tética, de sorte a favorecer a compreensão racionalista: para êle, “o prazer que nos produz a contemplação das obras góticas depende em sua maior parte de associações de pensamentos e de reminescências históricas e, por conseguinte, possui uma origem completamente estranha à arte”. Sentia obscuridades na indefinição dos elementos que sustentam e dos que são sustentados, a clareza, com que, no templo antigo, se expunha a objetivação da vontade, desaparecia ante a confusão dêles, tornando-se impossível a equilibrada aparência, com o predomínio do sustentáculo em relação ao pêso. A sua crítica a êsses exemplos de intuição liberada era, no fundo, equivalente a quantas se teceram em sua época e depois ainda, sempre firmadas, com justeza, na existência de situações inconciliáveis, a menos que se partisse para um arranjo eclético; no entanto Schopenhauer, possuindo, na qualidade de filósofo, o condão de ultrapassar a propositura do dilema, não estendeu a cada um dos polos o mesmo relativo tratamento; quando mais correto seria que êle, compensando o natural pendor de sua intuitividade, recolhesse, no vão da arquitetura, e com todos os sentidos e atenções propiciamente abertos a desclarações opostas à luz e à evidência grega, externações da vontade e também valiosas; mas torna-se excessivo imaginar uma conduta dêsse gênero: na história da filosofia, análogamente ao que sucede na história do romance, o autor revela preferências indeclináveis, não fôra da significação da obra artística a maior ou menor presença dêle, autor, na estrutura ou nos ornatos apostos. A personalidade de Schopenhauer, como filósofo detentor de uma intuição, transcendia à dualidade costumeira, o uso de sua finalidade diluindo quaisquer oposições acaso surgidas na estruturação do sistema, no transcorrer do qual a arquitetura intervém como um processo, o que, aliás, se deduz de uma passagem onde êle esclarece: “se pensássemos em dar ao estilo gótico uma razão de ser natural e justificada, por inimigo que sejamos das comparações, poderíamos chamá-lo de polo negativo da arquitetura ou, em outras palavras, seu aspecto menor”; todavia acontece que, no pensamento de Schopenhauer, os modos inferiores se fazem de alguma sorte positivos na edificação do sistema, se vêem alcançados pela vontade que é um ser permanentemente ubíquo.

ENCANTAÇÃO DE GUIMARÃES ROSA

ARIANO SUASSUNA

Entre os depoimentos prestados, no Conselho Federal de Cultura, em memória de João Guimarães Rosa, constaram os de Augusto Meyer, Afonso Arinos de Mello Franco, Adonias Filho, Octavio de Faria e Josué Montello. Êste último afirmou que havia duas grandes linhagens de escritores, os lógicos e os mágicos; e, referindo-se ao depoimento de Octavio de Farias (que salientara a importância da palavra na obra de Guimarães Rosa), disse que essa mesma preocupação com os signos e palavras era de mágico: é como se Guimarães Rosa fôsse um mago que, com o ingrediente das palavras, fazia as combinações da alquimia e das ciências ocultas.

Aliás, e sem ter havido combinação prévia, Augusto Meyer já se referira ao fato de que Guimarães Rosa, como Fausto (ou como Riobaldo, seu grande personagem épico do “Grande Sertão: Veredas”), tinha realizado uma espécie de pacto com o Diabo, vendendo sua alma nos altares negros da forma e da palavra pura. Augusto Meyer fêz uma distinção entre *estilo* — alguma coisa de profundo e entranhado no sangue do homem — e *forma*, aparência exterior de um conteúdo. Tomou dois grandes escritores do século XX, Kafka e Joyce, para exprimir, segundo êle, as duas tendências dominantes da Literatura do nosso tempo. Seriam êstes os mais expressivos das duas tendências: Kafka, rico de significados, múltiplo, profundo, cheio de enigmas, mas tudo isso expresso numa forma *clássica* sóbria, ordenada, racional, transparente, que parece acentuar ainda mais, por sua clareza diáfana, o enigma do conteúdo; Joyce, muito mais preocupado com as combinações de palavras e mesmo de sons, num sentido quase contrário ao de Kafka. Seria talvez por causa desta oposição que Joyce representa, numa forma “moderna e de vanguarda”, a recriação do muito tradi-

cional de Ulisses; enquanto Kafka, “moderno e de vanguarda” quanto ao conteúdo, se aproximaria antes, quanto à forma, do tipo de escritor *clássico*.

Depois de fazer essa distinção e de declarar lealmente sua preferência pela linhagem kafkiana, Augusto Meyer incluiu João Guimarães Rosa na linhagem joviciana da Literatura atual, lembrando, então, como todos nós tínhamos uma certa tendência a não acreditar muito no que Guimarães Rosa falava, um pouco por sua condição de diplomata, e um pouco também pela preocupação, talvez excessiva, que Guimarães Rosa tinha com sua *carreira* de escritor.

Então Afonso Arinos, tomando a palavra, mostrou como essas preocupações de Guimarães Rosa, ao contrário do que parecia, resultavam do fato de que ele acreditava demais em tudo. Segundo Afonso Arinos, Guimarães Rosa era incapaz de ceticismo, o que deveria atribuir a sua qualidade de romancista: levando, como levava, tudo a sério, Guimarães Rosa fazia com que nós não acreditássemos em sua crença, ao vê-la aplicada a coisas que as outras pessoas consideravam até grotescas. Lembrou a importância que ele dava, por exemplo, à sua posse na Academia Brasileira de Letras; não se referia propriamente à Academia: mas Guimarães Rosa levava a sério não só as funções acadêmicas mas até a liturgia dessas funções. E, aludindo às palavras de Augusto Meyer, disse que poderia haver quem considerasse Guimarães Rosa até *gongórico*, por suas preocupações com a palavra e a forma pura: mas que isso não impediria o grande escritor dos “campos gerais” de Minas de se tornar, dentro de pouco tempo, um clássico da Literatura brasileira.

A meu ver, não existe contradição entre estas últimas palavras de Afonso Arinos e as de Augusto Meyer: a contradição aparente é só devida à ambiguidade da palavra *clássico*. Quando Augusto Meyer disse que Guimarães Rosa não era clássico, referia-se ao estilo, a alguma coisa de vital e do sangue, à maneira peculiar e entranhada de escrever, muito diferente da maneira dos escritores de temperamento clássico — sóbrios, claros, precisos, ordenados, com predominância da razão sobre a paixão. Quando Afonso Arinos disse que Guimarães Rosa será, um dia, um clássico, referia-se à importância de sua obra, à sua condição de grande romancista brasileiro, situado, em nossa Lite-

ratura, em pé de igualdade com Machado de Assis, por exemplo, por mais diferentes que sejam um do outro.

