

## A CRÍTICA ALEGÓRICA DE *GRANDE SERTÃO*

Maria Célia LEONEL<sup>1</sup>  
José Antonio SEGATTO<sup>2</sup>

■ **RESUMO:** Como têm sido publicados, em número crescente, trabalhos baseados na noção/conceito de alegoria sobre a obra rosiana, dos quais alguns têm tido repercussão e visibilidade nos meios acadêmicos – pela seriedade e também pela originalidade com que analisam seu objeto –, examinamos três estudos que tratam a obra de Guimarães Rosa, sobretudo *Grande sertão: veredas*, como alegoria histórico-política e social do Brasil: de Heloisa Starling, de Willi Bolle e de Luiz Roncari, que, recentemente, sobretudo os dois últimos, publicaram estudos alentados nessa direção. Esses autores têm procurado realizar uma reinterpretação de *Grande sertão: veredas* a partir da concepção de alegoria, em especial, a de Walter Benjamin, estabelecendo um paralelismo entre o romance rosiano e estudos de historiadores e sociólogos como Oliveira Vianna, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, Raimundo Faoro, Gilberto Freyre. Trata-se de leitura que tem raízes, principalmente, nos ensaios de Antonio Candido e de Walnice Nogueira Galvão e que, pelo modo de interpretar a relação realidade/obra de ficção, traz implicações que merecem ser discutidas.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Crítica. Alegoria.

A obra de Guimarães Rosa, como a de qualquer outro grande escritor de qualquer nacionalidade, conta com uma quantidade de estudos críticos bastante grande. No caso de *Grande sertão: veredas*, podemos repetir a estimativa de Willi Bolle (2004): baseado em números de P. de Oliveira, supõe a existência de mais de 1.500 trabalhos sobre o romance.

Trata-se de fortuna crítica que tem história e pode ser classificada em diferentes linhas. Com essa divisão, ocuparam-se alguns especialistas na obra. Para Heloisa Starling (1999), por exemplo, a crítica rosiana cresce de modo hegemônico em três direções: leituras que têm como fulcro a ruptura operada na linguagem e na estrutura da narrativa; estudos que levantam e examinam elementos relacionados

---

<sup>1</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Literatura. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – mcleonel@fclar.unesp.br

<sup>2</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Sociologia. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – segatto@fclar.unesp.br

com a interpretação histórica e sociológica e investigações interessadas nos componentes esotéricos e metafísicos da obra.

Já Luiz Roncari (2004) não faz diretamente uma divisão da crítica rosiana, mas isso pode ser percebido de modo mais ou menos indireto no seu livro. Diz ele que vê a obra de Guimarães Rosa em três “camadas”: uma vinculada à experiência do escritor e à retomada de temas como o sertão, o jagunço, a boiada; outra fundada na leitura extensa da cultura filosófica em que se “elaborava a dimensão simbólica, universal e mítica das obras” (RONCARI, 2004, p.18) e uma terceira camada, alegórico-histórica. As camadas da obra do escritor mineiro por ele levantadas corresponderiam aos domínios da crítica rosiana. Aliás, diz Roncari (2004), pareceu-lhe que os ensaios críticos sobre Guimarães Rosa preocuparam-se menos com a última camada. De fato, como lembra Willi Bolle (2004), esse tipo de estudo só despertou interesse na década de 1990, depois de Antonio Candido, que iniciou sua investigação sobre a obra rosiana na década de 50, e de Walnice Nogueira Galvão, que o fez na década de 1970.

O autor de *grandesertão.br* menciona também os dois ensaios pioneiros de Antonio Candido e Manuel Cavalcanti Proença – ambos de 1957 – a partir dos quais derivariam cinco linhas de investigação da obra de Guimarães Rosa (BOLLE, 2004). Tomando esses ensaios pioneiros em sua generalidade, diríamos que o primeiro seria, principalmente, o antecessor dos estudos sócio-históricos e o segundo seria precursor das análises mais vinculadas à estrutura do texto, a seus temas e linguagem, embora Antonio Candido não tenha descurado de nenhuma dessas vertentes.

Para o mesmo crítico (BOLLE, 2004), os estudos sobre o romance dividem-se em cinco grupos. Em primeiro lugar, menciona as pesquisas lingüísticas e estilísticas em que se destacam estudiosos como Mary Lou Daniel, Nei Leandro de Castro, Nilce Sant’Anna Martins. Em segundo, as análises de estrutura, composição e gênero como as de Eduardo Coutinho, Benedito Nunes, Davi Arrigucci Jr. Em terceiro, os trabalhos vinculados à crítica genética de Maria Célia Leonel, Cecília de Lara, Edna Nascimento, Lenira Covizzi, Maria Neuma Cavalcante, Walnice Nogueira Galvão, Elizabeth Hazin, Ana Luiza M. Costa. A esses três veios, acrescenta os estudos onomásticos como de Ana Maria Machado, os bibliográficos de Suzi Frankl Sperber, os folclóricos de Leonardo Arroio, os cartográficos de Alan Viggiano. Em quarto lugar, arrola interpretações esotéricas, mitológicas e metafísicas como as de Consuelo Albergaria, Francis Utéza, Kathrin Rosenfield e Heloisa Vilhena de Araújo. Em quinto lugar, relaciona as pesquisas sociológicas, históricas e políticas inauguradas com Walnice Nogueira Galvão em 1972, orientação retomada por Heloisa Starling e por ele próprio, Willi Bolle. Acrescentamos a existência, hoje, de trabalhos alinhados aos estudos culturais de que o livro de Marli Fantini (2004) é exemplo e que podem ser vinculados a essa quinta categoria.

