


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara

CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

“SISTEMA JAGUNÇO”: LOCALISMO E UNIVERSALISMO EM
GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Araraquara – São Paulo
2011

CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

**“SISTEMA JAGUNÇO”: LOCALISMO E UNIVERSALISMO EM
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

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

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Célia Leonel

**Araraquara – São Paulo
2011**

Carvalho, Candice Angélica Borborema de
“Sistema jagunço”: localismo e universalismo em *Grande sertão: veredas* / Candice Angélica Borborema de Carvalho - 2011.

54f. ; 30 cm.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Letras) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara

Orientadora: Maria Célia Leonel

1. Guimarães, Rosa, 1908-1967. 2. Literatura brasileira. 3.
Romance brasileiro. I. Título.

CANDICE ANGÉLICA BORBOREMA DE CARVALHO

**“SISTEMA JAGUNÇO”: LOCALISMO E UNIVERSALISMO EM
*GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

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

Linha de pesquisa: Teorias e crítica da narrativa

Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Célia Leonel

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Célia Leonel

Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof^o Dr^o José Antonio Segatto

Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof^a Dr^a. Sylvia Telarolli

Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTO

*A Maria Célia Leonel, pelo privilégio de sua orientação –
precisa e incondicional – por mostrar-me que “[...] os
caminhos não acabam.” (ROSA, 1970, p.58).*

*O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se
esconde e acena.*
Guimarães Rosa (1970, p.395)

RESUMO

Sob diversas perspectivas de análise e interpretação, as noções de localismo e universalismo na produção ficcional de Guimarães Rosa têm sido veementemente exploradas pela crítica, sobretudo em *Grande sertão: veredas*, em que essas duas dimensões – imbricadas e complementares – tornam-se mais complexas e profundas. Harmonizando-se com a vertente analítica das dimensões históricas, sociais e políticas de *Grande sertão: veredas* – sem considerar a obra como um ensaio ou como estrita alegoria do país –, o trabalho em questão propõe a releitura da obra interpretando a articulação dessas duas dimensões na conformação do “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391), conceito introduzido por Guimarães Rosa e que, partindo da representação de uma realidade histórica e sociológica, transcende-a. A articulação dos elementos sociais, políticos e culturais encena-se na ficção rosiana e torna-se plataforma para debates e reflexões mais amplas, fazendo com que o particular da ficção abarque sondagens universais. Baseado nas variadas apreensões críticas da obra, o estudo em questão visa averiguar os níveis da composição literária em que se constrói a articulação local-universal associada à figura no jagunço. Para tanto, o embasamento teórico é composto de estudos agrupados em três dimensões: a) ensaios críticos acerca de Guimarães Rosa, a totalidade de sua obra e ensaios críticos específicos sobre o romance e o tema abordado, o “sistema jagunço”; b) aparato teórico relativo à história, à política e à cultura brasileira referentes ao cangaço; e c) subsídios teóricos para o estudo da narrativa.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas*; “sistema jagunço”; localismo; universalismo.

ABSTRACT

Under different perspectives of interpretation and analysis, the notions of localism and universalism in the fictional production of Guimarães Rosa have been strongly explored by the criticism, especially in *Grande sertão: veredas* [*The devil to pay in the backlands*], in which these two dimensions – overlapped and complementary – become more intricate and profuse. Taking the analytical line of historical, social and political dimensions of the novel for granted – not regarding it as an essay or strict allegory of the country – the present study proposes a new reading of the composition with the interpretation of the articulation of these two dimensions in the forming of the “jagunço system” (ROSA, 1970, p.391), that is a concept created by Guimarães Rosa and which transcends the historical and sociological reality. The articulation of the social, political and cultural elements figure in Guimarães Rosa’s fiction and becomes an issue for wider debates and reflections, so that the particular element of the novel enables a universal survey. Based on diverse critical apprehensions of the novel, this paper aims to investigate the levels of the literary composition in which the local-universal articulation associated with the representation of the *jagunço* is constructed. In order to do that, the theoretical study is based on three dimensions of studies: a) critical essays about Guimarães Rosa, the totality of his work and specific critical essays about *Grande sertão: veredas* [*The devil to pay in the backlands*] and the “jagunço system”, b) theoretical apparatus concerning the history, the politics and the Brazilian culture related to the *cangaço*; and c) theoretical subsidies for the study of the narrative.

Keywords: Guimarães Rosa; *Grande sertão: veredas* [*The devil to pay in the backlands*]; “jagunço system”; localism; universalism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Localizando o objeto e os objetivos	9
Metodologia e fundamentação teórica	12
1 O GRANDE SERTÃO: CORONELISMO E JAGUNÇAGEM	14
2 UNIVERSALISMO: SER JAGUNÇO NO MUNDO-SERTÃO	20
2.1 A crítica rosiana: o veio sociológico-historiográfico	23
2.2 A articulação local-universal e o mito em <i>Grande sertão</i>	26
2.3 O jagunço e o mito: entre a tradição oral e o letramento	28
2.4 O herói paladino e o jagunço, representação e mito	32
3 O PACTÁRIO : TRAVESSIA DO SERTÃO-ENQUANTO-MUNDO	41
Pacto: a terceira margem do rio	42
REFERÊNCIAS	52

INTRODUÇÃO

Localizando o objeto e os objetivos

Desde a publicação de *Sagarana* em 1946, a crítica, tratando da obra de Guimarães Rosa de modo sistemático e dialético, tem reconhecido, em proporções desiguais e abordagens distintas, duas dimensões em seu universo ficcional, sobretudo naquela que é considerada a obra de plenitude – *Grande sertão: veredas*: a dimensão local e a dimensão universal. A transcendência que se opera na ficção do escritor mineiro vincula-se ao entrecruze desses dois planos; pelo extravasamento do sertão, a matéria narrada atinge patamares que suplantam a estrita representação do particular.

Núcleo de nossa investigação, o “sistema jagunço” – conceito introduzido por Guimarães Rosa (1970, p.391) em *Grande sertão: veredas* – conforma-se pelas esferas da particularidade e da transcendência. Tendo o sertão como objeto de representação, a conjunção de elementos sociais, políticos e culturais que configuram a realidade justapõe-se à capacidade inventiva do autor, gerando um complexo de significados abrangentes na obra, talhada por símbolos e marcada por artesanato verbal e estrutural.

A despeito da imprecisão de marcas temporais e das poucas referências históricas, os fatos sequenciados no romance rosiano recobrem, aproximadamente, o final do século XIX e as três primeiras décadas do século XX, remetendo a um período sócio-histórico e político conturbado nos entornos da República Velha – com coronelismo e o jaguncismo à frente –, moldado pelo banditismo, pela coação e pela violência endêmica. Assim, tem-se um sertão fundamentado no mando dos proprietários rurais – “Política! Tudo política, e potentes chefias” (ROSA, 1970, p.87) –, na pecuária extensiva, no latifúndio e no predomínio do braço armado – por meio de jagunços, “agregados valentes, turmas de cabras do trabuco e na carabina escopetada!” (ROSA, 1970, p.87). Esses aspectos – que configuram um sistema que medeia o complexo de lei e crime associado às relações entre poder arbitrário e desmandos, violência e fraude – são a radiografia da instituição denominada, pelo escritor, de “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391).

Em *Grande sertão: veredas* tais aspectos constroem-se da perspectiva de um jagunço aposentado, Riobaldo, que – de “range-rede” e fiado no “gosto de especular ideia” (ROSA, 1970, p.11) – dirige-se a um interlocutor que não “surge de próprio corpo” (SCHWARZ, 1970, p.379). Como um jorro em torvelinho, a fala ininterrupta do ex-jagunço ao homem da cidade – “senhor, assidado e instruído” (ROSA, 1970, p.11) – debruça-se sobre seu passado,

revelando, à flama de um lembrar desordenado e sincopado, a possibilidade de ter feito pacto com o Diabo; a paixão por Diadorim, companheiro de armas; sua origem como integrante da plebe rural; seu itinerário na hierarquia jagunça, passando de membro – “Tatarana” (ROSA, 1970, p.64) – a grande chefe do bando – “Urutu-Branco” (ROSA, 1970, p.331).

Jagunço-letrado, dotado de discernimento e consciência de sua condição social, Riobaldo distingue-se dos companheiros de peleia – cuja concepção de mundo beira um determinismo sócio-histórico, que pode ser plasmado na fala de Jõe Bexiguento: “Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunceio...” (ROSA, 1970, p.169). Diferentemente dos demais membros do bando, marcados pelo alheamento de sua condição social, Riobaldo reconhece-se imerso às coerções do sertão: “O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca...” (ROSA, 1970, p.443). Há, portanto, em *Grande sertão: veredas* uma visada social que legitima a matéria narrada: o jaguncismo é mostrado do ponto de vista de uma personagem que experimentou as injunções do sertão, “[...] feito de ferro quente e sangue” (ROSA, 1970, p.149), onde “viver é muito perigoso” (ROSA, 1970, p.16; 22; 40; 67; 180; 205; 237; 380).

Contudo, ao refazer em palavras sua trajetória como jagunço – revelando a humanidade contraditória e fragmentada, as dúvidas insolventes num mundo em que bem e mal se resvalam –, Riobaldo despoja-se do plano ordinário de jagunço sertanejo e passa a ser “homem humano” (ROSA, 1970, p.44; 307; 460) no “mundo-sertão” (CANDIDO, 2004, p.117). *Grande sertão: veredas* revela-nos não apenas a “[...] vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente.” (ROSA, 1970, p.79). Tal matéria verte e reverte em movimento remoinhoso entre o local e o universal.

Desse modo, o “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391) parte da representação de uma realidade histórica e sociológica; entretanto, não se detém nela, transcende-a. A concretude local dessubstancia-se e atinge espectros mais amplos, que permitem alçar a ficção aos níveis da universalidade. Em outras palavras, a estrutura narrativa – ao mesmo tempo em que promove reflexões acerca das raízes históricas do banditismo, da violência e, paralelamente, das estruturas socioeconômicas – contempla os insondáveis questionamentos do narrador-protagonista, fazendo com que o particular da ficção abarque sondagens universais: a universalidade instila-se gradualmente e às mesclas no plano particular.

Reconhecendo as muitas possibilidades de leitura de uma obra com o porte e o alcance de *Grande sertão: veredas* em que, como prenuncia Antonio Candido (2000b, p.121), “[...] há tudo para quem souber ler, e nela tudo é belo, forte, e impecavelmente realizado”, a razão de

ser da presente proposta de investigação nasceu do desafio de se verificar – apoiado pelo veio crítico sociológico-historiográfico do romance – a articulação dos conceitos de localismo e universalismo associados ao “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391).

Cumprе esclarecer que, ao longo de um conjunto de leituras da crítica sobre o romance, observou-se que, nas últimas décadas, a vertente sócio-histórica – que tem como paradigma inaugural o ensaio de Antonio Candido (2000b), calcado no localismo e no universalismo como dimensões dialeticamente integradas na ficção rosiana – tem privilegiado exacerbadamente os aspectos sociológicos e historiográficos do romance em detrimento, muitas vezes, de sua dimensão universal. Associados a essa direção analítica, destacam-se os estudos de Walnice Nogueira Galvão (1972), na década de 70, e de Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002), que consideram *Grande sertão: veredas* como romance-ensaio, e, no último decênio, os trabalhos de Heloisa Starling (1999), Willi Bolle (2004) e Luiz Roncari (2004), que reinterpretam o romance de Guimarães Rosa como alegoria sócio-histórica do Brasil. Adiante-se, contudo, que, apesar de nossa visada recair especificamente sobre tais abordagens críticas, não desconsideramos os ensaios associados aos estudos que analisam estrutura, composição e gênero de *Grande sertão*, pois estes nos serviram também como suporte crítico-analítico. Destacam-se, dentre tais estudos, os de Davi Arrigucci Júnior (1994), Benedito Nunes (1996, 2001), Manuel Cavalcanti Proença (1959) e Alfredo Bosi (2007).

Diante da constatação de que as leituras críticas, atadas ao viés sociológico-historiográfico, são variadas e, em alguns ângulos, aparentemente extremadas, ao lado da tentativa de tecer uma leitura do romance que fosse necessariamente nossa, buscamos emparelhar e associar algumas das noções estabelecidas por tal vertente analítica de modo a confrontá-las, permitindo-nos entrever que essa mesma crítica, reconhecendo a presença do universal, muitas vezes, submete-o à segunda plana em favor de uma leitura sociológica que sublinhe a relação do romance com o local. Como atenta Antonio Candido, em “Crítica e sociologia” (2000a, p.5):

Nada mais importante para chamar a atenção sobre uma verdade que exagerá-la. Mas também, nada mais perigoso, porque um dia vem a reação indispensável e a relega injustamente para a categoria do erro, até que se efetue a operação difícil de chegar a um ponto de vista objetivo, sem desfigurá-la de um lado nem de outro.

Sem considerar o romance de Guimarães Rosa como um ensaio ou como estrita alegoria do país, procuramos encontrar níveis da composição literária em que se constrói a articulação local-universal associada à figura no jagunço. Seguindo esse intuito, restou-nos,

ante um mundo labiríntico tão reversível e misturado como o de *Grande sertão*, estabelecer recortes analítico-temáticos.

Assim, dividimos o presente estudo em três segmentos que se concatenam uma vez que alçam a complexidade da fisionomia do jagunço na construção ficcional rosiana. “O grande sertão: coronelismo e jagunçagem”, em que se procura definir os elementos sociopolíticos e históricos contextuais do jaguncismo e do coronelismo no sertão mineiro, em fins do século XIX e início do século XX, e estabelecer a representação histórica de tais elementos no romance de Guimarães Rosa. O segundo segmento, “Universalismo: ser jagunço no sertão mundo”, volta-se à apuração da dialética local/universal, identificada e cristalizada por Antonio Candido (1989a, 1989b, 2000b, 2002b, 2002c, 2004), e à averiguação sumária da crítica, destacando as principais acepções da obra estabelecidas pela veio crítico sociológico-historiográfico. Ainda nesse capítulo, voltamo-nos à apreensão da noção de mito no romance associada à construção do jagunço em duas escalas: como representação das manifestações culturais populares do sertão mineiro; como ponto de fratura do jugo estrito da realidade sócio-histórica e elemento de conversão do local em universal. No último segmento, “Pactário: travessia do Sertão-enquanto-Mundo”, pautamo-nos na investigação do suposto pacto demoníaco selado por Riobaldo na encruzilhada das Veredas Mortas – um dos pontos centrais do romance rosiano. Unindo os segmentos anteriores, este último propicia-nos ver a complexa relação entre bem e mal coadunada na forjadura das “formas do falso” (ROSA, 1970, p.343) que recobre a saga jagunça e a transmuta na travessia de “homem humano” (ROSA, 1970, p.44; 307; 460).

