

IDENTIDADE CULTURAL DO BRASIL NO SEU INTERIOR SERTANEJO: EUCLIDES DA CUNHA E GUIMARÃES ROSA

CULTURAL IDENTITY OF BRAZIL INSIDE THE BACKLAND: EUCLIDES AND ROSA

Gregory Magalhães Costa¹

RESUMO

Neste artigo, debatemos a possibilidade de o motivo civilizatório da literatura euclidiana culminar no *Grande sertão: veredas* (2006) de João Guimarães Rosa. O método exegetico interpretativo da poética comparada permite defender que, em *Os sertões* (1984), de Euclides da Cunha, haveria um espelhamento entre primitivo e civilizado. A elite litorânea brasileira se considera civilizada e, desinformada pela manipulação midiática, considera seu interior sertanejo como bárbaro. Se a cidade vê o sertão como primitivo, o narrador-personagem simpatiza com a plural organização religiosa e social sertaneja e denuncia a tirania daqueles que se consideram modernos. Em Rosa, o sertão primitivo de Joca Ramiro e Hermógenes precisa lutar para manter sua cultura poética da terra mediante o ataque civilizatório de Zé Bebelo. O canto catártico de Riobaldo busca resgatar a intuição poética da humanidade e faz a mediação entre centro moderno e periferia simbólica. Partiremos do conceito de identidade cultural de Stuart Hall para debater a brasilidade forjada nessas obras.

PALAVRAS-CHAVE: identidade cultural; Euclides da Cunha, Guimarães Rosa; sertão.

ABSTRACT: In this paper, we debate the possibility of the civilizing reason of Euclides da Cunha's literature reaches its culmination with *Great devil in the whirlwind: uplands* by Guimarães Rosa. The exegetical interpretive method of comparative poetics allows us to argue that, in *Os sertões* (1984), by Cunha, the brazilian elite at the coast considers itself civilized (uninformed by mediatic manipulation) while looks upon the countryside as barbarian. If the city looks at the backland as primitive, the character tells religious and social organization from backcountry as a plural culture against the oppression of this society that call itself as the modern one. In Rosa's fiction, the primitive and country people need to fight to keep their telluric and poetic culture against a civilized attack by Zé Bebelo. The catharsis of Riobaldo intends to rescue this human poetic intuition, between modern city center and symbolic wilderness. We will start from Stuart Hall's concept of cultural identity to debate the Brazilianness forged in these works.

KEY-WORDS: Cultural Identity; Euclides da Cunha, Guimarães Rosa; backland.

INTRODUÇÃO

A obra de Guimarães Rosa pode ser lida como representação estética de uma identidade cultural marcada pela violência, ao mesmo tempo una e multiforme, conforme o duplo monstruoso de ritos sacrificiais de passagem, observado por René Girard (1990). Ronaldes de Melo e Souza tangencia essa possibilidade ao afirmar que “a obra rosiana configura um mundo regido pela interação dialética do rigor da observação e do vigor da imaginação. A nascitividade da natureza em geral, que fascina o observador, e a formatividade da linguagem, em que se empenha o narrador, mutuamente se implicam” (2007, p. 12). Entendimento que se trata de uma inovação em relação ao do modernismo heroico, que buscava uma unidade linguística e cultural da identidade nacional,

¹ Professor adjunto da UERJ, alocado no Departamento de Línguas e Literatura do Instituto de Aplicação.

através de síntese do folclore e falares das diversas regiões do Brasil, em que a mestiçagem já aparece de forma violenta, porém ainda com aspectos mágicos que a atenuam, ainda assim constituindo um avanço em relação à concepção romântica ingênua de uma aceitação colaborativa do índio em relação ao europeu, expressa sobretudo na narrativa de José de Alencar.

Na rapsódia de Mário de Andrade, já não há o bom selvagem alencariano, mas quase seu contrário paródico de um herói sem caráter, que, sendo indígena nascido negro, também se torna branco. Magicamente, Macunaíma vira loiro e seus irmãos Jiguê, moreno indígena e Maanape segue negro. A obra rosiana também avança em relação à segunda geração modernista que, em geral, denota a identidade nacional no pitoresco das cores locais e tradições regionais, em que a riqueza e pluralidade viriam da soma de culturas regionais uniformes.

O *Grande Sertão: veredas* (2006) possui duas linhas épicas, duas guerras sertanejas, em que o conflito imita o próprio processo formativo das terras do Sertão pela tensão entre opostos. A primeira demanda é a guerra de todos os jagunços detentores do antigo conhecimento poético telúrico, liderados por Joca Ramiro e por Hermógenes, contra o civilizador sertanejo Zé Bebelo, gerando o julgamento civilizado de calibre do Sempre-Verde, que, por sua vez, causa a segunda contenda primitiva, a de vingança familiar, quando a traição de Hermógenes e Ricardão divide o bando em dois, o de Diadorim e Riobaldo contra o dos Judas, acarretando na Batalha Final. São estes processos de formação nacional que constroem e destroem nossa identidade cultural na narrativa rosiana.

Dessa forma, a obra se passa na crise sacrificial da era divino-heroica e é narrada na época civilizada racional, segundo as categorias de Giambattista Vico, para quem os deuses surgiram do medo primordial dos homens primitivos apossados por bestas feras em densas florestas escuras, de modo que os primeiros pensamentos, linguagens e entendimentos de mundo foram poéticos. Para ele, os conhecimentos, noções e concepções populares são uma sabedoria poética, constituindo *vera narratio* da humanidade. Após a teocracia inicial em que “é vigorosíssima a memória; portanto, vívida em excesso a fantasia” (1999, p. 108), os povos crescem e suas fronteiras se esbarram, gerando a época de heróis e nações, que lutam e estabilizam num breve momento de igualdade, prosperidade e liberdade, que enlouquece, formando governos autoritários sob pretexto de manutenção da segurança, é a fase humana, racional ou civil, temporalidades históricas que se repetem num ciclo espiral.

Rosa busca essa linguagem poética divino-heroica por ela ser mais próxima do dialeto do coração e da poesia do homem natural, ainda não corrompido pela civilização e pela cultura, constituindo *vera narratio* da população do interior do Brasil. Também os jagunços e sertanejos ainda não tinham sido corrompidos pela civilização e cultura de Bebelo antes do julgamento. É esse mesmo frescor da linguagem primitiva, com sua sabedoria poética que contém nossa identidade cultural, que Riobaldo quer agora resgatar.

Já *Os sertões* (1984), de Euclides da Cunha, possui uma linha épica principal que é o conflito entre uma suposta civilização contra uma presumível primitividade bárbara, tema já prenunciado no prólogo: “a civilização avançará nos sertões impelida por essa implacável ‘força motriz da História’ que Gumpowicz, maior do que Hobbes, lobrigou, num lance genial, no esmagamento inevitável das raças fracas pelas raças fortes” (1984, p. 1). Aqui, a identidade uniforme, já não é possível: “a campanha de Canudos tem por isto a significação inegável de um primeiro assalto, em luta talvez longa. [] nós filhos do mesmo solo, [] etnologicamente indefinidos, sem tradições nacionais uniformes, vivendo parasitariamente à beira do Atlântico” (1984, p. 1).

Euclides avalia que as classes médias e dominantes do litoral urbano brasileiro se julgam civilizadas por “papagaiarem” a cultura e ciência europeias, supostamente superiores, e veem o interior sertanejo do país como atávico, primitivo, atrasado e bárbaro. Contudo, o insulamento geográfico do interior sertanejo do Brasil evitou sua contaminação com as tradições europeias, gerando uma cultura única e própria, não existente em nenhum outro lugar, embora multiforme e sincrética:

vimos como se formaram ali os mamalucos bravos e diligentes, interpostos tão a propósito na quadra colonial, entre o torvelinho das bandeiras e o curso das missões, como elemento conservador formando o cerne da nossa nacionalidade nascente e criando uma situação de equilíbrio entre o desvario das pesquisas mineiras e as utopias românticas do apostolado (1984, p. 127).

O narrador euclidiano sintoniza emocionalmente com a cultura singular e multiforme do nosso interior sertanejo e, com isso, denuncia os crimes cometidos pelo litoral supostamente civilizado. Assim, sua obra também se constitui em *vera narrativa* do nosso povo.

Por se tratarem de duas obras da modernidade do século XX, partiremos da definição de Stuart Hall de identidade cultural como pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e nacionais. Para ele, “as velhas identidades [] estão em declínio fazendo surgir novas identidades e fragmentando o sujeito moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (2005, p. 7). As obras de Euclides e a de Rosa entendem os sujeitos como complexos e fragmentados e se passam exatamente nesta crise de identidade.

1 Primitivo e civilizado

Nesta proposta de leitura, consideramos que o *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, apresenta uma situação narrativa que representaria o choque entre rústico interior e moderno exterior. Um doutor letrado, interlocutor oculto, chega ao sertão e profere perguntas veladas para Riobaldo a fim de desvendar esses vastos espaços: “isto, sabe o senhor por que eu tinha ido lá daqueles lados? De mim, conto. Como é que se pode gostar do verdadeiro no falso? Amizade com ilusão de desilusão” (2006, p. 61). Sugestão empolgante é a de que o letrado cientista fáustico reflete o próprio Euclides da Cunha em sua viagem ao sertão, entrevistando a gente da terra, para tentar conhecer sua visão de mundo, conhecimento e cultura.