É essa última corrente que nos interessa neste trabalho, pois, ao realizarmos investigação sobre a representação da violência e dos desmandos dos dominantes no universo sócio-histórico brasileiro no romance rosiano (LEONEL; SEGATTO, 2005), percebemos a necessidade de aprofundarmos a reflexão acerca dos estudos sócio-históricos que acreditam ser a obra de Guimarães Rosa, principalmente *Grande sertão: veredas*, uma alegoria do país – o que foi mencionado no referido texto.

Como têm sido publicados, em número crescente, trabalhos sobre a obra rosiana baseados na noção/conceito de alegoria, dos quais alguns têm tido repercussão e visibilidade nos meios acadêmicos – pela seriedade e também pela originalidade com que analisam seu objeto –, neste artigo, examinamos três estudos que tratam a obra de Guimarães Rosa, sobretudo *Grande sertão: veredas*, como alegoria histórico-política e social do Brasil: de Heloisa Starling (1999), de Willi Bolle (2004) e de Luiz Roncari (2004) que recentemente, em especial os dois últimos, publicaram ensaios alentados nessa direção.

Embora tratemos desses três estudos, vale lembrar que, pelo menos, mais um livro caminha na mesma direção: *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa* de Deise Dantas Lima (2001) – que não cuida de *Grande sertão: veredas*, mas discute três novelas de *Corpo de baile* (“Campo geral”, “A estória de Lélío e Lina” e “Uma estória de amor”) e que, de certo modo, tem o mesmo viés analítico dos três trabalhos acima citados. Sendo assim, a autora afirma que as novelas da coletânea rosiana de 1956 “[...] ensinam o estudo da representação alegórica, conforme desenvolvida pelas reflexões de Walter Benjamin [...]” (LIMA, 2001, p.18).

Desse último livro não cuidamos no momento, por ser sobre *Corpo de baile*. Interessam-nos os três autores primeiramente citados, que têm procurado realizar uma reinterpretação de *Grande sertão: veredas* a partir da concepção de alegoria, em especial a de Walter Benjamin, estabelecendo um paralelismo entre o romance rosiano e estudos de historiadores e sociólogos como Oliveira Vianna, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, Raimundo Faoro, Gilberto Freyre. Trata-se de leitura que, como dito, tem raízes, principalmente, nos ensaios de Antonio Candido e Walnice Nogueira Galvão – apesar das diferenças, muitas vezes acentuadas, entre os estudos pioneiros e os recentes – e que, pelo modo de analisar a relação realidade/obra de ficção traz implicações que merecem ser discutidas.

### **Cenas da fundação**

Partindo da compreensão de que é possível, por intermédio do texto literário de Guimarães Rosa, fazer-se uma leitura histórico-política do Brasil, Heloisa Starling (1999) anuncia, já no subtítulo do livro – “teoria política, história e ficção em *Grande sertão: veredas*” –, sua forma de abordagem da obra rosiana. O romance

representaria uma “espécie de síntese” do “projeto literário” do ficcionista que seria

[...] a surda tentativa de iluminar uma visão do Brasil e convertê-la em palavras. De maneira muito própria, o romance deixa entrever uma ambição fundadora, recriando literariamente as tentativas de transformação de uma comunidade territorial, lingüística, étnica ou religiosa numa forma de vida política duradoura, por meio da contemplação espantada de um mundo arcaico, longínquo, fechado sobre si mesmo, supostamente imóvel e mítico – o sertão. (STARLING, 1999, p.13).

Articulando memória, história e ficção, mediante uma narrativa descontínua, fragmentada, ambígua, o protagonista do romance, recorrendo aos “resíduos do passado”, buscaria “apreender a própria história na forma de fragmento” (STARLING, 1999, p.25). Os fatos não são retomados “em estado bruto”, mas, desconstruídos, são recriados por palavras “[...] como uma forma de reinventar no presente as finas transparências que o tempo desenhou na memória [...]” (STARLING, 1999, p.34).

Baseando-se nas noções de alegoria de Walter Benjamin e seguindo as indicações de Willi Bolle, Heloisa Starling (1999, p.6) afirma também que *Grande sertão: veredas*

[...] parece desdobrar-se metodologicamente à maneira de um gigantesco ‘mapa alegórico’ no interior do qual encontram-se assinalados, como outra nova espécie de toponímia, tanto os fundamentos arcaicos e teóricos de uma forma específica de organização do convívio humano, a atividade política, quanto os diferentes modos de descrever o país nas possibilidades limites dessa atividade [...]

Mas essa é também uma cartografia cruel que afirma determinados signos para indicar outros e faz do registro das coisas deixadas para trás seu entorno espacial e temporal. Uma espécie de toponímia de ruínas, fragmentos, detritos, resíduos de tudo que o Brasil modernizado não consegue mais aproveitar e descarta por improdutivo, supérfluo, inútil: a massa compacta de vaqueiros, jagunços, tropeiros, garimpeiros, romeiros, roceiros, prostitutas, índios, velhos, mendigos, doentes, loucos, aleijados, idiotas – gente sem teto, sem terra, sem coragem, sem direitos, sem futuro, sem existência política.

Esse “mapa alegórico” estaria, assim, “[...] aberto sobre um vazio original instituinte da História do Brasil [...]” (STARLING, 1999, p.17). Com acentuado teor benjaminiano, a autora, seguindo a narrativa de Riobaldo e com ele dialogando, procura explicar o romance de Guimarães Rosa como tendo por base a fundação política no sertão. Para tanto, além de Walter Benjamin, recorre a autores e

conceitos da teoria política clássica: Nicolau Maquiavel, Thomas Hobbes, Alexis de Tocqueville e, principalmente, Hannah Arendt.