Reconhecendo, contudo, que tais recortes não esgotam a apreensão dos níveis da composição literária em que se constrói a articulação local-universal no romance rosiano, o estudo, ora apresentado, associa e discute algumas das possibilidades analítico-temáticas do livro, procurando estabelecer elos entre essas duas dimensões e a composição do jagunço na obra de plenitude de Guimarães Rosa: *Grande sertão: veredas*.

Metodologia e fundamentação teórica

Tratando-se de trabalho bibliográfico, a metodologia adotada baseia-se na leitura e no fichamento de textos indicados pela orientadora ou levantados pela orientanda (estes selecionados pela primeira). Tais textos constituem o aparato teórico e divide-se em três grupos de estudo.

O primeiro compõe-se de ensaios críticos acerca de Guimarães Rosa, a totalidade de sua obra e ensaios críticos específicos sobre o romance e o tema abordado, o “sistema jagunço”. Os ensaios que deram suporte teórico a essa fase da pesquisa são: “O homem dos avessos” (2000b), “No grande sertão” (2002c) e “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” (2004), “A nova narrativa” (1989a), “Literatura e subdesenvolvimento” (1989b) de Antonio Candido; *As formas do falso* de Walnice Nogueira Galvão (1972); “Trilhas no Grande sertão” de Manuel Cavalcanti Proença (1959); “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa” de Davi Arrigucci Júnior (1994); textos da coletânea *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa* organizada por Lígia Chiappini e Marcel Vejmelka (2009); *Um lugar do tamanho do mundo* de Ettore Finazzi-Agrò (2001); *História concisa da literatura brasileira* de Alfredo Bosi (2007); “Guimarães Rosa” de Franklin de Oliveira (1970); *grandesertão.br* de Willi Bolle (2004); “Sertão: ‘Tudo política, e potentes chefias’” (2006), “Sociologia e literatura” (2009a), “O regional e o universal na representação das relações sociais” (2009b) e “A crítica alegórica de *Grande sertão*” (2007) de Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto; “Guimarães Rosa na narrativa brasileira” (2008) de Maria Célia Leonel, entre outros.

O segundo grupo compõe o aparato teórico relativo à história, à política e à cultura brasileira referentes ao cangaço, destacando-se “O Brasil sertanejo”, em *O povo brasileiro: a formação e o sentido Brasil*, de Darcy Ribeiro (1995), *Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas* de Rui Facó (1976) e *Formação do Brasil contemporâneo* de Caio Prado Júnior (1994). O terceiro grupo refere-se aos subsídios teóricos para o estudo da narrativa: *Discurso da narrativa* de Genette ([197-]) e *Espaço e romance* de Antonio Dimas (1994).

1 O GRANDE SERTÃO: CORONELISMO E JAGUNÇAGEM

Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas.

Guimarães Rosa (1970, p.79)

“O senhor tolere, isto é o sertão” (ROSA, 1970, p.9) – afirma Riobaldo logo no início do livro, após explicar o caso do “bezerro erroso” com “cara de gente, cara de cão” (ROSA, 1970. p.9) e os tiros ouvidos –:

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).

Riobaldo põe-nos ante o sertão configurado por limites instáveis e que, transbordando os horizontes físicos, define-se por elementos que transgridem a estrita cartografia e passa a demarcar-se por um agregado de conjunções – e injunções – sócio-históricas. Caracterizado por extremas físicas lábeis, o sertão afigura-se como concepções de mundo também instáveis – uma “questão de opiniões” (ROSA, 1970, p.9). Assim, o sertão – como unidade – erige-se na diversidade física e no elo histórico, econômico, social e cultural.

Nas palavras de Walnice Nogueira Galvão (1972, p.25),

Dá-se o nome de sertão a uma vasta área do interior do Brasil, que abrange boa parte dos Estados de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão, Goiás e Mato Grosso. É o núcleo central do país. Sua continuidade é dada mais pela forma econômica predominante, que é a pecuária extensiva, do que pelas características físicas, como tipo de solo, clima, vegetação.

Rescaldo da expansão de capital, as raízes históricas do Brasil sertanejo instituem-se como um componente diferencial ligado à criação extensiva do gado. A produção agroindustrial – a cana e, posteriormente, o café –, carro-chefe da formação econômica do

país, empurrou o gado para regiões pouco férteis: “[...] no agreste, depois nas caatingas e, por fim, nos cerrados, desenvolveu-se uma economia pastoril associada originalmente à produção açucareira como fornecedora de carne, de couros e de bois de serviço. Foi sempre uma economia pobre e dependente.” (RIBEIRO, 1995, p.340). A ocupação do sertão subordina-se, pois, historicamente, à multiplicação e à dispersão dos currais ao longo da região do São Francisco, expandidos, gradualmente, rumo ao norte do país. Ocupando áreas territoriais mais extensas que qualquer outra atividade produtiva, a pecuária incorporou ao pastoreio uma “parcela ponderável da população nacional” e

[...] conformou, também um tipo peculiar de população com uma subcultura própria, a sertaneja, marcada por uma especialização ao pastoreio, por sua dispersão espacial e por traços característicos identificáveis no modo de vida, na organização da família, na estruturação do poder, na vestimenta típica, nos folguedos estacionais, na dieta, na culinária, na visão de mundo e numa religiosidade propensa ao messianismo. (RIBEIRO, 1995, p.340).

Agregados à pecuária sertaneja em que predomina a criação à gandaia, destacam-se dois componentes sociais: o vaqueiro – que cuida do gado dentro da fazenda – e o boiadeiro – que se encarrega da condução das boiadas para fora dela. O fato, aponta Walnice Nogueira Galvão (1972, p.32), é que “[...] a pecuária sertaneja sempre foi trabalho para homens livres.” As relações entre tais elementos sociais com o dono das terras e do rebanho constituem uma forma de ordenação social, menos desigual que no engenho, contudo, rigidamente hierarquizada. Nesse “simulacro físico de liberdade” (GALVÃO, 1972, p.32) – uma vez que se calca na dependência do regime latifundiário –, a hierarquia social, polarizada pelos senhores e por seus homens encarregados da lida com o gado, constituiu-se, explica Darcy Ribeiro (1995, p.342), através de uma relação em que o senhor “[...] se fazia compadre e padrinho, respeitado por seus homens, mas também respeitador das qualidades funcionais destes, ainda que não de sua dignidade pessoal.”

Nessa polaridade hierárquica – criador e vaqueiros relacionando-se como “amo” e “servidores” (RIBEIRO, 1995, p.343) – germina uma tipologia sociocultural marcada pelo alargamento de arbitrariedades:

[...] enquanto dono e senhor, o proprietário tinha autoridade indiscutida sobre os bens e, às vezes, pretendia tê-la também sobre as vidas e, frequentemente, sobre as mulheres que lhe apetessem. Assim, o convívio mais intenso e até a apreciação das qualidades de seus serviços não aproximavam socialmente as duas classes, prevalecendo um distanciamento hierárquico e permitindo arbitrariedades [...] (RIBEIRO, 1995, p.343).

Definem-se, nesse lento e deformado desenvolvimento econômico, as marcas sociais que caracterizam o Brasil sertanejo e, integrados a elas, os elementos culturais do sertão:

Apesar das enormes distâncias entre os núcleos humanos desses currais dispersos pelo sertão deserto, certas formas de sociabilidade se foram desenvolvendo entre os moradores dos currais da mesma ribeira. A necessidade de recuperar e apartar o gado alçado nos campos ensejava formas de cooperação como as vaquejadas, que se tornavam prélios de habilidades entre os vaqueiros, acabando, às vezes, por transformar-se em festas religiosas. (RIBEIRO, 1995, p.344).

O componente religioso, portanto, ata-se aos aspectos socioeconômicos e históricos:

O culto aos santos padroeiros e as festividades do calendário religioso – centrado nas capelas com os respectivos cemitérios, dispersos pelo sertão, cada qual com o seu círculo de devotos representados por todos os moradores das terras circundantes – proporcionavam ocasiões regulares de convívio entre as famílias de vaqueiros de que resultavam festas, bailes e casamentos. Afora essa convivência vicinal e que se circunscrevia aos vaqueiros da mesma área, o que prevalecia era o isolamento dos núcleos sertanejos, cada qual estruturado autarquicamente e voltado sobre si mesmo, na imensidão dos sertões. (RIBEIRO, 1995, p.344).

Como um grande compósito cultural matizado pela dimensão religiosa, por traços arcaicos e por lastros da tradição medieval, o universo sertanejo, complementa Rui Facó (1975, p.9), vinculado ao monopólio da terra e ao isolamento das populações rurais, estabeleceu-se assentado na “[...] ignorância completa do mundo exterior, mesmo o exterior ao sertão, ainda que nos limites do Brasil.” Nesse contexto, a “[...] única forma de consciência do mundo, da natureza, da sociedade, da vida, que possuíam as populações interioranas, era dada pela religião ou por seitas nascidas nas próprias comunidades rurais, variantes do catolicismo.” (FACÓ, 1975, p.9).

No bojo do desenvolvimento da pecuária extensiva, já no século XIX, a vaqueirada multiplicava-se e as zonas de pastoreio transformavam-se em “criatórios de gente” (RIBEIRO, 1995, p.347), excedente populacional que, quando não alocado em atividades ancilares, como o trabalho extrativista sob o regime de meação com o proprietário, destinava-se a serem contingentes de mão-de-obra requeridos por outras regiões, especialmente pelos seringais da floresta amazônica ou pelas frentes agrícolas do Sul, ou abrigavam-se miseravelmente em arrabaldes urbanos. Desenha-se – gradativamente – o quadro de miserabilidade da população sertaneja acoplado a um sistema arraigado a remanescentes de técnicas debilitadas de produção. O grande sertão transforma-se num “[...] vasto reservatório

de força de trabalho barata, passando a viver em parte, das contribuições remetidas pelos sertanejos emigrados para o sustento de famílias.” (RIBEIRO, 1995, p.347).

O crescimento populacional no sertão ante a estagnação econômica e a pequena absorção de mão-de-obra no pastoreio sublinha as condições de domínio despótico: “[...] as relações do sertanejo com seu patronato se revestem de maior respeito e deferência, esforçando-se cada vaqueiro ou lavrador por demonstrar sua prestimosidade de servidor e sua lealdade social e política.” (RIBEIRO, 1994, p.350). Assim, “[...] ilhados no mar do latifúndio pastoril dominado por donos todo-poderosos, únicos agentes do poder público [...]” (RIBEIRO, 1994, p.350), tais vaqueiros e lavradores são compelidos ao estado de resignação, enquanto uma grossa camada de sertanejos – alijada do trabalho e da terra – conflava uma situação de “indizível penúria” (RIBEIRO, 1994, p.352).

É no seio desse assomo socioeconômico e político que esses homens, sem terras, sem bens, sem direitos, sem garantias, desenvolvem “formas autônomas de condutas”, criando problemas sociais de maior de gravidade: o cangaço e o fanatismo religioso suscitados pelas condições de penúria e alicerçados, sobretudo, pelas singularidades do “mundo cultural” do sertanejo, caracterizado

[...] por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carranquismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência. E, ainda, pelas qualidades morais características das formações pastoris do mundo inteiro, como o culto à honra pessoal, o brio e a fidelidade a suas chefaturas. (RIBEIRO, 1994, p.355).

Opera-se no sertão – até meados do decênio de 1930 – o cangaço, forma de banditismo típica do “sertão pastoril”, organizado em “[...] bandos jagunços vestidos como vaqueiros, bem-armados, que percorreram as estradas do sertão em cavalgadas, como ondas de violência justiceira.” (RIBEIRO, 1995, p.355).

Cada integrante do bando tinha sua própria justificativa moral para aliciar-se no cangaço. Um, para vingar uma ofensa à sua honra pessoal ou familiar; outro para fazer justiça com as próprias mãos, em razão de agravos sofridos de um potentado local; todos fazendo do banditismo uma expressão de revolta sertaneja contra as injustiças do mundo. Resultaram, por vezes, na eclosão de um tipo particular de heroísmo selvagem que conduziu a extremos de ferocidade. Tais foram os cangaceiros célebres, que por um lado ressarciam os pobres de sua pobreza com os bens que distribuíam depois de cada assalto, por outro, matavam, estropiavam, violentavam em puras exibições de fúria. (RIBEIRO, 1995, p.356).

Para que se possa compreender o cangaço no sertão brasileiro, deve-se situá-lo num horizonte mais amplo: o poder dos coronéis conformando um aparelho paraestatal, um sistema ligado à organização senhorial do latifúndio pastoril, que incentivava o banditismo pelo aliciamento de milícias de jagunços pelos grandes proprietários rurais envolvidos em disputas de terras. “Esses capangas, estimados pela lealdade que desenvolviam para com os seus amos, pela coragem pessoal e até pela ferocidade que os tornava capazes de executar qualquer mandado, destacavam-se da massa sertaneja, recebendo um tratamento privilegiado de seus senhores.” (RIBEIRO, 1995, p.356).

Desse modo, a violência cangaceira condiciona-se como produto dos elementos sociais e econômicos vigentes no sertão. Como pontua Walnice Nogueira Galvão (1972, p.21), o “[...] exercício privado e organizado da violência é, ao longo da história brasileira, uma instituição e não uma exceção”. Tal conjuntura, estruturada na concentração de terras, no poder de coronéis, no banditismo e na violência, é recriada no grande sertão de Guimarães Rosa e lhe é inerente e circunscrita em todo o romance configurando o “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.394), como explica Riobaldo, ao reproduzir as palavras do “rico e somítico” (ROSA, 1970, p.87) Selorico Mendes:

- “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 Macaçá, 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).

Relevante, ainda, é o fato de que o jagunço não é um “criminoso vulgar” (GALVÃO, 1970, p.18). Relegar ao jagunço o posto de delinquente trivial é equívoco, pois, as “[...] noções de honra e de vingança, bem como o cunho coletivo de sua atuação, estão inextricavelmente ligados à sua figura. 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”. É exatamente no constructo de ambiguidade que se conforma esse componente social típico do

Brasil sertanejo. Retomando as palavras de Darcy Ribeiro (1995, p.356), a população sertaneja,

[...] renegando embora os jagunços pelo pavor que lhe infundiam, tinha neles padrões ideias de honorabilidade e de valor, cantados nos versos populares, e via, nos seus feitos mais violentos, modelos de justiça realçados e louvados. Por isso tudo, o cangaço e seus jagunços, sanguinários, mas pios e tementes a Deus e aos santos de sua devoção, temidos mas admirados, condenados mas também louvados, constituíram um produto típico da sociedade sertaneja. (RIBEIRO, 1995, p.356).

