

DAS MINAS, ROSA: UM INTÉRPRETE DO BRASIL

ARAÚJO, Cristiano Santos¹

RESUMO: Este artigo discute, teórica e criticamente, a viabilidade de a literatura ser um arquivo, registro e interpretação de um imaginário, cultura e sociedade. Não obstante a literatura roseana tratar das experiências humanas entre os sortilégios de destino naquele Norte das Minas Gerais, também é inserida em outros espaços e tempos, nos quais vicejam homens no jogo do tabuleiro da vida. Dessa maneira, reflete-se sobre a tradição de uma compreensão do sagrado e da religiosidade popular brasileira na metade do século XX. Os dois textos literários basilares da análise são o “*Grande Sertão: Veredas*”, e uma obra da juventude: “*Chronos kai Anagké: a mais extraordinária história do Xadrez explicada a adeptos ou não adeptos do tabuleiro*”. Para isso, o romance e o conto em questão são registros literários de uma acumulação cultural, uma perspectiva da experiência humana em sua formação de camadas de mistérios e espantos de uma certa humanidade brasileira. Levantam-se as hipóteses, a partir de três problemas básicos a serem trabalhados adiante: 1. A literatura de João Guimarães Rosa pode dialogar com outras ciências para a aproximação de uma possível fenomenologia de um sagrado popular? 2. Pode a literatura roseana, que transita entre ficção e realidade, regionalismo e universalismo, ser um acervo, registro e intérprete de um imaginário popular brasileiro? 3. Guimarães Rosa é um intérprete do Brasil? Sim, será apresentado neste artigo, mediante uma fortuna crítica da mimesis, testemunho e controle do imaginário, a centralidade da literatura de João Guimarães Rosa (1908-1967) como uma interpretação do sagrado na sociedade e na constituição brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Rosa, Minas, Sagrado, Cultura, Intérprete.

Introdução

Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê. Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice eu vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em é, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano,

¹ Doutor em Literatura e Práticas Sociais na UnB (2022); Doutor em Ciências da Religião na PUC-GO (2017); Mestre em Teoria da Literatura e Literatura Comparada na UERJ (2011); Professor do IFITEG; E-mail: umcristiano@gmail.com

circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia (GSV, 2001, p. 624).²

Essa epígrafe necessária, aparentemente, encerra a narrativa do romance *Grande Sertão: Veredas* (1956), a fala esperada que se alimenta dos anúncios de Riobaldo Tatarana entre *Nonada*³ e *Travessia*. Também, aponta para alguns aspectos demarcadores do espaço e da narratividade do velho jagunço, diante do tempo cosmológico e interior psicologizante⁴ das experiências, entre os sortilégios do destino de todos os homens naquele norte das Minas Gerais, assim como em outros elementos nos quais vicejam homens humanos no jogo do tabuleiro da vida:

Quanto ao meu companheiro, debes conhecê-lo de sobra, pois está constantemente entre os homens... E ouve bem, a Terra, os humanos, e tudo o que fazem e desfazem teus semelhantes não passam de um reflexo desta partida milenar, que estamos jogando!... Cada lance nosso vos faz mover involuntariamente à superfície do vosso minúsculo planeta, como formigas inconscientes e vaidosas [...] - Mas... quem sois vós?... Ormazd e Ahriman a jogar nesse tabuleiro os destinos do mundo? (ROSA, 2011, p. 65).

A citação é de data tão recente quanto antiga, pois foi escrita pelo jovem estudante de Medicina, Guimarães Rosa, ao participar de um concurso literário que lhe rendeu alguns dinheiros em 1930, e que fora publicado pela revista *Cruzeiro*, no entanto, somente publicado em forma do livro *Antes das Primeiras Estórias*, lançado pela editora Nova Fronteira em 2011. Aproximando-se do sagrado zoroastriano, Rosa interpõe duas figurações do Bem e do Mal, a saber, *Ormazd* e *Ahriman*⁵, Deus e Diabo na religião Zoroastriana no Antigo Oriente.