Delimitado o local, a época, os atores, as relações sociais e munida das concepções estéticas e históricas benjaminianas e da teoria política, a ensaísta faz uma leitura desse “mapa alegórico”, como sendo formado por “gestos fundadores” ou por “cenas de fundação” realizadas pelos chefes jagunços – Medeiro Vaz, Joca Ramiro, Zé Bebelo – que procuraram, cada um a seu modo, a recomposição do poder no sertão, o que representaria diferentes possibilidades de fundação e refundação política.

A “cena fundadora” inaugural teria sido concretizada pelo ato de Medeiro Vaz, quando se desfez de terras e gado, queimou a casa da fazenda e “Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d’armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda, para impor a justiça.” (ROSA, 1978, p.37).

Assim, frente a um “cenário fortemente hobbesiano” (STARLING, 1999, p.44), diante de uma situação de desordem e brutalidade, de desmandos e violência, onde as “potentes chefias” com seus bandos de cabras armados impunham seus interesses, garantindo o poder pessoal e privado, Medeiro Vaz, com um gesto imprevisível, saiu para garantir a justiça, impor a lei e o direito: “mandando por lei”, como um sobregoverno. Para a intérprete, tal gesto seria, a rigor, uma reprodução da “cena original de fundação da vida política” ou do momento ineludível em que a “ação traz e atualiza a liberdade como valor dominante”, por meio da qual “[...] o morador do Sertão pode reconhecer o outro como um seu semelhante e compartilhar com ele um destino comum mediado pela lei.” (STARLING, 1999, p.56-57).

Posteriormente – e associadas ao ato de fundação –, duas alternativas defrontam-se: uma representada por Zé Bebelo, que se propõe a sanear o norte por meio da política, implantando a lei, o governo e os princípios republicanos de ordem e progresso, submetendo o sertão à ordem nacional, modernizando-o; outra personificada em Joca Ramiro, espécie de herdeiro de Medeiro Vaz, que, como este, buscava administrar a justiça “mas só em favor dos amigos perseguidos” e “sem descuidar da defesa dos direitos de propriedade” (STARLING, 1999, p.78). Do confronto entre tais alternativas, “em uma guerra que, durante anos, encheu de histórias o sertão” (STARLING, 1999, p.84), resultou a cena de julgamento de Zé Bebelo, dirigida por Joca Ramiro. Nela, segundo Heloisa Starling (1999, p.112-113), os chefes e seus jagunços encenam um momento extraordinário na política do sertão:

Havia ali uma oportunidade inédita de se fazer a experiência política da vida em comum, posto que a idéia do júri proposto por Joca Ramiro situava a direção real da sociedade nas mãos dos governados ou de uma porção dentre

eles, espalhando no meio de toda aquela gente algumas virtudes cívicas: a prática da equidade, o amor à independência, o exercício da responsabilidade política, o combate ao egoísmo, a formação do discernimento[...].

Ainda segundo a ensaísta, dessa forma, um novo ou um renovado gesto de fundação seria praticado por Joca Ramiro ao lograr “[...] expandir o sentido do político, transmutando a cena do julgamento na possibilidade de interação pública entre homens mediados pela lei.” (STARLING, 1999, p.122).

Mas é da cena do julgamento que reemergem posições e ações (de Hermógenes e Ricardão) que jogam de volta o sertão na situação de desarranjo político baseado no domínio da força e do privatismo. É nessa cena que Starling (1999, p.164) situa a mudança de rumo e a trajetória subsequente de Riobaldo, que o remete ao pacto demoníaco e à encruzilhada da violência, do ódio, da guerra – “[...] uma nova figuração política do mal, uma espécie de *demonismo* associado à prevalência da política.”

Já o “momento do pacto” nas Veredas Mortas, para a ensaísta (STARLING, 1999, p.177), pode ser lido como uma alegoria do “nascimento do Brasil”:

[...] esse instante parece figurar, simultaneamente, as particularíssimas condições de um pacto entre iguais em que uma das partes dá as ordens, quase uma reprodução da cena republicana brasileira em que a idéia de República é apresentada como um regime da liberdade e da expansão da igualdade e consolidada sobre um mínimo de participação política e um máximo de exclusão popular.

Portanto, a narrativa deságua necessariamente na “composição de um gesto fundador”. Nessa visão, a fundação introduziria “a possibilidade do convívio político no sertão”, ou melhor, traria “[...] uma ação publicamente expressa de criação de novas formas de vida em comum” – uma “ação idêntica ao gesto solitário” e inconcluso da fundação de Medeiro Vaz. A não-realização completa dessa fundação na narrativa permite pensar que o escritor mostra que a emancipação política e “[...] o senso, também de natureza política, de compartilhar valores, experiências e destino comum [...]” (STARLING, 1999, p.18) não se concretizaram.

A estudiosa afirma também que a “atualidade das cenas de fundação” indica, “ainda, outras e novas combinações políticas”, como, por exemplo, a confirmação de que o projeto literário do romancista buscava tornar visíveis as imagens do país:

Essas cenas evidenciam a preocupação embutida no projeto literário de Guimarães Rosa, de evidenciar a raiz autoritária, violenta ou paternalista, e o caráter fortemente manipulatório que vem sustentando o processo de incorporação dos indivíduos ao sistema político brasileiro – sobretudo nos

contextos históricos particulares do nacional-desenvolvimentismo e da democracia populista. (STARLING, 1999, p.20).

Em se tratando de Guimarães Rosa, é bastante problemática a idéia, defendida no livro de Starling (1999), da intencionalidade do escritor de criar um projeto literário em que se descortinasse a dinâmica histórica brasileira ou de apresentar alternativas para superar uma ordem excludente, autoritária, iníqua e criar uma comunidade de cidadãos convivendo harmoniosamente. Nesse sentido, concordamos com Luiz Roncari (2004, p.14) que afirma que alguns estudiosos são mais preocupados “[...] em atribuir ao autor e às obras conjecturas e concepções do crítico.”