Quanto ao possível gongorismo de Guimarães Rosa, creio que uma reflexão aprofundada sobre isso poderia esclarecer muita coisa sobre o estranho e grande mundo que Guimarães Rosa alicerçou e construiu, e que elevou a Literatura brasileira a uma altura tão grande no campo da Literatura universal. Não há nada mais traiçoeiro do que as palavras; e, por ironia do destino, parece que são as palavras criadas pelos críticos e historiadores literários as mais equívocas. No que se refere ao gongorismo, por exemplo, foi preciso que um poeta, Garcia Lorca, mostrasse que Gongora nunca foi gongórico: que era um “poeta de duende”, como ele dizia, dono de um reino poético, cercado por grades e muralhas de diamante, cortado por bosques umbrosos, pedras e regatos, formados por ardente sangue espanhol, vivo e pulsando, como se fôsse o sangue do próprio reino.

Gongora foi, assim, injustiçado durante muito tempo, assim como foi também injustiçado o próprio Barroco, estilo do qual ele foi um dos maiores representantes. É por isso que julgo sempre indispensável fazer uma distinção entre o Rococó — estilo mundano e de alcova, o estilo arrebitado e empoado do século XVIII francês — e o Barroco ibérico, ou, melhor ainda, o brasileiro, principalmente o Barroco nordestino, talvez o mais sóbrio de todos, ainda que permanecendo com sua característica geral, dialética e contraditória, de união de contrários, de unidade de contrastes, de fusão de elementos clássicos e românticos, por ser, todo o Barroco, a primeira manifestação romântica de dissolução do clássico. Diga-se de passagem que é por isso que quase todo grande escritor do Barroco tem uma tendência para o humanismo épico: o humorístico é a categoria do risível que une o riso à mais amarga melancolia — contradição já por si dialética e barrôca e que, portanto, teria que seduzir e tentar Cervantes ou Shakespeare, presente que está tanto no “Dom Quixote” quanto no “Hamlet”.

Dentro deste entendimento, eu não hesitaria em aproximar Guimarães Rosa de Gongora, nem deixaria de considerá-lo um típico escritor do Barroco brasileiro, pertencente à mesma linhagem de Antônio Vieira, Matias Aires e Euclides da

Cunha. Lembro, novamente, que, para entender esta minha afirmação, é preciso acentuar que existe uma grande diferença entre o tempo cronológico e o tempo real: creio, por exemplo, que o século XVIII do Sertão nordestino é muito aproximado, em espírito e maneiras, do século XV ou XVI da Península Ibérica. É por isso que as capelas do Barroco sertanejo são sóbrias, austeras, belas em sua pobreza, ásperas no seu castanho quente, nos seus verdes e negros, nos seus vermelhos, nas suas formas pesadas e achatadas, nas suas grossas paredes de fortaleza. É por isso que o nosso Romanceiro popular do Nordeste acolheu as histórias de Carlos Magno e de seus Doze Pares de França, as de Roberto do Diabo ou de Dona Genevra, a da Imperatriz Porcina e a da Donzela Teodora. É por isso que esse mesmo Romanceiro tem versos que lembram Gongora na sua qualidade de precursor do surrealismo, ao mesmo tempo que narra ásperas histórias que lembram as novelas de cavalaria ou os romances épicos do Romanceiro ibérico.

O Barroco do litoral nordestino é menos sóbrio e menos áspero do que o sertanejo, que sempre me pareceu brasileiro e nordestino porém mais aparentado com a Espanha do que com Portugal. O Barroco baiano é menos sóbrio do que o nordestino litorâneo: para ver isso, compare-se a Igreja São Francisco da Bahia com a de São Pedro dos Clérigos do Recife. Já o Barroco mineiro, a meu ver, seria mais aparentado com Portugal do que com o austero e sóbrio espírito espanhol.

É dentro dessas linhas gerais de pensamento que aproximamos João Guimarães Rosa de Euclides da Cunha. É daí que vêm suas semelhanças, seus parentescos profundos, como também as diferenças que marcam cada um deles dentro da mesma linhagem brasileira e barrôca. "Os Sertões", fazendo parte da linhagem ibérica e épica das novelas de cavalaria, aproximam-se muito mais do estilo afortalezado e castanho das capelas do Barroco sertanejo e da "civilização do couro"; o "Grande Sertão: Veredas", descendente da "Demanda do Santo Graal" ou da "Donzela que foi à guerra", como que veio completar o "ciclo do ouro" das Minas Gerais, entrando numa comunhão harmoniosa com as igrejas ou a música mineira do

século XVIII, assim como "Casa Grande & Senzala" e o "Ciclo da Cana", de José Lins do Rêgo, vieram se integrar na "civilização do açúcar" da Zona da Mata nordestina.

A mim parece que o Sertão de Minas Gerais é mais parecido com a nossa Zona da Mata do que com o verdadeiro Sertão nordestino. Pelo menos é o que me sugere a paisagem do "Grande Sertão: Veredas", cheia de árvores, bosques verdes, e rios; o "liso do Sussuarão" é apenas um episódio dentro de todo aquêlê verdume e tôdas aquelas águas. Já o Sertão nordestino, o Cariri, a Espinhara, o Moxotó, o Pajeú, é um deserto pedregoso, povoado de cabras, jumentos, carneiros, répteis e lagartos, carcarás e gaviões, um grande planalto amarelo e castanho, com uma ou outra serra, muita poeira e muito sol. Por isso, as matas fêmeas do "Grande Sertão: Veredas" são aparentadas com os bosques portugueses da versão portuguesa da "Demanda do Santo Graal"; e o mato macho, as paisagens secas e pedregosas que Euclides da Cunha recriou em sua obra épica são mais parecidos com as estradas e planícies e planaltos, empoeirados e cheio de cabreiros, do "Dom Quixote".

Reconheço que um dos meus defeitos mais graves, como escritor, é o tom demasiadamente pessoal e as alusões particulares que de vez em quando faço a um mundo que só para mim tem validade. Mas esta alusão, agora, é tão importante e esclarecedora, que não posso me furtar a ela para dizer o que desejo. O crítico espanhol Enrique Martínez López, professor de Literatura espanhola na Universidade da Califórnia, escreveu, certa vez, um "Guia para Leitores Hispânicos do *Auto da Compadecida*", do qual extraio as seguintes palavras:

"O que realmente interessa sublinhar para uma correta introdução do sertão à obra de Ariano Suassuna é o fato especial de que êle é um homem do sertão, um sertanejo... dessa zona desértica, triângulo de fogo solar e fome que se estende pelo interior dos Estados situados no Nordeste... No sertão, o que salta aos olhos é sua virilidade. Desde a erma paisagem que, semelhante à Castela de Ortega y Gasset, é larga e plana como o peito de um varão, até as mulheres, que são mulheres, mas com impulsos de homem, como as que encontramos na obra de Suassuna. E o homem desta terra, o sertanejo, é sobretudo um homem familiarizado com a ruína. As espantosas secas que periódicamente

afligem a região levam tudo em poucas semanas. A certa altura do ano, o sertanejo nota que o suor de sua fronte se evapora depressa demais, que os dias abrasam, que as noites se tornam cada vez mais frias, e que o gibão de couro dos vaqueiros — é terra de vaqueiros — se endurece como couraça de bronze. São os primeiros sinais... É preciso emigrar depressa. O céu torna-se um forno e a terra arde sob um sol incontrolável e desapiedado que lhe abre gretas pavorosas e calcina todo ser vivo. O sertão, que é terra sem caminhos, enche-se de brancas veredas de ossamentas... O sertanejo, pois, tem que fazer para si, da vida, uma composição de lugar fatalmente ascética. Assim, tem sobriedade no comer, no morrer. O gesto recolhido para dentro, como a palavra, e também a punhalada, geralmente pouco explícita. É terra brava, que nos faz pensar, insistimos, numa Castela ideal, por muitas coisas além da paisagem. Por sua fome, que mantém ágeis e combativos os corpos e aguça o engenho em picardias sutis. Por seu sonho de água e mar, cujo frescor e riqueza saem a procurar os homens num êxodo eterno. Pelo ardente misticismo que às vezes incende de milagres estas soledades imensas, onde imperou a alucinação sangrenta de Antônio Conselheiro ou a bondade carismática do Padre Cícero do Juazeiro, padrinho do sertão... Por suas sangrentas defesas de honra e da palavra empenhada. E sobretudo pela viva tradição jogralesca que percorre suas cidades poeirentas. Façanhas de bandidos, duelos famosos, milagres e crimes, burlas e requestas, coisa de hoje e muitas mais de ontem, tudo isso se canta nas feiras do sertão. Jograis modernos, alguns com irreverentes microfones mas de voz milenária, vão recitando suas coplas, xácaras e romances de cordel ante auditórios ingênuos que entretanto estão mais familiarizados com a história dos Doze Pares de França, da amiga de Bernal Francês ou da Donzela Teodora do que com um filme".

A citação é longa, mas, como eu disse, indispensável: porque é um espanhol quem subscreve a semelhança que, desde 1947, afirmei notar entre a Espanha e o Sertão; e porque, não sendo nem crítico nem sociólogo, não sei a que atribuir essa maior semelhança com a Espanha e não com Portugal, apesar de sermos mais descendentes de portugueses do que de espanhóis. Será que, no fundo, Portugal e a Espanha são mais parecidos do que eu julgo? Terá sido que o contingente de sangue espanhol, aqui vindo do reinado de Dom Felipe II até 1640, por acaso tocou mais os continentes familiares que forjaram a "civilização do couro"? Terá sido o caráter peculiar da mestiçagem sertaneja? Na Zona da Mata, a influência negra é muito maior do que no Sertão, onde a mistura foi feita

muito mais com o sangue tapuia do que com o negro. Será que, recebendo uma boa dose do sangue daquêles tapuias de rosto de pedra, o sangue português se endurece e se reassemelha mais com o espanhol? Será a semelhança das terras desérticas? Não sei. O que sei e pressinto é que essa é a origem das diferenças entre o Sertão nordestino e o mineiro, entre "Os Sertãos" e o "Grande Sertão: Veredas", entre Euclides da Cunha e João Guimarães Rosa. Mas, acentuadas essas diferenças pessoais, é também êsse caráter peculiar do Barroco brasileiro que os coloca dentro da mesma linhagem épica, mediterrânea, peninsular e brasileira.

Como tôda grande obra, a de Guimarães Rosa é muito difícil de interpretar. É rica, cheia de caminhos e veredas inexploradas, de contradições aparentes e de unidade profunda, de possibilidades e perspectivas. É por isso que, numa simples homenagem como aquela à qual me referi de início, despertou tantos comentários, aparentemente descontraídos. É por isso que Josué Montello, a respeito dêle, falou em escritor ao mesmo tempo lógico e mágico, Afonso Arinos lembrou Gôngora e Augusto Meyer se referiu a Kafka e a Joyce. Para minha visão, sertaneja e arbitrária, a Literatura mais autêntica brasileira está mais perto do mito do que da especulação filosófica, mais da épica (sempre um pouco coletiva) do que das preocupações individualistas ou formalistas da Literatura psicológica e intimista, atualmente em voga na Europa. Não creio, por isso, que João Guimarães Rosa tenha parentesco nenhum com Kafka, se bem que considere seus personagens meio místicos dos "gerais" mineiros mais empolgantes do que as figuras, sempre meio *atravessadas*, de Kafka. Por outro lado, não creio, também, que êle se aproxime realmente de Joyce, a não ser por alguma semelhança exterior e pouco importante. Não desconheço o valor e a importância objetiva da obra de James Joyce, mas, apesar disso, já escrevi uma vez e repito agora que a ser autor do "Ulisses" eu preferiria sê-lo de "O Guarani" ou de "O Sertanejo" de José de Alencar. Isto porque José de Alencar, com todos os defeitos que pudesse ter — e que não reconheço — foi um criador de mitos brasileiros, desbravador de fecundos caminhos; e James Joyce, com tôdas as suas qualidades, é início e têr-

mo do impasse a que chegou o romance europeu contemporâneo.

A palavra de Augusto Meyer é, para mim, a palavra de um mestre. Mas eu só aceitaria as ligações que êle apontou entre Guimarães Rosa e James Joyce com muitas explicações. Guimarães Rosa chegou realmente a uma forma que quase vive por si mesma; mas o que existe por trás dessa forma é tão diferente de Joyce que as semelhanças entre os dois só podem ser acidentais. E, mesmo, só se pode falar dessas semelhanças quando nos referimos às obras menores de Guimarães Rosa. O "Grande Sertão: Veredas" é uma obra épica, uma cantiga de gesta em prosa, uma novela brasileira de cavalaria comparado com o qual o "Ulisses" é uma obra cerebral e "de vanguarda", concebida e realizada como uma estéril especulação de erudito. E, ainda que se falasse na forma, existe, a meu ver, uma diferença enorme entre o alogicismo, deliberado e procurado, do monólogo interior joyciano, e o processo do "Grande Sertão: Veredas", a meu ver muito mais aproximado da oralidade das grandes narrativas épicas e populares.

Coisa semelhante sucede, aliás, se o comparamos com Kafka: "O Processo" é um romance deliberadamente filosófico. Se comparamos a obra de Kafka com "A Odisséia" de Homero, ou com o "Dom Quixote" de Cervantes, veremos que estas duas obras estão muito mais perto do puro mito popular do que das especulações filosóficas e cerebrais de Kafka (ou de Sartre, ou de Camus, ou do "novo romance"): no entanto, apesar disso, ou por isso mesmo, são muito mais carregadas de virtualidades e possibilidades humanas, incluindo-se, nelas, as filosóficas. Dom Quixote e Hamlet não são heróis de obras "filosóficas", mas de obras que têm, além de outros, profundos problemas filosóficos implícitos: por isso são personagens muito mais vivos, muito mais ricos e cheios de sugestões do que os descarnados heróis das novelas modernas, que mais parecem uns pensamentos encarnados, lúcidos, transparentes, mas sem vida; sem paixão, sem carne, sem sangue e sem ossos; fantasmas postos a serviço de um significado único e por isso sem a força e a riqueza vital de Édipo, Electra, Joca Ramiro e Diadorim.