2 O texto utilizado, prioritariamente, será o da décima nona edição de 2001 da editora Nova Fronteira. Nas citações do texto utilizaremos a sigla *GSV* seguida do número da página: “Por ousar lê-lo, eu era dois, diversos? O que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia” (GSV, p. 505).

3 A primeira e a última palavra do romance. A abertura para as aventuras e o desfecho consolidador, o convite de Guimarães Rosa para seus leitores de todos os tempos entre nonada e travessia onde o viver é muito perigoso. “A primeira palavra do livro (“nonada”) pode ser lida como um nome, um pronome substantivo, um advérbio e uma predicação: [...] pode-se traduzir o significado de “nonada” como se o signo fosse um nome: “o nada”, “coisa alguma”; como um pronome substantivo: “nada”; como um advérbio: “em lugar algum”, “em parte alguma”, “no nada”; como uma predicação: “algo não é coisa alguma”, “isso é nada”, “algo é no nada”, “algo é nada” (HANSEN, 2000, p. 43).

4 Conceito de tempo lógico-cósmico na poética de Aristóteles, bem como o tempo psicologizante do tempo interior da alma em Agostinho explicado por Paul Ricoeur na obra “Tempo e Narrativa” (2012, vol. 1).

5 DARMESTETER, James. *Ormazd et Ahriman: leurs origines et leur histoire*. Paris: Hachette, 1877. [...] DUCHESNE-GUILLEMIN, Jacques. *Ormazd et Ahriman. L'aventure dualiste dans l'antiquité*. Paris: Presses Gláuks: *Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3*

A literatura roseana é uma forma de registro e acervo, "o livro é uma extensão da memória e da imaginação", que por sua vez, também é "uma memória da humanidade", ou uma possibilidade de acervo ou registro de um povo, país, cultura, autor e uma época, ou seja, um "livro é lido para eternizar a memória" (BORGES, 1985, p. 11). A literatura também é uma forma de interpretação, *Grande Sertão: Veredas* se insere no conjunto de obras literárias que apontam para o alcance da literatura enquanto acervo da memória religiosa e intérprete do fenômeno religioso. O texto literário convida o leitor para que na sedução estética, na complexidade narrativa e estrutura literária ele amplie sua consciência de mundo e da religião. No caso em questão, "a religião encontra na literatura arquivo e interpretação. A Teologia e outras ciências da religião dialogam com a literatura reconhecendo ambos os postulados" (MAGALHÃES, 2003, p. 85).

Este artigo destaca a literatura de João Guimarães Rosa como um acervo, registro e interpretação de memórias tradicionais de uma compreensão popular brasileira, que ultrapassa tempos e espaços delimitados a partir dos sertões das Gerais, mostrando um Brasil em suas tradições fundantes, especificamente, católica com seus traços de mesclagens possíveis nas encruzilhadas do santo e do profano do cotidiano.

Dessa forma, como registro, acervo e interpretação, a ficção torna-se numa maneira de pensar o Brasil, assim como uma forma ficcional de reflexão sobre valores estabelecidos na consciência de matizes histórico-religiosas da sociedade. Pode a literatura roseana, que transita entre ficção e realidade, regionalismo e universalismo, ser um acervo, registro e intérprete de um imaginário brasileiro? Se sim, Guimarães Rosa será um intérprete do sagrado na cultura e literatura brasileira.

Rosa: metaficção e testemunho

O tempo narrado da experiência, entre os sortilégios do destino de todos os "homens humanos", naqueles lados do norte das Minas Gerais povoa a humanidade e ordens para uma

Universitaires de France, 1953. [...] DUCHESNE-GUILLEMIN, Jacques. A Religião iraniana. In: *As Religiões do Antigo Oriente*. DRIOTON, Étienne (et al.). São Paulo: Flamboyant, 1958, p. 113-155.

percepção de tecituras de uma época, cultura do sagrado e sociedade. Então, a arte literária dialoga com valores e tradições peculiares ao centro da essência da sociedade, parte da humanidade brasileira que, sob a sombra das tradições do divino e diabólico, vive os ditames das cenas cotidianas de tradições culturais. A mediação histórico-literária é um testemunho, o entrecruzamento narratológico entre ficção e realidade(s) como um caminho para o contínuo (re)acender de valores e tradições peculiares ao sertão brasileiro, este nos rincões entre Minas Gerais, Goiás e Bahia, o espaço físico mítico roseano. E mais, ultrapassando essas fronteiras, evidencia o ser-tão humano, dentro e fora das geograficidades literárias. A relação entre literatura e testemunho, ou melhor, a narratologia do teor testemunhal da literatura "sagrada" roseana é uma vereda basilar que percorre-se aqui.