Ao ver que não pode desvendar os mistérios do sertão (por ser plural e dinâmico) com as armas da ciência (monológica), Euclides desiste de escrever um ensaio científico e anota as estórias de um sertanejo, que poderia muito bem ser um Riobaldo, para revelar ao Brasil, por meio da ficção literária, sua identidade submersa, latente. Afinal, como nota Hall, “as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação” (2005, p. 48), pois “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (2005, p. 50). Tanto Euclides quanto Rosa criam um discurso poético para representar o cerne da identidade cultural brasileira, que se situa não só no seu interior nacional, como no interior humano, organizando a concepção que nós brasileiros temos de nós mesmos.

Enquanto pessoa letrada da cidade, que investiga o seu interior e o do país, Euclides se coaduna aí ao cientista Fausto, de Goethe, porém seu aprendizado o leva a ironizar a ciência clássica, qual Mefisto. Euclides e Rosa escrevem a estória secreta do sertão poético. O primeiro mostrou sua assimilação e sintonia emocional com o sertanejo; já Rosa fez o sertanejo falar diretamente ao leitor por meio do interlocutor oculto, que poderia muito bem ser Euclides. Repetição cíclica, mas numa inversão paródica, o foco literário agora é o outro lado: é o sertanejo que conta a sua estória. Ouvimos a estória ser contada diretamente pela boca do sertanejo para um doutor letrado da cidade anotar e fazê-la passar por seu filtro artístico e científico, como fez Euclides. Não vemos o sertanejo falar pela boca de Euclides e, sim, a ele.

Além de ser possível interpretar que Euclides já se apresenta na situação narrativa como o interlocutor oculto, sua obra ressoa profundamente na de Rosa, sobretudo na contenda civilizatória de Zé Bebelo com sua tentativa colonizadora de modernizar o sertão lutando contra os supostamente bárbaros jagunços, o que constitui a linha euclidiana por excelência da trama rosiana: “Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e prevalecendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que

seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. (2006, p. 129). Provavelmente, o principal embate dos sertões euclidianos seja o da civilização contra a barbárie, mas de uma forma problemática, questionando sobre o que é civilizado e o que é bárbaro, quem é moderno e quem é atrasado, o que é realmente civilização e barbárie por trás das aparências.

Com isso, *Os sertões* denuncia como a cidade grande do litoral brasileiro se pretende civilizada e racional, enquanto, no fundo, são facilmente enganados por sua própria mídia, além de não terem construído uma cultura própria: meramente satisfeitos em papagaiar ideias europeias. A ciência poética de Euclides cria um conhecimento próprio descolado da europeia vigente em sua época. A guerra sertaneja não se faz só no campo de batalha, mas também por propaganda. Euclides denuncia a farsa das falsas publicidades, sobretudo dos jornais da época, que manipulavam, conforme seu interesse, a situação, tergiversando cínica e perversamente sobre os revoltosos de Canudos como se tratassem-se de insurgentes monarquistas – que queriam voltar ao passado como bárbaros. Essa mentira capciosa tem o objetivo de “conquistar a opinião pública” das cidades litorâneas contra seu ignoto interior:

Deletreemos, ao acaso, qualquer jornal daqueles dias.

Doutrinava-se: “o que de um golpe abalava o prestígio da autoridade constituída e abatia a representação do brio da nossa pátria no seu renome, na sua tradição e na sua força era o movimento armado que, à sombra do fanatismo religioso, marchava acelerado contra as próprias instituições, não sendo lícito a ninguém iludir-se mais sobre o pleito em que audazmente entravam os saudosos do Império, francamente em armas”.

Concluía-se: “não há quem a esta hora não compreenda que o monarquismo revolucionário quer destruir com a República a unidade do Brasil” (1984, p. 210).

Ao papagaiar teorias europeias, os supostamente civilizados se mostram alienados – escravos da opinião alheia, sem liberdade, sem autonomia, sem visão própria de mundo. Já os presumíveis primitivos possuem liberdade de criar seu próprio mundo. Ironicamente, o crime contra a nacionalidade acaba revelando nossa identidade ao sacrificá-la. Verdadeiro sacrifício ritual para gerar um novo mundo através de uma inversão paródica: ao suicidar sua própria nacionalidade, o litoral, com seus soldados, envia um artista como Euclides para seus campos de batalha. Ele acaba encenando o cerne de nossa nacionalidade e, de certa forma, salvando-o ao fazer do sacrifício uma verdadeira oferenda aos deuses tupiniquins, a fim de revelar sua identidade.

Para Walnice Nogueira Galvão, “*Os sertões* é uma obra de arte literária que aborda o avesso da modernização capitalista”; porque “a modernização custou aos pobres e desvalidos, que se sublevaram em movimentos messiânicos e milenaristas” (2002, p. 371). Por fim, ela conclui que “*Os sertões* é o *epos* da modernização capitalista focalizada em seu avesso, privilegiando não o progresso e seus benefícios, mas o preço, de fato, pago pelos pobres” (2002, p. 371). O apocalipse aparece aí no sentido bíblico, não só como fim de um mundo, mas também revelação, inovação, criação de um novo, abrindo um novo ciclo, remetendo à etimologia da palavra grega. Assim, Galvão ressalta:

O grande sintagma narrativo de *Os sertões*, que vai da primeira à última página, foi tomado da Bíblia, no sentido de que começa por um Gênesis ou origem dos tempos e termina por um Apocalipse ou fim dos tempos. E de onde vem o modelo bíblico, em princípio inadmissível para um ateu, cientificista e determinista? Vem dos canudenses, da absorção que Euclides faz do ponto de vista daqueles que se concentravam no Belo Monte para salvar suas almas, num mundo reencantado pela fé, à espera do Messias, que presidiria ao juízo final e à redenção dos justos (2002, p. 371).

A expectativa do observador é desiludida a cada passo, ao detectar que os supostamente primitivos sertanejos possuem uma organização social muito mais harmônica, solidária e generosa, portanto mais civilizada, do que aqueles litorâneos que se supunham civilizados. A civilização assimilada pelo litoral brasileiro é a europeia – a do saque, estupro, tortura, massacre, do suicídio da nacionalidade sob o falso pretexto do próprio jungir dessa nacionalidade martirizada.

Tema sertanejo por excelência é o da exploração do homem pelo homem no cerne da formação nacional da oligarquia absoluta², com a manutenção da nossa cultura própria, singular, original, pelo acaso e necessidade, pela capacidade poética, criativa, intuitiva de nosso povo. Sempre acaba surgindo um poeta que revela nossas identidades mais recônditas – com essa descoberta se propagando oralmente, até se converter em arte escrita. Os conhecimentos não oficial e oficial passam a mutuamente se implicar em seu “instinto” de manutenção.

A cena do apocalipse de Canudos se sobrepõe à da morte de Antônio Conselheiro. A narração dá a entender que a morte de um necessariamente implica na do outro, como aquelas recíprocas partículas quânticas descritas por Ilya Prigogine (1984). Também a morte do líder Reinaldo Diadorim implica a perda da parte mais importante de Riobaldo, de seu amor e de seu antigo sertão divino-heroico da imaginação criativa. A morte de Conselheiro é um destronamento bufão:

Explicou então que aquele, agravando-se antigo ferimento, que recebera de um estilhaço de granada atingindo-o quando em certa ocasião passava da igreja para o Santuário, morrera a 22 de setembro, de uma disenteria, uma “caminheira” – expressão horrendamente cômica que pôs repentinamente um burburinho de risos irreprimididos naquele lance doloroso e grave (1984, p. 347).

A coreografia personativa começa a ganhar tons dramáticos: “a entrada dos prisioneiros foi comovedora. Vinha solene, na frente o Beatinho, teso o torso desfibrado, olhos presos no chão” (1984, p. 348). Essa cena expressa toda a dança da Batalha Final. Vemos os personagens travestidos de prisioneiros rumarem ritmados qual alas carnavalescas para sua apoteose do apocalipse, além da coreografia gestual do destaque: Beatinho caminhando cabisbaixo, representando “a fusão perfeita de três raças” (1984, p. 350).

A coreografia dos foliões sertanejos percorre toda a obra. Na primeira parte, existe a dança da terra: “vê-se, do fato, que três formações geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se substituem, ou se entrelaçam, em estratificações discordantes, formando o predomínio exclusivo de umas, ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra” (1984, p. 4); na segunda, a genética: “o brasileiro, tipo abstrato que se procura, mesmo no caso favorável acima firmado, só pode surgir de um entrelaçamento consideravelmente complexo” em que “substituindo-se pelos derivados, sem redução alguma, em uma mestiçagem embaralhada onde se destacam como produtos mais característicos o mulato, o mamaluco ou curiboca e o cafuz” (1984, p. 40); na terceira, a da guerra: “não se distinguiam os emissários solertes de Antônio Conselheiro — espiando, observando, indagando, contando o número de praças, examinando todo o trem de guerra” (1984, p. 149), gerando a unidade multiforme de nossa identidade. É neste sentido que Rancière define a forma coreográfica como “comunidade que dança e canta sua própria unidade” (2005, p. 18). A comunidade sertaneja de Euclides dança e canta sua unidade cultural formada por várias tradições, mas que se encontra em crise sacrificial da iminência de seu apocalipse.