### **Visão do país**

Já Luiz Roncari (2004, p.18-19), como dito, vê a obra rosiana como composta por três camadas, considerando a terceira como elemento “complicador”: é aquela em que Guimarães Rosa “[...] alegorizava a história da vida político-institucional de nossa primeira experiência republicana e numa perspectiva que poderíamos considerar conservadora.” Tal camada que, a seu ver, é “mais ausente” dos ensaios sobre o escritor, seria “crítica das instabilidades do novo regime” e participaria da “nostalgia da ‘ordem imperial’” como consequência das crises sucessivas. Assim, “conservador” não seria uma defesa da ordem mas uma crítica dessa ordem.

A seu ver, ainda, no tempo do escritor, enquanto o romance tratava da vida privada, os estudos históricos é que cuidavam de nossa vida política e social. Mas Guimarães Rosa ocupou-se, ao mesmo tempo, com a vida familiar e amorosa e com a vida pública, de modo que sua ficção teria “a dimensão de uma representação do país” e seria “muito mais realista do que se poderia supor” (RONCARI, 2004, p.20). Por isso, o ensaísta considera parte da obra rosiana como “a de um intérprete do Brasil”, tendo seguido “de perto os paradigmas de Oliveira Vianna”.

A raiz do problema de gênero do romance de Guimarães Rosa estaria no fato de unir duas ordens distintas – a pública e a privada – juntando o épico e o romanesco. Assim sendo, Roncari (2004, p.21) procura mostrar em seu livro que a posição do autor de *Sagarana* tem proximidade também com o pensamento de Alberto Torres, Alceu Amoroso Lima, não se afastando ainda de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Paulo Prado e outros. Longamente, o ensaísta enumera os assuntos e fatos políticos e sociais de nossa vida com que Guimarães Rosa teria tido maior afinidade. Afonso Arinos de Melo Franco – citado pelo crítico em pauta em nota de rodapé, ao falar de um novo grupo de deputados modernizadores da Primeira República – dá o tom daquilo que Roncari (2004, p.21) considera como conservadorismo: proposta de transformações pessoais nos modos de se fazer política sem programa definido, preocupação “aristocrática, moral e intelectual” sem interesse por mudanças no modo de vida da população. Posição

semelhante tem Alceu Amoroso Lima em ensaio também citado pelo estudioso (RONCARI, 2004, p.22-23), ensaio que, a seu ver, “foi um dos pontos de partida do autor [Guimarães Rosa]”, que “[...] parece tê-lo assumido como diagnóstico e aceito a sua proposta de solução, quase como uma missão a ser cumprida pela sua obra.”

Desse modo, Roncari insiste na idéia de alegoria, desenvolvendo tal tópico no estudo da obra como um todo. Na parte sobre o julgamento de Zé Bebelo (“O tribunal do sertão”), considera que dois momentos são cruciais na arquitetura de *Grande sertão: veredas* – o julgamento e os acontecimentos na Fazenda dos Tucanos (RONCARI, 2004, p.261). Ocorre que, para servir a seu propósito, escolhe fatos políticos como sendo os esteios da obra. Não que tais fatos não sejam de extrema importância no desenrolar da história, mas, nessa mesma perspectiva e em outras – como a religiosa-metafísica e a amorosa –, poder-se-ia levar em conta o pacto como um dos pontos fundamentais da organização da obra. Tomando-se como direção de leitura a vida amorosa de Riobaldo, o encontro com o Menino e a travessia de canoa no rio São Francisco seriam um ponto de apoio de grande importância no romance.

Mas, para Roncari (2004, p.263), o episódio do julgamento é “[...] o momento em que o verdadeiro tema geral emerge das camadas subterrâneas, para ser encenado e mostrado por inteiro ao leitor: o embate entre civilização e barbárie, ordem e desordem, instituição e costume, urbanidade e violência, moderno e arcaico.”

Tudo na obra convergiria para esse tribunal – de que o ensaísta destaca um dado importante, o fato de ter ocorrido não por um acaso qualquer, mas pela vontade humana (RONCARI, 2004, p.262) – de tal modo que “[...] o Brasil era ali [no episódio do julgamento] também alegorizado, como um enorme espaço periférico, dominado por relações ásperas e arcaicas, experimentando as possibilidades de civilização.” (RONCARI, 2004, p.265).

Além de alegorizar a vida do Brasil nas décadas de 20 e 30, a realza de Joca Ramiro representa também a dos deuses dos tempos homéricos que já não existiam na época de Aristóteles, como se lê na página 273. Roncari (2004, p.274) cuida de lembrar ao leitor que a chefia de Joca Ramiro não se deu na história real, a qual no romance é “também alegorizada”.

No que se refere a Zé Bebelo, seu discurso sobre “uma tábua por cima de um canto de cerca” tem determinadas orientações, como “o combate à ação violenta e arbitrária do mandonismo local”; a defesa da “[...] extensão da ação governamental para o interior com a devida promoção do progresso material [...]” e “[...] a afirmação de uma identidade nacional, de modo a superpô-la às solidariedades locais [...]” (RONCARI, 2004, p.282), procurando modificar elementos dominantes na época em que *Grande sertão: veredas* foi escrito e publicado – meados dos anos 50. Assim, a cena do discurso desenvolvimentista de Zé Bebelo pode ser interpretada

como “[...] uma alegoria também do momento político que vivia o país e era objeto de preocupação do autor.” (RONCARI, 2004, p.283).