O "Grande Sertão: Veredas", como gesta brasileira dos "gerais" de Minas, também possui como a "Demanda do San-

to Graal", além da grande força narrativa épica, seus enigmas filosóficos, seus mitos, seu alto significado simbólico. O sertão, ali, é o mundo, o Riobaldo, herói errante, como Ulisses, é o homem que o atravessa, que faz sua *travessia*, palavra-chave que encerra uma das três grandes narrativas épicas do Brasil (sem se falar na voz augural e inaugural de José de Alencar, as outras duas são "Os Sertãos", de Euclides da Cunha, e "Pedra Bonita — Cangaceiros", de José Lins do Rêgo). Guimarães Rosa, atento ao enigma do mundo, não é um filósofo — e ai do seu romance se êle o fôsse! — mas, como todo mundo, fez a si mesmo alguma das grandes indagações filosóficas. Quem somos nós? De onde viemos? Onde estamos? Para onde vamos? Nessa zona empoeirada, nêsse Sertão das perguntas, nessa região de transcendência e mito que é a terra-de-ninguém onde se encontram religiosos e ateus diante do mesmo enigma (e onde a morte, o destino, o acaso, a fatalidade, o caos, o absurdo latem como feras); por êsse Sertão estranho que se apresenta a qualquer homem de qualquer lugar do mundo; por aí, por esta terra do Sertão mineiro — figura particular do Sertão geral — erram Riobaldo e seus jagunços, realizando a tarefa de todos nós, a estranha e perigosa tarefa de viver. E viver é tudo: é indagar, é lutar (contra os inimigos ou contra a injustiça), é sobreviver, é escapar no momento necessário, é amar, é envelhecer, é morrer.

É por isso que eu disse, há pouco, que, apesar de não ser, graças a Deus, um romance filosófico, o "Grande Sertão: Veredas" tem profundas implicações filosóficas. Guimarães Rosa não é Kafka, mas Riobaldo, errante como Ulisses, está também submetido ao estranho processo do mundo, êsse processo no qual, sem sermos consultados, nós somos atraídos para participar do estranho jôgo da vida, e no qual, mal despertamos nêsse desértico promontório a que fomos arremessados, já estamos, sem culpa, condenados à morte, por um crime desconhecido e terrível. Surgem então êsses nomes que cada um interpreta à sua maneira — o acaso, o destino, a fatalidade, os deuses, os diabos. Parece que são, todos êles, faces diferentes da mesma realidade estranha e ameaçadora. Mesmo às pessoas mais dotadas de força vital, elas aparecem, as divindades que espreitam por dentro e de fora, com seu ar diabólico, mo-

lhadas de caos. E o homem se opõe instintivamente a elas, mas, ao mesmo tempo, sente que pelo simples fato de dar nome à ameaça diminui seu perigo: presente sua natureza perigosa e hostil ao sangue do rebanho, mas sabe que quem dá nome à Onça começa a tornar sua ferocidade menos terrível. Todo esforço para se alçar ao divino — seja esforço de conhecimento, seja esforço de beleza, seja esforço de justiça — é uma tentativa de dar sentido e ordem a êsse Caos que o ameaça. Mesmo um jagunço como Riobaldo. Sente-se no seu esforço desorientado de revolta, seu desejo de divino e de dominação do diabólico, a luta do homem em busca de alguma coisa mais pura, mais bela e mais ardente do que êle mesmo. É verdade que êle é um jagunço, como muitos nordestinos foram cangaceiros. Mas temos nós o direito de nos julgar em melhores condições? Talvez nossa violência esteja apenas escondida, talvez sejamos pacíficos simplesmente por covardia. Nas condições em que Riobaldo nasceu, no áspero meio dos “campos gerais”, aquela foi uma das ásperas maneiras de vida que lhe apareceram e que êle escolheu. E a vida não é sómente áspera: existem as madrugadas diante da areia branca e dourado pelo sol nascente, com pássaros estranhos e graciosos pousados como por milagre diante de nós, existem as mulheres de corpo macio, a amizade, o vinho, a luta, as cavalgadas noturnas, com o mato cheirando, e cheias de estranha poesia.

Guimarães Rosa, adepto meio pagão e meio heterodoxo da vida, era também um homem profundamente religioso. Parecia dizer, como um de seus personagens, que uma religião só não dava para pagar o crime, o sangue e as culpas de uma vida — mesmo aquelas aparentemente inocentes. Não existe inocência pura nos homens, não existe culpa pura: todos nós somos, ao mesmo tempo, inteiramente inocentes e profundamente culpados.

A mim, porém, o que mais me entusiasma no “Grande Sertão: Veredas” é que, sendo tudo isso, dizendo tudo isso, é um grande romance e um grande romance profundamente brasileiro. Uso, de propósito, a palavra *romance*, que, exatamente por ter muitos significados (desde o *rimance* em verso medieval até o *folheto* também em verso do Romanceiro nordestino e a novela em prosa), é a palavra mais apta a expressar

a riqueza e profundidade vital dessa grande obra. Já mostrei suas aproximações mais longínquas com a epopéia mediterrânea e mais diretas com as grandes gestas em prosa da nossa tradição ibérica, as novelas de cavalaria. Já mostrei seu profundo sentido de romance simbólico e filosófico. Resta lembrar que, sendo tudo isso, é êle, ainda como os nossos romances de cordel, uma cantiga de cangaceiros, um romance ibérico de sobrevivência, e um romance de amor e fidelidade: é como se o “Grande Sertão: Veredas” fôsse uma fusão da “História do Valente Vilela”, do romance da “Donzela que foi à guerra”, de “A Fôrça do Amor ou Alonso e Marina” e de outro romance de amor e fidelidade qualquer, como, “O Heroísmo de Sidrão e os Martírios de Helena”, por exemplo. Como o autor dêste último, o Cantador nordestino Cirilo, Guimarães Rosa poderia ter começado seu grande romance com esta inovação inicial:

Neste romance se vê
luta, batalha e terror,
fôrça, coragem e vingança,
tristeza, pranto e horror,
bravura, honra e critério,
ódio, triunfo e amor.

No mesmo assunto eu descrevo
uma história verdadeira,
falando sôbre um barão
pai de uma filha solteira,
conhecido ali, nas zonas,
pelo “o terror da ribeira”.