2 A batalha final do projeto colonizador

² Termo utilizado por Machado Assis, em crônica da série “Bons dias”, publicada em 11/05/1888, para se referir às nossas classes dominantes, denunciada como real problema nacional, que não era nem monarquia nem República.

Além de recriar a Batalha Final de Canudos, o apocalipse do *Grande sertão*, como o de Euclides, estiliza e parodia a batalha medieval do Fausto de Goethe, quando Mefisto aproveita a oportunidade para encaminhar o projeto colonizador de seu discípulo. Essas cenas detalhadas de estratégias de guerra, “nosso centro a falange siga/Para investir a ala inimiga,/ Pois nosso ataque, no outro lado,/ Seu plano já tem abalado” (2011, p. 501), teriam influenciado as de Euclides, assim como a coreografia encantada da Batalha Final rosiana, capitaneada pelo Urutu-Branco (Riobaldo pactário) e por Diadorim: “ah esses meus jagunços – apragatados pebas – formavam trincheiras no chão e em tudo. Eles sabiam a guerra” (2006, p. 580), também decidida por intervenção mágica, quando Riobaldo reverte a derrota falando três vezes as palavras mágicas: “a arte que prometi: que [] a gente ganhava: a gente ganhava... a gente ganhava!” (2006, p. 590), como na de Fausto por Mefisto, que reverte o rumo da guerra: “Se houve hoje em nossa luta uns toques de magia/ No fim valeu-nos só a própria valentia” (2011, p. 530). Essa magia rosiana não é sobrenatural, mas social ao se ligar aos mitos fundadores e ritos sacrificiais. O fantástico de nossa formação cultural e racial não tem caráter irreal, mas ficcional no sentido de uma fabulação que explica o real.

Vale ressaltar que, agradecido pela intervenção decisiva na batalha, o imperador doa o feudo costeiro para Fausto, o local onde ele desenvolve seu projeto colonizador que ressoa em Zé Bebelo, assim interpretado por Haroldo de Campos: “Fausto se dedica ao comércio marítimo e sonha criar uma colônia costeira, em terras recuperadas e saneadas, onde se reconhecera como líder [] de um povo livre. Goethe mostra [] como isto se faz à custa de violência e coerção” (1981, p. 120). Esse projeto encena a tentativa do homem de dominar a natureza, impondo-lhe seus interesses. Essa pretensão científica gera a opressão tirânica sobre os mais pobres e categorias mais desprotegidas.

Riobaldo também recebe uma doação de seu padrinho Selorico Mendes, não só por causa da vitória na Batalha Final, mas a narração da doação sobreposta à da guerra é feita para aludir ao Fausto, considerado um homem malfadado pelo arcebispo: “Cedeste ao homem malfadado/ do reino as praias” (2011, p. 541). Também a guerra civilizatória do *Grande sertão* termina em doação feudal. O protagonista herda duas das três fazendas mais importantes de seu pai-padrinho, de seus antepassados míticos: “e era que meu padrinho Selorico Mendes acabara falecido, me abençoando e se honrando, orgulhoso de meus atos; e as duas maiores fazendas ele tinha deixado para mim, em cédula de testamento” (2006, p. 604). O Range-Rede estabelece sua colônia de homens livres com seus meeiros: “Olhe o senhor: aqui, pegado, vereda abaixo, o Paspe – meeiro meu – é meu. Mais légua, se tanto, tem o Acauã, []. Uns outros. [] Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. Para que eu quero ajuntar riqueza?” (2006, p. 24).

No Fausto, a reversão mágica da Batalha Final desemboca no projeto civilizatório, colonial e tirânico. A narração de Riobaldo começaria exatamente desse ponto civil racional, para tentar resgatar a poética dicção divino-heroica do passado de fundação nacional sertaneja. O apocalipse jagunço, que tem ressonâncias bíblicas, fáusticas e euclidianas, representa a conversão do mundo divino-heroico em ser tão civilizado da colônia de Riobaldo. Não só por sua tensão entre deus e demo, primitivo e civilizado, pelo seu poder mágico, mas sobretudo pelo rito de fundação, conversão, iniciação, que principia novos ciclos. É o destronamento carnavalesco de um deus do sertão. O próprio sertão divino-heroico é destronado pelo racional, em sua apoteose final, tanto que agora vale o oficial escrito, a cédula de testamento de Selorico Mendes, o papel de batismo de Diadorim, que ele encontrou, e o casamento oficial, de papel passado com Otacília, e não mais a palavra de honra do antigo sertão divino-heroico com tons medievais: “agora se ia gastar o tempo inteiro em guerras e guerras, morrendo se matando, aos cinco, aos seis, aos dez, os homens todos mais valentes do sertão?” (2006, p. 362). A mudança do sertão antigo em novo reflete na conversão existencial de Riobaldo: “Mudei meus termos! A ganhar o muito dinheiro” (2006, p. 606). O personagem divino-heroico encantando com a canção de Siruiz e guerreiro de demandas épicas, abandonou a poesia da música e da guerra, pertencentes ao sertão primitivo, e agora só se importa com o dinheiro, símbolo do mundo moderno excessivamente racional:

– “Vou depor. Vim para o Norte, pois vim, com guerra e gastos, à frente de meus homens, minha guerra... Sou crescido valente, contra homens valentes quis dar o combate. Não está certo? Meu exemplo, em nomes, foram estes: Joca Ramiro, Joãozinho BemBem, Só Candelário!... e tantos outros afamados chefes, uns aqui presentes, outros que não estão... Briguei muito mediano, não obrei injustiça nem ruindades nenhuma; nunca disso me reprovam. Desfaço de covardes e de biltragem! Tenho nada ou pouco com o Governo, não nasci gostando de soldados... Coisa que eu queria era proclamar outro governo, mas com a ajuda, depois, de vós, também. Estou vendo que a gente só brigou por um mal-entendido, maximé. Não obedeco ordens de chefes políticos. Se eu alcançasse, entrava para a política, mas pedia ao grande Joca Ramiro que encaminhasse seus brabos cabras para votarem em mim, para deputado... Ah, este Norte em remanência: progresso forte, fartura para todos, a alegria nacional! Mas, no em mesmo, o afã de política, eu tive e não tenho mais... A gente tem de sair do sertão! Mas só se sai do sertão é tomando conta dele a dentro... Agora perdi. Estou preso. Mudei para adiante! Perdi – isto é – por culpa de má-hora de sorte; o que não creio. Altos descuidos alheios... De ter sido guardado prisioneiro vivo, e estar defronte de julgamento, isto é que eu louvo, e que me praz. Prova de que vós nossos jagunços do Norte são civilizados de calibre: que não matam com o distrair de mão um qualquer inimigo pegado. Isto aqui não são essas estrebarias... Estou a cobro de desordens malinas. Estimei (2006, p. 278).

Com seu pacto fáustico, Riobaldo assimilou o poder hierárquico de mando e chegou o momento de exercê-lo. Na iminência do choque definitivo entre os dois bandos rivais, Riobaldo avista um sobrado. Como um carnavalesco, ele organiza a dança e a evolução das alas pela avenida. Sua decisão de assistir a guerra do alto do sobrado se dá sob pretexto de atingir visão panorâmica para poder comandar o movimento coreográfico das tropas: “aquele sobrado era a torre. Assumido superior nas alturas dele, é que era para um chefe comandar – reger todo o cantão da guerra” (2006, p. 583).

O protagonista alega querer visualizar a guerra de cima, qual jogador de xadrez com visão de seu tabuleiro, decidindo como mexer as peças no intuito de vencer a guerra., como a *teichoscopia* de Goethe, que consiste em ver do alto, encenando em miniatura a luta entre cristo e anticristo: “Tão só lá, no alto, ainda, no monte (2011, p. 505), ou como o observador itinerante de Euclides buscando a perspectiva panorâmica do alto: “estavam no alto da Favela.” (1984, p. 191) de onde se via “as casas isoladas, em disposição recordando vagamente tabuleiros de xadrez, facultavam extraordinário cruzamento de fogos, permitindo a um atirador único apontar para os quadrantes sem abandonar uma esquina” (1984, p. 197). O apocalipse jagunço do *Grande sertão* é narrado dessa perspectiva, permitindo ao narrador visão crítica distanciada que proporciona a encenação coreográfica da apoteose sertaneja em sua guerra derradeira.

Essa cena constitui síntese da situação narrativa, pois Riobaldo busca o papel distanciado do narrador, relegando o papel de personagem para Diadorim e Hermógenes. Como dramaturgo, ele tenta comandar a cena, impor destino aos personagens, conforme seu interesse e sua visão de mundo, porém eles também querem ser dramaturgos da própria estória, se formando personagens, qual entes de Shakespeare. A observação de cima do sobrado lhe faculta a visão divina do alto. Como um deus, ele procura comandar as ações do mundo, mas o diabo também deseja esse poder. O protagonista possui visão extraterrestre divina, que se embate com seus poderes demoníacos.