A fenomenologia da memória ricoeuriana estrutura-se em torno de duas premissas básicas (RICOEUR, 2007, p. 23): "*De que há lembrança? De quem é a memória?*". As duas perguntas partem do princípio de que toda consciência é consciência de alguma coisa, essa abordagem objetual é um problema específica da memória, uma fenomenologia da lembrança, a primeira pergunta apresenta o lado cognitivo da questão, a segunda, um lado pragmático, que neste caso, lembrar-se é ter uma lembrança, ou ir em busca de uma lembrança. Nesse sentido, a pergunta "*como?*" tende a se desligar da pergunta "*o que?*". O desdobramento da abordagem cognitiva e da abordagem pragmática tem incidência na pretensão da memória à fidelidade em relação ao passado, essa pretensão define o estatuto veritativo da memória em confronto com a história. Com a lembrança o sujeito é capaz de lembra de si, a reflexão da lembrança, da memória e da reminiscência (RICOEUR, 2007, p. 24). Com isso, tem-se a recordação como uma busca ativa, por outro lado, a simples lembrança está sob o agente da memória, em todo o caso, para Ricoeur, "o testemunho constitui a estrutura fundamental entre memória e a história" (2007, p. 41). Segundo um dos mais importantes teóricos da Literatura de Testemunho no Brasil, Márcio Selligmann-Silva destaca que

o testemunho deve ser compreendido tanto no sentido jurídico e de testemunho histórico, ao qual o *testimonio* [Latino Americano] tradicionalmente se remete nos estudos literários, como também no sentido de sobreviver, de ter-se passado por um evento limite, radical, passagem essa que foi também um atravessar a morte, que problematiza a relação entre a linguagem e o real. De modo mais sutil, e talvez difícil de compreender, falamos também de um teor testemunhal da literatura de um

modo geral: que se torna mais explícito nas obras nascidas que têm por tema eventos-limite. Neste sentido, a literatura do século XX, era de catástrofes e genocídios, ilumina retrospectivamente, a história da literatura, destacando este elemento testemunhal das obras (2003, p. 8).

O testemunho é um elemento mimético constante da produção artístico-literária cabendo ao leitor percebê-la e estudá-la, logo, pensar a literatura brasileira, a partir da chave do testemunho, implica abrir uma caixa de ferramentas para que o leitor amplie as fronteiras entre as possíveis representações da realidade cultural e da ficcionalidade literária. O que nas palavras de Jeanne Marie Gagnebin, significa dizer que

testemunha é aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (2006, p. 57).

Testemunha não é somente aquele que viu com os próprios olhos, mas também aquele que insiste na reminiscência literária narrada como tentativa histórico-ficcional de (re)inventar o presente. Em *O que é Literatura de Testemunho*, Wilberth Salgueiro defende que

testemunha é a pessoa. Testemunho é o relato, o depoimento, o documento, o registro (escrito, oral, pictórico, fílmico, em quadrinhos etc.). A testemunha, por excelência, é aquela que viveu a experiência, é um *superstes* (*superstes*) – sobrevivente. Há, naturalmente, outros graus de testemunha: há o *testis*, que se põe como *terstis* (terceiro) – que presenciou, que viu, que “testemunhou” (2012, p. 284).

Assim, a tensão que habita a literatura na sua relação com o real, de afirmação e negação, também se encontra no coração do testemunho. Literatura e testemunho existem no espaço entre as palavras e as coisas. Esse limite entre ficção e realidade resgata o que mais de terrível no real para apresentá-lo, mesmo que para isso ele precise da literatura como veículo próprio (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 373-375). A literatura testemunho não se filia a concepção de arte pela arte, mas sim, a reivindicação da conexão com o mundo extraliterário. O estudo do testemunho exige uma concepção de linguagem como campo associado ao trauma, a violência, à catástrofe e demais vivências humanas. Assim, a escrita não é um lugar para o

Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3 72

ócio, mas para o contato com o sofrimento, as dúvidas, incertezas e seus fundamentos constitutivos do humano, por mais que sejam obscuros.