Eu poderia ter escolhido outras inúmeras invocações do nosso extraordinário Romanceiro popular do Nordeste. Escolhi êste porque nêle parece estar resumido o cortejo de personagens e acontecimentos que desfilam no “Grande Sertão: Veredas”: as lutas e batalhas de Riobaldo, sua fôrça, sua coragem, a vingança que êles empreendem e executam contra os assassinos de seu chefe, a honra, seu amor por Diadorim (filha solteira do barão sertanejo Joca Ramiro). E se transcrevi a segunda sextilha, foi para lembrar que, para Guimarães Rosa, — como para nossos Cantadores e poetas populares do Nordeste — os fazendeiros e chefes de Cangaceiros são barões e

cavaleiros. O tempo que vivemos no Sertão é um tempo arcaico que só agora começa a se atualizar; e é por isso que, ao escrever sua gesta épica, Guimarães Rosa foi tão autêntico quanto Homero ao escrever as dêles, enquanto James Joyce, mesmo escolhendo o mito homérico de Ulisses, fez isso friamente, ceticamente, decadentemente, como o filho de uma civilização super-refinada, já incapaz de acreditar no heroísmo, na luta, no homem, na vida. É como se a vida das grandes cidades, tão refinada quanto seja, se afaste das fontes da vida verdadeira, do contacto com as árvores, as pedras, os animais — vida que, no Sertão, parece comunicar alguma coisa de sua tranquilidade ao homem. É por isso que, no Sertão, até a morte é mais natural: não há grande diferença entre a morte de um homem que morre de doença ou de tiro, e a morte de uma rês que foi picada pela cascavel.

Por outro lado, sempre como homem-de-fronteira que foi, Guimarães Rosa preferiu escolher como “guião” e fonte profunda de sua história, um romance de origem ibérica, mas que ainda hoje é cantado no Sertão nordestino. É o romance da “Donzela que vai à guerra”:

— Já se apregoam as guerras
entre a França e Aragão:
ai de mim que já sou velho,
não nas posso brigar, não!
De sete filhas que tenho
sem nenhuma ser barão!
Responde a filha mais velha
com tôda a resolução:
— Venham armas e cavalo
que eu serei filho barão.

Como se vê, é a história de Diadorim, de Maria Deodori-
na, que veste o gibão de jagunço e sai a guerrear nas hostes
de seu Pai, o barão sertanejo e chefe guerreiro Joca Ramiro.
Como sucede a Riobaldo, atraído pelos olhos de onda do mar
de Diadorim, também o capitão da “donzela que vai à guerra”
fica perturbado diante dos olhos do soldado Conde Daros (no-
me que ela adota, passando como homem e vestida de arma-
dura) e vai se queixar aos pais:

— Senhor pai, senhora mãe
grande dor de coração,
que os olhos do Conde Daros
são de mulher, de homem não!

Refere a escritora Angela Delouche, que sua mãe, nordestina sertaneja, cantava êste romance, com as variantes comuns aos romances ibéricos ainda sobreviventes no Sertão. Lembra-se ela perfeitamente desta quadra, que é muito repetida no decorrer do romance, e que sua mãe cantava assim:

— Minha mãe, minha mãezinha,
minha mãe do coração,
os olhos de Dom Barão
são de mulher, de homem não!

Como sucedia também a Diadorim, o falso Conde Daros nunca se banha diante dos outros. A mãe do capitão aconselha-o:

Convidai-o vós, meu filho,
para convosco nadar,
que, se êle mulher for,
o convite há de escusar,

Na escôlha do romance “A donzela que vai à guerra”, portanto, pode-se dizer que João Guimarães Rosa foi, ao mesmo tempo, ibérico, mineiro e nordestino — brasileiro, enfim. Não ficaram nisso, porém, suas ligações com o Nordeste e é o que ainda vou mostrar.

Logo quando surgiu o “Grande Sertão: Veredas”, os críticos saudaram a obra como alguma coisa de absolutamente novo na Literatura brasileira — como, aliás, já sucedera antes com o livro de Euclides da Cunha. E tinham razão, porque, como tôda grande obra, êsse grande romance mineiro é profundamente pessoal. Mas, a meu ver, o fato de que êle está profundamente inserto, também, na tradição da Literatura brasileira, nem diminui essa novidade nem o gênio do autor. Pelo contrário: tornando-se, assim, obra nacional, é cume e resumo de obras menores, e inscreve-se, ao lado de “Os Sertões”, no livro de nossas mais altas linhagens, no Armorial de honra da nossa Literatura, que não é incipiente, como se diz, mas pelo contrá-

rio está entrando, agora, em seu apogeu: como para Augusto Matraga, está chegando a nossa hora e a nossa vez no mundo. A meu ver, não é por acaso que os dois maiores romancistas contemporâneos sejam um grego, Nikos Kazantzaki, e um brasileiro, João Guimarães Rosa. Por isso, é fundamental, para mim, mostrar que João Guimarães Rosa não foi um acidente fortuito dentro de nossa Literatura. É verdade que êle teria sido grande romancista em qualquer tempo, em qualquer lugar e em quaisquer condições. Mas o "Grande Sertão: Veredas", talvez, não tivesse sido a obra épica que é, se tivesse sido noutro País. Por outro lado, mesmo sem se falar no Romanceiro ibérico e no Romanceiro Popular Nordeste, seria o "Grande Sertão" uma obra talvez muito diferente se não tivessem existido alguns escritores brasileiros que influenciaram e marcaram João Guimarães Rosa. Alguns desses escritores eram tão grandes e importantes quanto êle, como é o caso de Euclides da Cunha e José Lins do Rêgo. Outros, foram grandes por sua qualidade especial de vozes iniciais, de criadores e profetas, como é o caso de Afonso Arinos, (o velho) e José de Alencar. Outros, nem por serem menores, deixaram de exercer influência sobre êle: é o caso de Hugo de Carvalho Ramos e Gustavo Barroso, entre outros.

A presença de "Os Sertões" é visível, pelo menos no subconsciente de João Guimarães Rosa quando concedeu o "Grande Sertão: Veredas" e alguns dos seus outros *contos* — usada aqui a palavra *conto* no sentido do português antigo, o da "Demanda de Santo Graal", isto é, no sentido de *narrativa*. Tanto em Euclides da Cunha como em João Guimarães Rosa, está presente o mesmo espírito épico e guerreiro, um recriando o Sertão nordestino, outro o mineiro, mas ambos com heróis que não são mais puramente ibéricos, nem negros, nem tapuias, nem mouros, mas uma mistura de tudo isso, porque são brasileiros e castanhos. Pajeú, herói guerrilheiro de "Os Sertões" é tão grande e autêntico quanto Riobaldo; Antônio Conselheiro, herói-pai, é tão presente a Canudos quanto Joca Ramiro aos campos gerais de Minas. Tanto em "Os Sertões" como no romance de Guimarães Rosa, encontramos o velho processo épico da enumeração dos chefes guerreiros, que depois reaparecem, já nossos conhecidos, ganhando, assim, em

vida e intimidade, ante nossa simpatia. Tanto Euclides da Cunha quanto Guimarães Rosa repetem, talvez involuntariamente, como se fôsse uma necessidade intrínseca do processo épico, o procedimento de Homero, ao enumerar um por um, com armas, bagagens e número de apaniguados, os chefes guerreiro que se lançariam ao assalto de Troia. E, às vêzes, talvez, inconsciente, mas talvez também para prestar uma homenagem a seu grande antecessor, João Guimarães Rosa dá a um ou outro dos seus heróis o nome de um figurante da epopéia sertaneja de Canudos: Pedrão é um deles.