Riobaldo julga que é momento de usar seus dons mágicos, adquiridos no pacto, manipulando os fatos com seu poder de mando e comando: “vocês têm paciência, meus filhos. O mundo é meu, mas é demorado” (2006, p. 590). Nesse momento, ele veste, ao mesmo tempo, a máscara de Fausto (decidindo as estratégias de guerra), e de Mefisto (para reverter a situação do

conflito). O *Grande Sertão* possui os dois tipos de magia primitiva delimitados por James Frazer (1982), imitativa e contagiosa, utilizados para tentar eliminar o idêntico através da diferença.

Frazer demonstra que a mente primitiva busca conseguir um determinado efeito imitando sua forma em cerimônias rituais numa magia imitativa. Já a contagiosa se baseia na metonímia da parte pelo todo. O primeiro tipo aparece nas duas linhas épicas, em que o conflito imita o próprio processo formativo das terras do Sertão pela tensão entre opostos: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal” (2006, p. 19). O mundo sertão é regido pela tensão entre opostos:

Baixei, mas fui ponteando opostos. 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? A vida é ingrata no macio de si; mas transtroz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (2006, p. 221).

O segundo aparece no “jogo da pedra” ametista que esteve com Riobaldo, de modo que a concorrente que a possuir, Nhorinhá, Diadorim ou Otacília, casará com o protagonista. Ao morrer, Diadorim perde a chance de ficar com a pedra: “Só faltou – ah! – a pedra-de-ametista, tanto trazida... O Quipes veio, com as velas, que acendemos em quadral” (2006, p. 600). A pedra fica com Otacília, que é quem se casa com Riobaldo: “Otacília a tudo estava exposta, por culpa de maus conselhos. – O seô Habão entregou a ela a pedra de ametista... – eu falei” (2006, p. 568). A pedra ametista, na verdade um topázio ou turmalina ou safira, representa o amor, que era para ser de Diadorim, mas acaba sendo de Otacília: “agora, destino da gente, o senhor veja: eu trouxe a pedra de topázio para dar a Diadorim; ficou sendo para Otacília, por mimo; e hoje ela se possui é em mão de minha mulher! Ou conto mal? Reconto” (2006, p. 61). Vale lembrar que essa pedra preciosa foi dada a Riobaldo por seu amor carnal, Nhorinhá, ou pela mãe dela, Ana Duzuza, que diziam ser de família cigana e adivinha profética. A pedra chega a Diadorim, que, no entanto, é seu amor platônico e acaba não ficando com o amuleto, que fica com o amor oficial e racional, Otacília.

Como em Goethe, é o poder da magia que decide o destino do protagonista sertanejo, predestinado a enganar o diabo. Riobaldo, junto com Diadorim, estava fadado a dar cabo do demo; nesse caso, o Hermógenes pactário: “eu tivesse vindo, corajoso, para derrubar o Hermógenes e limpar estes Gerais da jagunçagem” (2006, p. 602). O trato do Urutu-Branco lhe assegura igualmente poderes diabólicos, usados para reverter a vitória dos Judas: “Viesse, vinha me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, eu era que dava a ordem” (2006, p. 419). Agora pactário, o ex-jagunço pau mandado medroso Riobaldo Tatarana se transforma no chefe comandante Urutu-Branco corajoso. O poder de mando e comando é o principal poder extraordinário adquirido no pacto: “Onde que então, eu varava mundo, em comando, e ainda não prezava o meu nome” (2006, p. 487).

Contudo, Hermógenes também é pactário e usa seu poder para vencer a batalha. A atuação mefistofélica de Riobaldo deu resultado e reverteu o rumo da guerra para assegurar seu destino: promover o apocalipse jagunço, sacrifício ritual que inicia novo ciclo. Os poderes mágicos adquiridos no pacto lhe permitem reger a Batalha Final do alto de sua torre/sobrado. Ao findar, o sertão divino-heroico se revela pela narração de Riobaldo Range-Rede se convertendo em ser tão racional. Essa mudança de eras é o principal sentido desse ato final. A guerra interna de amor de Riobaldo, de ódio da vingança de Diadorim e de vontade de manutenção da linguagem e lei antiga de vingança ritual por Hermógenes, que se converte em guerra externa do sertão consigo mesmo, leva ao fim de seu primitivo caráter divino-heroico para a emergência da civilização racional: “o senhor sabe: o perigo que é viver... Mas só do modo, desses, por feio instrumento, foi que a

jagunçada se findou” (2006, p. 19). Pelo feio instrumento de aquisição de poderes extraordinários pelo pacto, a jagunçada findou com sua cultura telúrica e cósmica divino-heroica.

Os heróis opostos, extremos positivos e negativos, se revezando em seus sentidos (o bem para um é mal para o outro), se embaralham como diabos na rua, no meio do redemoinho, pela última vez. É o baile de gala, a valsa final. Como uma herança edípica maldita, os irmãos de terra sertaneja se matam mutuamente, numa coreografia mítica. Ambos se convertem em vencedores perdedores. Riobaldo ganha a guerra, mas perde o amor de sua vida, pelo qual se lamentará pelo resto de seus dias.

3 Identidade cultural e barbárie civilizatória

Na denúncia euclidiana da barbárie civilizatória, é a própria realidade que ganha tons de inversão de sentido carnavalesco, pois aqueles supostamente civilizados se mostram tão bárbaros, cruéis, tiranos, exploradores e irracionais, quanto seu modelo europeu. Nesse sentido, civilização significaria massacre, crime, estupro, tortura, covardia, escravização, exploração, opressão e todo tipo de autoritarismo. Essa seria a herança europeia ao Brasil e a toda a América. Nossa identidade cultural viria da época de divisão do gênero humano.

O primeiro efeito dessa divisão seriam as guerras, genocídios, batalhas, assassinios, servidão e miséria. A racionalidade científica civil do litoral, com seus soldados, é contestável ao compreender a tudo e a todos como entidades mortas, objetos, e não como sujeitos vivos, autônomos, dinâmicos, livres. Rousseau vê no engenho humano e nas ciências o fator de degeneração da espécie humana. Por um lado, demonstra que, com o advento das primeiras cabanas, a possibilidade de viver em família, de produzir mais do que o necessário, levaram homens e mulheres a irem gradativamente perdendo sua força, sagacidade e habilidades primitivas porque a aglomeração humana já espantava os riscos.

As pessoas começaram a ter mais tempo de ócio, permitindo-lhes criar cantos e danças e assim a comparar suas qualidades gerando as desigualdades. Portanto, a propriedade privada e a comparação das distintas qualidades, que permitiu estes desenvolvimentos, foi responsável pela degeneração dos homens e mulheres e de sua convivência, causando a disparidade. Os abusos nascem da desigualdade introduzida pela distinção dos talentos e pelo aviltamento da virtude. Para Rousseau: “não poderia haver injúria onde de modo algum há propriedade” (1980, p. 182). Assim, o direito do primeiro proprietário prevalece ao do mais forte, oposto à natureza na evolução das espécies. Kropotkin (1987) identificou mais desdobramentos nefastos: o desejo de dominar e impor a própria vontade, se apoderar dos produtos do trabalho de uma tribo próxima, subjugar outros homens para se cercar de vantagens.

N^os *sertões*, os considerados bárbaros pela mídia do litoral e, logo, pela opinião pública, não se mostram monarquistas, mas contra todo tipo de exploração, seja monárquica ou republicana. O evolucionismo positivista de uma raça superior deve ser entendido como um parêntesis irritante e não como a visão de Euclides: “a mistura de raças mui diversas é, na maioria dos casos, prejudicial. Ante as conclusões do evolucionismo, ainda quando reaja sobre o produto o influxo de uma raça superior, despontam vivíssimos estigmas da inferior. A mestiçagem extrema é um retrocesso” (1984, p. 62). Em seguida, ele apresenta o contraponto dialético, pois “o sertanejo é antes de tudo um forte” (1984, p. 63), refutando qualquer possibilidade de evolucionismo ou determinismo, que são ironizados, e não assimilados. O canto do seu sertanejo, qual o de Siruiz, é de liberdade, contrário a qualquer tipo de opressão, simbolicamente alinhada ao cão, ao demônio:

Os rudes poetas, rimando-lhe os desvairados em quadras incolores, sem a espontaneidade forte dos improvisos sertanejos, deixaram bem vivos documentos nos versos disparatados, [], rude e eloquente, a segunda Bíblia do gênero humano, nesse gaguejar do povo. []:
Sahiu D. Pedro segundo

Para o reino de Lisboa
Acabosse a monarquia
O Brasil ficou atôa!

A República era a impiedade:
Garantidos pela lei
Aquelles malvados estão
Nós temos a lei de deus
Elles tem a lei do cão!
Bem desgraçados são elles
Pra fazerem a eleição
Abatendo a lei de deus
Suspendendo a lei do cão!
Casamento vão fazendo
Só para o povo iludir
Vão casar o povo todo
No casamento civil!

O governo demoníaco, porém, desaparecerá em breve:
D. Sebastião já chegou
E traz muito regimento
Acabando com o civil
E fazendo o casamento!
O anticristo nasceu
Para o Brasil governar
Mas ahi está o Conselheiro
Para delle nos livrar!
Visita nos vem fazer
Nosso rei D. Sebastião.
Coitado daquelle pobre
Que estiver na lei do cão! (1984, p. 120).