Riobaldo, ao refletir exatamente sobre essa hibridez entre o algoz e o herói, atesta que os jagunços

[...] eram com efeito amigos bondosos, se ajudando uns aos outros com sinceridade nos obséquios e arriscadas garantias, mesmo não refugando a sacrifícios para socorros. Mas, no fato, por alguma ordem política, de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, de outra gente, gente como nós, com madrinhas e mães – eles achavam questão natural, que podiam ir salientemente cumprir, por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem. (ROSA, p.307)

“O Sertão faz o homem.” Esse universo que faz da vida cartada permanente afigura-se como uma arena de feras onde o homem “[...] avulta e determina: manda ou é mandado, mata ou é morto.” (CANDIDO, 2000b, p.128). E como diz Walnice Galvão (2008, p.249), as condições circundantes – rudeza e hostilidade – internalizam-se: “Sertão: é dentro da gente.” (ROSA, 1970, p.435). Das inúmeras formulações que Riobaldo, ao longo de seu contar, estabelece sobre o sertão,

[...] depreende-se progressivamente a importância simbólica que o espaço vai adquirindo, com circunscrição de sagas guerreiras dos jagunços; como palco do dissídio cósmico entre Deus e o Diabo, cujo trunfo é a alma humana; como a antítese entre seco e úmido, expressa no título do livro. (GALVÃO, 2008, p.249-250).

Gradualmente notamos, no enxerto simbólico, o caráter elaborado que recobre e entremeia a representação do sertanejo real, de modo que, como veremos no curso deste trabalho, o jagunço rosiano vai separando-se do laço estrito da denotação espaço-temporal e universaliza-se. Matizando o “real” e o “irreal”, o “aparente” e o “oculto”, o “dado” e o “suposto”, fundido e transfundindo homem e terra, Guimarães Rosa projeta no grande sertão o “Sertão-enquanto-Mundo” (CANDIDO, 2000b, p.135).

2 UNIVERSALISMO: SER JAGUNÇO NO MUNDO-SERTÃO

Eu sei que esta narração é muito, muito ruim para se contar e para se ouvir, dificultosa; difícil como burro no arenoso. Alguns dela não vão gostar, queriam chegar depressa a um final. Mas – também a gente vive sempre somente é espreitando e querendo que chegue o termo da morte? Os que saem logo por um fim, nunca chegam no Riacho do Vento. Eles, não animo ninguém nesse engano; esses podem, e é melhor, dar a volta para trás. Esta estória se segue é olhando mais longe. Mais longe do que o fim; mais perto.

Guimarães Rosa (1969, p.96).

E entendi que podia escolher de largar ido meu sentimento: no rumo da tristeza ou da alegria – longe, longe, até ao fim, como o sertão é grande...

Guimarães Rosa (1970, p.424)

O conceito de universalismo associado ao “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391) fica mais claro na medida em que o situamos no quadro dos estudos ligados ao veio crítico sociológico-historiográfico de *Grande sertão: veredas*, que tem como paradigma a perspectiva crítica de Antonio Candido (1989a, 1989b, 2000b, 2002b, 2002c, 2004). Neste momento, procuramos estabelecer e problematizar, sumariamente, de que modo tal vertente crítica articula o local e o universal como dimensões dialeticamente integradas no romance de Guimarães Rosa.

Em artigo de recepção da obra de estreia de Guimarães Rosa, Antonio Candido (2002b, p.183) – comparando-a com a “literatura regionalista”, vincada no panorama da ficção brasileira desde o Romantismo e que, na década de 30, cristaliza-se como patamar estético sob o crivo programático-ideológico do “nacionalismo literário” atrelado ao pitoresco, ao “sabor da terra” (CANDIDO, 2002b, p.183) – afirma que “[...] *Sagarana* não vale apenas na medida que nos **traz** um certo sabor regional, mas na medida em que **constrói** um certo sabor regional, isto é em que transcende a região.” (CANDIDO, 2002b, p. 185; grifo do autor). Sem adentrarmos no mérito da severidade com que crítico (CANDIDO, 2002b) refere-se à ficção regionalista e generaliza-a, interessa-nos sublinhar, do ponto de vista da recepção de Guimarães Rosa, o assomo precursor da resenha de Antonio Candido (2002b, p.186), que percebe e avalia com agudeza os aspectos compositivos e estruturais da ficção rosiana, os quais permitem ao autor transcender o “critério regional”.

Dentre tais aspectos, o crítico (CANDIDO, 2002b, p. 186) destaca que, subvertendo a corrente regionalista, em que os escritores remetem-se à “província” com distanciamento e trazem a “região” até o “leitor” conservando-se afastados de seu “objeto”, a “terra” – “ela lá eu aqui” (CANDIDO, 2002b, p.184) –, Guimarães Rosa prima pela “condensação do material observado”, assimilando-o e reconstruindo-o a partir de um “[...] um movimento interior, em que se desfazem as relações entre sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total da experiência.” (CANDIDO, 2002b, p. 186). *Sagarana* “[...] nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura. A língua parece finalmente ter atingido o ideal de expressão literária regionalista. Densa, vigorosa, foi talhada no veio da linguagem popular e disciplinada dentro das tradições clássicas.” (CANDIDO, 2002b, p. 186). Por meio dessa elaboração estética carregada de valores simbólicos universais, a “**província**” de Guimarães Rosa desloca-se de “uma região do Brasil” para a “região da arte” (CANDIDO, 2002b, p.185; grifo do autor). Cabe dizer que, ao lado de Antonio Candido (2002b), Álvaro Lins (1983) evidencia o cruzamento dos dois domínios – local e universal – na coletânea de contos de escritor mineiro, que compõe o “mundo regional com espírito universal”, através da “[...] experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada, transfigurando o material da memória com as potências criadoras e artísticas da imaginação.” (LINS, 1983, p.238). Note-se que, a despeito de identificar a transcendência do regional em *Sagarana*, o ensaísta (LINS, 1983) não elucida com a mesma acuidade de Candido (2002b) os aspectos relativos à composição e à estrutura da ficção rosiana.

Nas reflexões assinaladas na resenha de *Sagarana*, Antonio Candido (2002b), calcado na dialética local-universal, tece um arcabouço argumentativo que se projeta como estofado em seus ensaios ulteriores acerca das outras obras de Guimarães Rosa, especialmente, de *Grande sertão: veredas*. Na década de 1970, em “Literatura e subdesenvolvimento”, o ensaísta (CANDIDO, 1989b, p.162) define a produção ficcional rosiana como “revolucionária” e solidamente fincada “[...] no que poderia chamar de a universalidade da região” e, circunscrevendo o escritor naquilo que denominou “superregionalismo”, atribui-lhe a “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” por operar “[...] uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo.” (CANDIDO, 1989b, p.162).

Ainda nos anos 70, em “A nova narrativa”, Candido (1969a, p.207) afirma, remetendo ao ensaio “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”, que, no final do século XIX, Machado de Assis (1962), apesar de contextualizar um “país novo” e “inculto”, já apontava a possibilidade de construir-se uma “literatura de grande significado”, erigida em

valores universais e desvalida da “tentação do exotismo (quase irresistível no seu tempo)” (CANDIDO, 1969a, p.207). Segundo o crítico (CANDIDO, 1969a, p. 207), Guimarães Rosa cumpre uma “etapa mais arrojada” que a formulada no ensaio de Machado de Assis (1962), pois ao invés de tangenciar o crivo local, o escritor incorpora-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.” E complementa dizendo que a ficção do escritor mineiro incorpora “[...] a síntese final das obsessões constitutivas da nossa ficção: a sede do particular como justificativa e como identificação; o desejo do geral como aspiração ao mundo dos valores inteligíveis à comunidade dos homens.” (CANDIDO, 1969a, p. 208). Nos ensaios específicos sobre *Grande sertão: veredas*, o crítico (CANDIDO, 2000b, 2002c, 2004) retoma tais posições sempre adequando a leitura imanente do texto à aguda originalidade associada à esfera histórico-social e à formação literária do país. Ao atar a obra a seu meio e a seu tempo, a postura crítica de Antonio Candido, valendo-nos das palavras de Roberto Schwarz (1999, p.50), combina “estrutura” e “história” – ou seja, “[...] a pesquisa da historicidade entranhada nas estruturas, bem como disciplina estrutural dos andamentos históricos.”

Coincidindo com o momento da publicação de “Literatura e subdesenvolvimento” (CANDIDO, 1969b), Alfredo Bosi (2007, p.391) – pautado na classificação de Lucien Goldmann, que, por sua vez, baseia-se nas proposições de Georgy Lukács e René Girard numa abordagem “genético-estrutural” do romance moderno – propõe, tomando como princípio a “figura do herói problemático” em “tensão” com as “estruturas degradadas vigentes”, a ordenação do romance brasileiro em quatro grupos: os de “tensão mínima”, os de “tensão crítica”, os de “tensão interiorizada” e os de “tensão transfigurada” (BOSI, 2007, p.392). Consonando com a concepção de Antonio Candido (1989b, p.162) de “superregionalismo”, Bosi (2007, p. 392) inclui Guimarães Rosa na quarta categoria, na qual “[...] o herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade.” Classificada como obra de “tensão transfigurada”, a ficção rosiana, ao valer-se da “história coletiva”, constrói uma “suprarrealidade”, operada antes na “**transposição** da realidade social” do que na “**construção** de uma outra realidade” (BOSI, 2007, p.394; grifo do autor).

Neste mais de meio século decorrido desde que o escritor mineiro surgiu na cena literária, as noções de localismo e universalismo em Guimarães Rosa, sob diversas interpretações e metodologias de estudo, têm sido reelaboradas pela crítica. Tal fato se confirma, por exemplo, pelas inúmeras abordagens da produção ficcional rosiana nos ensaios

escritos para o simpósio internacional – promovido no final de 2008 em Berlim, por ocasião do centenário de Guimarães Rosa – reunidos em *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*, coletânea organizada por Lígia Chiappini e Marcel Vejmelka (2009). Em texto de abertura dessa coletânea, “Ler Guimarães Rosa hoje: um balanço”, Walnice Nogueira Galvão (2009, p.13) afirma que tais abordagens – fruto da irradiação da obra rosiana pelas mais diferentes esferas (históricas, geográficas, psicanalíticas, esotéricas, metafísicas, linguísticas, filosóficas, sociológicas, imagísticas, temáticas, políticas, etc.) – permitiram que se ampliasse a compreensão da obra do escritor para além dos limites iniciais da crítica.

2.1 A crítica rosiana: o veio sociológico-historiográfico

No caso de *Grande sertão: veredas*, as leituras desdobram-se de tal modo que contamos hoje com um leque crítico vastíssimo, de modo que é possível sistematizarem-se as múltiplas abordagens do romance em diferentes grupos de estudo. Dentre os especialistas que se ocupam com essa divisão, destaca-se Willi Bolle (2004, p.19-20) que classifica a fortuna crítica rosiana em cinco vertentes analíticas: pesquisas linguísticas e estilísticas; análises de estrutura e composição de gênero; crítica genética; estudos esotéricos, mitológicos e metafísicos; interpretações sociológicas, históricas e políticas. Segundo Bolle (2004, p.19), tais linhas derivam da recepção crítica do romance, especificamente de dois ensaios pioneiros de Antonio Candido (2000b) e Manuel Cavalcanti Proença (1959) – ambos de 1957.

Alentada pela possibilidade de paralelismo entre o romance de Guimarães Rosa e a historiografia, sobretudo no último decênio deste século, a derradeira corrente crítica assinalada – associada ao esquadramento das dimensões locais, sob veios sociológico e historiográfico, no *medium* da ficção narrada em *Grande sertão: veredas* – encara a obra, principalmente, como romance-ensaio e/ou como alegoria sócio-histórica e política do Brasil.

Com raízes fixadas, de certo modo, nas proposições encetadas por Antonio Candido (2000b) em “O sertão e o mundo”¹, as interpretações sociológicas, históricas e políticas de *Grande sertão* continuam com o estudo de Walnice Nogueira Galvão (1972) que permaneceu por muito tempo isolado e cuja orientação foi retomada por, entre outros, Heloisa Starling (1999), Willi Bolle (2004) e Luiz Roncari (2004), os quais, radicalizando as dimensões

¹ Título do ensaio original publicado em *Diálogo*, nº 8, 1957, posteriormente intitulado de “O homem dos avessos”. Cabe dizer que, em 1956 – ano de lançamento de *Grande sertão: veredas* –, Antonio Candido (2002c) escreve uma resenha breve com o mesmo título do romance – publicada na seção Resenha Bibliográfica do Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*, nº 1, ano I, 6 out. 1956 – posteriormente intitulada “No grande sertão”. Nessa resenha, o crítico (CANDIDO, 2002c) apresenta suas diretrizes críticas sobre obra, retomadas e aprofundadas no ensaio de 1957.

sociológicas do romance, analisam-no como alegoria histórico-política e social do Brasil. Tais interpretações afiguram-se no cenário da crítica literária, de certo modo, como contraposição às leituras de cunho esotérico, mitológico e metafísico – representadas principalmente por Francis Utéza (1994) e Kathrin H. Rosenfield (1993) –, que constituíam, até as últimas décadas do século XX, o enfoque predominante.

Vale destacar que, no ensaio “A crítica alegórica de *Grande sertão*”, Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto (2007) traçam reflexões acerca desses trabalhos pautados na noção/conceito de alegoria sobre o romance rosiano. Diante do crescimento dessas acepções críticas, que têm demonstrado notável envergadura nos meios acadêmicos, Leonel e Segatto (2007, p.155) questionam a validade de aspectos levantados em tais posicionamentos críticos, afirmando que os mesmos devem “[...] ser discutidos procurando-se estar à altura do nível que têm.”

Sem negligenciar os aspectos ficcionais e estético-estruturais do romance, Walnice Nogueira Galvão (1972) volta-se, à luz de estudos como os de Oliveira Vianna e Caio Prado Júnior, ao desvendamento dos aspectos sócio-históricos e políticos representados na obra compostos pelo que a ensaísta denomina “princípio organizador” (GALVÃO, 1970, p.13), a ambiguidade, já ressaltada por Antonio Candido (2000b, p.134). Para a estudiosa (GALVÃO, 1972, p.63), a ficção rosiana – 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.74). Willi Bolle (2004, p.23-24), tendo em vista, principalmente, as proposições sócio-históricas da autora de *As formas do falso*, considera o romance como a “reescrita crítica” de *Os sertões* e – ao lado de obras historiográficas e sociológicas, como as de Sérgio Buarque de Holanda, Raymundo Faoro e Gilberto Freyre – um “romance de formação” em que se revela o “retrato do Brasil”, escopo da proposição do ensaísta. Para Heloisa Starling (1999, p.6), guiando-se pela noção de alegoria benjaminiana tal como Bolle (2004), *Grande sertão* figura um “gigantesco ‘mapa alegórico’ do interior do Brasil”, que, projetando “cenas de fundação”, abre-se sobre “[...] um vazio original instituinte da História do Brasil” (STARLING, 1999, p.17). Já a leitura de Luiz Roncari (2004, p.293) arquiteta-se sobre a base argumentativa de que *Grande sertão: veredas* representa a “teatralização de nossa vida político-institucional”.