E vão por aí as semelhanças. O romancista pernambucano Maximiano Campos chamou certa vez o Conselheiro de herói épico, comparando-o a Ulisses. De fato, na "Ilíada", entre os gregos, o herói-guerreiro é Aquiles, o herói-decifrador é Ulisses, o astuto. Entre os troianos, Príamo é o herói-pai, a figura decifradora é Cassandra — aquela Édipo-mulher — e o herói-guerreiro é Heitor. Em "Os Sertões", Antônio Conselheiro é, ao mesmo tempo, herói-pai e herói-decifrador, o homem divino encarregado de decifrar para os sertanejos a esfinge do mundo: é como se o Conselheiro fôsse a síntese de um Príamo e um Édipo sertanejos. Os heróis-guerreiros de "Os Sertões" são os chefes de grupo, capitaneados pelo herói-castanho pernambucano, Pajeú. Já no "Grande Sertão: Veredas", o herói-pai é Joca Ramiro, o herói-guerreiro é Riobaldo, e o enigma do mundo como que mora nos olhos verdes de Diadorim, Cassandra sertaneja que empreende sua decifração, na sua qualidade de mulher edípica, macho-e-fêmea como Tirésias, figura esquiva e meio equívoca de andrógino de olhos verdes. Aliás, Benedito Nunes, em ensaio admirável, ligou Diadorim ao velho mito grego e mediterrâneo do andrógino, enigmático e cheio de alusões e sugestões. Quanto a Riobaldo, errando diante de seu estranho Sertão, assistindo ao cortejo estranho do mundo, visita uma "plaga infernal" — como acontece a Ulisses, — e vende a alma ao Diabo, para, ao mesmo tempo, vencer a luta épica do mundo e se tornar seu decifrador, resolvendo o enigma que a Onça parda do mundo propõe a cada um de nós. Guimarães Rosa tinha as contradições dialéticas do Barroco, e entre elas a exaltação pagã da vida e da natureza e a presença fatal da morte. Diferentemente do

que acontecia, porém, com os barrocos brasileiros dos séculos XVII e XVIII talvez desse preferência aos frutos e folhagens da vida do que ao pó e à cinza da morte, estando mais próximo, quanto a isso, de Manuel Botelho de Oliveira do que de Matias Aires. Para o Teatro barroco — fôsse elizabetano ou espanhol, o mundo era um teatro:

“A vida é um conto narrado por um idiota, um conto cheio de sons e de fúria mas que nada significa. Um pobre ator que dá cambalhotas e logo se retira do palco”.

Calderón de La Barca falava do “grande teatro do mundo”, e o nosso moralista barroco do século XVIII, o grande Matias Aires, escrevia também:

“Que são os homens, mais do que aparências de teatro? Não vivemos, esperamos a vida; tudo no mundo são sombras que passam, e vem reduzir ao princípio comum de tudo, terra e pó. A vaidade e a fortuna governam a farsa desta vida. Ninguém escolhe o seu papel, cada um recebe o que lhe dão. Aquêles que sai sem fausto nem cortejo, e que logo no rosto indica que é sujeito à dor, à aflição e à miséria, êsse é o que representa o papel de homem”.

Por outra parte, como eu disse a princípio, o Romanceiro popular do Nordeste, como tôda a Arte e tôda a Literatura mais autênticamente brasileira, tem muito do espírito dialético do Barroco. Já mostrei que, pelo sôpro épico que percorre o “Grande Sertão”, Guimarães Rosa poderia tê-lo começado com duas sextilhas de um Cantador nordestino. Digo agora que, por êsse parentesco com nossos Barrocos brasileiros, poderia também iniciá-lo com estas outras duas sextilhas sertanejas, populares e barrocas do Cantador Luiz de Lira:

O mundo é um teatro
de gigantesca beleza:
seu conjunto de artistas
circula nesta grandeza,
aumentando as projeções
do cine da natureza.

São os artistas do mundo
nossos povos valorosos,
criadores de comédias

e dramas misteriosos,
como êste que descrevo
em dois atos perigosos.

O poeta popular nordestino parece ter consciência de que escrever certos “atos literários”, aumentando “as projeções do cine da natureza”, é também um ato perigoso. É que escrever também é viver, e a vida é cheia de perigos e ameaças. A esfinge, a Onça parda do mundo, pode ficar tranquila, porque até agora não houve nem um decifrador que ela não tivesse acabado por devorar. É por isso que João Guimarães Rosa dizia que a vida é perigosa e que a morte é um ato de encantamento, o ato encantatório por excelência, aquêles que nos une total e definitivamente ao enigma da vida.

E volto àquela afirmação de que, quanto à forma, Guimarães Rosa pertence à grande estirpe barroca brasileira, estirpe que, ainda meio-ibérica, começa com Antônio Vieira, Botelho de Oliveira, Itaparica, Antônio-José, Matias Aires, e, já completamente brasileira e castanha, ganha todo o seu esplendor com Euclides da Cunha. Dizia Joaquim Nabuco — que era um europeu meio cartesiano — que Euclides da Cunha escrevia com cipó, referindo-se com isso a seu duro e bárbaro estilo sertanejo. A meu ver, a frase tem dois defeitos: é injusta como restrição e imprópria como imagem. Nabuco não viu que as arestas de seu duro estilo eram um dos maiores méritos do nosso épico sertanejo de Canudos; e depois, Euclides da Cunha não escrevia pròpriamente com cipó, mas com espinhos de mandacaru, longos e aguçados como punhais finos. Já vi espinhos de mandacaru com um palmo de tamanho, o comprimento de um punhal pequeno em forma de estilete. Com êsse estilete, com êsse instrumento antigo de escrever (e com pontas de punhal que deve ter achado no chão arrasado e queimado de Canudos, e com cinzéis feitos de velhos canos de bacamartes rebentados) êle pegava grandes blocos de pedras sertanejas e cortava, até que conseguiu, amassando êsses blocos de pedra com seu sangue, forjar aquelas arestas, aquelas duras palavras que eram as únicas aptas a levantar aquêles mundo — o mundo áspero e épico de “Os Sertões”. Escrever com cipó, quem escrevia era Guimarães Rosa, mais requintado e mais delicado, com aquelas lianas ondeadas e elegantes, apesar de

