado em duas etapas. Na primeira – “Topografia da jagunçagem” –, busca-se descrever o “grande sintagma da história do jagunço Riobaldo, em forma de resumo topográfico”. Na segunda – “A jagunçagem como sistema retórico” –, o “sistema jagunço” é analisado como “sistema discursivo”, concentrando-se na interpretação da cena do julgamento de Zé Bebelo. O método adotado consiste, portanto, em retrazar o “*percurso* da jagunçagem” para estudá-la como “*discurso*” (BOLLE, 2004, p.116, grifo do autor).

Ao passo que estudiosos como Euclides da Cunha, Rui Facó e Maria Isaura Pereira de Queiroz apresentam os jagunços, assim como os cangaceiros, como “fenômenos do Nordeste, portanto, mais periféricos” – no romance de Guimarães Rosa, “a localização do sistema jagunço numa região limítrofe com os centros do poder”, abarcando o território do Distrito Federal, atribuiria ao texto o “caráter de um retrato alegórico do Brasil” (BOLLE, 2004, p.116).

A jagunçagem em *Grande sertão: veredas* constitui um retrato da criminalização no Brasil que põe em cena, alegoricamente, bandos de organização criminosa em disputa pelo poder no planalto central do país. Como “instituição situada ao mesmo tempo na esfera da Lei e do Crime”, o “sistema jagunço” excede a dimensão de “fenômeno regional e datado”, para manifestar-se como representação do funcionamento atual de parte significativa das estruturas do poder (BOLLE, 2004, p.116-117).

A importância da cena do julgamento de Zé Bebelo no conjunto do romance deve-se, nesse sentido, ao fato de convergirem para ela os principais fios da narrativa vinculados ao temário da jagunçagem. Seriam eles: “a questão moral e existencial, as considerações sobre a lei e o crime, os interesses particulares e ‘políticos’”. O “problema social” é omitido – o que já indicaria “uma das características da retórica da jagunçagem” (BOLLE, 2004, p.117).

Entende-se que, ao trazer “a guerra no sertão” pelo “prisma dos *discursos*”, Guimarães Rosa distancia-se metodologicamente de Euclides da Cunha, que a relata como “uma sequência de *acontecimentos*”. Enquanto o autor d’*Os sertões* descreve “A luta” obedecendo aos “moldes genético-causais e lineares do historicismo”, em *Grande sertão: veredas* o primado da guerra é superado por questões de maior relevo: “a compreensão da mentalidade e do sistema de poder que rege o universo das guerras”. Seria precisamente através do “enfoque da instituição da jagunçagem como sistema discursivo-retórico” que o romance se converte numa “refinada modalidade ficcional da historiografia das estruturas” (BOLLE, 2004, p.117,

grifo do autor). Eis, como sinalizamos e reiteramos no curso desta abordagem, o ponto central do ensaio em causa.

Na cena do julgamento, lida como um fórum da história, são debatidos todos os pontos políticos relevantes: “a guerra, a jagunçagem, o crime, a lei, o poder e as estruturas econômicas e sociais – em suma, o “sistema jagunço”. Para tomar ciência do funcionamento desse sistema, cabe ao leitor organizar o discurso do narrador, ou seja, “montar, a partir de inúmeros fragmentos esparsos pelo romance inteiro”, a rede de discursos e dos comentários que convergem no episódio do julgamento e que definem o fenômeno da jagunçagem.

Estamos diante de uma abordagem da representação do fenômeno do banditismo e da violência associado às relações de poder no romance rosiano que difere totalmente de outras interpretações pertencentes à linhagem crítica sociológica e historiográfica – os trabalhos de Walnice Nogueira Galvão (1972), Sandra Vasconcelos (2002), Heloisa Starling (1999) e Luiz Roncari (2004) – sendo que estes dois últimos, ao lado de Willi Bolle (2004), guiam-se, embora em níveis e sentidos bastante distintos, pela concepção de alegoria.

A autenticidade da leitura de Willi Bolle (2004, p.112, grifo do autor) deve-se, segundo ele, sobretudo ao complexo enfoque da “*relação entre o discurso da jagunçagem como instituição e o discurso mediador do narrador rosiano*”. Trata-se de investigar a representação do jaguncismo no romance (estruturado como sistema retórico, entendido como a constelação de discursos sobre a instituição da jagunçagem) por intermédio do exame do discurso do narrador, que se insere nessa estrutura, ao mesmo tempo em que se afasta dela criticamente. Ou seja, a “cena do julgamento e de toda a apresentação do sistema jagunço” caracterizar-se-ia pela “combinação de uma *visão de dentro* com um ponto de *vista de fora*” – de acordo com as definições de “*visão com*” e “*visão de fora*” de Jean Pouillon (*O tempo no romance*) –, “numa perspectiva autorreflexiva”.

Enfocando o discurso do narrador, propõe-se que a representação do sistema jagunço como sistema retórico estrutura-se, no romance, em dois níveis. “Num primeiro nível, Riobaldo comenta criticamente os discursos sobre a jagunçagem, principalmente as falas de chefes – *a partir de sua perspectiva de iniciante e raso combatente.*” Trata-se da “visão ‘de fora’”. “Num segundo nível, *depois de ter se tornado chefe e empresário, ele mesmo passa a ser um dos porta-vozes do sistema jagunço – uma condição que não se limita a história narrada, mas se projeta no presente da narração.*” (BOLLE, 2004, p.124, grifo nosso). Trata-se da “visão com”. “O leitor, então, é incentivado a examinar criticamente também o discurso do narrador – aproveitando as lições aprendidas com Riobaldo comentador de discursos alheios.” (BOLLE, 2004, p.124).

Sendo assim, pode-se dizer que, tendo em conta o percurso do narrador e protagonista de *Grande sertão: veredas* na jagunçagem e firmando-se como marco a ascensão de Riobaldo à chefia (o que ocorre após a invocação do Diabo na encruzilhada das Veredas-Mortas), teríamos acesso a duas perspectivas do narrador.

A abordagem dessa dupla perspectiva atribuída a Riobaldo é estudada em duas etapas. A primeira, a jagunçagem como “sistema retórico”, focaliza a iniciação de Riobaldo ao discurso da jagunçagem e seus comentários. Essa leitura é construída pelo ensaísta por meio da interpretação do julgamento de Zé Bebelo. A segunda, desenvolvida no capítulo sobre o pacto com o diabo (“O pacto – esoterismo ou lei fundadora?”) examina o discurso riobaldiano como narrador pactário, integrante do sistema.

Nessa linha, o julgamento na Fazenda Sempre-Verde não foca a “pessoa jurídica de Zé Bebelo”, mas a “instituição representada alegoricamente em seu nome”, tendo, portanto, o sentido de “peça-chave de uma representação teatral, retórica e mascarada”, por meio da qual “o sistema jagunço fala de si mesmo” (BOLLE, 2004, p.125; p.126).

A investigação dos componentes da retórica da jagunçagem em *Grande sertão: veredas* leva o ensaísta a afirmar que Guimarães Rosa, ao alicerçar “seu retrato do Brasil numa encenação do sistema jagunço” – instituição no limiar entre lei e ilegalidade, em que a transgressão é regra e a guerra é permanente – teria representado o funcionamento das estruturas de poder no país. “Visionariamente, ele retrata uma sociedade que está se criminalizando em ampla escala e em que virtualmente todos são cooptados.” (BOLLE, 2004, p.138).

#### **4.2.6. Pacto com o diabo: alegoria do falso contrato social e lei fundadora**

Ao realçar a inoperância de se dissociar metafísica e política, Willi Bolle (2004, p.18) propõe construir uma interpretação que integre dialeticamente essas instâncias, visando extrair dos elementos esotéricos, míticos e metafísicos da narrativa conhecimentos históricos, políticos e sociais.