Parte da narrativa euclidiana é entrecortada de poesias, como a de Goethe ou a de Cervantes, refletindo na canção de Siruiz do *Grande sertão*, que o sintetiza. Galvão recorda que “Riobaldo eventualmente pratica a poesia, sempre seguindo o modelo da canção de Siruiz” (1986, p. 81). Esses versos retratados por Euclides confluem uma inesperada herança à poética rosiana. Os temas e motivos dessas músicas impregnam o sertão de Rosa. O tema da era de crise de mudança entre monarquia e república reflete no rosiano de crise sacrificial da época divino-heroica de mando e comando, mas de linguagem poética, em transição de rito iniciático para a humana racional. O canto sertanejo traduz a música da rebelião contra qualquer tipo de reinado ou poder hierárquico, contra toda forma de dominação e exploração e a favor da liberdade, autonomia e independência.

Essa tensão entre o rústico (não oficial) e o supostamente moderno (oficial) gera um atrito entre letrado e iletrado, escrito e oral. Agora, a lei é escrita e não mais oral, o casamento não é só um ato de amor, mas civil – como no quinto fragmento da canção de Siruiz, “seu pai fosse rico,/ Tivesse negócio,/ Eu casava contigo/ E o prazer era nosso” (2006, p. 126), e no casamento de Riobaldo com Otacília. É a lei do cão, do trato firmado, contra a de deus do amor apaixonado e sem peias oficiais de contrato. As leis da religião são rebaixadas pelas civis. As leis de deus não cobram impostos de quem não pode pagar; as civis, sim. Quem comanda essas leis é considerado mal por quem é comandado.

Esse estado desconcertado requer um retorno cíclico de um salvador, seja Don Sebastião travestido de Antônio Conselheiro, seja o líder sertanejo fantasiado de Don Sebastião ou de profético messias apocalíptico. Esse apocalipse há de ser revelação de novo ciclo, em que o herói

finaliza os sofrimentos do povo explorado, marginalizado a ponto de criar sua própria cultura, costumes, hábitos, poesia, canto, dança e música. Esses poetas sertanejos mostram uma inteligência superior, ao entender a natureza como organismo vivo e não como o objeto morto da clássica ciência europeia. Essa intuição da natureza os coaduna a ela, numa criatividade transbordante e exuberante que forma não só um meio novo e ignoto, mas a própria identidade nacional adormecida e desconhecida.

A organização social sertaneja se mostra mais justa e organizada do que a do litoral, com respeito aos costumes e religiões alheias, apesar dos roubos e estupros que eram hábitos nefastos de alguns jagunços, dos quais Canudos não se via livre, como quase nenhum lugar do mundo que não seja indígena. Euclides não idealiza sua Venda sertaneja, tampouco a condena, ao contrário, sintoniza emocionalmente com ela e com sua arte primitiva da fantasia, da imaginação e da palavra poética originária, que ele procura legitimar, mediante o conhecimento científico acumulado, em inovações cognitivas ousadas, para realizar seu projeto de aliança entre ciência e arte.

Modernidade e atraso dependem do ponto de vista, como o rótulo de bárbaro e civilizado. Fato já denunciado por Montaigne: “cada um chama de barbárie o que não é seu costume. [] No país em que estamos [] sempre está a religião perfeita, o governo perfeito, o uso perfeito e consumado de todas as coisas” e analisa que “eles são selvagens assim como chamamos selvagens os frutos que a natureza produziu por si mesma e por seu avanço habitual; quando na verdade os que alteramos por nossa técnica [] é que deveríamos chamar de selvagens” (2010, p. 145). O diabo é o outro. O suposto civilizado se mostra bárbaro, o presumivelmente primitivo, avançado. Concepção tão desenvolvida de natureza viva, criativa e proliferante que a ciência só alcançaria com a física quântica. Candido interpreta essa dialética provocada pelo insulamento do nordestino:

Euclides ilustra este fenômeno com eloquência, ao descrever a autonomia cultural do caboclo nordestino. Premido por um meio adusto, isolado da civilização pelo deserto, pelo regime de propriedade, pela política metropolitana; isolado do seu semelhante pela fraca densidade demográfica – voltou-se sobre si mesmo e elaborou, com os poucos elementos de que dispunha, o equipamento mínimo para sobreviver. *Os sertões* descrevem a sua roupa de couro, espécie de couraça; descrevem os poucos objetos que fabrica – a rede de caroá, a bolsa de caça, a sela tosca, o cacete cheio de chumbo; descrevem os que recebeu do litoral – foice, faca de ponta, espingarda, bacamarte, esporas; falam da sua dieta bárbara, de paçoca ameríndia; da arca e dos dois ou três tamboretas que lhe mobiliam a casa frágil. Aí está o acervo da cultura material. Da cultura espiritual, um catolicismo adaptado ao meio, misturado de fetichismo, consistindo em ritos propiciatórios – os mais necessários para quem luta contra a seca []. Esta cultura rude, fruto da segregação social, não pode, por isso mesmo, evoluir. Tendo criado o mínimo para ajustar-se ao meio, o sertanejo se aferra a este mínimo, enquanto as populações litorâneas, uma centena de quilômetros além, estão centenas de anos à sua frente. É o caso típico daquilo que [] se chama em sociologia demora cultural (2002, p. 177/178).

Nas veredas do *Grande sertão*, Zé Bebelo representa as tropas do litoral que invadem o sertão para supostamente lhe impor a civilização, tirando-o de seu suposto atraso. Como percebe Hall, “a cultura nacional é também uma estrutura de poder” (2005, p. 59). Bebelo é tão bufão e fanfarrão que pretende impor algo que considera um progresso civilizatório sem sequer conhecê-lo, sem ao menos deter sua ciência. O único modo de ele tê-la assimilado é pelas aulas de Riobaldo – que mostra ser conhecedor das ciências reificantes da cidade, assim como da sabedoria poética do sertão, aprendida de Diadorim:

Mas o Reinaldo gostava: – “É formoso próprio...” – ele me ensinou. Do outro lado, tinha vargem e lagoas. P’ra e p’ra, os bandos de patos se cruzavam. – “Vigia

como são esses...” Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. – “É aquele lá: lindo!” Era o manuelzinho-da-croa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos de biquinim – a galinholagem deles. – “É preciso olhar para esses com um todo carinho...” – o Reinaldo disse (2006, p. 143).

Essa sabedoria poética telúrica e cósmica o leva a ironizar o conhecimento científico, que ele quer unir à dinâmica natural e artística, assim como Euclides: “invejo é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (2006, p. 100). Bebelo, na verdade, mal parece saber escrever. Tanto que, quando encurralados, Bebelo solicita ou força Riobaldo a escrever um bilhete pedindo ajuda para os soldados do governo: “Zé Bebelo [] segurou meu braço, suscitado de se voltar para a mesa, para se escrever, amanuense. Pelo discorrer, revólver na mão, às vezes achei, em minha fantasia, que ele estava me ameaçando [] Eu escrevesse [] missiva para o senhor oficial comandante das forças militares” (2006, p. 329). A civilização seria um engodo, mero pretexto para estabelecer seu poder egoísta.

O sertanejo, com o qual Euclides sintoniza, seria o defensor da antiga cultura telúrica do sertão plural, sendo representado na obra rosiana pelo par Joca Ramiro e Hermógenes. Do mesmo modo que os sertões podem se mostrar paraíso ou inferno, dependendo dos ciclos da seca e da chuva, de fatores geográficos, geológicos, ou de outro efeito natural, o sertão vasto chega a abarcar os contrários, céu e inferno. Joca defende o lado direito, paradisíaco, do São Francisco; Hermógenes, o flanco esquerdo, infernal. Divisão cósmica das esferas – qual Zeus, Bebelo quer desbancar os deuses originários da terra e conquistar seu Olimpo.

Como o de Euclides, o sertanejo rosiano acaba não se mostrando tão primitivo como quer fazer crer Bebelo, que não é tão civilizado quanto diz. Sua vontade de civilização parece ser tão artificial e cínica que ele mesmo se torna chefe jagunço, aderindo à lei e cultura antigas da faca e da bala, para pôr fim à jagunçagem. Porém, nunca chega a assimilar a sertaneja dicção poética e, ao contrário, é o sertão que apreende sua dicção modernizante e civilizada, num jogo constante de inversões carnavalescas. É a mistura da antiga cultura telúrica do sertão com a civilizada cultura olímpica do deus cósmico, Bebelo, formando uma linguagem teluricósmica. União da dicção heroica de Joca e cômica de Bebelo, gerando a dúvida trágica em Riobaldo entre o mundo antigo e o novo, entre os deuses telúricos, politeístas, matriarcais ou o deus civilizador, monoteísta, patriarcal. Há uma passagem lapidar sobre as diferenças da cultura, tradição, costume, lei, usos, organização político-social jagunça-sertaneja para a supostamente civilizada, moderna:

– “Sei seja de se anuir que sempre haja vergonha de jagunços, a sobre-corja? Deixa, que, daqui a uns meses, neste nosso Norte não se vai ver mais um qualquer chefe encomendar para as eleições as turmas de sacripantes, desentrandando da justiça, só para tudo destruírem, do civilizado e legal!” Assim dizendo, na verdade sentava o dizer, com ira razoável. 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? (2006, p. 130).