Destaque-se, contudo, que, em geral, tais interpretações – debruçadas sobre aspectos da cor local incrustados na trama do continente ficcional rosiano – tratam dos fundamentos nacionais (ou localistas), enquanto a perspectiva crítica de Antonio Candido (2000b), não descurando desse viés, sublinha o crivo universalista da obra, enleando a reciprocidade das

duas esferas – localismo e universalismo – sob o que denominou “princípio geral de reversibilidade” (CANDIDO, 2000b, p.134), aspecto sobejamente reiterado pelo crítico.

Recuperando e alicerçando mais enfaticamente as proposições introduzidas no ensaio sobre *Sagarana*, Candido (2000b, p.122) afirma que *Grande sertão: veredas* parte do “poderoso lastro de realidade” e converte-se em “[...] grandes lugares-comuns, sem os quais a arte não sabe sobreviver: 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”, afirmação que – ressalte-se – introduz e encerra “O homem dos avessos” e que poderia ser evocada como fulcro da posição crítica de Antonio Candido sobre o romance do escritor mineiro.

Guimarães Rosa cria um universo às mesclas em que elementos opostos – bem e mal, Deus e diabo, cidade e sertão, oralidade e letramento, tradição e modernidade –, refugindo à contradição, resvalam e tornam-se reversos. No mundo lábil de *Grande sertão* – em que se afigura o jagunço ambíguo e fluido – localismo e universalismo assumem reciprocidade, trazendo, em seu bojo, “[...] o angustiado debate sobre a conduta e o relacionamento humano e os valores que o escoltam.” (CANDIDO, 2000b, p.135).

Como expusemos sumariamente, os conceitos de localismo e universalismo como planos imbricados e complementares na ficção de Guimarães Rosa difundiram-se exacerbadamente pela crítica, que agregou a eles, sob metodologias diferenciadas de estudo, enfoques diversos da relação dialética local-universal identificada e cristalizada por Antonio Candido (1989a, 1989b, 2000b, 2002b, 2002c, 2004).

Reconhecendo tal percurso crítico como o esperado, em se tratando de uma obra como *Grande sertão: veredas*, nota-se que, naturalmente, tais aspectos – localismo e universalismo – são explorados, sobretudo, nos estudos críticos associados à vertente sociológica, histórica e política. Em tais investigações sobressai o exame do “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391), como verifica-se nos estudos de Antonio Candido (2000b, 2002c, 2004), Walnice Nogueira Galvão (1972), Willi Bolle (2004), Luiz Roncari (2004) e Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002).

Procurando estabelecer em que níveis da composição literária constrói-se a articulação das esferas local e universal, deparamo-nos com uma estrutura elementar de *Grande sertão: veredas*: o mito. Perpassado essas duas dimensões, a composição mitológica no romance de Guimarães Rosa, ao mesmo tempo em que, por um lado, revela o rescaldo da tradição popular sertaneja em seus aspectos sociais e culturais, por outro, expurga a estrita representação de

uma realidade espacial e temporal, criando um universo autônomo – insubordinado à racionalidade histórica.

2.2 A articulação local-universal e o mito em *Grande sertão*

Atado a um universo misturado e de complexidade inextricável, o jagunço de *Grande sertão: veredas*, imerso num sistema que consorcia lei e crime, anomia e desmandos – “sistema jagunço” (ROSA, 1970, p.391) –, também é construído com recursos de efabulações de lendas universais – o cavaleiro medieval, a donzela guerreira e o pactário diabólico. Desse modo, o jagunço rosiano tangencia a lenda, o rito e atinge um estado primordial próprio do mito, em que as noções de tempo e espaço escamoteiam-se, permitindo uma leitura analógica do mundo e do homem. O conceito de universalismo, atrelado ao ser jagunço como figura representativa e ontológica no “Sertão-enquanto-Mundo” (CANDIDO, 2000b, p.135), parte da construção do mito.

Termo ubíquo, utilizado em sua vasta amplitude de sentidos e de formas nos ensaios críticos sobre o romance, o mito remonta noções variadas. A perspectiva que a composição mitológica assume nos estudos sócio-históricos pauta-se no fato de que, ao dar voz a um narrador ex-jagunço, portanto, culturalmente arraigado à tradição popular do sertão, Guimarães Rosa recria não apenas os elementos sócio-históricos e físicos do Brasil sertanejo, mas o imaginário do sertão, que permeia todos esses elementos e constitui a essência cultural do sertanejo, circunscrito de componentes míticos – a mitologia do cangaço. Sobressai, nesse aporte analítico, o estudo de Walnice Nogueira Galvão (1972), no qual nos deteremos mais adiante.

Em contrapartida, de outro ângulo, nesse mundo fluido criado pelo escritor mineiro, a estrutura mitológica vinculada ao imaginário local resvala pelo plano universal. Representação e universalismo passam a ser reversos. Num universo a um tempo real e mágico, ao cingir a canga do jagunço histórico com a indumentária do imaginário, as noções de espaço e tempo escamoteiam-se e o romance atinge um estado de primórdio absoluto – o miolo da alma humana, o “homem dos avessos” (ROSA, 1970, p.11), apropriando-nos da fala de Riobaldo – por onde transpassa a coexistência insondável de valores como o bem o mal, o ser e o não-ser, a coragem e o medo. Tais elementos na “jornadeia de jagunço” (ROSA, 1970, p. 48) são postos a termo, constituindo pontos nodais do questionamento do narrador: “Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo

ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!” (ROSA, 1970, p.79).

Nesse sentido, o sertão labiríntico narrado por Riobado é

[...] indefinível e ilimitado, sempre imagem e quase conceito de máxima extensão, que tudo abrange, entidade e não entidade, compreendendo o físico e o moral, e superando-os como palavra de sentido fugidio [...], fero e não manso, sem lei e guerreiro, por coisa alguma delimitado, está em toda parte e em lugar nenhum [...] (NUNES, 1998, p.34).

Construindo um “[...] mundo distante sobretudo no tempo” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.22), o escritor apropria-se literariamente de formas míticas. E o mito “[...] se passa sempre e para sempre ‘em tempo algum’ (*in illo tempore*), localiza o não-tempo num contexto. Suspendendo a História, o mito é também atravessado por ela.” (PACHECO, 2008, p.19). As marcas de espaço e tempo são, portanto, ao mesmo passo – remoinhosamente – (re)construídas e desfeitas de modo que, ao diluírem-se, fazem verter a caudalosa matéria narrada, rumando-a à universalidade.

Nas palavras de Davi Arrigucci Júnior (1994, p.19), “[...] a perspectiva do sertão vem do fundo de outro espaço e de outro tempo, com tudo o que tem de real e de imaginário, de consciente e de inconsciente [...]”. Abre-se uma sorte de palco dramático propício ao confronto e ao debate de ideias, onde o *mythos* se faz *logos*, encenação dramática em que o enredo narrativo se traduz no discurso intelectual.

Enveredando-nos por tais asserções, a compreensão da relação local-universal associada ao ser jagunço como figura representativa e ontológica vincula-se necessariamente à construção do mito em *Grande sertão*. Os jagunços do romance de Guimarães Rosa conformam-se pela ambiguidade entre os pólos realidade e irreabilidade. Há “duas humanidades” que se propagam de forma irrestrita, pois os “[...] jagunços são e não são reais.” (CANDIDO, 2000b, p.129). Esse fundamento duplo de humanidade extrai os “brabos sarados guerreiros” (ROSA, 1970, p.178) do severo “estatuto de jagunço” (ROSA, 1970, p.306). Ao associar o jagunço a símbolos lendários universais mesclados a elementos da cultura popular – “poesia do mais fundo do sertão brasileiro” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.7) –, Guimarães Rosa representa culturalmente o jagunço e, ao mesmo tempo, extirpa-o do crivo estreito da realidade sócio-histórica, conduzindo-o à universalidade. Atinge-se, nessa esgarçada do real, “[...] **a unidade profunda do livro** [que] se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico”. (CANDIDO, 2004, p.129; grifo nosso).

Apelando-se à formulação de Antonio Candido (2000b, p.123) sobre o caminho da verdadeira obra de arte – a suspensão e não a solução –, a composição mitológica em *Grande sertão* permite, enfim, adentrar-se ao universo rosiano, regido por “[...] leis próprias [...], cuja compreensão depende de aceitarmos certos ângulos que escapam aos hábitos realistas em nossa ficção.” (CANDIDO, 2000b, p.123). Questiona-se Riobaldo, “A vida disfarça?” E, mais adiante, afirma: “No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 1970, p.67).

A invenção do “mundo misturado”, onde a essência humana reside num universo autônomo, mítico, matizado com o real, possibilita explorar o homem e o mundo como “abismos de virtualidade”, trazendo como resultado “[...] um homem e um mundo diferentes, compostos de elementos que [o escritor] **deformou a partir de modelos reais** consciente ou inconscientemente propostos.” (CANDIDO, 2000b, p.122; grifo nosso). Guimarães Rosa, assim, cria “[...] 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, 2000b, p.122; grifo do autor).

2.3 O jagunço e o mito entre a tradição oral e o letramento

Walnice Nogueira Galvão (1972, p.61) analisa a presença da cultura medieval na mitologia do cangaço em *Grande sertão: veredas* partindo da proposição de que o romance conforma-se pela junção de duas instâncias: “matéria” e “matéria imaginária”. Por ser o sertão a “matéria” do romance, o imaginário do sertão – “matéria imaginária [...] que está entranhada na própria matéria” – passa a ser também parte de sua representação.

A ensaísta (GALVÃO, 1972, p.52) explica que a presença de recursos do imaginário de cavalaria no romance de Guimarães Rosa “[...] não é algo proposto com o objetivo de dignificar a matéria e operar uma contribuição a mais para a mitologia do cangaço.” Tal presença vincula-se ao que Galvão (1972, p.52) identifica como “célula ideológica”.

Para descrever a formulação ensejada, a estudiosa (GALVÃO, 1972, p.52) distingue dois níveis: a “tradição letrada” e a “tradição popular”. O primeiro, “[...] em estudos, crônica, história e ficção, pratica a analogia entre o jagunço e o cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval.” Tal práxis associa-se à “[...] velha tradição em nossas letras, que força uma semelhança nobilitadora e minimiza a necessidade de estudar o fenômeno naquilo que ele tem de específico.” (GALVÃO, 1972, p.53).

Como exemplo, Euclides da Cunha, em *Os sertões*, estabelece ligação entre a “dominação vigente no sertão” e o “feudalismo degradado” (GALVÃO, 1972, p.53). O escritor (CUNHA, 1988, p.119) traça inúmeras correlações entre elementos feudais e o universo sertanejo, como o símile que cria entre os trajes encourados dos vaqueiros sertanejos – que cognomina de “cavalaria rústica” – e a armadura de cavaleiros medievais: “[...] [a vestimenta dos vaqueiros] é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.” Euclides da Cunha faz alusão ao “caráter intercambiável da condição do sertanejo entre a paz e a guerra” esposando-se também na referência medieval: quando em “situações de crise” (GALVÃO, 1972, p.23), “[...] a roupa de couro do vaqueiro se faz armadura flexível do jagunço.” (CUNHA, 1988, p.100).

Walnice Galvão (1972, p. 52-55) diz que, a despeito de grandes historiadores – como Capistrano de Abreu, Oliveira Vianna, Roberto Simonsen e Caio Prado Júnior – escaparem ao estigma da assimilação medievalizante pela tradição letrada, autores como Gustavo Barroso, em *Heróis e bandidos*, *Almas de lama e aço* e *Terra de sol*, Wilson Lins, em *O médio São Francisco*, e o folclorista Luís da Câmara Cascudo, em *Vaqueiros e cantadores*, insistem na similaridade sertanejo-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 à medievalidade do sertão (GALVÃO, 1972, p.54-57). Galvão (1972, p. 52) afirma que essa característica “[...] é moeda corrente na tradição letrada brasileira, seja na historiografia, na crônica, nos memoriais, nos estudos folclóricos, na ficção.”

O outro nível proposto pela ensaísta – tradição popular sertaneja – diverge do primeiro – tradição letrada –, apesar de estarem interligados, afinal os valores dominantes são os valores da classe dominante. A medievalização do sertão pelo imaginário popular é “compreensível e aceitável”, pois é “[...] o único modelo histórico de que dispõe a plebe rural que não tem história, para mais ou menos objetivar seu destino.” (GALVÃO, 1972, p.57). Dessa forma, *Grande sertão: veredas*, “[...] encampando o sertão, encampa também o imaginário do sertão. Nada mais verossímil que um jagunço, ademais um jagunço parcialmente letrado, narrando sua vida, a ela se refira em termos de novela de cavalaria. Afinal, esse é o imaginário de seu convívio.” (GALVÃO, 1972, p.57).

Em outros termos, no romance de Guimarães Rosa,

[...] há os causos ou casos, narrativas exemplares próprias daqueles narradores anônimos que cruzam o sertão, desde os vaqueiros, os capiaus de moradia provisória, os fazendeiros, os cegos transeuntes, os mesmos jagunços, o próprio Riobaldo, toda a população, enfim, de homens precários

que se deslocam naquele espaço de muita solidão, no qual os seres muitas vezes se solidarizam apenas pelos fios das histórias entretecidas na errância. Essa vasta matéria épica da tradição oral atua como uma espécie de tecido conjuntivo do sertão, enquanto espaço ficcional, e do livro, enquanto discurso narrativo, entremeando suas partes principais, mas com elas estabelecendo intrincadas relações miúdas de variada importância. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p. 18).

Quando se adentra no universo contado por Riobaldo, não se depara, inicialmente, com “[...] fios de uma história principal, mas [com] essa multidão de histórias ou historietas, constituindo uma gama enorme de formas narrativas, que vão desde essas formas mais primitivas assinaladas até os causos mais longos, semelhantes aos que ainda se ouvem pelo interior do Brasil.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.18). Em *Grande sertão*, defrontamo-nos com um narrador “[...] que conta causos, estórias, à maneira de qualquer narrador dessa cadeia imemorial de contadores orais da tradição épica do Ocidente.” Desse modo, o estofamento estrutural do livro é constituído pela narrativa breve, o conto oral, de cujo tecido menor vai se entrelaçando e despregando aos poucos outro tipo de relato amplo, que é a vida do herói.