O episódio crucial para esse tipo de hermenêutica é o pacto nas Veredas-Mortas, que é uma representação criptografada da modernização do Brasil. Uma vez que essa modernização tem sido contraditória e perversa, Guimarães Rosa pode ter chegado à conclusão de que poderia ser narrada de uma maneira autêntica somente a partir *do outro lado*. Não da perspectiva oficial de fachada, mas a partir dos bastidores, do ângulo dos que tiraram vantagens pessoais às custas das vítimas da história. Ricardão, Hermógenes e Riobaldo – três pactários: o rico, o violento, o oportunista. A máquina do poder vista por dentro. É o viés machadiano de Guimarães Rosa, o lado

diabólico, luciferino desse escritor, cujas incursões pelo labirinto do Mal ensinam mais sobre a história da modernização do Brasil do que mil bem-intencionados programas. Uma modernização que se escreveu com linhas tortas. (BOLLE, p.148-149, grifo do autor).

Essa leitura estabelece-se mediante a análise das circunstâncias nas quais Riobaldo realiza o pacto satânico, sendo apuradas as ações precedentes ao episódio em que o protagonista invoca o diabo e as consequências desse ato sobre o curso da narrativa. Ao entrar em contato com o fazendeiro seô Habão, Riobaldo tomaria consciência do funcionamento da economia da região e perceberia a intenção do fazendeiro de tomar o bando como mão de obra escrava. O episódio seria, por assim dizer, uma sorte de prelúdio para o acordo diabólico: “De repente, Riobaldo se dá conta de sua posição social verdadeira. Se ele depusesse as armas nesse momento e abandonasse a jagunçagem, não seria mais que um simples diarista, desaparecendo no meio da plebe rural.” (BOLLE, 2004, p.149-150). Ao protagonista caberia a escolha social: tornar-se senhor ou escravo. “É nessas circunstâncias que ele recorre ao pacto com o Diabo” (p.150).

Pelo prisma da teoria política de Rousseau, Willi Bolle (2004, p.155) vê no pacto de Riobaldo a alegoria do falso contrato social:

Em termos históricos e antropológicos gerais, o pacto de Riobaldo com o Diabo pode ser interpretado como uma alegoria da institucionalização da Lei, expressa pelo primeiro pacto ou contrato social fundado na história primeva da humanidade. Minha tese é de que o pacto em *Grande sertão: veredas* pode ser entendido como uma visão romanceada da lei fundadora, daquilo que a filosofia política, no limiar da modernidade, imaginou como sendo a base da sociedade civil do Estado.

E identifica, no discurso de Riobaldo – que encarnaria a arquipersonagem rousseauiana do “Astucioso” (BOLLE, 2004, p.172) –, aquilo que denomina “duplo sentimento”: a preocupação em garantir a propriedade de suas terras e a culpa do pactário. Em verdade, a retórica culposa seria o resultado de um estratagema de que ele próprio teria se valido ao desconsiderar os jagunços-sertanejos, outrora seus iguais, agora seus agregados. “Assim como o fazendeiro ‘seô’ Habão consegue mobilizar os peões a trabalharem para ele, assim também Riobaldo recruta e sacrifica jagunços. Dentre eles, Riobaldo é o único cujo destino é diferente. A história narrada culmina com o oxímoro de um jagunço metamorfoseado em fazendeiro.” (BOLLE, 2004, p.151). Ou ainda: “Antigamente Riobaldo era jagunço, agora ele *tem* jagunços.” (BOLLE, 2004, p.154, grifo do autor).

O estudo é complementado com o exame do pacto em sua dimensão linguística, focalizando a figura do narrador pactário como “agente do poder” (p.275). O discurso de



Riobaldo é analisado em três níveis: 1) A iniciação ou o amoldamento à retórica do poder. 2) A prática do discurso do poder por Riobaldo na condição de chefe de jagunços. 3) O relato de sua vida para o interlocutor, o visitante da cidade. A tese desenvolvida é que o discurso de autoacusação se transforma em discurso de legitimação: “Motivado pela consciência de culpa do dono do poder que passou por cima de todos os que eram seus iguais e agora são seus servos, o discurso do protagonista-narrador é estruturado como uma *autoacusação* – mas acaba se transformando num *discurso de legitimação*.” (BOLLE, 2004, p.184, grifo do autor).

Valendo-se de três estratégias discursivas (a humildade, a crítica dos desmandos do poder e a religiosidade), Riobaldo forjaria uma retórica de simulação e dissimulação de maneira a manter sua credibilidade. Eis o trecho que merece destaque:

Em vez de postular que o pacto foi um fato que efetivamente ocorreu, parece-me mais instrutivo tomar como base a carreira bem-sucedida de Riobaldo como dono do poder e interpretar o pacto como um código através do qual ele procura se explicar. Dessa maneira, o pacto, em vez de ser tomado como uma realização ontológica, é concebido como uma construção mental, ancorada no imaginário coletivo, que o protagonista narrador preferiu a outras formas de explicação. (BOLLE, 2004, p.188).

Nesse curso, a alusão ao pacto seria o instrumento empregado pelo narrador para relativizar culpa: “A responsabilidade da pessoa pelos próprios atos é transferida para uma entidade que transcende o indivíduo e que está onipresente no imaginário popular.” (BOLLE, 2004, p.188). Ademais, o outro argumento de que se vale Riobaldo (o pacto com o diabo como um recurso para acabar com Hermógenes) não passaria de uma estratégia discursiva pautada nas histórias atemorizantes que circulavam pelo sertão acerca dos feitos malignos de Hermógenes. “Ao apresentar tais estórias como uma construção do imaginário coletivo, Riobaldo sinaliza que ele não acreditava necessariamente nelas, mas delas se valeu para um fim moral. Foi um recurso de legítima defesa e o meio para combater o Mal com suas próprias armas.” (p.189). E, por fim, a possibilidade de que o pacto com o diabo seja “apenas um estratégico faz-de-conta” seria aberta pelo próprio protagonista-narrador que, aliás, por meio disso, realçaria em si a qualidade de pessoa religiosa.

Diante das três estratégias capitais identificadas na construção da credibilidade do narrador, às quais se acrescenta “[...] a disposição de reconhecer a culpa e o sofrimento da perda de Diadorim – qual interlocutor ou leitor condenaria o fazendeiro-endemoninhado e narrador pactário Riobaldo?”, questiona Willi Bolle (2004, p.190).

Com apoio, na leitura de Willi Bolle (1997-98, p.42) de que o episódio nas Veredas-Mortas representaria “a cena alegórica do nascimento do Brasil”, Heloisa Starling (1999, p.177) afirma que a aliança com o diabo:

[...] figura, simultaneamente, as particularíssimas condições de um pacto entre iguais em que uma das partes dá as ordens, quase uma reprodução da cena republicana brasileira em que a ideia de República é apresentada como o regime de liberdade e da expansão da igualdade consolidada sobre um mínimo de participação política e um máximo de exclusão popular.

Em “Alegoria e política no sertão rosiano”, Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p.75-95) examinam detidamente as implicações do direcionamento crítico dos três analistas em pauta, que procuram ver em Guimarães Rosa a alegoria da formação do Brasil. Sobre a leitura de Heloisa Starling, pontuam que, em se tratando de Guimarães Rosa, é problemática a ideia da intencionalidade do escritor de criar um “projeto literário” em que se revela a dinâmica histórica brasileira ou de apresentar alternativas para superar uma ordem excludente, autoritária, iníqua e criar uma comunidade de cidadãos convivendo harmoniosamente. (LEONEL; SEGATTO, 2012, p.82).