selvagens, com os verdes cipós das matas luxuriantes de Minas, cheias de ervas venenosas, resinas, filtros, estranhas e odorantes parasitas. É o Barroco vegetal das matas de Minas, ao mesmo tempo oposto e parente próximo do Barroco sertanejo do Nordeste. Por isso, assim como sucede também a Euclides da Cunha, aquêle era o único estilo apto a levantar o mundo de Guimarães Rosa. Pode-se dizer, talvez, que nas suas últimas obras, como "Tutaméia" por exemplo, Guimarães Rosa, desenvolvendo demais, por influência da crítica, certas tendências que tinha dentro de si, estava realmente incorrendo no formalismo que Augusto Meyer lhe apontou. Mas no "Grande Sertão: Veredas" existe equilíbrio entre o conteúdo dialético e épico e o Barroco vegetal de zona-da-mata brasileira, com predominância do verde e da linha curva, com a sombra e o musgo, parasitas e lianas — com tudo aquilo que marca a presença vegetal nêsse Barroco. Nêsse momento, seu estilo é um motivo de enriquecimento filosófico da narrativa, é estilo entranhado no sangue do homem e do poeta, e não construção formalística, hábilmente e friamente realizada. Assim de passagem, e para dar um só exemplo do que digo, lembro a bela cena da morte de Medeiros Vaz. O herói, velho guerreiro idolatrado pelos mais moços, agoniza, deitado sobre um couro de boi, na fria noite do planalto mineiro. De repente começa a morrer e o jovem jagunço, que fôra deixado a seu lado enquanto os outros descansavam, corre para avisá-los. Se fôsse aquilo uma história narrada comumente, diria êle — "Corre, que o chefe está morrendo". Mas, na mão de Guimarães Rosa, a frase é: — "Acode, que o chefe está no fatal". Além do choque de beleza que experimentamos diante de sua forma nova, traz ela consigo, ao chamar a morte de *o fatal*, tôda uma série de evocações e inovações filosóficas, lembrando a fatalidade e o destino cego de todo o rebanho humano.

Por outro lado, também, como eu vinha dizendo, existem outros ecos de escritores brasileiros na grande obra de João Guimarães Rosa. Creio que ninguém lerá, por exemplo, o conto intitulado "O Recado do Morro" sem se lembrar de que, antes dêle, Afonso Arinos (o velho) tinha contado a história de outro Pedro, Pedro Barqueiro, gigante de fôrça e coragem, que, traído e delatado, na hora da vingança perdoa o inimigo, como

sucedeu a Pedro Orósio — aliás, se não me engano, também numa ponte. Tanto Afonso Arinos como Hugo de Carvalho Ramos — êste principalmente — recriaram, antes de Guimarães Rosa, a paisagem dominada pelos buritis. Em Hugo de Carvalho Ramos encontramos mesmo um estilo que pode se considerar como antecessor do de Guimarães Rosa, no aproveitamento de expressões populares e arcaicas, no giro barroco e no ritmo vegetal da frase. Em Gustavo Barroso vamos encontrar, antes de Guimarães Rosa, a mesma identificação entre o espírito medieval e o Sertão. Se a influência de Hugo de Carvalho Ramos em Guimarães Rosa alcança o conteúdo e a forma, a de Gustavo Barroso é mais no sentido da visão geral do Sertão como alguma coisa de sagrado, resumo e, ao mesmo tempo, contrário do Mundo. Foi também em Gustavo Barroso que Guimarães Rosa foi beber sua idéia poética de ampliar aos comandados os nomes dos chefes; antes de o mineiro chamar seus jagunços (de acôrdo com o nome de quem os comandava) de "os hermógenes" ou "os riobaldos", já Gustavo Barroso tinha anotado:

"O sertanejo dá o plural aos nomes próprios para determinar todo o bando: os Brilhantes, os Guabirabas, os Viriatos; e quem herda a chefia duma quadrilhá, herda o nome do chefe desaparecido".

Anote-se também — e isso é importante — que, na obra de João Guimarães Rosa, amplia-se o sentido da palavra *Sertão* até torná-la simbólica e filosófica: o Sertão, como eu disse, é o mundo, que o homem tem que decifrar, para lhe dar aquilo que êle não tem por si só, um sentido. É a esfinge a resolver, a Onça a domar, mesmo sabendo que essa fera, bela como seja, é hostil e feroz e terminará por nos despedaçar com suas garras. Pois bem: antes de Guimarães Rosa, repetindo velhas tradições da nova língua e da crônica, e comentando a visão que Euclides da Cunha e os sertanejos tinham do Sertão, tinha escrito Afrânio Peixoto estas palavras que parecem, sem dúvida, de Guimarães Rosa:

"Os Sertões" são o nosso coração, a alma do Brasil; Sertão: parecia que o nome não comportava demasias, porque de si já era

singular. O Sertão é o recesso, é o íntimo do deserto, o Deserto, como o Mundão é lá muito longe, ainda mais longe, onde o mundo parece acabar e recomençar o Mundo”.

A meu ver, tudo isso demonstra como, longe de ser um acidente ocasional em nossa Literatura, João Guimarães Rosa é um escritor profundamente brasileiro, que somente no Brasil poderia ter feito o que fez. E, o que deixo de propósito para referir agora: foi um escritor que só poderia ter feito a epopéia mineira dos jagunços depois do grande movimento do romance nordestino que o preparou. Já me referi a “O Sertanejo”, de José de Alencar, marco inicial, e a “Os Sertões”, epopéia guerreira que deu dimensão de gênio ao romance sertanejo. Agora, porém, é a vez de falar noutro romance nordestino que nada fica a dever nem ao de Euclides da Cunha nem ao de João Guimarães Rosa. Refiro-me à “Gesta de Aparício”, nome que inventei para batizar o romance sertanejo único que José Lins do Rêgo separou em dois títulos, “Pedra Bonita — Cangaceiros”. Esses dois romances só deveriam ser publicados em volume único, pois são, de fato, um romance só em duas partes; e um romance com aquelas mesmas qualidades de epopéia que apontei no “Grande Sertão: Veredas”.

Comumente, quando se fala na obra de José Lins do Rêgo, é numa referência ao “Ciclo da Cana de Açúcar”, ou, principalmente, a “Fogo Morto”, considerado como sua obra prima. É que os críticos de José Lins do Rêgo têm sido, até hoje, mais ligados à Zona da Mata do que ao Sertão. No entanto, a meu ver, sua obra-prima é a grande gesta épica de Aparício Vieira, o cangaceiro. Com ela, José Lins do Rêgo se filiou a uma tradição mais antiga da Literatura erudita do Brasil, a do sertanismo, que antecedeu à dos romances da Zona da Mata. De fato, se se quiser, mesmo, marcar um início para ambos, pode-se fazê-lo a partir de um tronco só, “O Guarani” e “O Tronco do Ipê” (para os romances da Zona da Mata) e “O Sertanejo” (para os romances do Sertão). Mas o Sertão de José de Alencar é quase indiferenciado da Zona da Mata, parece com o Sertão de Afonso Arinos, de Hugo de Carvalho Ramos e de Guimarães Rosa, se bem que em “O Sertanejo” a gente já encontre a presença do Romanceiro po-