A concepção poética do sertanejo rosiano lembra a do sertanejo forte de Euclides, na sua concepção metamórfica da natureza abundante e criativa. Sua linguagem é singular, conformando-

se em cerne da nacionalidade, que precisa ser resgatada pela reflexão crítica e pelo canto catártico. Ambas as culturas são mantidas pela narração de seus autores. A arte poética da linguagem original do sertão primitivo, com sua transmissão oral de conhecimento, sobrevive pela intervenção letrada da ciência. Euclides vence com sua sintonia em relação ao sertanejo martirizado em sua própria terra, constituindo-se reflexos uns dos outros. Assim, esses sertões são compostos por vários gêneros literários: guerras épicas, seu impacto trágico nos seus viventes, sob reflexão crítica da comédia e o barroco mundo desconcertado exuberante, com desengano amoroso, espaços infinitos, a compreensão do sertanejo de que as terras onde habita não têm fim.

4 Identidade plural da formação sertaneja nacional

Em Euclides, o litoral crê no progresso e na modernidade, porém esse ponto de vista é importado da Europa. Seu investigador dialético se identifica com os sertanejos, com sua capacidade de intuição, imaginação, de transformação do meio para sua sobrevivência e com sua cosmovisão teológica, tendo como figura principal Antônio Conselheiro, com suas crenças sincréticas. Riobaldo também se encontra entre deus e diabo, que nega para poder se livrar do seu pacto e salvar sua alma, oscilando entre a visão teológica, crendo em deuses jagunços, bebendo água de todos os rios, e a sua perda num ceticismo científico que tudo anota em busca de uma neutralidade inviável. Deus existe e inexistente, é presente e ausente, arte e ciência. Agora, é preciso se travestir de advogado nesse carnaval para se salvar no final. Riobaldo busca a instauração de uma nova teologia, síntese das anteriores, mas sem possibilidade de condenação.

Outra tangência desses sertões se daria pela dinâmica metamórfica. Filiando-se à geopoética do Romantismo alemão, nossos escritores sertanejos inventam uma ciência nova, resgatando o conhecimento dos nativos índios americanos de uma natureza viva e em permanente diálogo com os humanos. Esse conhecimento tido como atrasado, no século XX, se mostrou o mais avançado, levando a dinâmica a se unir com a termodinâmica e elevando a física clássica à mecânica quântica. Não só a terra muda; os próprios viventes que por ela passam se metamorfoseiam junto. A dureza da ciência clássica, tributária da estática metafísica platônica, se vê obrigada a se modificar mediante a solicitação inequívoca da realidade, que se mostra dinâmica e múltipla.

Ambos os sertões se situariam no desconcerto do mundo. A princípio, a obra de Euclides parece sugerir que o mundo desconcertado é o sertão plural, inóspito: “o jagunço destemeroso, o tabaréu ingênuo e o caipira simplório serão em breve tipos relegados às tradições evanescentes, ou extintas” (1984, p. 2). Contudo, observando mais profundamente, começamos a perceber como, na verdade, é o litoral que é desenganado com sua imposição autoritária, nacionalismo que suicida sua própria identidade por ignorância, alienação e manipulação midiática, constituindo-se a própria sociedade da barbárie: “é que ainda não existe um Maudsley para as loucuras e os crimes das nacionalidades” (1984, p. 352). É o mundo desconcertado da ciência clássica, com seu princípio mortificante da análise, enquanto o sertanejo é perturbado pela seca e pelo sistema ritual de vingança familiar.

O mundo desconcertado do *Grande sertão* é o do desengano amoroso; do homem dos avessos: “explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” (2006, p. 10), “eu estava procedendo pelo avesso, gritei” (2006, p. 124); e do poder de mando e comando que precisa ser exorcizado: “bastava o meu mando” (2006, p. 552), “Desgraça a mando era que eu cumpria” (2006, p. 217). – que complexamente abarca o concerto da primitiva palavra poética original e originária: “ressalvo é as poesias do corpo, malandragem” (2006, p. 192). Ser tão concertado pelo magistério erótico da prostitutriz Nhorinhá, “Nhorinhá eu deamei no passado” (2006, P. 140), e pelo amor oficial de Otacília: “eu já estava casado. Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais. Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. Quando ela escreveu a carta, ela estava gostando de mim, de certo” (2006, p. 99). Riobaldo se vê dividido entre o amor platônico

por Diadorim, carnal por Nhorinhá e oficial por Otacília: “eu levava Diadorim... Mas, de começo, não vi, não fui sentindo que queria poder levar também Otacília, e aquela moça Nhorinhá” (2006, p. 393). Os encontros amorosos, oficiais e não oficiais, possuem seu equivalente oposto no seu desengano amoroso por Diadorim:

Reinaldo – ele se chamava. Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. Se sem peso e sem paz, sei, sim. Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê? Desminto. Ah – e Otacília? Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar – ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o voo em volta, quase, quase. A Fazenda Santa Catarina, nos Buritis-Altos, cabeceira de vereda. Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas. Depois lhe conto; tudo tem o tempo. Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de compesar, numa mão e noutra, amor com amor. Se pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então – o outro?... Todo tormento. Comigo, as coisas não têm hoje e anfontem amanhã: é sempre. Tormentos. Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou? O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível. Digo: afora esses dois – e aquela mocinha Nhorinhá, da Aroeirinha, filha de Ana Duzuza – eu nunca supri outro amor, nenhum (2006, p. 139).

Riobaldo realiza carnalmente seu amor com Nhorinhá e Otacília, mas em relação a Diadorim há a interdição de gênero, que na verdade só existia na aparência, gerando seu desengano amoroso. Ele volta a refletir sobre a dimensão de cada um de seus amores:

Diadorim me veio, de meu não-saber e querer. Diadorim – eu adivinhava. Sonhei mal? E em Otacília eu sempre muito pensei; tanto que eu via as baronesas amarasmendo no rio em vidro – jericó, e os lírios todos, os lírios-do-brejo – copos-de-leite, lágrimas-demoça, sãojosés. Mas, Otacília, era como se para mim ela estivesse no camarim do Santíssimo. A Nhorinhá – nas Aroeirinhas – filha de Ana Duzuza. Ah, não era rejeitã... Ela quis me salvar? De dentro das águas mais clareadas, aí tem um sapo roncador. Nonada! A mais, com aquela grandeza, a singeleza: Nhorinhá puta e bela. E ela rebrilhava, para mim, feito itamotinga. Uns talismãs (2006, p. 310).

Há também o desconcerto da civilidade racional: “aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia. Muitos anos adiante, um roceiro vai lavrar um pau, encontra balas cravadas” (2006, p. 98). Já sertão antigo tem o desconcerto da propagação da violência: “tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte” (2006, p. 141). Há também o desconcerto da miséria: “não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arrançadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente – dá susto de saber – e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons” (2006, p. 15). Além da tensão do pacto que pode custar sua alma ao diabo: “isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio” (2006, p. 16). O narrador tenta o tempo todo renegar o pacto para conseguir salvar sua alma:

o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? [] Vender sua própria alma... invencionice falsa! E, alma, o que é? Alma tem de ser coisa interna supremada, muito mais do de dentro, e é só, do que um se pensa: ah, alma absoluta! Decisão de vender alma é afoitez vadia, fantasiado de momento, não tem a obediência legal. [] Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? (2006, p. 24).

Riobaldo apela a Deus: “quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato— que já se vendeu aos poucos, faz tempo? Deus não queira; Deus que roda tudo!” (2006, p. 40). Ele esclarece em que consiste o pacto: “ao que a pessoa vai, em meia-noite, a uma encruzilhada, e chama fortemente o Cujo – e espera [] e o dito – o Coxo – toma espécie, se forma! Carece de se conservar coragem. Se assina o pacto. Se assina com sangue de pessoa. O pagar é a alma. Muito mais depois” (2006, p. 48). A dúvida se o pacto vale ou não será seu grande drama: “será que, nós todos, as nossas almas já vendemos? Bobéia, minha. E como é que havia de ser possível?” (2006, p. 84), “o que era para haver, se houvesse, mas que não houve: esse negócio. Se pois o Cujo nem não me apareceu, quando esperei, chamei por ele? Vendi minha alma algum? Vendi minha alma a quem não existe? Não será o pior?” (2006, p. 483). O Range-Rede alega que o seu pacto foi oral e que na era racional vale o escrito: “e o diabo não há! Nenhum. É o que tanto digo. Eu não vendi minha alma. Não assinei finco” (2006, p. 484). Ele chega a confessar como esse drama o aflige: “então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador” (2006, p. 485). Até o fim, ele busca sua resposta: “– ‘O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!’ Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu: – ‘Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais’” (2006, p. 607).

O tema da viagem épica ao desconhecido também uniria os dois sertões. Logo no prólogo dramático euclidiano já se prenuncia o tema da viagem à terra que é um mar terciário, como o atravessado pelos heróis camonianos e por Odisseu: “imaginamo-los há pouco, numa retrospectão em que, certo, a fantasia se insurgiu contra a gravidade da ciência, a emergirem, geologicamente modernos, de um vasto mar terciário” (1984, p. 32). Sua astúcia é uma das armas fundamentais dos sertanejos. Em seguida, se anuncia o tema da rota à terra ignota. Na medida em que avançam no espaço em direção ao sertão, as tropas recuam no tempo rumo a uma época histórica passada: “aquela campanha lembra um refluxo para o passado” (1984, p. 2). Por isso, Conselheiro encarna o messias profético apocalíptico, símbolo do atavismo na visão litorânea. Passado e presente se entrelaçam, não há progresso linear positivista nem determinismo evolucionista, uma vez que o passado muitas vezes é mais avançado do que o presente, assim como Riobaldo deseja retornar ao primitivo sertão divino-heroico.