Sobre a leitura de Willi Bolle, fazem dois reparos. Primeiro: a distinção entre a literatura e a história tanto pelo tipo de discurso quanto pela forma de abordagem e compreensão da dimensão social e do processo histórico. Sem negarem que ambas tenham um papel cognitivo fundamental, uma vez que – “além produzirem conhecimento e também representações aproximativas, confluentes e complementares” – conseguem trazer à luz aspectos, por vezes, velados da realidade, Leonel e Segatto (2012, p. 89-90) creem que o conhecimento criado pela literatura não pode ser “automaticamente identificado com aquele gerado pela história”. O segundo reparo diz respeito à ideia de que o romance poderia representar o Brasil atual:

É inegável que as relações que marcam a vida no sertão não desapareceram de todo; sobrevivem, modificadas e/ou ressocializadas, permeando a sociabilidade em extensas áreas rurais e também os grandes centros urbanos, que ainda estão presentes e entranhadas nas instituições republicanas, intermediando suas concepções e cultura política – o clientelismo e o patrimonialismo, a violência e os desmandos são uma constante tanto no âmago como nos poros poder. Contudo, não se pode deduzir que o “sistema jagunço” significa ou representa as estruturas atuais do país. (LEONEL; SEGATTO, 2012, p.90).

No tocante às considerações de Luiz Roncari, mostram que não obstante os muitos aspectos pertinentes de sua leitura, a ideia de que Guimarães Rosa teria uma postura condizente a de pensadores conservadores ou não, como Alberto Torres, Alceu Amoroso

Lima, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Alceu Amoroso Lima, dentre outros, não seria tão verossímil. Na narrativa rosiana haveria elementos que não coincidem necessariamente com as intenções pessoais ou com as concepções sociopolíticas e ideológicas do autor. “Contudo, as deduções do crítico não podem ser discrepantes em relação à narrativa de modo a estabelecer-se uma dissociação entre a interpretação do analista e a representação do país.” (LEONEL; SEGATTO, 2012, p.86).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a publicação de *Sagarana*, a produção de Guimarães Rosa tem continuamente provocado debates. Articulando variadas linhas teóricas e metodológicas, os críticos literários, no Brasil e no estrangeiro, seguindo percursos notadamente distintos, vêm estabelecendo diferentes perspectivas para a sua análise e interpretação. Tais abordagens – fruto da irradiação da obra rosiana pelos mais diversos vieses de leitura – permitiram que se ampliasse a compreensão da ficção do escritor mineiro para além dos limites iniciais da crítica.

No caso de *Grande sertão: veredas*, a fortuna crítica é de tal monta que se deixa agrupar em diferentes vertentes analíticas e metodológicas. Tomando como ponto de partida os escritos de Antonio Candido sobre Guimarães Rosa, propusemos analisar as relações de descendência e renovação que com eles instituem duas linhagens da crítica: os ensaios sociológicos, historiográficos e políticos e os ensaios de estrutura, composição e gênero.

Para estabelecer uma leitura histórica da recepção crítica do romance, os pressupostos foram alicerçados nas ideias matrizes de sistema, integração, tradição, equilíbrio entre individualidade e/ou autonomia e processo histórico, teorizadas em *Formação da literatura brasileira*. Importando essas noções que estão na base da concepção de historicidade do projeto crítico de Antonio Candido para pensar a recepção de *Grande sertão: veredas*, a tese aqui sustentada é que se pode falar de uma tradição crítica: um conjunto de juízos que se articulam sistemática e dialeticamente no tempo através de um processo que congrega a assimilação de achados críticos precursores e a construção de novos horizontes de leitura em consonância com as experiências históricas e os anseios de cada época.

Além do alcance e da inovação trazidos pelas duas referidas linhagens da crítica enfocadas, a escolha do *corpus* fez-se em função da aproximação metodológica e/ou temática que os ensaios nelas insertos estabelecem com as leituras críticas de Antonio Candido. Os ensaios tomados como matéria de investigação foram agrupados em três núcleos. Em primeiro lugar: os escritos de Antonio Candido. Seguindo a linha cronológica, sistematizamos esses escritos em três blocos: as leituras seminais (que compreendem as resenhas jornalísticas veiculadas por ocasião dos lançamentos de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas*, em 1956), a análise ensaística propriamente dita (que abrange o ensaio pioneiro sobre o romance – “O homem dos avessos”, no original “O sertão e o mundo”, de 1957, e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa, de 1966) e dois escritos mais abrangentes publicados nos anos 1970 (“Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”). Em segundo lugar, os ensaios sociológicos, historiográficos e políticos: *As formas do falso*, de Walnice Nogueira

Galvão (1972), e as publicações mais recentes preocupadas em reconhecer o processamento literário da formação do Brasil no romance de Guimarães Rosa: *grandesertão.br*, de Willi Bolle (2004), *Lembranças do Brasil*, de Heloisa Starling (1999), *O Brasil de Rosa*, de Luiz Roncari (2004). Em terceiro lugar, os ensaios de estrutura, composição e gênero, em que destacam: “*Grande sertão: a fala*” e “*Grande sertão e Dr. Faustus*”, de Roberto Schwarz (1965a e 1965b), ambos publicados em 1960, “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, de Davi Arrigucci Jr. (1994), e o ensaio de Marcus Mazzari (2010, p.17-91), “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”.

O capítulo intitulado “Antonio Candido: a dialética entre o local e o universal” apresenta três partes. Além da particularidade do julgamento crítico que se projeta em seus escritos sobre a literatura de Guimarães Rosa, Antonio Candido é instaurador de uma tradição metodológica de estudos acadêmicos voltados, sobretudo, para as relações entre literatura e sociedade e dos estudos comparativos, linhagens metodológicas fundamentais nos ensaios tomados como matéria desta pesquisa. Assim, com a finalidade de acompanhar a evolução e o significado da trajetória de Antonio Candido, a primeira parte do capítulo a ele consagrado reconstruiu alguns dos conceitos mais salientes de seu projeto que contribuem para a compreensão do percurso da crítica literária no Brasil a partir de meados do século passado, quando se contextualiza a recepção crítica inaugural da obra de Guimarães Rosa e contempla o processo de transição da prática jornalística da crítica literária para crítica institucionalizada. A segunda parte tratou das leituras seminais de Antonio Candido: as resenhas jornalísticas veiculadas por ocasião do lançamento de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas*, em 1956. A terceira parte enfocou o ensaísmo propriamente dito: “O homem dos avessos”, “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” e os dois escritos mais abrangentes publicados nos anos 1970, “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa”.

O sumo dessas leituras alimenta-se da dialética entre o local e o universal. Essa perspectiva aparece já nas reflexões assinaladas pelo crítico nas resenhas de *Sagarana* e de *Grande sertão: veredas*. O tópico desenvolvido por Antonio Candido nesses escritos de contato inicial com a obra de Guimarães Rosa, e que permanecerá como questão recorrente em suas análises ulteriores, é o reconhecimento de uma literatura regional, embora não regionalista, caracterizada fundamentalmente pela “[...] transcendência do regional (cuja riqueza peculiar se mantém todavia intacta), graças à incorporação em valores universais de humanidade e tensão criadora.” (CANDIDO, 2002, p.190).

Segundo o crítico, a composição de *Grande sertão: veredas* obedeceria a uma “estratificação de interesses” – que vão “do pitoresco regional à preocupação moral e metafísica” – criteriosamente ordenados e articulados por Guimarães Rosa (CANDIDO, 2002b, p.191). Firmado seu ângulo de enfoque e não se atendo à filigrana da exposição, Antonio Candido procede à identificação dos recursos de construção ficcional operados pelo escritor que lhe permitiram sobrepujar o caráter contingente da dimensão regional. Impactadas pela complexidade desafiadora da obra de Guimarães Rosa, diríamos que as observações formalizadas nas resenhas seriam uma espécie de sondagem programática a ser amadurecida e adensada no ensaísmo posterior de Antonio Candido.