Ademais, Galvão (1972, p. 57) acrescenta, “História e 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.” Os elementos produzidos pelo legado popular são desguarnecidos de distinção e delimitação. As personagens que povoam a tradição oral dos causos, das cantigas e dos romances de cordel, “[...] 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.” O discernimento em tipos, segundo “operações da razão”, é feita pela “mente letrada.” (GALVÃO, 1972, p.58).

Os dois níveis analisados pela estudiosa – “tradição letrada” e a “tradição popular” – unem-se no *Grande sertão*. O narrador-protagonista, que conta sua história em um dizer “difícil, muito entrançado” (ROSA, 1970, p.78) na busca de “[...] decifrar as coisas que são importantes” (ROSA, 1970, p. 79), é o nexos dessas tradições. Riobaldo é o sertanejo que teve acesso ao letramento, definido-se: “Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal.” (ROSA, 1970, p.14).

Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Curalinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. (ROSA, 1970, p.14).

O encontro das duas tradições na figura do narrador sertanejo e “parcialmente letrado”, expressão de Galvão (1972, p.57), ademais, ultrapassa-o e se torna mais intensa na estrutura dialógica do texto, em que se articula o quadro do narrador oral com o quadro da cultura letrada.

“Ao abrir-se o texto, o travessão, que é a marca da oralidade, introduz, evidentemente, uma situação dialógica [...]”. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.18). O “diálogo virtual ou pela metade” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.18-19) – em que Riobaldo dirige-se a um interlocutor “[...] a cuja voz o leitor não tem acesso direto, mas que está sempre virtualmente presente nos sinais perceptíveis e constantes que deixa na fala do narrador [...]” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.18) –, além de marcar a oralidade como traço fundamental na construção da trama, evidencia o contato entre as duas tradições – popular e letrada –, uma vez que esse interlocutor-ouvinte possui “[...] toda leitura e suma doutoração” (ROSA, 1970, p. 14): “Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto.” (ROSA, 1970, p. 79).

A junção do narrador que conta com o destinatário que “ouve, pensa e repensa”, “fiel como papel”, ao mesmo passo que estabelece “[...] a comunicação entre o universo do sertão e o mundo citadino, entre o universo da cultura rústica de base oral e o mundo da cultura escrita”, preserva também “[...] o modo de ser do **outro**, que fala ao interlocutor, com quem o leitor culto de algum modo se identifica.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.19; grifo do autor).

A oralidade e a cultura letrada em *Grande sertão* articulam-se “dramaticamente”,

[...] num esquema narrativo de notável simplicidade e eficácia, uma vez que por ele se dá vazão à voz épica que vem do sertão, garantindo-lhe, em princípio, a autenticidade do registro, sem fazer dela a apropriação culta característica do narrador dos romances regionalistas tradicionais, concessivo diante das peculiaridades pitorescas da fala, do modo de ser e da conduta do homem rústico a que dá voz. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.19).

Entretanto, cabe dizer que, como aponta Arrigucci Junior (1994, p.19), ao narrar sua vida a um interlocutor erudito, Riobaldo não surge absolutamente diminuído diante do interlocutor. Ao contrário, o protagonista tem consciência de que se distingue de seus companheiros, por suas inquietantes e profusas indagações. Riobaldo é “[...] um fino e irônico rastreador de ideias, indagador sempre inquieto, ser inquisitivo [...] e [que], sobretudo, coloca perguntas que ninguém, nem mesmo o doutor citadino, pode responder.” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.19).

A ironia desta situação básica serve perfeitamente bem aos desígnios do romancista. Quer dizer: **Riobaldo formula questões que vão muito além do saber que caracteriza o homem de bom conselho que é o narrador tradicional**, cuja sabedoria prática se funda em larga medida na experiência comunitária. Na verdade, as interrogações que formula sobre o sentido de sua experiência configuram a pergunta pelo sentido da vida típica do romance burguês, voltado para os significados da experiência individual no espaço moderno do trabalho e da cidade capitalista. (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.19; grifo do autor).

Em outras palavras, Riobaldo, narrador proverbial, em busca de assimilar os do sentido do que vive, conta os fatos de sua vida pregressa no sertão, expondo dúvidas irresolúveis, partindo de uma construção particular da experiência de jagunço no sertão, que, reconstruída, passa a ser analogia do homem no mundo por externar questões que sintetizam a essência e os valores que escoltam a vida humana. Na fala de Alfredo Bosi (2010, p. 431) “[...] o pensamento analógico é o pensamento mítico”: “[...] as histórias [de Guimarães Rosa] são fábulas, *mythoi* que velam e revelam uma visão global da existência, próxima de um materialismo religioso, porque panteísta, isto é, propenso a fundir numa única realidade, a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo.”

É, afinal, essa a razão de ser e de existir das coisas e dos homens, a sua vivência e a sua vigência: o segredo interrogado, o mistério investigado, não é enfim a essência, porém os modos de ser aquilo que é. Desse modo, a estrutura mitológica na obra é uma das grandes comportas que permitem que *Grande sertão* transponha o local e atinja o universal, que, como propusemos, passam a ser dimensões integradas. Somemo-nos ao que propõe Alfredo Bosi (2007, p.433): *Grande sertão: veredas* “[...] nos põe em face do mito como forma de pensar e de dizer atemporal e, na medida em que leva a transformações bruscas, alógica.” (BOSI, 2007, p.433). Por isso, como diz Guimarães Rosa (1970, p. 286), “[...] a gente só sabe bem aquilo que não entende” (ROSA, 1970, p.286). “Volta-se ao ponto de partida.” (BOSI, 2007, p.433).

2.4 O herói paladino e o jagunço, representação e mito

Os dois estudos pioneiros que apontam a correlação do universo de *Grande sertão: veredas* ao lendário mundo da cavalaria medieval são de Manuel Cavalcanti Proença (1959) e de Antonio Candido (2000b). O ensaio de Cavalcanti Proença (1959) “Don Riobaldo do Urucua, Cavaleiro dos Campos Gerais” coincide com a data de lançamento do romance em 1956 e as proposições de Candido (2000b) nesse sentido estão presentes no ensaio de 1957, “O homem dos avessos”.

As análises dos dois estudiosos mencionados apresentam similitudes ao tanger o paralelismo de *Grande sertão: veredas* com as epopeias de cavalaria medieval; todavia, a postura analítica dos ensaístas distingue-se: as avaliações críticas de Cavalcanti Proença (1959) e Antonio Candido (2000b) trazem em seu âmago acepções diferentes acerca das implicações do universo medievalista na ficção guimarasiana, como veremos no curso deste estudo.

Iniciemos a análise, voltando-nos à origem da presença de elementos legendários medievalistas no imaginário popular do sertão. Ou, reiterando Walnice Nogueira Galvão (1972), enveredemos pela relação entre “matéria” e “matéria imaginária”.

Galvão (1972, p.58; grifo da autora) salienta a presença da tradição portuguesa dos “**romances velhos** ou *rimances*” nos romances de cordel. Desses, o texto que mais se difundiu pelo sertão foi *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França – Seguida de Bernardo del Caprio que Venceu a Batalha aos Doze Pares de França*. Conforme pontua a ensaísta (GALVÃO, 1972, p.58), os motivos que levaram ao alastramento do conteúdo desse livro pelo sertão não se sabe. A questão é que

[...] esse livro tem sido a fonte inexaurível de inspiração para os cantadores sertanejos. Contando com um número imenso de episódios em seu vultuoso volume, deu também origem a uma imensa copia de cantigas em verso, na arcaizante forma tradicional. Foi esse livro, – os episódios avulsos narrados oralmente e assim passando de geração em geração, as cantigas que dele se originaram, e mais tarde os romances de cordel impressos a partir delas – que alimentou, formou e tornou-se parte do imaginário do sertão. (GALVÃO, 1972, p.59).

Tal novela de cavalaria em prosa, destaca Luís da Câmara Cascudo em *Vaqueiros e cantadores* (1963, p.92 apud GALVÃO, 1972, p.59), tornou-se “[...] o grande livro de História para a população do interior.” Câmara Cascudo traz, em sucinto esboço sobre a fortuna crítica da obra, algumas informações sobre as traduções do livro e sua difusão, até se espalhasse pelo Brasil. Segundo o folclorista, os originais da obra são em francês (*Conquêtes du grand Charlemagne*, de 1485) e foram traduzidos para o espanhol. Da versão espanhola de 1545, parte foi traduzida para o português, parte continuou circulando em Portugal e na Espanha em espanhol. O fato é que a obra teve estrondoso sucesso nos dois países ibéricos e, na primeira metade do século XVIII, chegou ao Brasil por mãos portuguesas (GALVÃO, 1972, p.59).

Desde a chegada por vias lusitanas, o idealismo de cavalaria presente na referida obra passou a fazer parte da expressão cultural do sertão. A existência desse idealismo em muitos romances de cordel – como destacamos acima nas palavras de Galvão (1972, p.79) – mostra o

quanto a cultura legendária cavaleiresca arraigou-se à identidade cultural do imaginário popular do sertão. Uma vez que o mundo ficcional do romance de Guimarães Rosa parte da representação do sertão, o mundo idealizado da cavalaria também faz parte da matéria tratada na obra.

Todavia, o que importa na relação entre o ideário da cavalaria e *Grande sertão: veredas* é como a atmosfera heróica medieval adentra na trama do escritor mineiro: o mundo idealizado do heroísmo cavaleiresco “[...] não entra de fora, mas por dentro, por via da **experiência do narrador-personagem.**” (GALVÃO, 1972, p.61; grifo nosso).

No romance rosiano, os contornos medievalistas no universo sertanejo associam-se à visão particular de um narrador também sertanejo – Riobaldo, “o miolo nutritivo” da obra, segundo Candido (2002b, p.190) – e não à percepção externa. A matéria imaginária entranha-se na própria matéria, pois Riobaldo e o sertão são parte da matéria narrada. Como afirma Walnice Galvão (1972, p.61), Riobaldo, ao longo de todo o romance, menciona apenas duas personagens em seus cotejos e tais personagens, por sua vez, restringem-se a um mesmo texto. Riobaldo menciona ter lido *Senclér das Ilhas* e não faz qualquer alusão a *História de Carlos Magno e dos Doze pares de França*, entretanto, são deste último as personagens Almirante Balão e Gui de Borgonha, com os quais compara, respectivamente, Ricardão e si mesmo:

[...] o famoso Ricardão, o homem das beiras do Verde Pequeno. Amigo acorçoado de importantes políticos, e dono de muitas posses. Composto homem volumoso, de meças. Se gordo próprio não era, isso só por no sertão não se ver nenhum homem gordo. Mas um não podia deixar de se admirar do peso de tanta corpulência, a coisa de zebu guzerate. As carnes socadas em si – parecia que ele comesse muito mais do que todo o mundo – mais feijão, fubá de milho, mais arroz e farofa –, tudo impressado, calcado, sacas e sacas. Afinal, ele falou: fosse o **Almirante Balão** [...]. (ROSA, 1970, p. 203-204; grifo nosso).

– “Uai, Diadorim, pois você mesmo não é que é o dono da empreita?!” – e, mais, meio debiquei, com estas: – “Que eu, vencendo vou, é menos feito **Guy-de-Borgonha...**” Acho que, as palavras que eu disse, agora não estou trastejando... (ROSA, 1970, p. 403; grifo nosso).

A matéria e a matéria imaginária estão de tal modo entranhadas na representação da cultura popular do sertão, manifestada pela visão interna e supostamente internalizada do narrador, que não se dissociam, como atestam as palavras de Riobaldo, mostrando a fusão dessas duas esferas e o livre trânsito entre uma e outra:

Quando conheceu Joca Ramiro, então achou outra esperança maior: para ele, Joca Ramiro era único homem, **par-de-frança**, capaz de tomar conta deste **sertão nosso**, mandando por lei, de sobregoverno. Fato que Joca Ramiro também igualmente saía por justiça e alta política, mas só em favor de amigos perseguidos; e sempre conservava seus bons haveres. (ROSA, 1970, p.37; grifo nosso).

O pariato que remonta à tradição nobre francesa – “par-de-frança” – justapõe-se ao “sertão nosso”: o que cognominava um grupo associado à nobreza real francesa enraíza-se nas relações jagunças do sertão brasileiro. Joca Ramiro é o *dux bellorum* – líder de guerra na cavalaria medieval – em plenas estepes no planalto central do Brasil sertanejo e, desse modo, a analogia entre matéria e matéria imaginária adquire um caráter homólogo na cultura do sertão, pois, indistintas e confluentes, assumem a concepção de ascendência comum.

A terrível crueza e impiedade com que as novelas de cavalaria se reportam às ações dos cavaleiros medievais estabelecem relações pegadas às descrições dos atos jagunços em *Grande sertão*:

Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraizou nos gerais. (ROSA, 1970, p. 36).

A gente devia mesmo de reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça, barrear com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito, escramuçar o promotor amontado à força numa má égua, de cara para trás, com lata amarrada na cauda, e ainda a cambada dando morras e aí soltando os foguetes! Até não arrombavam pipas de cachaça diante de igreja, ou isso de se expor padre sacerdote nu no olho da rua, e ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver? (ROSA, 1970, p. 102).

Os excertos apresentados mostram como os “desmandos de jagunços” afinam-se com as “cenas de carnicaria”, as “crueldades gratuitas”, o “assassínio” e a “violação” presentes em novelas como *A demanda do Santo Graal*, em que aspectos de violência são também manifestados (GALVÃO, 1972, p.61-62). Em *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França* – na versão que corre o sertão, a “[...] Princesa Floripes, personagem feminina central da primeira parte, amada de Gui de Borgonha e filha do inimigo Almirante Balão, instiga Carlos Magno a matar o pai dela, feito prisioneiro, porque este se recusa à conversão; o que de fato é feito em seguida.” (GALVÃO, 1972, p.62).

Percebe-se, pois, a relação, de certo modo, estreita, no que tange à voragem das ações, entre o bando jagunço na ficção rosiana e a novela medieval. Como um vórtice, no universo

de *Grande sertão*, atos de cruzeza e idealismo movimentam-se aos turbilhões: há “traições, torturas, estupro, assassinos, sadismos”; há também “lealdades, amores, sentimentos de honra e outros belos sentimentos” (GALVÃO, 1972, p.63).