Roncari ainda trata de Medeiro Vaz – chefe também invocado por Heloisa Starling – para discutir o fato de ter queimado todos os sinais de pertencimento à ordem patriarcal, destruindo até mesmo, no cemitério, as marcas dos antepassados para que não fossem desonrados (RONCARI, 2004, p.290). Esse chefe, no “plano alegórico do livro”, “[...] significava o desgarramento da tradição para realizar a *travessia* vertiginosa do sertão: vindo da mais funda tradição, ele rompia com o passado para lançar-se numa aventura guerreira de justiça.” (RONCARI, 2004, p.290, grifo do autor). Para o ensaísta, essa trajetória é a do Brasil, no momento da Primeira República vista por Alberto Torres “como a passagem de um tipo de patriotismo para outro”.

A aproximação entre chefes jagunços e figuras da Primeira República – e também o mundo dos deuses gregos – é outra opção de que o ensaísta lança mão para analisar o romance rosiano como representação do Brasil.

Desse modo, no julgamento do réu de cabeça descoberta [Zé Bebelo] nós encontramos no centro do círculo Zé Bebelo/Hermes/Mercúrio/Rui Barbosa, e sob o chapéu do juiz que o preside, concede a palavra e dá a sentença vislumbramos confundidos Joca Ramiro/Zeus/Júpiter/Dom Pedro II/o Barão do Rio Branco. (RONCARI, 2004, p.293).

Nessa forma de ver Grande sertão como “uma teatralização de nossa vida político-institucional” (RONCARI, 2004, p.293), o lugar escolhido para o julgamento é também considerado como representativo de nossa realidade. A Sempre-Verde, fazenda onde ocorre o tribunal, conta com uma casa-grande que seria o substitutivo da “ ‘casa enorme’, o totem da sociedade patriarcal brasileira” (RONCARI, 2004, p.298), figurando, ainda, os altares da antigüidade.

Se Roncari tem razão em muitos dos pontos levantados, a idéia de que Guimarães Rosa teria uma postura crítica relativamente às “instabilidades” do regime republicano, participando da “nostalgia da ‘ordem imperial’”, sendo conservador, aproximando-se de pensadores conservadores ou não – como Alberto Torres, Alceu Amoroso Lima, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr., Paulo Prado, Afonso Arinos de Melo Franco, Alceu de Amoroso Lima –, não é tão verossímil. Sem dúvida, há na narrativa rosiana muitos elementos que não coincidem com as intenções pessoais ou com a imaginação do escritor, que excedem ou até mesmo contrariam suas concepções sócio-políticas e ideológicas. Contudo, as deduções do crítico não podem ser discrepantes em relação à narrativa de modo a estabelecer-se uma dissociação entre a interpretação do analista e a representação do romance.

## Retrato do Brasil

Willi Bolle (2004), por sua vez, recorrendo às concepções de alegoria de Walter Benjamin, sobretudo no que refere à compreensão desse autor sobre a história e sobre o drama barroco alemão, para analisar a obra rosiana afirma que *Grande sertão: veredas* é um romance de formação do Brasil. Nesse sentido, utiliza a noção de romance de formação do Wilhelm Meister de Goethe para mostrar que a narrativa de Guimarães Rosa, além de ser uma história do desenvolvimento do indivíduo, é também um retrato da sociedade brasileira – “[...] embora narrando a história de um indivíduo, tem também características marcantes de um romance social” (BOLLE, 2004, p.377, grifo do autor):

Ao encenar os antagonismos sociais, inclusive as estruturas de dissimulação desses antagonismos – a arqueologia da servidão, a história da mão-de-obra, as relações entre cidade e sertão, o regime de desmandos, o problema social e a indagação sobre a identidade do ‘povo’ e da ‘nação’ –, Guimarães Rosa apresenta no seu romance elementos básicos da formação do país. Por meio da biografia de Riobaldo, inclusive a sua história *familiar* e a ‘história de sua alma’, é contada uma história social do Brasil que, através desse enfoque micro-histórico e da perspectiva de dentro, ganha em concretude e profundidade.

O personagem-narrador – resultado da relação passageira de uma pobre mulher com o latifundiário e coronel Selorico Mendes – “representaria alegoricamente o nascimento do Brasil” (BOLLE, 2006, p.118). Para o ensaísta, Guimarães Rosa encena essa história do país por meio de fragmentos e de modo criptografado que caberia ao leitor “detectar, decifrar e reorganizar”. Em outras palavras, *Grande sertão: veredas*, por meio da história de vida de Riobaldo, contaria a história social da nação: “[...] ao narrar a sua vida, ele convida o leitor a organizar os fragmentos da história despedaçada e criptografada do Brasil.” (BOLLE, 2004, p.378).

O autor (BOLLE, 2004, p.336) alega que, organizando os fragmentos “espalhados e ocultos ao longo de diversas passagens do labirinto da narração”, é possível decifrar a “identidade da nação e do povo”. Para isso, localiza no texto alguns marcos histórico-políticos de alteração de regimes como 1822, 1889, 1930, 1937 e 1945.

O fato de Riobaldo recorrer ao pacto com o diabo para derrotar os inimigos e se estabelecer como “dono de terras definitivo” significaria uma reflexão do romancista “[...] a respeito das instituições sobre as quais repousa a ordem pública, o sistema político do país, as estruturas jurídicas do estado e o próprio processo de modernização [...]”, podendo ser interpretado como uma “[...] alegoria da institucionalização da Lei, expressa pelo primeiro pacto ou contrato social.” (BOLLE, 2004, p.155). Logo, o pacto com o diabo enquanto alegoria de um falso contrato social representaria “a lei fundadora que condiciona o comportamento dos

chefes” (BOLLE, 2004, p.190). Sendo assim, “No contexto da história do Brasil, esse pacto resume uma ordem econômica, social e política, extremamente desigual, baseada na relação ente senhores e escravos, ou seja, a verdadeira lei fundadora do País.” (BOLLE, 2006, p.J18). O crítico vai além: a encenação do pacto com o diabo representaria “[...] a natureza diabólica do estado burguês, dissolvendo não só a névoa conceitual de seu precursor [Euclides da Cunha] mas sobretudo o posterior esquematismo da visão nacionalista e populista.” (BOLLE, 2004, p.372).