A terra ignota começa a se configurar: “as nossas melhores cartas, enfeixando informes escassos, lá têm um claro expressivo, um hiato, *Terra ignota*, em que se aventura o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (1984, p. 6/7), renunciando o motivo esfíngico do enigma de vida e morte, que precisa ser decifrado pela astúcia poética para a salvação do herói. O desvendamento desse enigma não pode se dar com as armas da ciência clássica, como mostra Euclides. É preciso inventar seus próprios métodos para imaginar coisas fabulosas, como a monumental origem do continente americano.

Riobaldo também sai rumo ao desconhecido em busca da descoberta de um novo mundo, o da canção de Siruiz – do aprendizado telúrico e cósmico, do amor encontrado e desenganado; oficial e não oficial; sério e jocoso. O mundo desconhecido da ciência e da suposta civilização racional se descortina pela narração artística. É o velho movimento do aprendizado da ciência com

a arte, como advoga Ilya Prigogine (1984). A terra ignota descoberta pelo protagonista tem de ser redescoberta pelo narrador, com sua memória, que preserva o cerne da identidade nacional.

É o que sugere a primeira parte dos sertões, que encena o movimento telúrico de tensão dialética dos elementos minerais e naturais opostos, com seu embate formando a terra. O encontro de colossais placas tectônicas e titânicas explosões vulcânicas elevaram as terras da América, deixando por toda a parte indícios do mar cretáceo que foi – como os fósseis de peixes. Euclides não chama essa visão, da origem das terras americanas, de verdade científica, mas de “sonho de geólogo” e de “sugestão empolgante”.

A disputa de teses a respeito da origem do mundo – entre marítima ou vulcânica, netunismo ou vulcanismo – é antiquíssima. Goethe toma parte na disputa em seu *Fausto*. Na segunda parte da tragédia, ele realiza a plasmação mitopoética de teorias científicas contemporâneas, embora de origem muito antiga. Ele põe em cena essa contenda geológica entre o vulcanismo de Mefisto e o netunismo de Fausto. Chegou a hora de a arte encenar a ciência, sem se deslocar da alquimia, da magia, da constante transformação.

A visão fáustica da origem marítima do mundo inclui o entendimento grego de natureza enquanto *physis*. Essa parece ter sido a perspectiva de mundo encantado que deslumbrou Euclides. Na sua formação e transformação poética das terras da América, ele evoca o netunismo de Fausto, dando uma concepção marítima para seus sertões, sem excluir o vulcanismo das explosões monumentais, expelindo o magma que ajudou a moldar a terra, inclusive, fertilizando-a. Melo e Souza ressalta que a origem marítima da terra se compagina na poesia homérica, no pensamento pré-socrático e até anteriormente: “o mar simbolicamente se representa como expressão do ato genesiaco” (2009, p. 22). Aliança entre ciência e arte abarca, pacto entre netunismo e vulcanismo. É Tristão de Ataíde quem ressalta que Rosa uniu “o espírito telúrico e o espírito oceânico” (1983, p. 142).

Emilio Romero lança entendimento semelhante ao de Euclides, no qual a costa do Peru é resultado de uma luta tremenda dos elementos. Sua visão poética da origem da América compreende que a própria terra faz sua biografia com o estrondo dos vulcões, a tremenda força dos rios e a velocidade dos ventos. A terra sertaneja de Euclides também faz sua própria biografia, chegando a se arremessar para lutar ao lado dos excluídos, dificultando o avanço dos opressores. Romero interpreta a grandiosa formação andina como “uma tragédia grandiosa para se chegar a deus” (1941, p. 39) e delinea a consonância da luta da terra com a do homem: “cada povo da América em sua pátria tem uma grande batalha a vencer, a missão que a cada geração nos lega o destino pela formação da pátria” (1941, p. 7). Essa compreensão se reflete em Rosa, quando, numa espécie de prosopopeia, a terra é tão importante que o morro dá recado aos heróis, salvando suas vidas.

A narrativa ficcional de Euclides envereda pela formação da pátria por meio do genocídio daqueles que o narrador mostra possuírem o cerne da identidade nacional. Talvez por isso o historiador irônico termine a obra refletindo criticamente que a guerra de Canudos foi um crime contra a nacionalidade. Inclusive, a terra ajudou o sertanejo a se constituir como esse cerne ao isolá-lo geograficamente, impedindo que fosse “infectado” com a cultura europeia, cientificista, individualista e reificante. Isolado, o sertanejo desenvolveu compreensão própria de mundo, formando uma cultura singular só existente no Brasil, traço distintivo de nosso povo.

O romance de formação nacional no *Grande sertão* é mais obscuro em seu poder de alusão, já que narra um rito de fundação e de passagem que é o pacto, com sua consequente Batalha Final – fronteira última entre criatividade divino-heroica do personagem e rigor de reflexão racional do narrador. Sua estória dá a entender que a República Velha foi o período de formação da identidade nacional, por constituir sua época épica de fundação de uma cultura plural que, com seus híbridos seres singulares, encena o princípio de paródia ao misturar as diferentes culturas do mundo para formar a sua própria.

Rosa inspira-se nos vários modos de como a cultura estrangeira chegou aqui, sobretudo nas terras sertanejas, e como esse imaginário do exterior foi sumariado numa imaginação propriamente brasileira, interior, gerando uma cultura singular sertaneja. Ele mostra como o livro *Carlos Magno e os doze pares de França* contribuiu para a constituição da psicologia medieval existente no interior do país. Conforme se pode extrair da visão rosiana, se o microcosmo reflete o macro pela isomorfia entre as camadas, e o mundo microscópico se desenvolve em concepção divino-heroica, para, depois, alcançar o equilíbrio racional, então também o universo macroscópico deve seguir essa trajetória. As veredas do sertão rosiano encenam não só a origem do mundo sertanejo, como representa uma concepção do universo começando nonada do Big Bang e se expandido na violência alucinante do ritmo divino-heroico até atingir sua harmonia na lemniscata.

5 Identidade cultural através do conselheiro brasileiro

Em *Os sertões*, o narrador-personagem veste várias máscaras conformando-se ao princípio metamórfico da natureza – estratégia solicitada pela situação narrativa *figural*, segundo indicação de Franz Stanzel (1971). O personagem narra o outro eu que é o próprio Euclides, que reflete os fatos em sua própria percepção, sem o distanciamento temporal da primeira pessoa. Essa mudança de máscara mostra a heterogeneidade do ser em consonância com a complexidade da natureza.

A identidade precisa ser revista, não como algo único e unívoco, mas plural e metamórfico. Essa parece ser a comprovação principal euclidiana que ressoa em Rosa. Não é só o ser de Euclides que é multifacetado; assim também é o retrato de Conselheiro. Muitas de suas máscaras são inventadas e lhe são atribuídas para maculá-lo, outras o enaltecem e várias são contraditórias. Hall entende que “as minorias étnicas no interior dos Estados-nação do Ocidente levaram a uma pluralização de culturas e identidades nacionais” (2005, p. 83).

Talvez seja por isso que o líder de Canudos é mostrado pelo menos em doze perspectivas. Candido detecta como Euclides condensou a massa sertaneja na pessoa de seu líder: “para explicar a figura do Conselheiro, analisa esses mecanismos de psicologia coletiva [], pois apenas encarnava, dando-lhe corpo, todo o psiquismo incoordenado das populações sertanejas. Mas, exprimindo-as, reforçava o seu ímpeto, dava-lhes razão de ser, mostrando-lhe como que o próprio retrato, sintetizado numa só pessoa” (2002, p. 180).

A primeira visão do Conselheiro é como documento vivo de atavismo, o que gera duas perspectivas suplementares. A versão do historiador o coloca como louco – isolado “na turba de nevróticos vulgares”, tomado por uma “psicose progressiva”. Mas o isolamento é um artifício da ciência. Conselheiro precisa ser entendido em função do meio, de modo a “bater de encontro a uma civilização, indo para a história como poderia ter ido para o hospício” (1984, p. 86). Essa concepção leva o líder canudense a ser entendido como síntese da identidade nacional, terceiro ponto de vista tecido acerca dele na obra.

Esses pontos de vista – atávico, louco e síntese da identidade nacional – se repetem até alcançar o quarto, aquele que inspira o diabo rosiano, o de “grande homem pelo avesso”. Essa perspectiva diz respeito ao seu lado de messias profético: “era o profeta, o emissário das alturas” (1984, p. 87/88). Sua história ancestral de luta de vingança entre sua família, “Maciéis”, dizimada pelos latifundiários “Araújos”, revela sua máscara vingativa que será redimida, mostrando “como se faz um monstro”: “surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até os ombros, barba inculca e longa; face escaveirada; olhar fulgurante” (1984, p. 93). O quinto ponto é o do profeta como um monstro por abarcar toda a diversidade dos opostos.