No ano seguinte ao lançamento de *Grande sertão: veredas*, Antonio Candido publica “O sertão e o mundo”, que seria – sob o título “O homem dos avessos” – agregado a outras leituras de romance em *Tese e antítese*, editado em 1964. No prefácio do livro, diz-nos Antonio Candido (2006b, p.9) que a unidade e a coesão da coletânea de ensaios se conferem pelo tema da “divisão ou da alteração, seja na personalidade do escritor, seja no universo da sua obra” e *Grande sertão: veredas* seria, nessa linha, “o primeiro grande romance metafísico da literatura brasileira”.

Nesse ensaio, o crítico retoma e amplia todas as reflexões expostas nas resenhas de *Sagarana* e *Grande sertão: veredas*. Ele abre o texto ressaltando o caráter inventivo de Guimarães Rosa. O ensaio é organizado em torno da confrontação do romance de Guimarães Rosa com o livro principal de Euclides da Cunha. Cumpre enfatizar que, embora o crítico desenvolva a análise de *Grande sertão: veredas* pelo prisma dos três elementos estruturais em que se apoia a composição d’*Os sertões* (a Terra, o Homem, a Luta), ele se empenha em demarcar rigorosamente as diferenças entre as duas obras. Opondo invenção e sugestão a lógica e constatação, Antonio Candido compara *Grande sertão: veredas* com *Os sertões* frisando que as categorias do ensaio euclidiano estão de fato presentes na matéria ficcional rosiana, no entanto, de modo muito diverso; os três planos comparecem em Guimarães Rosa (cujo universo é regido por “leis próprias” que se libertam dos “hábitos realistas de nossa ficção”) entrançados, sem nenhuma relação causal (CANDIDO, 2006b, p.112-113).

O meio físico caracterizar-se-ia pela “heterolateralidade”, ou seja, pelo caráter ambivalente, em que o real e o fantástico coexistem “amalgamados na invenção e as mais das vezes dificilmente separáveis”. No que respeita à tipologia humana, são identificados dois elementos fundamentais: a dimensão individualizante na caracterização dos jagunços e a presença de aspectos ligados a padrões medievais das novelas de cavalaria. Tais constatações levam à articulação de reflexões mais fundas, ligando o mundo sertanejo de Guimarães Rosa

com as categorias do rito e do mito. Nesse sentido, tal como nos rituais presentes em certas novelas de cavalaria, o pacto com o diabo simbolizaria um rito de passagem (“dispensador de poderes”) pelo qual Riobaldo adquiriria força íntima para rivalizar com o inimigo pactário Hermógenes. As considerações acerca do “poder recíproco da terra e do homem” deságuam na formulação de que a dialética do livro se explicaria pelo “princípio geral da reversibilidade”, que lhe conferiria “um caráter fluido e uma misteriosa eficácia”. A esse princípio estaria atrelada a ambiguidade, que se configuraria como a matriz estrutural da narrativa. Por fim, a leitura atinge o centro vivo de *Grande sertão: veredas*: “o angustiado debate sobre a conduta e os valores humanos que a escoltam.” Trata-se do dilaceramento de Riobaldo, tomado pelas forças do bem e do mal no sinuoso curso de suas crispações, oscilando por afirmativas e negações, laboriosamente às voltas, numa contenda incessante, com a construção da sabedoria sobre a experiência vivida, visando descobrir a essência dos atos. Nesse sentido, o diabo representaria o arquétipo das tensões da alma, a essência torva da personalidade.

As proposições desenvolvidas em “O homem dos avessos”, reiteradas no ensaio “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, em que o tema do jagunço é analisado sob o enfoque da passagem do elemento documentário à transfiguração criadora, constituem a base dos escritos da década de 1970 – “Literatura e subdesenvolvimento” e “A nova narrativa” –, culminando no conceito de “superregionalismo”, para o qual são utilizados também os termos “transregionalismo” e “surregionalismo”, com que Antonio Candido classificaria a obra de Guimarães Rosa.

O terceiro capítulo – intitulado “O lugar da História em *Grande sertão: veredas*” – focalizou os escritos de Roberto Schwarz (1965a e 1965b): “*Grande sertão: a fala*” (que enfoca a superação das categorias literárias habituais por Guimarães Rosa, inaugurando o debate acerca da combinação dos gêneros no romance) e “*Grande sertão e Dr. Faustus*” (aproximação pioneira entre os romances de Guimarães Rosa e de Thomas Mann). A leitura sistematizada da combinatória dos gêneros épico, lírico e dramático em *Grande sertão: veredas* é uma das grandes conquistas do primeiro artigo de Roberto Schwarz. Também merece destaque o realce conferido ao papel do interlocutor e sua correlação com o leitor, dimensão de que se mantiveram afastadas as leituras de Antonio Candido. Em “*Grande sertão e Dr. Faustus*”, o confronto do tema do destino nos dois livros desemboca no contraste da experiência histórica em Guimarães Rosa e Thomas Mann. No *Dr. Fausto*, alinhado ao realismo do *Bildungsroman*, a passagem do local para o universal é mediada pela camada

histórica. Em contraste com Thomas Mann, no romance de Guimarães Rosa, a passagem do particular para o universal ocorre de modo direto.

Na sequência, tratamos de *As formas do falso*, ensaio de Walnice Nogueira Galvão (1972) que, na esteira das proposições de Antonio Candido, constitui a primeira análise sistemática dos aspectos históricos, políticos e sociais representados no romance. Por intermédio do diálogo transdisciplinar do romance com pesquisas conceituais das ciências humanas (de autores como Capistrano de Abreu, Euclides da Cunha, Rui Facó, Maria Isaura Pereira de Queiroz, Caio Prado Júnior, Oliveira Vianna, dentre outros), procura desvendar o universo histórico, político, social e cultural representado no romance de Guimarães Rosa.

Com base no pressuposto de que a ambiguidade é o “princípio organizador” que preside a todos os níveis da composição de *Grande sertão: veredas* (conforme a pista aberta por Antonio Candido), a estrutura da narrativa seria definida por aquilo que a ensaísta nomeia “padrão dual recorrente” ou a “coisa dentro da outra”. Isto é, um padrão que comporta duas dimensões de naturezas antipodais, sendo uma o continente e outra o conteúdo. Incorporada à configuração do romance estaria, assim, a junção de duas instâncias que se relacionam e implicam mutuamente: “a matéria historicamente dada” e “a matéria imaginária” (GALVÃO, 1972, p.12-13). A primeira corresponderia à “matéria do sertão”, as condições sociais, econômicas e políticas a que se adapta o homem pobre do meio rural brasileiro, ao passo que a segunda se relacionaria à medievalização do sertão.

O exame dessas dimensões leva a ensaísta a assegurar que a obra de Guimarães Rosa – que “dissimula a História para melhor desvendá-la” – constitui o “[...] mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira” (GALVÃO, 1972, p.63, p.74).

No quarto capítulo, tratamos do tema da formação em *Grande sertão: veredas*. Abordamos os ensaios que tomam como referência, entre outras, a tradição do romance de formação (*Bildungsroman*) privilegiando a *formação do indivíduo*. É o caso do ensaio de Davi Arrigucci Jr. (1994), “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, que busca reconhecer, mediante o diálogo de *Grande sertão: veredas* com o *Bildungsroman* e outras modalidades narrativas, o processo de transposição da experiência histórica do escritor para o plano artístico da literatura. Aproveitando as descobertas de Cavalcanti Proença (1959), Roberto Schwarz (1965a e 1965b), Walnice Nogueira Galvão (1972) e sobretudo do ensaio pioneiro de Antonio Candido (2006b), a leitura de Davi Arrigucci inova no sentido de sistematizar as formas narrativas que se mesclam na unidade singular do livro. Ao lado do ensaio de Davi Arrigucci Jr., abordamos “Veredas-Mortas e Veredas-Altas: a trajetória de Riobaldo entre pacto demoníaco e aprendizagem”, ensaio em que Marcus Mazzari (2010,



p.17-91) analisa a presença das tradições do motivo fáustico e do romance de formação em Guimarães Rosa.