Para retratar o Brasil representar o poder, de acordo com o ensaísta (BOLLE, 2004, p.138), o escritor mineiro tomou o sistema jagunço, “[...] instituição no limiar entre a lei e a ilegalidade, onde a transgressão é a regra e a guerra é permanente”. Ademais, de modo visionário, Guimarães Rosa compõe o retrato de um país em que a criminalidade aumenta “em ampla escala e em que virtualmente todos são cooptados.” Assim, ao focar o sistema jagunço, “não retrata um poder paralelo, mas o poder” (BOLLE, 2004, p.125, grifo do autor).

O crítico trabalha ainda com a idéia de que o sertão é o “mapa alegórico” do Brasil, afirmando que

O regime vigente no sertão de Guimarães Rosa – que representa a região central do Brasil e, alegoricamente, o país inteiro – é o da sociedade patriarcal, caracterizado pelo pleno poder do grande proprietário ou grande potentado sobre seus agregados, cuja condição oscila entre ‘homens livres’ e servos. Os símbolos dessa ordem são as casas-grandes. (BOLLE, 2004, p. 283).

Ao compreender *Grande sertão: veredas* como representação alegórica da história brasileira, o ensaísta em pauta considera, especialmente, que a narrativa rosiana seria uma “reescrita crítica” do “livro precursor”, *Os sertões* de Euclides da Cunha. Lembra ainda que, se o projeto do romance machadiano não pode ser plenamente entendido sem que se leve em consideração o trabalho precursor de José de Alencar, “[...] também o projeto de Guimarães Rosa – de fornecer com seu livro sobre o sertão uma representação de todo o Brasil – não se elucida sem um diálogo com o ensaio precursor de Euclides da Cunha.” (BOLLE, 2004, p.24).

Outrossim, *Grande sertão: veredas* seria um “retrato do Brasil”, em condições de comparação com outros ensaios sobre a formação do país elaborados por Euclides da Cunha (*Os sertões* de 1902) e também por Gilberto Freyre (*Casa grande e senzala* de 1933), Sérgio Buarque de Holanda (*Raízes do Brasil* de 1936), Caio Prado Júnior (*Formação do Brasil contemporâneo* de 1942), Raymundo Faoro (*Os donos do poder* de 1958), Celso Furtado (*Formação econômica do Brasil* de 1958), Darcy Ribeiro (*O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil* de 1995), Antonio Candido (*Formação da literatura brasileira* de 1959), Florestan Fernandes (*A revolução burguesa no Brasil* de 1974) (BOLLE, 2004).

Em síntese, para Willi Bolle (2004, p.116-117),

Em Guimarães Rosa, a localização do sistema jagunço numa região limítrofe com os centros do poder, incluindo o território do Distrito Federal, confere ao texto o caráter de um retrato do Brasil. O que significa essa encenação de bandos organizando o crime e exercendo o poder no planalto central? O sistema jagunço, enquanto instituição situada ao mesmo tempo na esfera da Lei e do Crime, deixa de ser um fenômeno regional e datado, para tornar-se uma representação do funcionamento atual das estruturas do país.

Aqui cabem dois reparos. O primeiro refere-se ao fato de que a literatura e a história distinguem-se tanto pelo tipo de discurso quanto pela diferente forma de abordagem e compreensão do ser social e do processo histórico, embora ambas tenham um papel cognitivo fundamental, já que – além de produzirem conhecimento e também representações aproximativas, confluentes e complementares –, conseguem iluminar aspectos, muitas vezes velados, da realidade histórica. Portanto, o conhecimento criado pela literatura não pode ser automaticamente identificado com aquele gerado pela história. “O romance é o reino do possível: inclui não só o real historicamente testemunhável mas o que poderia ter acontecido ou vir a acontecer.” (BOSI, 1999, p.44). Por conseguinte, não pode ser lida como história tal qual e, assim sendo, não pode ser identificada com retrato.

O segundo reparo concernente à historicidade da narrativa rosiana refere-se à possibilidade, levantada por Willi Bolle, de *Grande sertão: veredas* significar o Brasil do presente. É inegável que as relações que marcaram a vida no sertão não desapareceram de todo; sobrevivem, modificadas e/ou ressocializadas, permeando a sociabilidade em extensas áreas rurais e também nos grandes centros urbanos. Ainda estão presentes e entranhadas nas instituições republicanas, intermediando suas concepções e cultura política – o clientelismo e o patrimonialismo, a violência e os desmandos são uma constante tanto no âmago como nos poros do poder. Contudo, não se pode, numa operação generalizante, deduzir que o “sistema jagunço” significa ou representa as estruturas *atuais* do país.

### **Crítica e alegoria**

Dos três livros resenhados, procuramos destacar alguns dos elementos que informam seus núcleos centrais: o romance rosiano permite uma leitura histórico-política do Brasil; Guimarães Rosa teria um projeto literário, quiçá político-ideológico como pressuposto na elaboração de sua obra; *Grande sertão: veredas* é não só uma recriação do passado, mas pode ser lido como iluminador do presente. Não obstante as diferenças, muitas delas importantes, entre os três estudiosos – Luiz Roncari, sobretudo, se distingue dos demais –, há um elo comum que une a compreensão desses analistas: o entendimento do romance como uma representação alegórica do Brasil.