Antonio Candido (2000b, p.130) salienta, ainda nessa direção, que o comportamento dos jagunços obedece à “norma fundamental” dos romances de Cavalaria: a “lealdade”. Tanto para os cavaleiros que desfilam nas novelas medievalistas quanto nos bandos que correm pelos gerais do *Grande sertão*, “[...] a carreira das armas tem significado algo transcendente de obediência e de uma espécie de dever. No melhor dos casos, o senso de serviço, que é o próprio fundamento da Cavalaria.” (CANDIDO, 2000b, p.130).

A ideia de Candido (2000b) fica mais clara quando recorremos à análise de Lênia Márcia de Medeiros Monguelli (1992, p.62) sobre a novela de cavalaria, mais especificamente sobre *A Demanda do Santo Grall*. O halo espiritual de Artur acrescido à sua biografia é responsável pela mitificação da lenda de modo que todo cavaleiro ambicionava tornar-se membro da misteriosa “Ordem do Rei Artur”. Fato que se evidencia no trecho extraído de Thomas Malory, *La muerte de Arturo* (v.III, livro XIV-2, p. 96-97 apud MONGUELLI, 1992, p.62):

Todo mundo, cristão e pagão, acode à Távola Redonda, e quando são escolhidos para pertencer à Távola Redonda, têm-se por mais ditosos e honrados que se tivessem ganho meio mundo; e haveis visto que perderam pais e mães, assim como toda a sua linhagem, e mulheres e filhos, só para ser de vossa companhia.

Tal como destaca Antonio Candido (2000b, p.130), a “conduta real” do cavaleiro medieval de fato se aproxima do jagunço uma vez que os cavaleiros são nada mais que

[...] jagunço[s] ao seu modo, desempenhando função parecida numa sociedade sem poder central forte, baseada, como a do Sertão, na competição dos grupos rurais. Os castelões praticavam normalmente a extorsão e o saque, tendo como critério não a qualidade do ato, mas a distinção entre amigo e inimigo.

Essa distinção nota-se em *Grande sertão* – “Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte” (ROSA, 1970, p.77): no sertão onde predominam “as guerras e os desmandos de jagunços”, a morte, o roubo, e o “desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas”, há lealdade, companheirismo entre os correligionários do bando e discernimento de atos de barbárie. Revela-nos Riobaldo: “Aí o senhor via os companheiros, um por um, prazidos, em beira do café. Assim, também, por que se aguentava aquilo, era por causa da boa camaradagem, e dessa movimentação sempre.” (ROSA, 1970, p.242).

Ao lado de ações brutais intercaladas pela lealdade entre o bando, observa-se também a religiosidade que compraz o jagunço, o que retoma nossas proposições iniciais sobre a cultura do Brasil sertanejo, pautadas no estudo de Darcy Ribeiro (1995, p.355), como um grande compósito cultural matizado pela dimensão religiosa. Os jagunços que matam, furtam e violentam mulheres, ao entrarem na casa de seô Habão, que havia sido saqueada pelos moradores do Sucruíu acometidos pela “bexiga preta” – varíola –, vêem que, “[...] num quarto, muito recanto, sediava, no escuro que já fazia, um oratório em armariozinho, construído pregado na parede; que estava com suas poucas imagens e um toco para se acender, de vela-benta.” No oratório, explica Riobaldo, “[...] não tinham desrespeitado de mexer. E nós, então, cada um depois dum, viemos ao quarto-do-oratório beijar a santa maior, que era no seu manto como uma boneca muito perfeita, que era a Minha Nossa Senhora Mãe-de-Todos.” (ROSA, 1970, p.301).

Cabe retomar a análise de Galvão (1972, p.66), segundo a qual em nenhum momento *Grande sertão: veredas* desvale o “compromisso com a realidade.” Como expusemos, ao recriar a lenda, Guimarães Rosa mantém-se fiel a tal compósito que configura imaginário do sertão, o qual “[...] comparece, neste romance, como o substrato que fundamenta a fabulação ficcional.”

Ao elemento legendário, como componente cultural do Brasil sertanejo, acrescentem-se as palavras de Guimarães Rosa na entrevista concedida a Günter Lorenz (1973, p.325):

[...] nós, homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias; já no berço recebemos esse dom para toda a vida. Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e as lendas, e também nos criamos em um mundo que as vezes pode assemelhar a uma lenda cruel. Deste modo a gente se habitua, e narrar estórias corre por nossas veias e penetra em nosso corpo, em nossa alma, porque o sertão é a alma dos homens [...].

Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. Instintivamente, fiz então o que era justo, o mesmo que mais tarde eu faria deliberada e conscientemente: disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer “literatura” do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões.

Outro ponto que merece destaque, ainda referente à circunscrição do heroísmo cavaleiresco no jagunço rosiano, refere-se ao que Antonio Candido (2000b, p.131) aponta como “sinal interessante” da influência dos “padrões medievais”, ou seja, a “carreira” do narrador Riobaldo, “[...] de nascimento ilegítimo como tantos outros grandes paladinos, a começar por Roldão e Tristão.” Somam-se à bastardia do precoce herói as ocorrências futuras:

“a principio é uma espécie de escudeiro, adido a Hermógenes a quem serve no combate [...]”. Após o batismo de fogo, torna-se membro da confraria jagunça, “[...] no gesto simbólico em que Joca Ramiro lhe dá o rifle [...]”. E, de membro, o herói paladino dos gerais torna-se o grande chefe Urutu-Branco “[...] em ritual de iniciação e em consequência do sacrifício de outros chefes [...]”. A transição de Riobaldo a chefe jagunço discutiremos mais adiante ao tratarmos do pacto. Cabe, entretanto, destacar, por ora, como analisa Antonio Candido (2000b, p.131), aspectos da passagem ritualística e batismal de Riobaldo de membro à chefatura jagunça.

Com a chegada de João Goanhá, momento em que a chefia do bando é de Zé Bebelo, Riobaldo, que já havia supostamente selado o pacto demoníaco, questiona em tom insurgente quem seria o novo chefe. A que, Zé Bebelo responde:

- “A rente, Riobaldo! Tu o chefe, chefe, é: tu o Chefe fica sendo... Ao que vale” – ele [Zé Bebelo] dissezinho fortemente, mesmo mudado em festivo, gloriando um fervor. Mas eu temi que ele chorasse. Antes, em rosto de homem e de jagunço, eu nunca tinha avistado tantas tristezas. [...] [Zé Bebelo] riu, e disse, mesmo cortês: - “Mas, você [Riobaldo] é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutu branco...”

O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu. Os todos ouviram, romperam em risos. Contanto que logo gritavam, entusiasmados:

- “O **Urutu-Branco!** Ei, o **Urutu-Branco!**...” (ROSA, 1970, p.330-331; grifo do autor).

Nas palavras de Candido (2000b, p.131), a ascensão à chefia marca “[...] não apenas a presença de elementos medievais, mas de certas constantes mais profundas, que estão por baixo das lendas e práticas de Cavalaria e vão tocar no lenço do mito e do rito.”

Ainda no que tange à reconstrução do imaginário popular na obra, Walnice Galvão (1972, p.67) salienta o mito da donzela guerreira incorporado a “mulher-homem Diadorim” (CANDIDO, 2004, p. 111), que lembra a donzela guerreira dos velhos romances portugueses. A figura da donzela guerreira “[...] 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.” (GALVÃO, 1997, p.11). Tem termo certo: a “imolação”; “[...] destina-se à morte, real ou simbólica; mas, ao irromper da esfera privada de atuação, ganha outras dimensões, crescendo cada vez mais até atingir a grandeza e provocar um terremoto em nossa estreita conformidade.” (GALVÃO, 1997, p.12). Assim, ao lado do herói paladino, a donzela guerreira comparece como elemento da fabulação ficcional em *Grande sertão: veredas*.

Retomemos o ensaio de Manuel Cavalcanti Proença (1959), enunciado inicialmente, no intuito de justapor a análise do ensaísta ao encaminhar da nossa. O estudioso (PROENÇA, 1959, p. 163) afirma que Guimarães Rosa não faz em sua obra “paráfrase de uma lenda”, mas o “tipo cavalheiresco” de Riobaldo associa-se ao “[...] acervo de impressões de leitura do autor, ressonâncias que acabaram por sintonizar até os componentes do romance, onde se pode rastrear uma propensão arcaizante de efabulação com reflexos no próprio vocabulário.”

Ao longo do ensaio, Cavalcanti Proença (1959) levanta, por meio de episódios e excertos do romance rosiano, características que remontam ao universo de cavalaria, associando, principalmente o perfil de Riobaldo aos “cavaleiros cortesês” (PROENÇA, 1959, p.168). Apesar das minúcias do texto de Cavalcanti Proença, principalmente na comparação de *Grande sertão* com o perfil de personagens de novelas e romances de cavalaria – a ponto de ser referência obrigatória ao estudo da heroicidade paladínica no romance de Guimarães Rosa pelo brilhantismo dos detalhes nas comparações estabelecidas –, o ensaísta (PROENÇA, 1959) não aprofunda as implicações da presença desse universo lendário na obra com o jaguncismo no sertão mineiro.

Melhor explicando, Cavalcanti Proença (1959) parte do aporte legendário das personagens no romance – afirma que Riobaldo é “estilização da imagem convencional que o povo estabeleceu para seus heróis” (PROENÇA, 1959, p.163) –, todavia, diferentemente de Walnice Galvão (1972), não investiga em profundidade os fatores socioculturais arraigados ao imaginário do sertão que conduzem à inserção de elementos da mitologia medieval no livro. O ensaísta (PROENÇA, 1959), distanciando-se de Antonio Candido (2000b), também pouco envereda pela análise dos efeitos do entorno lendário cavaleiresco na obra sobre a representação do jagunço real.

Concordamos que, afastando-se do jagunço realista e pitoresco, embora suprido por esses dois aspectos a cada passo, o jagunço de *Grande sertão* “[...] oscila entre o cavaleiro e o bandido” (CANDIDO, 2004, p.111). O primeiro, cavaleiro de genealogia medieval, escamoteando o segundo. Como explica Candido (2000b, p.129), os contornos do heroísmo cavaleiresco conferem ao jagunço rosiano a transcendência da realidade do banditismo político de modo a torná-lo um “avatar sertanejo da Cavalaria.”

Legendário e realista, cavalheiresco e cavaleiresco, gentil e violento, ético e amoral, o jagunço em *Grande sertão* assume a forma das misturas do mundo, o homem humano:

Aqueles, ali, eram com efeito os amigos bondosos, se ajudando uns aos outros com sinceridade nos obséquios e arriscadas garantias, mesmo não refugando a sacrifícios para socorros. Mas, no fato, por alguma ordem política, de se dar fogo contra o desamparo de um arraial, de outra gente,

gente como nós, com madrinhãs e mães – eles achavam questão natural, que podiam ir salientemente cumprir, por obediência saudável e regra de se espreguiçar bem. O horror que me deu – o senhor me entende? Eu tinha medo de **homem humano**. (ROSA, 1970, p.307; grifo nosso).

3 O PACTÁRIO: TRAVESSIA DO SERTÃO-ENQUANTO-MUNDO

Tudo é pacto.

Guimarães Rosa (1970, p. 292)

Tudo é e não é.

Guimarães Rosa (1970, p.12)

“Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira!”

Guimarães Rosa (1970, p. 320)

No ininterrupto e retrospectivo monólogo recitado pelo narrador-protagonista Riobaldo ao interlocutor oculto, reponta – por meio de reflexões e casos contados pelo jagunço em todo o curso da narrativa – a questão relutante: se o demônio existe ou se o mal é parte humana, se “[...] o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos.” (ROSA, 1970, p.11). Conforma-se, nessa contenda, o ponto fulcral do romance: “[...] o angustiado debate sobre a conduta e o relacionamento humano e os valores que o escoltam.” (CANDIDO, 2000b, p.135).

Dessa forma, compreender o homem de *Grande sertão* – o ser jagunço – pauta-se na questão do paroxismo que rege sua conduta associada ao “[...] modo de existência, como forma de ser no mundo, encharcando a realidade social de preocupações metafísicas” (CANDIDO, 2004, p.115). A transcendência do jagunço histórico vinculado a uma realidade social datada encima-se através do suposto pacto demoníaco selado por Riobaldo na encruzilhada das Veredas Mortas: “[...] o pacto deixa ver de maneira mais clara o enxerto de um jagunço simbólico no jagunço comum” (CANDIDO, 2004, p.118), instituindo o “[...] **ser jagunço** como forma de existência, como realização ontológica no mundo do sertão” (CANDIDO, 2004, p.113-114; grifo do autor).

A existência material do demo, introduzida logo no início da narrativa, quando o protagonista conta o caso do “bezerro erroso” – “Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo” (ROSA, 1970, p.11) – vai-se enredando, sob a forma de relatos e reflexões, com mais força ao longo da trama “[...] até que um fio, primeiro tênue, que se interrompe rápido, se vai encorpendo, mediante sucessivas evocações, e tomando conta da fala do Narrador” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1994, p.22). Nas palavras de Galvão (1972, p.127-128):

[...] 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 e as consequências que disso advieram para ele e para os outros.

Pacto: a terceira margem do rio

[...] nessa água que não pára, de longas beiras: e eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.

Guimarães Rosa (1962, p.37)

Remei vida solta. Sertão: estes seus vazios.

Guimarães Rosa (1970, p.19)

Após o batismo de fogo na guerra jagunça, Riobaldo passa a noite em vigília – “[...] purgava ranço nervoso, sobra da esquentação curtida nas horas de tiroteio” (ROSA, 1970, p.168) – e vive a inquietação subsequente à primeira batalha travada como jagunço: “Dormi. Mas daí logo acordei, mão no rifle, como se vez fosse. E não havia coisa nenhuma, nem vulto nem barulho. Os outros no estar, pesados no sono, cada um em seu recanto, estufando suas redes penduradas de árvore em árvore.” (ROSA, 1970, p.167). Além de Riobaldo, estava também acordado Jõe Bexiguento – “sobrechamado o **Alpercatas**” (ROSA, 1970, p.167; grifo do autor): “Jõe Bexiguento reparou em meu [de Riobaldo] desassossego, veio para o pé de minha rede, sentou no chão”. Riobaldo e o companheiro de insônia travam um diálogo, em que o iniciado jagunço, após divagar por conversas esparsas – “bobéia minha, assuntos” (ROSA, 1970, p.169) –, questiona o amigo sobre real motivo de sua inquietação:

Pecados, vagância de pecados. Mas, a gente estava com Deus? Jagunço podia? Jagunço – criatura paga para crimes, impondo o sofrer no quieto arruado dos outros, matando e roupilhando. Que podia? Esmo disso, disso, queri, por pura toleima; que sensata resposta podia me assentar o Jõe, broeiro peludo do Riachão do Jequitinhonha? Que podia? A gente, nós, assim jagunços, se estava em permissão de fé para esperar de Deus perdão de proteção? Perguntei, quente. (ROSA, 1970, p.169).