Na sequência, abordamos a leitura alegórica da *formação do Brasil* em *Grande sertão: veredas* (viés de que se ocupa a cena universitária mais recente), formalizada nos ensaios sociológicos, historiográficos e políticos de Willi Bolle (2004), *grandesertão.br*, Heloisa Starling (1999), *Lembranças do Brasil*, e Luiz Roncari (2004), *O Brasil de Rosa*.

Alicerçado em categorias e conceitos de Walter Benjamin, Willi Bolle (2004) propõe uma releitura da História das estruturas sociais e políticas do país por intermédio de *Grande sertão: veredas*. A falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares teria sido esteticamente tratado por Guimarães Rosa em todos os níveis da organização formal do romance.

Na perspectiva assumida pelo crítico, o pacto com o demônio supostamente selado por Riobaldo encarna, em termos simbólicos, o “princípio do desentendimento”, uma vez que o protagonista, ao invocar o diabo na encruzilhada das Veredas-Mortas, teria o fito de ascender à classe dominante às custas dos seus companheiros de jagunçagem. Comentado à luz de uma comparação com o discurso de Rousseau sobre a origem da desigualdade entre os homens, o ensaísta vê no pacto de Riobaldo a “alegoria de um falso contrato social e lei fundadora do Brasil” (BOLLE, 2004, p.43, p.146-174).

Ao qualificar o romance rosiano como uma “forma de pesquisa” e um “*organon* da História”, valendo-se de termos respectivamente de Antonio Candido e Walter Benjamin, Willi Bolle deixa claro que seu empenho em perscrutar o substrato histórico do romance tem como fim demonstrar que a narrativa ficcional pode ser empregada como meio de interpretação da realidade social e humana do país.

Para mostrar que *Grande sertão: veredas* é o “retrato criptografado do Brasil”, o crítico recorre ao exame comparativo do romance com a tradição ensaísta voltada à constituição da sociedade brasileira e de suas estruturas. Essa tradição (retratos do Brasil ou ensaios de formação do Brasil) compreende o cânone das interpretações do país elaboradas ao longo do século XX por Euclides da Cunha (*Os sertões*, de 1902), Gilberto Freyre (*Casa-grande & senzala*, de 1933), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil*, de 1936), Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil contemporâneo*, de 1942), Raymundo Faoro (*Os donos do poder*, de 1958), Celso Furtado (*Formação econômica do Brasil*, de 1958), Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira*, de 1959), Florestan Fernandes (*A revolução burguesa no Brasil*, de 1974) e Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro*, de 1995).

A comparação da ficção de Guimarães Rosa com os referidos ensaios sociológicos e historiográficos leva o crítico a afirmar que o livro rosiano é o “romance de formação do Brasil”. Retoma-se, nessa linha, o conceito convencional atribuído ao gênero *Bildungsroman* (cujo paradigma é *Wilhelm Meister* de Goethe) para mostrar que a narrativa de Guimarães Rosa, mais do que um romance centrado no indivíduo, tem a dimensão de um romance social por apresentar “elementos básicos da formação do país” (BOLLE, 2004, p.413).

Segundo o ensaísta, o projeto ficcional rosiano estaria fundado sobre o propósito de redenção crítica da historicidade de *O sertão*. Não se trataria apenas de uma retomada do modelo historiográfico e etnográfico posto em obra por Euclides da Cunha, mas de uma avaliação desse modelo com os recursos da ficção. Ao revestir a produção literária rosiana de um teor historiográfico em chave crítica, Willi Bolle confere-lhe um caráter empenhado. Nesse sentido, concebem-se os juízos apresentados no ensaio, que se movem rumo à proposta de ancorar a tese de que seria possível, por intermédio do romance, compreender os alicerces sociais e políticos anteriores e atuais da nação.

A visão de que o projeto literário de Guimarães Rosa teria um potencial político cabível de ser inserido no “cenário agudamente contemporâneo da modernidade” constitui também o eixo de força do ensaio de Heloisa Starling (1999, p.14), *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas*, que, tal como Willi Bolle, se guia pela linha da historiografia alegórica de Walter Benjamin, além de autores da teoria política como Hannah Arendt e Alexis Tocqueville.

A estudiosa concebe o romance rosiano como “aberto sobre um vazio original instituinte da História do Brasil” a se desdobrar à maneira de um “gigantesco mapa alegórico” em que se projetam “cenas de fundação” (associadas a “gestos fundadores” realizados por chefes da jagunçagem) das bases constitutivas históricas do país. Em torno de tais gestos, o projeto literário de Guimarães Rosa teria reconstruído o Brasil para a política, iluminando seus processos mais profundos e revelando novas alternativas (STARLING, 1999, p.16-18).

Em *O Brasil de Rosa: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder*, Luiz Roncari (2004), firmado na noção de modernização conservadora, sustenta que o processo histórico e social brasileiro estaria expresso alegoricamente em *Grande sertão: veredas* associado a embates entre os valores inerentes a tradições arcaicas e a fixação institucional da ordem política. Nesse sentido, a dimensão alegórica da obra configurar-se-ia como a imagem de uma perspectiva “conservadora” do romancista com relação às “instabilidades do novo regime” e de uma “nostalgia da ‘ordem imperial’”, em decorrência das crises políticas e institucionais que se sucediam nas tentativas de estabilização que concorreram à constituição

da sociedade republicana (RONCARI, 2004, p.18-19). No desenvolvimento dessa leitura, dentre os intelectuais consultados por Luiz Roncari, destaca-se a presença de Oliveira Vianna.

As referidas proposições são afiançadas pela análise detida do episódio do julgamento de Zé Bebelo – “O tribunal do sertão” –, considerado pelo ensaísta um dos momentos fulcrais da narrativa e para o qual todos os demais aspectos temáticos do romance convergiriam. A cena do julgamento na Fazenda Sempre-Verde representaria o contraste entre o direito costumeiro – no qual a ordem privada desempenha funções, por meio do coronelismo e da jagunçagem, que em princípio caberiam ao poder público – e o direito institucionalizado.

Diferentemente de Davi Arrigucci Jr. (1994) e Marcus Mazzari (2010), os três ensaístas, sob enfoques distintos, creem que – ao encenar tensões políticas e os antagonismos sociais – Guimarães Rosa apresentaria no romance elementos fundamentais da formação do país. Ao passo que Davi Arrigucci e Marcus Mazzari privilegiam a questão da formação do indivíduo, Willi Bolle, Luiz Roncari e Heloisa Starling, consideram, pois, *Grande sertão: veredas* um romance de formação do Brasil.

Como se vê, ao longo da recepção crítica de *Grande sertão: veredas*, há um acirramento das relações entre ficção e realidade. Como questionam de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2012, p.93) a propósito dos ensaios baseados na noção de alegoria: “[...] ao caracterizarem a narrativa como equivalente a ensaio do Brasil ou como uma alegoria que abarca o passado, o presente e até mesmo o futuro, não estariam os ensaístas incorrendo em um reducionismo sociológico?” E acrescentam:

Não seria uma tentativa de atribuir a Guimarães Rosa uma visão de mundo (crítica ou conservadora) que pode não ter similitude completa em sua obra? Isso não representaria uma expressão não do artista, mas do ensaísta, a partir de suas necessidades de concepção de mundo, que leva a ver a produção rosiana como um ritual de representação do poder no Brasil de uma forma geral e mesmo atemporal não manifesto na narrativa?