Tanto Willi Bolle quanto Heloisa Starling, ao interpretarem *Grande sertão: veredas* como uma obra que expressa algo diverso do sentido literal, daquilo que está manifesto no texto, são coerentes com a opção teórica benjaminiana de alegoria que abraçaram. Tal opção tem como característica básica a leitura da obra literária como expressão de uma multiplicidade de significações – diz uma coisa para exprimir outra ou, ainda, “[...] cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra.” (BENJAMIN, 1984, p.196-197).

Essa opção teórico-histórica fica ainda mais nítida quando, mediante a reconstrução do que entendem como uma narrativa descontínua e feita de “lascas”, procuram, uma (Heloisa Starling), através dos “resíduos do passado” e outro (Willi Bolle), de modo “criptografado” e “despedaçado”, refazer a história do romance como uma representação de nossa história social com reflexos nas relações do poder, inclusive no presente, que se apresentaria na forma de um gigantesco “mapa alegórico” do país. Nisso seguem praticamente à risca as determinações de Walter Benjamin, como explicita Bolle (1994, p.108): “A historiografia alegórica consiste na desmontagem de textos e na remontagem dos fragmentos com vistas a uma nova constelação textual, relacionando assim épocas diferentes.” Para o crítico inglês Terry Eagleton (1993, p.159), de fato, “O passado [...] para Benjamin deve ser forçado ao serviço do presente.” Esse estudioso afirma ainda o seguinte:

O sentido inerente que refluí do objeto sob o olhar melancólico do alegorista torna-o um significante material arbitrário, uma runa ou fragmento recuperado das garras de uma significação unívoca e rendido incondicionalmente aos poderes do alegorista. Estes objetos, já retirados de seus contextos, podem ser tornados independentes de seu ambiente original e trançados juntos em séries de estranhas correspondências. (EAGLETON, 1993, p.238).

É o que indicam esses dois autores – Heloisa Starling e Willi Bolle –, ao afirmarem que os fragmentos significam algo que está escondido ou não evidente e que precisaria ser detectado, reorganizado e decifrado. Isso poderia dar margem a uma multiplicidade de usos por meio de “séries de estranhas correspondências” de forma inventiva e flexível, por parte do leitor, ou pela habilidade alegórica do crítico ao reconstruir a realidade narrada conforme seu referencial teórico ou político-ideológico.

Não se pode discordar de que é verossímil a localização da narrativa rosiana feita pelos três especialistas: o espaço é a vasta região do sertão; o tempo inicia-se em fins do século XIX (os estertores do império) e termina por volta dos anos 30; entre as personagens incluem-se desde fazendeiros e coronéis, passando por jagunços e capangas, até agregados e catrumanos; a conformação sócio-política é calcada num conjunto de micropoderes de potentados locais, com uma ordem privada fundada na

grande propriedade latifundiária, no patriarcalismo, no clientelismo, na violência, no mandonismo, na ausência de Estado e justiça.

No entanto, acreditamos ser questionável a consideração de que a recriação literária da história feita por Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, pode ser lida como um “retrato do Brasil”, conforme Willi Bolle. Acreditamos também ser discutível a aproximação tão direta entre o romance e ensaios de sociólogos e historiadores como querem os três autores estudados, bem como é problemática a visão de momentos dessa obra rosiana como “cenas de fundação” de país como pretende Heloisa Starling (1999, p.113) ou como uma alegorização extensiva da vida institucional da Primeira República, como diz Luiz Roncari (2004, p.19).

Consideramos também problemáticas as ilações que levam a ver a narrativa rosiana como “uma representação atual das estruturas do país” (BOLLE, 2004, p.117) ou da “natureza diabólica do Estado burguês” (BOLLE, 2004, p.372). O mesmo pode ser dito tanto da afirmação de Heloisa Starling (1999, p.113) de que as “cenas de fundação” constituem encenação de fatos e atos possíveis de criarem alternativas ou utopias políticas e sociais, quanto da visão do romance de Luiz Roncari (2004, p.265) como uma representação do Brasil “[...] como um enorme espaço periférico [...] experimentando as possibilidades de civilização.”

Embora em *Grande sertão: veredas* haja muitos elementos com ineludível similitude com a política praticada nas instituições, os quais também permeiam as relações sociais (pretéritas e presentes), os ensaístas – ao atribuírem à narrativa dimensões sócio-políticas que extrapolam seu âmbito, imputando à obra de Guimarães Rosa a existência de um universo possível e imaginário não construído pelo autor, mas por eles próprios – correm o risco de elidirem parte da representação da realidade sensível presente no texto do ficcionista (LUKÁCS, 1967).

Além do mais, ao caracterizarem a narrativa como equivalente a ensaio da história do Brasil ou como uma alegoria que abarca o passado, o presente e até mesmo o futuro, não estariam os ensaístas incorrendo em um reducionismo sociológico? Não seria uma tentativa de atribuir a Guimarães Rosa uma visão de mundo (crítica ou conservadora) que pode não ter similitude completa em sua obra? Isso não representaria uma expressão não do artista, mas do ensaísta, a partir de necessidades de sua concepção de mundo, que leva a ver a produção rosiana como um ritual de representação do poder no Brasil de uma forma geral e mesmo atemporal não manifesto na narrativa?

Se, por um lado, os indícios contidos no romance indicam que a narrativa rosiana abarca, de maneira aproximada, o período da “vida brasileira” que vai de 1880 a 1930, por outro, é lícito afirmar que o autor, por meio da inventividade artística, aponta algumas tendências históricas que viriam ganhar configuração mais nítida na realidade do país pós-1930. Nesse sentido, o que pode ser assinalado em Guimarães Rosa é aquilo que Adorno (1998, p.235-236) observou na obra de

Kafka, como possibilidade “profética”, ou seja, sintomas emergentes que viriam a ser cabalmente explicitados num momento histórico posterior – isso, porém, a partir de uma situação histórica concreta, nem atemporal e muito menos transcendente. Ou, como assinalou Carlos Nelson Coutinho (2005, p.140),

A natureza peculiar da mimese estética – que se fixa sobre uma particularidade concreta e não sobre a universalidade conceitual – abre a possibilidade de antecipações “proféticas”, ou seja, da representação de destinos humanos que só numa etapa posterior se tornam dominantes na vida social, podendo assim receber uma adequada explicação científico-conceitual.