pular do Nordeste (com o romance “O Rabicho da Geralda”) e também encontre o Capitão-mor sertanejo Gonçalo Pires Campelo encastelado em sua fazenda da “Oiticica” e ostentando seu gibão de couro como um cavaleiro medieval a sua armadura. Depois daí, apesar do aparecimento de um outro romance sertanejo — os cearenses — é com “Os Sertões” que começa realmente o grande romance do Sertão nordestino (como observou muito bem Alceu Amoroso Lima, naquele tempo, porém, incapaz de fazer a diferenciação entre o Sertão do sul e o do Nordeste, porque não conhecia este último). Já o romance da Zona da Mata teria seu livro inicial com “Casa Grande & Senzala”, de Gilberto Freyre: “A Bagaceira”, de José Américo de Almeida, seria, em relação a “Casa Grande & Senzala”, o que “Os Brilhantes” ou “Dona Guidinha do Pôço” tinham sido em relação a “Os Sertões”. Aliás, Euclides da Cunha faz, em “Os Sertões”, referência a um romance de Araripe Júnior, “O Reino Encantado”, escrito exatamente sobre o mesmo tema da “Gesta de Aparício”, o episódio sertanejo da Pedra Bonita.

Quando escreve seus romances dos Engenhos, José Lins do Rêgo se enfileira nos caminhos abertos por “Casa Grande & Senzala”. Mas quando escreve a grande gesta sertaneja de Aparício, larga essa picada e retoma a anterior, aberta por Euclides da Cunha. E é aí que, instintivamente, como grande escritor que era, permanecendo o mesmo, perde aquêlo adocicado de cana, aquêlo macio de massapê da Zona da Mata, para escrever, num estilo cortante, cheio de arestas, de repetições angustiantes e pedregosas como a paisagem da Catinga. O livro é duro, desarmonioso, desigual, cruel, violento e forte — uma obra de gênio, inconsciente, intuitiva, mal feita e poderosa. O “Grande Sertão: Veredas” recorda-me a versão portuguesa da “Demanda do Santo Graal” (é o *grial* do sentido do mundo que Riobaldo finalmente busca); a “Gesta de Aparício” lembra-me o “Cantar del Mio Çid”. O “Grande Sertão” é obra mais requintada, mais profunda de significado, mais perfeita; a de José Lins do Rêgo é mais rude e mais forte. Guimarães Rosa, além de poeta no sentido de criador, era poeta quanto à forma; José Lins do Rêgo era prosador e somente prosador, atingindo a grandeza da cria-

ção poética apenas através de sua prosa bela e rude. Foi como prosador puro que atingiu a grandeza poética da epopéia. Alguns dos momentos menos bons de seu romance sertanejo são aqueles em que seu autor, não sendo poeta, tenta interpretar o processo de criação dos Cantadores do Romanceiro nordestino; o resultado é que fala disso como se nossos poetas populares fôsem líricos, dizendo então somente coisas convencionais, interpretando erradamente na poesia o que realizava com tanta força na prosa. É que, apesar de se referir às vezes aos Cantadores, a influência do Romanceiro é indireta em José Lins do Rêgo: a influência popular nordestina mais presente em sua obra é a dos “contadores” de histórias em prosa, e não dos Cantadores. Entretanto, apesar disso, ou por isso mesmo, sua prosa rude está muito próxima dos versos bárbaros do “Cantar del Mio Çid”, espécie de *crônica* em prosa, metrificada e rimada de modo tosco e rude. Na “Gesta de Aparício” lembram ainda o “Cantar del Mio Çid” a rudeza e a ortografia desigual e arbitrária; os guerreiros bárbaros, vestidos de couro; o sôpro, que sacode aquela rude história de fanatismo e sangue, inspirada ao mesmo tempo na vida de Lampeão (Aparício Vieira e seus irmãos Domício e Bento são uma recriação de Virgolino Ferreirá, Levino e Antônio) e nos acontecimentos da Pedra Bonita, no Pajeú, quando alguns fanáticos fundaram um “reino”, degolando inúmeras pessoas, para, com seu sangue, desenterrar a catedral encantada dos sertanejos e restaurar, no Sertão, o reino português de Dom Sebastião.

É por tudo isso que, no meu entender, o “Grande Sertão: Veredas” não teria sido escrito como foi sem toda essa gente, sem “O Sertanejo”, sem “Os Sertões”, sem “Terra de Sol”, sem “Pelo Sertão”, sem “Tropas e Boiadas”, sem a “Gesta de Aparício”, a grande obra que José Lins do Rêgo escreveu deixando a Zona da Mata pelo Sertão.

Para concluir, anoto, que certa vez, ao terminar a segunda leitura que fiz do “Grande Sertão: Veredas”, pressenti um ritmo naquela narrativa oral desfiada sem uma pausa, “enfiada como cantiga de grilo” ou como uma longa conversa de beira de estrada. Separei-a então em dez cantos, os dez cantos da tradição épica. Qualquer pessoa, lendo a obra, pode-

rá ver que a divisão não é arbitrária. O primeiro canto começa do início, tem a lista dos chefes, a descoberta que faz Riobaldo de que é filho bastardo de Selorico Mendes (outra tradição do Romanceiro épico e caso de Çid Ruy Diaz) e vai até o comêço da traição a Joca Ramiro. O segundo canto, começa com a luta contra Zebebelo sob o comando de Hermógenes e vai até a chegada do chefe guerreiro Sô Candelário. O terceiro, vai da espera de Joca Ramiro no É-Já até o julgamento de Zebebelo. O quarto, pega do episódio da Guararavação até o Bambual do Bio. O quinto, começaria com a nova andança de jagunços, do Pôço até a morte de Medeiros Vaz. O sexto, do entêrro dêste chefe até o primeiro grande ataque aos “judas”. O sétimo, começaria com a grande lista dos cangaceiros, até a fuga de Zebebelo do cêrco que lhe fôra pôsto por Ricardão. O oitavo iniciar-se-ia com a cena na fazenda de Dodó Ferreira e iria até o pacto de Riobaldo com o Diabo. O novo começaria com a nova força de autoridade de Riobaldo e iria até a travessia do “Liso do Sussuarão”. Finalmente o décimo, partiria daí até o desenlace.

Não é que eu afirme que isso tenha sido feito propositamente e conscientemente por Guimarães Rosa — se bem que esta hipótese também não deva ser afastada sem mais exame. É que, realizando sua grande obra, diante da qual fenecem como galhos sêcos as fanadas e raquíticas novelas modernas, João Guimarães Rosa entrou instintivamente no grande ritmo épico, na grande pulsação clássica-romântica, popular e barrosa que deu “A Ilíada”, o “Dom Quixote”, “A Eneida” o “Decamerão”, o teatro barroco, a novela picaresca e “Os Sertões”, elevando a Literatura brasileira à plena confirmação de sua grandeza.