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, F. *Grande sertão em linha reta*. In: DUARTE, L. P.; ABELHA, M. T. (Org.). **Outras margens**: estudos da obra de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p.61-76.
- AGUIAR, M. V. M. de. **Traduzir é muito perigoso**: as duas versões francesas de *Grande Sertão: veredas* – historicidade e ritmo. Tese (Doutorado em ) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- ALBERGARIA, C. **Bruxo da linguagem no Grande sertão**: leitura dos elementos esotéricos presentes na obra de Guimarães Rosa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.
- ALMEIDA, J. M. B. de. **Crítica dialética em Theodor Adorno**: música e verdade nos anos vinte. Cotia: Ateliê, 2007.
- ARANTES, P. E. Providências de um crítico literário na periferia do capitalismo. In: ARANTES, F. B. O.; ARANTES, P. E. (Org.). **Sentido da formação**: três estudos sobre Antonio Candido, Gilda de Mello e Souza e Lúcio Costa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. p.7-66.
- \_\_\_\_\_. **Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira**: dialética e dualidade segundo Antonio Candido e Roberto Schwarz. São Paulo: Paz e Terra, 1992
- \_\_\_\_\_. **Um departamento francês de ultramar**: estudos sobre a formação da cultura filosófica uspiana (uma experiência nos anos 60). São Paulo: Paz e Terra, 1994.
- ARAÚJO, H. V. de. **O roteiro de Deus**: dois estudos sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Mandarim, 1996.
- ARRIGUCCI JR., D. **O guardador de segredos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- \_\_\_\_\_. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos Estudos Cebrap*. São Paulo, n.40, p.7-49, nov.1994.
- \_\_\_\_\_. Movimentos de um leitor: ensaio e imaginação crítica em Antonio Candido. In: D'INCAO, M. A., SCARABOTOLLO, E. F. (Org.). **Dentro do texto, dentro da vida**: ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia da Letras/Instituto Moreira Salles, 1992. p.181-204.
- ARROYO, L. **A cultura popular em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1984.
- AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- BEDATE, P. G. A recepção de João Guimarães Rosa na Espanha: a *Revista de Cultura Brasileira*. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa**: dimensões locais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p.101-112.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 8.ed. revista. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet, revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva, prefácio de Jeanne Marie-Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. p.241-252. (Obras escolhidas 1).

\_\_\_\_\_. **Passagens.** Edição alemã de Rolf Tiedemann, organização da edição brasileira de Willi Bolle, colaboração de Olgária Chain Féres Matos, tradução do alemão de Irene Aron, tradução do francês de Cleonice Paes Barreto Mourão, revisão técnica de Patrícia de Freitas Camargo e posfácios de Willi Bolle e Olgária Chain Féres Matos. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão.** Tradução, prefácio e notas de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Rua de mão única.** Tradução de R. R. Torres Filho e J. C. M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas 2).

\_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire:** um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas 3).

\_\_\_\_\_. **Documentos de cultura, documentos de barbárie:** escritos escolhidos. Seleção e apresentação de Willi Bolle; tradução de Celeste H. M. Ribeiro de Souza et al. São Paulo: Cultrix, 1986. p.160-175.

\_\_\_\_\_. **Origem do drama barroco alemão.** Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOLLE, W. **grandesertão.br:** o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004. (Coleção Espírito Crítico).

\_\_\_\_\_. Representação do povo e invenção da linguagem em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.352-366, 2002.

\_\_\_\_\_. grandesertão.br ou: A invenção do Brasil. In: MADEIRA, A.; VELOSO, M. (Org.). **Descobertas do Brasil.** Brasília: Ed. UnB, 2001. p.165-235.

\_\_\_\_\_. **Fisiognomia da metrópole moderna:** representação da história em Walter Benjamin. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2000.

\_\_\_\_\_. O sertão como forma de pensamento. In: Andrade, A. L.; BARROS, M. L. C.; ANTELO, R. (Org.). **Leituras do ciclo.** Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999, p.255-266.

\_\_\_\_\_. Guimarães Rosa, leitor de Euclides da Cunha, **Brasil/Brazil**, Porto Alegre/Providence, ano 11, n.20, p.9-4, 1998.

\_\_\_\_\_. O pacto no *Grande sertão* – esoterismo ou lei fundadora? **Revista USP**, São Paulo, n.36, p.27-44, dez.1997-fev,1998.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão:* cidades. **Revista USP**, São Paulo, n.24, p.80-93, dez. 1994-fev.1995.

\_\_\_\_\_. Zur Vermittlung von Stadt- und Sertão-Kultur im Werk von Guimarães Rosa. **Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin**, Berlin, ano 39, n.5, p.429-435, 1990.

\_\_\_\_\_. **Fórmula e fábula**: tese de uma gramática narrativa, aplicada aos contos de Guimarães Rosa. São Paulo: Perspectiva, 1973.

BOSI, A. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira**. 44.ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

\_\_\_\_\_. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

\_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.

CANDIDO, A. Antonio Candido. In: \_\_\_\_\_. **Depoimentos sobre Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/Saraiva 2011a. p.17-29. (O Caminho do Sertão de João Guimarães Rosa).

CANDIDO, A. Entrevista. **Trans/Form/Ação**, Marília v.34, 2011b, p.3-13.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 11.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

\_\_\_\_\_. A experiência latino-americana de Antonio Candido (entrevista a Pablo Rocca). **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.12, São Paulo, 2009a, p.18-27.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 12.ed. São Paulo: Fapesp; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009b.

\_\_\_\_\_. **Iniciação à literatura brasileira**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Teresina etc.** 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007b.

\_\_\_\_\_. **A educação pela noite**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.

\_\_\_\_\_. **Tese e antítese**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006b.

\_\_\_\_\_. Jean Maugüe, un obscur éclat. **Europe Revue Littéraire Mensuelle**, Paris, ano 83, n.919-920, p.124-129, Novembre-Décembre, 2005.

\_\_\_\_\_. **O discurso e a cidade**. 3.ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004a.

\_\_\_\_\_. **Recortes**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Vários escritos**. 4.ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004c.

\_\_\_\_\_. **Os parceiros do Rio Bonito**: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. 10.ed. São Paulo: Ed. 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico).

\_\_\_\_\_. A personagem do romance. In: CANDIDO, A. et al (org.). **A personagem de ficção**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002a. p.51-80.

\_\_\_\_\_. **Textos de intervenção**. Seleção, apresentação e notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades, 2002b.

\_\_\_\_\_. **O método crítico de Sílvio Romero** São Paulo: EDUSP, 1988. (Passado & Presente. Teses).

CASTRO, N. L. **Universo e vocábulo do *Grande sertão***. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

CAVALCANTE, M. N. B. Cadernetas de viagem: os caminhos da poesia. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n.41, p.235-247,1996.

CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões locais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

COSTA, A. L. M. Poty, parceiro de Rosa. **Livros**, Porto Alegre, n.7, p.1, 1998.

\_\_\_\_\_. Rosa, leitor de Homero. **Revista da USP**, São Paulo, n.36, dez. 1997-fev. 1998, p.46-73, 1997-98.

COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

COUTINHO, E. F. **Em busca da terceira margem: ensaios sobre o *Grande sertão: veredas***. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

\_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa e o processo de revitalização da língua**. In: COUTINHO, E. F. (Org.). **Guimarães Rosa**. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p.202-234. (Coleção Fortuna Crítica, 6).

COVIZZI, L. M.; CAVALCANTE, M. N. Critérios para o estabelecimento do texto de *Grande sertão: veredas*. In: WILLEMART, P. et al. (Org.). **II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Ecloração do Manuscrito**. São Paulo: FFLCH-USP, p.129-133, 1990.

COVIZZI, L. M.; VERLANGIERI, I. V. R. Pequena Bibliografia de João Guimarães Rosa. **Rev. Inst. Est. Bras.**, São Paulo, n.41, p.213-232, 1996.