Naturalmente, ao fixar-se numa situação particular, típica, situada espacial e historicamente, figurando relações (de poder, sociais, humanas) no sertão, a obra rosiana contém elementos universais; todavia, uma situação particular não pode ser, sem mediações, considerada como representação de uma totalidade genérica. Dessa forma, a obra em tela não pode ser, aleatoriamente, desmontada e remontada como uma *bricolage*<sup>3</sup>, tendo como referência um universal abstrato.

Obviamente, com isso, não queremos dizer que a narrativa rosiana deve ser lida e compreendida ao pé da letra, naquilo que é evidente na forma e no conteúdo aparente. Ao contrário, acreditamos que o texto literário – especialmente o de Guimarães Rosa – esconde, muitas vezes, em sua textura, o verdadeiro significado, a essência e que cabe ao crítico analisar e desvendar aquilo que não aparece na superfície da narrativa, os aspectos velados e imperceptíveis da representação. O que pode não ser válido é a operação crítica que desloca o romance de seu foco original, considerando-o, de maneira exclusiva, segundo o ponto de vista do crítico, transformando o romance numa espécie de *passe-partout*.

Como é natural, o crítico, em sua análise, adota a direção metodológica ou teórica de sua preferência. Contudo, a presença de exageros na leitura proporcionada pelo viés escolhido pode diminuir o valor da investigação, além de o estudo correr o risco de possibilitar o obscurecimento de determinados componentes da obra – que constituem o fulcro de outras linhas de pesquisa em que se espria a crítica rosiana –, como, por exemplo, a estrutura, os gêneros, a linguagem, a gênese.

Como dissemos, os ensaios resenhados representam uma vertente muito importante da análise da obra de Guimarães Rosa, constituindo estudos de grande fôlego que denotam pesquisa bastante séria e prolongada. Por esse motivo, despertam a reflexão e suscitam, por sua complexidade e posição claramente assumida, polêmicas e controvérsias acaloradas e “paixões” múltiplas, devendo ser discutidas com serenidade, procurando-se estar à altura do nível que têm. Isso

---

<sup>3</sup> “Lévi-Strauss usou *bricolage* no sentido de uma combinação nova e imprevista, composta de fragmentos preexistentes ou pré-fabricados, que estão deslocados de seu contexto próprio e aproveitados num novo conjunto.” (GOLDWASSER, 1990, p.297).

não implica que não se possa questionar a validade de algumas das teses por eles defendidas, como tentamos fazer.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. The allegoriacal criticism of Grande Sertão. **Itinerários**, Araraquara, n.25, p. 141-157, 2007.

■ **ABSTRACT:** *An increasing number of studies based on the notion/concept of allegory on the work of Guimarães Rosa has been published recently, and some of them have had great repercussion and visibility in the academy for its seriousness and the originality in the analysis of its object. Our analysis contemplates three of these studies that consider the work of Guimarães Rosa, mainly Grande Sertão: veredas, as a historical, political and social allegory of Brazil: the studies of Heloisa Starling, Willi Bolle and Luiz Roncari, which recently, especially the last two, published inspired texts in this direction. These authors try to reinterpret Grande sertão: veredas based on the notion of allegory, particularly Walter Benjamin's, establishing a parallel between Rosa's novel and the studies of historians and sociologists such as Oliveira Vianna, Caio Prado Jr., Sérgio Buarque de Holanda, Raimundo Faoro and Gilberto Freyre. The three analyses draw on essays of Antonio Candido and Walnice Nogueira Galvão which, for the peculiar way of interpreting the relationship between reality and fictional literature, these studies present consequences that are worthy of discussion.*

■ **KEYWORDS:** *Guimarães Rosa. Grande sertão: veredas. Criticism. Allegory.*

## Referências

ADORNO, T. **Prismas:** crítica cultural e sociedade. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão.** Tradução de Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BOLLE, W. Sertão, é dentro da gente. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 1 jan. 2006. Aliás, p.J18.

\_\_\_\_\_. **Fisiognomia da metrópole moderna:** representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: EDUSP: FAPESP, 1994.

\_\_\_\_\_. **grande sertão.br.** São Paulo: Duas Cidades: 34, 2004.

BOSI, A. **Machado de Assis:** o enigma do olhar. São Paulo: Ática, 1999.

COUTINHO, C. N. **Lukács, Proust e Kafka**: literatura e sociedade no século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

EAGLETON, T. **A ideologia da estética**. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1993.

FANTINI, M. **Guimarães Rosa**: fronteiras, margens, passagens. Cotia: Ateliê; São Paulo: SENAC, 2004.

GOLDWASSER, M. J. Nota da tradutora. In: PÉCAUT, D. **Os intelectuais e a política no Brasil**. São Paulo: Ática, 1990. p.297.

LEONEL, M. C.; SEGATTO, J. A. Política e violência no Grande Sertão de Guimarães Rosa. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Rio de Janeiro, v.13, n.1, p.75-93, abr. 2005.

LIMA, D. D. **Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa**. Niterói: EDUFF, 2001. (Ensaio, 22).

LUKÁCS, G. **Estética**. Tradução de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1967. v. 4.

RONCARI, L. **O Brasil de Rosa**. São Paulo: Ed. UNESP: FAPESP, 2004.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. 12.ed. Rio de Janeiro: J. Olimpio, 1978.

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

■ ■ ■