O ímpeto que conduz o herói problemático a profusas indagações e prospecções associa-se à sua iniciação no eito da jagunçagem. Ao ajagunçar-se, Riobaldo manifesta acirradamente dúvidas, cujo cerne é o paroxismo das condutas humanas. Tais questionamentos enveredam-se para a dilemática sondagem metafísica que Riobaldo procura elucidar, principalmente a coexistência de conceitos paradoxais na essência da conduta humana:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o

branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza!
Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo?
(ROSA, 1970, p.169).

A ideia de que elementos contrários coexistem conformados atormenta Riobaldo. Todavia, apesar de tentar se convencer da delimitação e da estanquidade dos opostos, Riobaldo conclui: “A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...” (ROSA, 1970, p.169). As cismas de Riobaldo encaminham-no defronte à mistura do mundo – ideia da coisa dentro da outra, “padrão dual recorrente” (GALVÃO, 1972, p.13). Além de mesclado por opostos, o mundo é cíclico: o contrário surge sempre de seu contrário. Nessa existência baralhada e ambígua de formas e essências, nada é definitivo: há movimento, labilidade de um mundo misturado em que o mal – o diabo – ocupa o centro de rotação: **“O diabo na rua, no meio do redemunho...”** (ROSA, 1970, p.11; 319; 450; grifo do autor) – epígrafe do romance.

As diversidades do mundo misturado e reverso, que tem o diabo ao centro, são iteradas sobejamente pelo narrador, em inúmeros aspectos e planos, como se observa no início do romance:

Melhor, se arrepere: pois, num chão, e com igual formato de ramos e folhas, não dá a mandioca mansa, que se come comum, e a mandioca-brava, que mata? Agora, o senhor já viu uma estranhez? A mandioca-doce pode de repente virar azangada – motivos não sei; às vezes se diz que é por replantada no terreno sempre, com mudas seguidas, de manaibas – vai em amargando, de tanto em tanto, de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal. E que isso é? Eh, o senhor já viu, por ver, a feiúra de ódio franzido, carantonho, nas faces duma cobra cascavel? Observou o porco gordo, cada dia mais feliz bruto, capaz de, pudesse, roncar e engolir por sua suja comodidade o mundo todo? E gavião, corvo, alguns, as feições deles já representam a precisão de talhar para adiante, rasgar e estraçalhar a bico, parece uma quicé muito afiada por ruim desejo. Tudo. Tem até tortas raças de pedras, horrorosas, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; o diabo dentro delas dorme: são o demo. Se sabe? E o demo – que é só assim o significado dum azougue maligno – tem ordem de seguir o caminho dele, tem licença para campear?! Arre, ele está misturado em tudo. (ROSA, 1970, p.11).

Retomemos o episódio da noite de vigília de Riobaldo junto a Jõe Bexiguento, aos olhos do protagonista, “duro homem jagunço”, para quem “tudo poitava simples” (ROSA, 1970, p.169) e a quem Riobaldo queria se assemelhar - “por que era que eu também não podia ser assim como o Jõe?” (ROSA, 1970, p.169). Nesse jagunço, “[...] no sentir da natureza dele, não reinava mistura nenhuma neste mundo – as coisas eram bem divididas, separadas. – ‘De

Deus? Do demo?’ – foi o respondido por ele - ‘Deus a gente respeita, do demônio se esconjura e aparta [...]’”(ROSA, 1970, p.169). Entretanto, esse homem, cuja ideia “[...] era curta, não variava. – ‘Nasci aqui. Meu pai me deu minha sina. Vivo, jagunção...’ – ele falasse” (ROSA, 1970, p.169) – e quem Riobaldo acredita estar dissociado das misturas do mundo, é que lhe conta o caso de Maria Mutema, reproduzido pelo narrador.

Maria Mutema, “[...] pessoa igual às outras, sem nenhuma diversidade”, vivia em um pequeno arraial sertanejo. Numa noite, seu marido morreu. Não havia no defunto sinal algum que pudesse indicar a causa do óbito. Todos do arraial, chamados por Maria Mutema, “senhora vivida, mulher em preceito sertanejo” (ROSA, 1970, p.170), foram à casa da viúva se certificar da morte do marido.

Após enviuvar, Maria Mutema enlutou-se, começou a ir à igreja com frequência e passou, a cada três dias, a se confessar com o sacerdote – o Padre Ponte, “[...] um vigário de mão cheia, cumpridor e caridoso, pregando com muita virtude seu sermão e atendendo em qualquer hora do dia ou da noite, para levar aos roceiros o conforto da santa hóstia do Senhor ou dos santos-óleos.” (ROSA, 1970, p.170-171). Tal Padre, “[...] bom-homem de meia idade, meio gordo, muito descansado nos modos e de todos bem estimado” (ROSA, 1970, p.170), mantinha um relacionamento afetivo com a governanta de sua casa, Maria, “Maria do Padre”, e, com ela, possuía três filhos, “os meninos da Maria do Padre” (ROSA, 1970, p.170).

Com as confissões contínuas de Maria Mutema, ouvidas a contragosto pelo sacerdote, o Padre Ponte começou a emagrecer, “[...] e em fim encaveirou, duma cor amarela de palha de milho velho” (ROSA, 1970, p.171), adoeceu e morreu, “morreu triste” (ROSA, 1970, p.171). Certo dia, chegam ao arraial padres estrangeiros. Na última noite da estada dos sacerdotes no vilarejo, durante a pregação de um deles, Maria Mutema aparece na porta da igreja. O padre interrompe a reza da Salve-Rainha e dirige-se à viúva afirmando que queria ouvi-la em confissão na porta do cemitério, onde estão enterrados dois defuntos. Então, aos gritos, Maria Mutema confessa tudo ali mesmo, na porta da igreja: diz que havia matado o marido, colocando em seu ouvido chumbo derretido, e, diz ainda que, nas confissões ao Padre Ponte, afirmava ao sacerdote que apenas matara o marido por amor a ele, o que era mentira. O desgosto em ouvir tal relato em confissão levou o Padre Ponte à morte: quanto mais o padre sofria ao ouvir o relato, mas veementemente Maria Mutema ostentava a mentira, comprazendo-se com o sofrimento do padre – “Tudo era mentira, ela não queria nem gostava. Mas com o ver o padre em justa zanga, ela tomou gosto, e era um prazer de cão, que aumentava de cada vez [...]” (ROSA, 1970, p.173). Maria Mutema, diante dessa dupla confissão pública, é levada presa. Na cadeia, vive em oração, clamando pela absolvição de

seus pecados. É feita a exumação do esqueleto do marido e confirma-se a presença do chumbo dentro do crânio. Ela é perdoada:

[...] o povo perdoou, vinham a dar a ela palavras de consolo, e juntos rezarem. Trouxeram a Maria do Padre, e os meninos da Maria do Padre para perdoarem também, tantos surtos produziam bem estar e edificação. Mesmo, pela arrependida humildade que ela principiou, em tão pronunciado sofrer, alguns diziam que Maria Mutema estava ficando santa. (ROSA, 1970, p.173-174).

O caso de Maria Mutema, “[...] num romance tão cerrado, com uma unificação tão forte, mantida sem desfalecimento por mão de mestre num monólogo recitado a um interlocutor-ouvinte, surge como peça estranha [...], perdido no meio do romance e ocupando várias páginas” (GALVÃO, 1970, p.174). Como explica a ensaísta (GALVÃO, 1970, p.118), a despeito da extensão única no romance, o conto de Maria Mutema fundamenta-se por vincular-se a “[...] outros causos portentosos, a modo de ilustração objetivada dos grandes problemas metafísicos que Riobaldo está tentando elucidar”, como os casos de Pedro Pindó (ROSA, 1970, p.15) e de Aleixo (ROSA, 1970, p.15).

Os dois crimes cometidos por Maria Mutema são, em essência, um só, explica Galvão (1972, p. 120): um pacto selado – um agente e um receptor passivo. No crime contra o marido, Maria Mutema introduz chumbo derretido no ouvido enquanto ele dormia; no crime contra o padre, ela contava uma mentira pecaminosa – sob a forma de verdade – sem que ele pudesse refutar. Em ambos os casos, o agente introduz algo – concreto ou abstrato – pelo conduto auditivo das vítimas – mesma via, portanto – e o que a leva a tais atitudes é exatamente a falta de motivo: a intervenção do mal, o “prazer de cão” (ROSA, 1970, p. 173). A consequência ao agente pelo cometimento dos crimes é igual e única: a condenação. Tanto no primeiro quanto no segundo crime há a certeza, todavia sob formas distintas: “no caso do marido a bola de chumbo figura a certeza” (GALVÃO, 1972, p.120); no caso do padre, a mentira, introduzida como certa, dá-se diretamente.

O caso de Maria Mutema é regido de acordo com o “princípio da reversibilidade” (CANDIDO, 2004, p.111): “[...] o povo não fixou Maria Mutema em sua maldade para sempre; ao contrário, abriu-lhe a possibilidade de mudar.” (GALVÃO, 1972, p.120). Retomando os crimes de Maria Mutema, o que distingue os dois casos, como afirmamos, não é o crime – em ambos comete-se homicídio –, mas a materialidade da ação. No assassinato do marido, introduz-se algo concreto no ouvido da vítima, enquanto na morte do padre o crime se faz de maneira abstrata: por meio de confissões mentirosas introduzidas no “pai-ouvido” (ROSA, 1970, p. 171) do sacerdote. “Temos, portanto, o mesmo crime e a mesma imagem,

diversos apenas quanto ao nível de concreção ou de abstração”: tanto o chumbo quanto as palavras entram pelo ouvido, aninham-se “[...] no mais íntimo de um homem, seu cérebro ou sua mente” e matam (GALVÃO, 1972, p.120-121).

Ao assumir os dois crimes, Maria Mutema desvencilha-se da culpa por meio da confissão pública. Ao ser posta em juízo, a ré introduz, pela mesma via que cometera os dois crimes – o conduto auditivo –, suas palavras de confissão e passa à condição de inocente. Entretanto, não existe mais um pacto, pois há mais que duas pessoas envolvidas: de um lado, Maria Mutema e, de outro, a multidão. Tal multidão não se põe passiva diante da confissão: o povo a perdoa e, ainda, atribui-lhe santidade. Maria Mutema, por meio da confissão, adquire o reverso de sua posição: passa de assassina hedionda à santa.

A parábola de Maria Mutema, na fala de Galvão (1972, p.121), demonstra o pacto como um acordo do “certo no incerto”: a “morte real” – o fim a que se presta o pacto – e a corrupção da alma do pactário – “morte abstrata” – certeza na incerteza. Ao invocar o demo na encruzilhada das Veredas Mortas, Riobaldo, pleiteia fim certo - “Ali [nas Veredas-Mortas] eu [Riobaldo] tive limite certo” (ROSA, 1970, p.304) -, entretanto, a via é incerta. O agente do pacto – o diabo – não aparece e o pacto fica no nível da abstração. A concreção do pacto – questionada ao longo da obra pelo protagonista – é suposta pelas mudanças ocorridas após o episódio – o cavalo que se assanha diante de Riobaldo, o cessar de seus sonhos e fatos prodigiosos como a travessia pelo Liso do Sussuarão. O traço do jagunço como modo de ser também é alterado após a noite obscura na encruzilhada, Riobaldo “[...] só esboça atos não cumpridos, ordena sem fazer ele próprio e, afinal, apenas presencia.” (CANDIDO, 2004, p.118). No combate no arraial do Paredão, Riobaldo lança tiros do alto do sobrado, mas priva-se da batalha em que Hermógenes e Diadorim se matam. Com o pacto, “[...] agora é o mundo que vem a Riobaldo.” (CANDIDO, 2004, p.118).

Maria Mutema – nos crimes que comete – é a representação do mal puro, não há motivação. Riobaldo – ao iniciar-se na peleia jagunça – não é conduzido pelo mal puro, pois sua carreira como jagunço ocorre a contragosto e é resultado de dois acontecimentos: o encontro com o “Menino” no porto do “de-Janeiro” (ROSA, 1970, p.81) – ponto de partida – e, anos mais tarde, no reencontro com “Menino” já homem, passando a integrar-se ao bando de Joca Ramiro. A passagem de Riobaldo a Riobaldo-jagunço associa-se mais a uma fatalidade: “disponibilidade redonda em dependência” (GALVÃO, 1972, p.97). Para ajustar-se à condição de jagunço e poder cumprir o que será sua grande missão – acabar com o inimigo Hermógenes, que, como Maria Mutema, edifica o mal em si – Riobaldo precisa de transfundir a si a essência maligna: o diabo. O pacto com o demo seria a abstração que o

levaria a concreção dos atos. Acreditando esposado com o mal, Riobaldo dá materialidade a ele, nivelando-se ao poder e às forças do inimigo.

O protagonista assimila uma entidade sobrenatural para que, como Maria Mutema e Hermógenes, dote-se do “prazer de cão” e, acreditando-se aliado às forças do demo, possa cumprir a ação pleiteada. Como afirma Walter Benjamin (1984, p.253), “[...] o modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação.” O pacto – como assimilação do mal - é “[...] a tentativa de certeza dentro da incerteza do viver.” (GALVÃO, 1972, p.121).

Retomando o que discutimos mais no alto, as condutas humanas difusas sob tensões paradoxais, o jagunço “[...] dá vida às possibilidades atrofiadas do ser, porque o sertão assim exige” (CANDIDO, 2004, p.114). Tal como os crimes cometidos por Maria Mutema – iguais em essência e distintos na materialização –, o que diferencia o ser jagunço do não-jagunço é o nível de materialização: o jagunço é aquele que adota uma postura compatível às exigências do sertão, pois “Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada.” (ROSA, 1970, p.82). Entretanto, ao encarar os problemas comuns do homem, transcendendo a particularidade do sertão, o jagunço torna visível a conduta humana – ambígua e volátil –, passando a representar o próprio homem.

Conforme verifica Antonio Candido (2000b, p.131), a ascensão de Riobaldo na ordem jagunça, inicialmente Tatarana e depois – quando chefe – cognominado Urutu-Branco, está associada à aquisição da “própria capacidade” de comando simbolizada pelo pacto com o diabo. Com o abstrato pacto na encruzilhada das Veredas Mortas, Riobaldo dá concretude à missão jagunça. Cabe lembrar, que Antonio Candido (2000b, p.131) reporta-se em sua análise aos romances de Cavalaria, configurando Riobaldo como o herói paladino e o pacto como “rito iniciatório”, como expusemos na seção anterior deste estudo.