CUNHA, E. **Os sertões**. Edição crítica de W. N. Galvão. São Paulo: Brasiliense; Secretaria de Estado da Cultura, 1985.

DANIEL, M. L. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

FACÓ, R. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SCARPELLI, M. F. **Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens**. São Paulo: Senac; Cotia: Ateliê, 2003.

FINAZZI-AGRÒ, E. **Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção de João Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

\_\_\_\_\_. A força e o abandono: violência e marginalidade na obra de Guimarães Rosa. In: HARDMAN, F. F. (Org.), **Morte e progresso: cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: Ed. Unesp, 1998. p.81-94.

FISCHER, L. A. Jovem Schwarz. In: CEVASCO, M. E.; OHATA, M. (Org.). **Um crítico na periferia do capitalismo**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007. p.78-95.

FREYRE, G. **Manifesto regionalista de 1926**. Rio de Janeiro: MEC/Serviço de Documentação, 1955.

GALVÃO, W. N. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009a.

\_\_\_\_\_. Guimarães Rosa: um balanço. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões locais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009b. p.13-24.

\_\_\_\_\_. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. **O império do Belo Monte: vida e morte de Canudos**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa**. São Paulo: Publifolha, 2000. (Folha Explica).

\_\_\_\_\_. **A donzela-guerreira: um estudo de gênero**. São Paulo: Ed. SENAC, 1998.

\_\_\_\_\_. **No calor da hora: a guerra de Canudos nos jornais – 4ª expedição**. São Paulo: Ática, 1994.

\_\_\_\_\_. As listas de Guimarães Rosa. In: WILLEMART, P. et al. (Org.). **II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito**. São Paulo: FFLCH-USP, p.135-150, 1990.

\_\_\_\_\_. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 51).

GAGNEBIN, J. M. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8.ed. revista. Tradução de Paulo Sérgio Rouanet, revisão técnica de Márcio Seligmann-Silva, prefácio de Jeanne Marie-Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 2012. p.7-19. (obras escolhidas I).

\_\_\_\_\_. Origem da alegoria, alegoria da origem. **Folha de S. Paulo**. 9 dez. 1984. Folhetim, n.412 (Walter Benjamin). p.8-10.

\_\_\_\_\_. A propósito do conceito de crítica em Walter Benjamin. **Discurso**, São Paulo, FFLCH-USP, n.13, p.219-230, 1980.

GARBUGLIO, J. C. **Rosa em dois tempos**. São Paulo: Nankin, 2005.



GINZBURG, J. **Benedito Nunes, leitor de Guimarães Rosa**. O Globo, 27 abr. 2013. Disponível em: < <http://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/benedito-nunes-leitor-de-guimaraes-rosa-494656.html>>. Acesso em: 01 de maio de 2013.

GOETHE, J. W. von. **Fausto**: uma tragédia. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari; ilustrações de Eugène Delacroix, Max Beckmann. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GRECCO, S. As veredas materialistas de Rosa. **Folha de S. Paulo**, 19 set. 1999. Mais!, p.10.

HANSEN, J. A. **O o**: a ficção da literatura em *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HAZIN, E. **No nada, o infinito**: da gênese de *Grande sertão: veredas*. 330p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

HERÁCLITO. Doxografia e fragmentos. In: SOUZA, J. C.(Supervisão). **Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

HOBBSAWM, E. **Bandidos**. Tradução de Donaldson Magalhães Garschagen. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1976.

HOLANDA, S. A. de O. Benedito Nunes e a interpretação crítica de Guimarães Rosa. In: CORDEIRO, R. et al. (Org.). **A crítica literária em perspectiva**. Cotia: Ateliê Editorial, 2013. p.162-175.

JACKSON, K. D. Certo sertão: sessenta anos de fortuna crítica de Guimarães Rosa, **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v.12, 2006, p.323-342.

JACKSON, L. C. O Brasil dos caipiras. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.12, São Paulo, 2009, p.7-87.

\_\_\_\_\_. Sociologia como ponto de vista. **Tempo Social**, v.18, n.1, São Paulo, 2006.

JAUSS, H. R. **Pour une esthétique de la réception**. Paris: Gallimard, 1991.

KAFKA, F. **Réflexions sur le péché, la souffrance, l'espérance et le vrai chemin**. Traduit de l'allemand par Bernard Pautrat. Paris: Petite Bibliothèque, 2001.

LAFETÁ, J. L. **1930**: a crítica e o modernismo. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

LÄMMERT, E. “História é um esboço”: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance, Tradução de Marcus Vinicius Mazzari, **Estudos Avançados**, São Paulo, v.9, n.23, p.289-308, 1995.

LARA, C. de. *Grande sertão: veredas* – processos de criação. **Scripta**, Belo Horizonte, v.2, n.5, p.41-49.

\_\_\_\_\_. A edição crítico-genética de *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa. In: WILLEMART, P. et al. (Org.). **II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética : Eclosão do Manuscrito**. São Paulo: FFLCH-USP, p.153-165, 1990.

LEITE, D. M. **O Amor romântico e outros temas**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2007.

LEONEL, M. C. Guimarães Rosa na narrativa brasileira. **Ângulo**. Lorena, n.115, p.114-121, out./dez. 2008.

\_\_\_\_\_. Viagens rosianas. In: MARCHEZAN, L. G; TELAROLLI, S. (Org.). **Cenas literárias: a narrativa em foco**. Araraquara: Laboratório Editorial; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2002, p. 87-112.

\_\_\_\_\_. O “primeiro rascunho” de *Grande sertão: veredas*. In: WILLEMART, P. et al. (Org.). **II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito**. São Paulo: FFLCH-USP, p.123-127, 1990.

\_\_\_\_\_. **Guimarães Rosa alquimista: processos de criação do texto**. 349p. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1985.

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

LINS, A. Uma grande estreia. In: \_\_\_\_\_. **Os mortos de sobrecasaca: obras, autores e problemas da literatura brasileira: ensaios e estudos 1940-1960**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963. p.258-259.

LORENZ, G. João Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. **Diálogo com a América Latina: panorama de uma literatura do futuro**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio e Fredy de Souza Rodrigues. São Paulo, E. P. U., 1973. p.315-355.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. 2.ed. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. (Coleção Espírito Crítico).

\_\_\_\_\_. Thomas Mann e a tragédia da arte moderna. **Ensaio de literatura**. Tradução de Carlos Néilson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MACHADO, A. M. **Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARTINS, N. S. **O léxico de João Guimarães Rosa**. 3.ed. revista. São Paulo: EDUSP, 2008.

MAZZARI, M. V. **Labirintos da aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas da literatura comparada**. São Paulo: Ed. 34, 2010.

\_\_\_\_\_. Goethe e a história do Doutor Fausto: do teatro de marionetes à literatura universal. In: Goethe J. W. von. **Fausto: uma tragédia**. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari; ilustrações de Eugène Delacroix, Max Beckmann. São Paulo: Ed.34, 2006. p.7-24.

MENESES, A. B. de. **Cores de Rosa**. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

MENESES (BOLLE), A. B. de. **A obra crítica de Álvaro Lins e sua função histórica**. Petrópolis: Vozes, 1979.

MORAIS, M. M. **A travessia dos fantasmas**: literatura e psicanálise em *Grande sertão: veredas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

NASCIMENTO, E. M. dos S. In: WILLEMART, P. et al. (Org.). Descrição das duas primeiras edições e do 'segundo rascunho' de *Grande sertão: veredas*. **II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito**. São Paulo: FFLCH-USP, p.151-155, 1990.

NITRINI, S. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. 3.ed. São Paulo: Edusp, 2010. (Acadêmica, 16).