O sexto é o do homem humilde, redimido de sua sede de vingança: “vivia de esmolas, das quais recusava qualquer excesso, pedindo apenas o sustento de cada dia. Procurava os pousos solitários. Não aceitava leito algum, além de uma tábua nua” (1984, p. 94). A sétima identidade consiste na sua vocação de líder político e religioso: “acompanhado de duas professoras, vive a rezar terços e ladainhas e a pregar e a dar conselhos às multidões, que reúne, onde lhe permitem os

párocos; e, movendo sentimentos religiosos, vai arrebanhando o povo e guiando-o a seu gosto. Revela ser homem inteligente, mas sem cultura” (1984, p. 95).

Em oitavo lugar, vem a lenda do homem que previu o dia de sua saída da prisão, milagreiro como um cristo sertanejo. Seu contraponto vem no nono traço, que é o de asceta estoico, que aceita ser espancado covardemente pela polícia do Estado sem formular a mais leve queixa – o que só contribuiu para aumentar sua lenda. A décima perspectiva é a do profeta apocalíptico: “em 1896 hade rebanhos mil correr da praia para o certão; então o certão virará praia e a praia virará certão [] Hade chover uma grande chuva de estrelas e ahi será o fim do mundo” (1984, p. 99).

O décimo primeiro ponto é o preconceituoso da metrópole cínica, que tenta injuriá-lo e caluniá-lo, o pintando como agitador político: “havendo desinteligência entre o grupo de Antônio Conselheiro e o vigário de Inhambupe, está aquele municiado como se tivesse de ferir uma batalha campal, e consta que estão à espera que o vigário vá ao lugar denominado Junco para assassiná-lo” (1984, p. 101). Esse esquema de manipulação não demora a extrapolar e cunhar a décima segunda máscara, a de rebelde monarquista: “viu a República com maus olhos e pregou, coerente, a rebeldia contra as novas leis. Assumiu em 1893 uma feição combatente inteiramente nova” (1984, p. 104).

Nas veredas do sertão rosiano, também há constante mudanças de máscaras dramáticas, como Tatarana, Urutu-Branco e Range-Rede. Riobaldo parece ter tantas faces quanto estilos. Assimilou a personalidade dos doze chefes jagunços de sua época, possuindo, como cristo, Conselheiro, o céu zodíaco, doze dimensões: Zeus supremo qual Joca; pactário como Hermógenes; civilizador como Zé Bebelo; ambíguo como Diadorim; fiel escudeiro como Ricardão; Hércules fundador de nações como Medeiro Vaz; gigante como Titão Passos; patético como Marcelino Pampa; obscuro como João Goanhá; apolíneo como Sô Candelário; mítico como Joãozinho Bem-Bem e severo bandido como Antônio Dó, que não tem dó de ninguém.

Esse fluxo de consciência provavelmente envolve as doze esferas da memória – englobando todas as situações narrativas: de primeira pessoa, *figural* e autoral, na classificação de Franz Stanzel, permeada de monólogos narrados, na acepção de Dorrit Cohn (1978), incluindo a nova epopeia, em que o herói não participa diretamente da luta; a tragédia do impacto emocional dos eventos nos personagens; a reflexão crítica cômica das parábases; o lirismo da poesia de Siruiz; os vastos espaços barrocos; os chistes românticos, entre tantos outros. Do mesmo modo que Rosa recria a poética sertaneja de Euclides, também Euclides forma uma suma das visões sertanejas. Como ressalta Melo e Souza:

Na literatura brasileira, nenhum outro escritor tem tamanha capacidade de manter o amplo diálogo intertextual com os mais diferentes ramos do saber. O texto euclidiano se alimenta da absorção e da transformação de outros textos. O diálogo intertextual inclui Alencar, Afonso Arinos, Hugo, Sarmiento, a literatura dos viajantes, relatórios e periódicos (2009, p. 95).

Rosa segue esse mesmo princípio paródico e antropofágico de absorção e transformação de textos. A antropofagia seria o germen da composição das obras rosianas e das euclidianas. Desse modo, o princípio de composição sertanejo por excelência constitui a deglutição das obras alheias para ruminá-las, devolvendo-as ao mundo em uma forma nova e elevada por seu processo incessante de fertilização, que rege a natureza e a obra literária, com sua misteriosa capacidade inesgotável de criação, invenção e inovação.

CONCLUSÃO

O romance rosiano parece sugerir que a identidade cultural e racial brasileira, original ou primitiva, é poética divino-heroica, mas também violenta, tendo surgido numa época de crise sacrificial, constituindo um rito de passagem conflituoso para um caráter civil racional, imposto

pela força bruta. Essa concepção racional não representaria tão bem a nossa cultura, ao menos a original, embora a contenha latente, se tornando parte de nossa identidade moderna.

Assim como em *Os sertões*, o *Grande Sertão: veredas* propõe que a cultura antiga, neste caso a que vai até a República Velha, considerada oficialmente primitiva, só o é enquanto primeira e originária, sendo, na realidade, mais civilizada do que a cultura moderna civil e racional, como já havia apontado Rousseau. Também Rosa parece sugerir que nossa identidade cultural se situa no interior, mas não só no do Brasil, como proposto por Euclides, mas também no de nossa gente, que contém uma sabedoria poética, bela, formadora, mas também violenta e destruidora.

Zé Bebelo não deixa de representar nossos latifundiários que pretendem dominar nossa gente, suas terras e destruir sua cultura, que seria essencialmente a nossa, procurando impor uma suposta identidade moderna e racional, um hipotético progresso. Eles querem dar a entender que nos representam, mas a poética rosiana e a euclidiana apontam que são seus sertanejos fantásticos que nos simbolizam e constituem. A violência dos bebelos é ilegítima, pois pretende apenas dominar e exterminar a cultura do interior regional e humano. Cultura humana por assimilar terra, mineral, vegetal, líquido, invisível, cósmico. Já a violência primitiva de nossos sertanejos seria legítima, pois não possui fins de dominação e sim de catarse social e formação cultural por meio de seu rito sacrificial originário de nossos mitos fundadores.

Guimarães Rosa mostra sua solidariedade para com o povo excluído dando-lhe voz para expressar seus dramas profundamente humanos. Por meio da expressão erudita, eleva a cultura oral ao nível literário. Investe fundo na capacidade do povo em expandir os limites de seus entendimentos e compreensão de mundo, oferecendo-lhe o melhor para poder estimular sua capacidade de reflexão crítica e intuição criativa. A própria obra encena a dissolução da hierarquia entre povo iletrado e poderoso letrado, erudito e popular, numa inversão carnavalesca e paródica: “E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não?” (2006, p. 39), “a gente viemos do inferno – nós todos – compadre meu Quelemém instrui. Duns lugares inferiores, tão monstrosos, que Cristo mesmo lá só conseguiu aprofundar por um relance a graça de sua substância alumiável, em as trevas de véspera para o Terceiro Dia” (2006, p. 48).

Como observa Walter Benjamin (1984), é preciso que essas culturas se encaminhem para a ruína para poderem se tornar o fragmento altamente significativo que, ao desvendar o passado, mostra aspectos novos do presente, do mundo em que vivemos e das pessoas que somos. Rosa parece dar a entender que cultura que não se modifica não permanece. Talvez seja por isso que ele recrie e reelabore a cultura brasileira, literária e não literária; erudita e popular. A violência civil que revela nossa identidade cultural primitiva divino-heroica, também a recalca, sendo necessário resgatá-la em monumento narrativo poético para que ela siga passando de geração em geração.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ATAÍDE, Tristão de. *O transrealismo de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, v. 6).
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CANDIDO, Antonio. Euclides da Cunha, sociólogo. In: _____. *Textos de intervenção*. Seleção, apresentação e notas de Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/34, 2002. p. 174-182.
- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COHN, Dorrit. *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1978.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Três, 1984.
- FRAZER, Sir James George. *O Ramo de Ouro*. Edição do texto de Mary Douglas. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

- GALVÃO, Walnice Nogueira. Anseios de amplidão. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*. Instituto Moreira Salles, 2002. p. 162-200.
- _____. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no GSV*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Fausto I*. Tradução de Jenny Klabin Segall, apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: 34, 2014.
- _____. *Fausto II*. Tradução de Jenny Klabin Segall, apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: 34, 2011.
- GIRARD, René. *A Violência e o Sagrado*. São Paulo: Paz e Terra e Editora Unesp, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- KROPOTKIN, Pedro Alekseevitch. Textos escolhidos. Seleção e tradução Maurício Tragtenberg. São Paulo: L&PM, 1987.
- MONTAIGNE, Michel de. Sobre os canibais. In: _____. *Os ensaios*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- PRIGOGINE, Ilya. *A nova aliança: metamorfose da ciência*. Tradução de Miguel Faria e Maria Joaquina Machado Trinciera. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1984.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: 34, 2005.
- ROMERO, Emilio. *Nuestra tierra*. Lima: Casa Nacional de Moneda, 1941.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jaques. *O contrato social e outros escritos*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A geopoética de Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.
- _____. *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, setembro de 2007.
- STANZEL, Franz. *Narrative situations in the novel (Tom Jones, Moby-Dick, The Ambassadors, Ulysses)*. Translated by James P. Pusack. Bloomington/London: Indiana University Press, 1971.
- VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução, prefácio e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.

Submetido em 06/04/2021

Aceito em 06/07/2021