Quando moribundo, Medeiro Vaz – chefe do bando após o assassinio de Joca Ramiro por Hermógenes – aponta Riobaldo como sucessor no comando jagunço; o protagonista não aceita a missão por saber que não possuía requisitos básicos para gerir o bando: “Aprovavam. Me queriam governando. Assim estremeci por interno, me gelei de não poder palavra. Eu não queria, não queria. Aquilo revi muito por cima de minhas capacidades.” (ROSA, 1970, p.57).

“No bando que ocupa o vértice da narrativa, a sucessão de Joca Ramiro cabe a Medeiro Vaz; morto este, passa brevemente a Marcelino Pampa, e logo a Zé Bebelo, do qual é arrebatado pelo narrador.” (CANDIDO, 2000b, p.134). Esse arrebatamento do poder por Riobaldo é viabilizado pelo pacto, “vislumbre de simbolismo sacrificial” (CANDIDO, 2000b, p.134). Como aponta Franklin de Oliveira (1970, p.510): “Riobaldo só foi chefe quando

pactário. Quer isto dizer que nas comunidades reificantes o homem só se afirma quando ‘vende’ sua alma.”

O pacto demoníaco em *Grande sertão: veredas* marca movimentos distintos na trama e, conseqüentemente, na trajetória de Riobaldo no jaguncismo: antes do pacto Riobaldo é um homem cercado de incertezas e divergência em relação às pessoas que o cercam. Na distinção feita por Franklin de Oliveira (1970, p.508), “há três Riobaldos: o jagunço, herói problemático; o fáustico, pactário – herói resoluto, mas que se trai a si mesmo; e o místico, herói frustrado, a partir do qual é dada a narrativa”. Se a mudança do primeiro para o segundo Riobaldo é concedida pelo pacto, a mudança do segundo para o terceiro Riobaldo faz-se pelo convencimento – ou tentativa de convencimento – da inexistência do pacto. Ao narrar sua história, transformando fatos em palavras, Riobaldo, jagunço aposentado, procura, confessando o suposto pacto – tal como Maria Mutema faz com a confissão na porta da igreja – mover-se em caminho oposto ao que o conduziu às trevas nas Veredas Mortas e desvencilhar-se da culpa pela morte de Diadorim. O pacto, como explica Galvão (1972, p.121), interrompe o fluir da vida – a labilidade que faz, por exemplo, da mandioca mansa, mandioca-brava – vice-versa. Se pudesse convencer-se de que o pacto não houve, Riobaldo retomaria o fluxo da vida.

Antes do pacto, está totalmente incorporado ao protagonista o sentimento de vingança. Tal como o “porco gordo” (ROSA, 1970, p. 11), “cada dia mais feliz bruto”, que engole “por sua comodidade o mundo todo”, na segunda metade do romance, ao submeter-se ao ritual pactário demoníaco, o móvel de Riobaldo passa a ser o mal puro. O que impulsiona Riobaldo herói resoluto é a vingança e não a justiça, como no anterior herói problemático. Apelando às forças extraordinárias, a trajetória de Riobaldo é impulsionada pelo ódio concentrado no combate a Hermógenes. Conforme analisa Galvão (1972, p.132),

[...] embora [Riobaldo] ache justo o motivo da vingança, não tem nisso tanto empenho como Diadorim: ele secunda e a apoia Diadorim, mas a empresa não é dele. Só por meio do pacto com o Diabo adquire a certeza de que é necessário acabar com o Hermógenes; e torna-se um só, ou seja, só chefe de jagunços. Para enfrentar um pactário é preciso outro pactário: o Diabo está com o Hermógenes mas também está com Riobaldo.

Cedido ao pacto, Riobaldo – que não possuía obstinação por vingança – incorpora o ódio porfiado de Diadorim por Hermógenes e passa a mover-se pelo sentimento de vingança. Nas palavras de Galvão (1972, p.134), após o pacto, “Riobaldo consegue caminhar em linha reta para o objetivo. Toma a chefia que antes recusara por saber que não possuía requisitos para ela.” Na fala de Maria Célia Leonel (2008, p.118), “[...] a personagem rosiana faz o pacto

porque Hermógenes era pactário e esse seria o modo de não apenas lutar contra ele de igual para igual, mas de vencê-lo. Há em Riobaldo a consciência plena da relação demônio-violência que Hermógenes encarna [...]. O intuito do pacto não é nobre nem humanista.” (LEONEL, 2008, p.118) – o que leva a estudiosa a diferenciar o pacto em *Grande sertão: veredas* daquele de Goethe e de Thomas Mann. Riobaldo “[...] deseja vingança, embora ela seja também um modo de limpar o sertão do erro que Hermógenes e o bando representam.” (LEONEL, 2008, p.118). Convergindo para a fala de Riobaldo: “O mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão.” (ROSA, 1970, p.89).

Um dos mais notórios estudos sobre o pacto em *Grande sertão: veredas*, “*Grande sertão e Dr. Faustus*” de Roberto Schwarz (1970), aponta traços de convergência entre o sertanejo rosiano e o professor alemão de Thomas Mann no sentido de trazerem à tona preocupações nacionais de seus respectivos autores. Na visão do crítico (SCHWARZ, 1970, p.387), o pacto “[...] é a questão de fidelidade” de Riobaldo a Diadorim. “Delicado e terrível” (ROSA, 1970, p.324), Diadorim não é só cordura, mesmo que à própria revelia, “[...] é também a máscara do engano, rosto do diabo”. Diadorim não é o diabo, mas a origem dele: Diadorim “[...] é a espetadela do destino que põe Riobaldo fora dos eixos” e que leva Riobaldo a selar o pacto. “Riobaldo aceita o destino de combater Hermógenes, embora não tenha nenhuma vinculação pessoal com a tarefa, e quer deixá-la muitas vezes. Não sente também o desejo ou a vocação do mando, a que chega pelo trato com o demônio.” Riobaldo compromete-se com o demo, pois “[...] está desequilibrado, com vistas nos avessos do homem, por amor de Diadorim.” (SCHWARZ, 1970, p.387). Como declara o ex-jagunço: “Só o Hermógenes foi que nasceu formado tigre, e assassim. E o ‘Urutu-Branco’? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 1970, p.16).

Conforme expõe Antonio Candido (2000b, p.131), o amadurecimento de Riobaldo para o comando do bando é gradativo, à medida que assimila a aversão de Diadorim por Hermógenes e o seu desejo de vingança pelo assassinio de Joca Ramiro, adquire “[...] força íntima que permite a tomada de decisões”. O pacto com o diabo confere autoconfiança ao protagonista, supressão do medo e assimilação do ódio. Esses elementos, conjuntamente, garantem a Riobaldo “força íntima” que o torna capaz de ombrear com o poder oponente, Hermógenes - “positivo pactário” (ROSA, 1970, p. 308) -, e confere a ele poder e virtudes de mando para o cumprimento da tarefa – dar cabo do inimigo.

De fato, a missão se cumpre, “[...] como pactário [é] que Riobaldo, chefiando jagunços, vence o bando de Hermógenes.” (CANDIDO, 2004, p.119). Contudo, “[...] na luta

final, Hermógenes e Diadorim matam um ao outro, de forma que aquilo que é ganho de um lado, é perda do outro.” (LEONEL, 2008, p.119). Retomando o que propusemos no início desta análise: morte real e morte abstrata, – certo no incerto (GALVÃO, 1972, p.121). A luta em que Hermógenes e Diadorim destroem-se – a imagem do combate sugere um turbilhão remoinhoso – **“O diabo na rua, no meio do redemunho”** (ROSA, 1970, p.11; 319; 450; grifo do autor) – tem como rescaldo, na alma do herói Riobaldo – agora “herói frustrado” (OLIVEIRA, 2001, p.508) –, nem o mal nem o bem, mas seu tecido inextrincável fiado na trama narrada.

Willi Bolle (2004, p.141), em contrapartida, analisa o pactuar-se como a lei fundadora do transigir social, remetendo-se ao contrato social rousseauianista. A vitória de Riobaldo sobre Hermógenes proporciona-lhe vantagens inatingidas pelos demais companheiros do bando. “O problema das diferenças de classe, que Riobaldo chegou a sentir na pele, foi ‘resolvido’ pelo pacto. Assim como o fazendeiro ‘seo’ Habão consegue mobilizar os peões a trabalharem para ele, assim também Riobaldo recruta e sacrifica seus jagunços.”

Caber retomar que Willi Bolle (2004, p. 8-9) interpreta a obra de Guimarães Rosa como “romance de formação do Brasil” que estrutura as “redes de discursos sobre o país” por meio de “redes temáticas”, nas quais “[...] 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 pacto social; a figura de Diadorim, o desafio para desvendar o dissimulado [...]”. Sob essa visada crítica, o pacto é a “representação criptografada da modernização do Brasil”: no episódio do pacto “[...] estão centrados todos os demais acontecimentos do romance. É o Diabo que garante a manutenção da guerra – o estado de exceção, em que são suspensas as leis vigentes e forjadas leis novas pelo mais forte.” (BOLLE, 2004, p. 151). Assim, Bolle (2004) reinterpreta o pactuar-se como arrebatamento de poder – visão de Antonio Candido (2000b, p.134) e de Franklin de Oliveira (1970, p.510) – coadunado ao escopo de sua proposição: a visão do romance de Guimarães Rosa como retrato e formação do Brasil.

“Nonada. O diabo não há! É o que eu digo se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1970, p.460). Essas palavras encerram o discurso narrativo de *Grande sertão: veredas*. Todavia, a substituição da palavra fim pelo símbolo do infinito mostra que a travessia de Riobaldo transcende o itinerário de jagunço no sertão: é o próprio movimento da vida – cíclico e infinito. O pacto faústico em plenas estepes no Urucuaia é elo de transcendência de Riobaldo na travessia de *Grande sertão*: transporta o jagunço de molde histórico e social – ponto de partida – para o além documento. Afinal, para Guimarães Rosa, “[...] além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o

mundo se faz.” (NUNES, 2009, p. 172). Interposto entre bem e mal, o efluir das reflexões metafísicas de Riobaldo o faz imergir por “[...] 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 JÚNIOR, 1994, p.9): “[...] rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 1962, p.37).

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JÚNIOR, D. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos Cebrap**. São Paulo, n.40, p.7-49, nov.1994.
- ASSIS, J. M. M. de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. v.3. p.881-809.
- BENJAMIN, W. Terrors e promessas de Satã. In: _____. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.248-263.
- BOLLE, W. **grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 44.ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- CANDIDO, A. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In: _____. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004. p.99-124.
- _____. A literatura e a formação do homem. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002a. p.77-92.
- _____. Notas de crítica literária: Sagarana. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002b. p.183-189.
- _____. No grande sertão. In: _____. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades, 2002c. p.190-192.
- _____. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989a. p.199-215.
- _____. Literatura e subdesenvolvimento. In: _____. **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1989b. p.140-162.
- _____. Crítica e sociologia. In: _____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000a. p.5-16.
- _____. O homem dos avessos. In: _____. **Tese e antítese**, 4.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000b. p.119-139.
- CHIAPPINI, L.; VEJMEJKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões locais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- DIMAS, A. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1994. (Série Princípios, 23).
- FACÓ, R. **Cangaceiros e fanáticos: gênese e lutas**. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.
- FINAZZI-AGRÒ, E. **Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção de João Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- GALVÃO, W. N. Ler Guimarães Rosa hoje: um balanço. In: CHIAPPINI, L.; VEJMEJKA, M. (Org.). **Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões locais e universalidade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p.13-24.
- _____. **Mínima mímica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **A donzela-guerreira: um estudo de gênero**. São Paulo: SENAC, 1997.
- _____. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Coleção Debates, 51).

- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [197-].
- LEONEL, M. C. Guimarães Rosa na narrativa brasileira. **Ângulo**. Lorena, n.115, p.114-121. out./dez.2008.
- LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. Sociologia e literatura. **Estudos de Sociologia**. Araraquara, v.14, n.27, p.427-444, 2009a.
- _____. O regional e o universal na representação das relações sociais. **Cerrados**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília, Brasília, n.28, ano 18, p.133-156, 2009b.
- _____. A crítica alegórica de Grande sertão. **Itinerários**. Araraquara, n.25, p.141-157, 2007.
- _____. Sertão: “Tudo política, e potentes chefias”. In: VECCHIO, A. de; TELAROLLI, S. (Org.). **Literatura e política brasileira no século XX**. São Paulo: Cultura Acadêmica, p.159-178, 2006.
- LINS, A. Uma grande estreia. In: COUTINHO, E. (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983. p.237-242.
- LORENZ, G.W. João Guimarães Rosa. In: _____. **Diálogo com a América Latina**: panorama de uma literatura do futuro. Tradução de R. C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo: EPU, 1973. p.315-56.
- MONGELLI, L. M. de M. A novela de cavalaria: *A demanda do Santo Graal*. In: _____. **A literatura portuguesa em perspectiva**. São Paulo: Atlas, 1992. p.55-79.
- NUNES, B. Guimarães Rosa. In: _____. **O dorso do tigre**. São Paulo: Ed. 34, 2009. p.135-201.
- _____. O mito em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**. Belo Horizonte, v.2, n.3, p. 33-40, 2º sem. 1998.
- _____. De Sagarana a Grande sertão: veredas. In: _____. **Crivo de papel**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1996. p.247-262. (Temas, 67 – Filosofia e Literatura).
- OLIVEIRA, F. de. Guimarães Rosa. In: COUTINHO, A. (Org.) **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. v.6. p.402-449.
- PACHECO, A. P. Jagunços e homens livres pobres: lugar do mito no Grande sertão. **Ângulo**, 115, out./dez. p.17-23, 2008.
- PROENÇA, M. C. Trilhas no Grande sertão. In: _____. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959. p.151-241.
- RIBEIRO, D. O Brasil sertanejo. In: _____. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 1995. p.339-363.
- RONCARI, L. **O Brasil de Rosa**: mito e história no universo rosiano: o amor e o poder. São Paulo: Ed. da UNESP FAPESP, 2004.
- ROSA, J. G. **Sagarana**. 5.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1958.
- _____. **Corpo de baile**: (sete novelas). 2.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1960.
- _____. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962.
- _____. **Tutameia**: terceiras estórias. 3.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1969.
- _____. **Grande sertão: veredas**. 7.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

ROSENFELD, K. H. **Os descaminhos do demo**: tradição e ruptura em Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

SCHWARZ, R. Os sete fôlegos de um livro. In: _____. **Sequências brasileiras**: ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

_____. Grande sertão: estudos. In: COUTINHO, A. (Org.). **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1970. v.6, p.378-389.

STARLING, H. **Lembranças do Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

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.