NUNES, B. **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013.

\_\_\_\_\_. **A clave do poético**. Organização e apresentação de Vitor Sales Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

OTSUKA, E. T. Literatura e sociedade hoje. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.12, p.104-115, 2009.

PASSOS, C. R. P. **Guimarães Rosa**: do feminino e suas estórias. São Paulo: Hucitec: Ed. da Fapesp, 2000.

PASTA JR., J. A. O romance de Rosa: temas do *Grande sertão* e do Brasil. **Novos Estudos**, São Paulo, n.55, p.61-70, nov.1999.

PENJON, J. A recepção de Guimarães Rosa na França. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEKKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa**: dimensões locais e universalidade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p.82-91.

PINHEIRO, V. S. Apresentação. Benedito Nunes: um encontro poético. In: **A Rosa o que é de Rosa**: literatura e filosofia em Guimarães Rosa. Organização e apresentação de Victor Sales Pinheiro. Rio de Janeiro: Difel, 2013. p.7-22.

PONTES, H. Ar de família: a turma de Clima. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.12, 2009, p. 62-73.

\_\_\_\_\_. **Destinos mistos**: os críticos do Grupo Clima em São Paulo (1940-1948). 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PROENÇA, M. C. Trilhas no *Grande sertão*. In: \_\_\_\_\_. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p.153-241.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. T.1. Tradução de Constança Marcondes César. Campinas: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. **De l'interprétation**. Paris: Seuil, 1965.

RÓNAI, P. **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

RONCARI, L. Guimarães Rosa. In: \_\_\_\_\_. **O cão do sertão**: literatura e engajamento: ensaios sobre Guimarães Rosa, Machado de Assis e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Ed. Unesp, 2007. p.15-123.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de Rosa**: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. São Paulo: Ed. Unesp/Fapesp, 2004.

ROSA, J. G. *Grande sertão: veredas*. 20.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

\_\_\_\_\_. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967). Edição, organização e notas de Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução de Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **Ave, palavra**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Estas estórias**. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001b.

\_\_\_\_\_. **Diadorim**. Tradução de Maryvonne Lapouge-Petorelli. Paris: Albin Michel, 1991.

\_\_\_\_\_. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2.ed. São Paulo: T.A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. 26.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1982.

\_\_\_\_\_. **João Guimarães Rosa**: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri. 2.ed. São Paulo: T.A. Queiroz: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

\_\_\_\_\_. **Grande sertão: veredas**. 7.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

\_\_\_\_\_. **Primeiras estórias**. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1968.

\_\_\_\_\_. **Tutameia**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.

ROSENFELD, K. Do “volúvel” Machado ao Rosa “romântico”: reflexões sobre o uso da(s) ironia(s) no Brasil. In: FANTINI, M. (Org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. p.214-230.

\_\_\_\_\_. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

\_\_\_\_\_. **Os descaminhos do demo**: tradição e ruptura em *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago; São Paulo: Edusp, 1993.

ROUANET, S. P. Apresentação. In: BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.11-47.

SAINTE-BEUVE, C. A. **Causeries du lundi**. Paris: Librairie Larousse, 1929.

SARLO, B. Entrevista. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.11, São Paulo, 2009, p.16-21.

SLATER, C. Entrevista. Tradução de Samuel Titan Jr. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n.11, São Paulo, 2009, p.22-27.

SCHWARTZ, A. A via-crúcis de Riobaldo. **Folha de S. Paulo**, 30 jun 1996. Mais! Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/6/30/mais!/5.html>>. Acesso em: 10 jun 2013.

SCHWARZ, R. Leituras em competição. In: \_\_\_\_\_. **Marinha versus Lucrecia**: ensaios e entrevistas. 1.ed. São Paulo Companhia das Letras, 2012. p.9-43.

\_\_\_\_\_. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. **Que horas são?**: ensaios. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão*: a fala. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965a, p.23-27.

\_\_\_\_\_. *Grande sertão e Dr. Faustus*. **A sereia e o desconfiado**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965b, p.28-36.

SPERBER, S. F. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão rosiano. **Remante dos Males**, Campinas, n.12, p.89-94, 1992.

\_\_\_\_\_. **Caos e cosmos**: leituras de Guimarães Rosa. São Paulo: Duas Cidades/ Secretaria do Estado de São Paulo, 1976.

STARLING, H. **Lembranças do Brasil**: teoria, política, história e ficção em *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

TOLEDO, M. de A. **Grande sertão: veredas** – as trilhas de amor e guerra de Riobaldo Tatarana. São Paulo: Massao Ohno, 1982.

UTÉZA, F. **JGR: Metafísica do Grande sertão**. Tradução de José C. Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

VASCONCELOS, S. G. T. Homens provisórios: coronelismo e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.321-333, 2002.

\_\_\_\_\_. **Puras misturas**: estórias em Guimarães Rosa. São Paulo: Hucitec, 1997.

\_\_\_\_\_. **Baú de alfaias**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

VEJMEKKA, M. A travessia perigosa: *Grande sertão: veredas* e *Doutor Fausto* em leitura dialógica. **Estudos avançados**, v.23, n.65, 2009, p.299-315.

VIANNA, O. **Instituições políticas brasileiras**. v.1. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP; Niterói: EDUFF, 1987.

VIGGIANO, A. **Itinerário de Riobaldo Tatarana**. Belo Horizonte: Ed. Comunicação; Brasília: INL, 1974.

VOLOBUEF, Karin. Friedrich Schiller e Gonçalves Dias. **Pandaemonium germanicum**, São Paulo, n.9, p.77-90, abr. 2005.

WAIZBORT, L. **A passagem do três ao um: crítica literária, sociologia, filologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

WARD, T. S. **O discurso oral em Grande sertão: veredas**. São Paulo: Duas Cidades; Brasília: INL, 1984.

WELLEK, R. **História da crítica moderna**. v.1. Tradução Lívio Xavier, Hildegard Feist. São Paulo: EDUSP: Herder, 1967.

\_\_\_\_\_. **Conceitos de crítica**. Introdução e organização de Stephen G. Nichols, Jr.; tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, 1963.

WESTON, J. L. **From ritual to romance**. Garden City: Doubleday, 1957.

ZILLY, B. Grande sertão alemão. **Cândido Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**, n.17. p.26-29, dez 2012. Disponível em:  
< <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=255>>.  
Acesso em 17 de julho de 2015.

## BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

FAORO, R. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. São Paulo: Globo, 1998. 2 v.

FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. 34.ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

FURTADO, C. **Formação econômica do Brasil**. 33.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 2004.

HOLANDA, S. B. de. **Raízes do Brasil**. 26.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

LINS, A. **Sobre crítica e críticos: ensaios escolhidos sobre literatura e crítica literária, com algumas notas de diário de crítica**. Eduardo César Maia (Org.); apresentação de Lourival Holanda. Recife: Cepe, 2012.

POUILLON, J. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1974.

PRADO, P. **Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.

PRADO JÚNIOR, C. **Evolução política do Brasil: colônia e império**. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

\_\_\_\_\_. **Formação do Brasil contemporâneo: colônia**. 23.ed. 7ª reimpressão. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

QUEIROZ, M. I. P. de. **Os cangaceiros**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

\_\_\_\_\_. O coronelismo numa interpretação sociológica. In: FAUSTO, B. (Org.). **História geral da civilização brasileira**. Tomo 3: O Brasil republicano. v.1: Estrutura de poder e economia (1889-1930). São Paulo: Difel, 1975. p.153-190.

\_\_\_\_\_. **O mandonismo local na vida política brasileira** (da Colônia à Primeira República): ensaio de sociologia política. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1969.

RAMASSOTE, R. M. Antonio Candido em Assis e depois. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.50, p.105-128, 2010.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. Rio de Janeiro: Cia. das Letras, 1995.