Marli Siqueira Leite faz um oportuno levantamento das categorizações do chamado gênero literário testemunhal, tratando de alguns aspectos que clareiam o conceito de "testemunho" (SALGUEIRO, 2011, p. 35): Em primeiro lugar, trata-se de um texto no ponto limite a que o debate sobre o gênero testemunho chegou "literário" e, portanto espera-se dele um rigor estético. Em segundo lugar, ele pretende, sendo literário, manter um compromisso ético com a verdade. Em terceiro lugar, apresenta, ainda, um caráter político de resistência, pois é voz de um sujeito que mantém uma fratura com a realidade que é hostil a ele e/ou a outros. Em quarto lugar, não quer ser só um relato, mas, também, uma reflexão. Em quinto lugar, quanto ao evento, deverão ser consideradas, além das representações de genocídios e ditaduras, também outras violências. Em sexto lugar, o autor-narrador deve ser testemunha, ou seja, deve ter vivido ou presenciado, de alguma forma, o sofrimento apresentado. E por fim, é comum, nessa literatura, ainda, o estabelecimento de um "diálogo" entre narrador/eu lírico e o leitor.

O testemunho é produto de um sujeito em fratura com o fato histórico, envolvendo, um compromisso ético e estético. A literatura de testemunho está marcada, antes de tudo, pela experiência traumática imposta à fragilidade do corpo humano, pela reconstrução da memória e pelas relações sociais. Para Alfredo Bosi (2002, p. 221), no capítulo *A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere*, do livro *Literatura e Resistência*, nas obras que se situavam na intersecção de memórias e engajamento, há, nem pura ficção, nem pura historiografia, apenas testemunho.

Benedito Nunes (1998, p. 9-35) entende que "narrar é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo", havendo uma distinção quanto à elaboração do tempo cronológico, que pode, ou não, estar ligado ao tempo natural, conforme se pretenda a narrativa histórica ou ficcional. O narrador testemunhal pode ser examinado, como um narrador em confronto, com um senso de ameaça constante por parte da realidade (SALGUEIRO, 2011, p. 20, 21). O estudo do testemunho exige uma concepção da linguagem como campo associado ao trauma, uma escrita em contato com o sofrimento e seus fundamentos obscuros. Por isso, o conceito de real é, especificamente, problematizado quando

pensamos em testemunho. Isso é o que nos interessa ao analisar, nesta reflexão, o teor testemunhal do sagrado no *Grande Sertão: Veredas*, com isso, perceber nas narrativas das fraturas da alma riobaldianos numa espacialidade peculiar, num lugar de traumas e guerras, o sertão.

Bem, mas o senhor dirá, deve de: e no começo – para pecador e artes, as pessoas – como por que foi que tanto emendado se começou? Ei, ei, aí todos esbarram. Compadre meu Quemelém, também. Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração (GSV, p. 30).

Esse é sertão de Guimarães Rosa, o que, nas palavras dialogais do narrador testemunhal Riobaldo Tatarana: "Sertão é isso, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo" (GSV, p. 172). Desde o primeiro parágrafo do romance, temos referências de uma metaficcionalidade entre um personagem-narrador Riobaldo e o interlocutor silencioso. Uma narração rememorada que relata os meandros da luta da vida no sertão, o conto da matéria vertente, ao interlocutor silencioso chamado de "Senhor" e "Doutor", que segundo Rosenfield (1993, p. 16), o torna "ouvinte-leitor-intérprete do relato". Na palavra inventada, Deus e o Demo começam a formar a "matéria vertente", para Walnice Nogueira Galvão (1972, p. 13) "é assim que o texto se constrói ao mesmo tempo como narração e como reflexão sobre o que é o texto". O recurso metaficcional entre autor-narrador-personagem com o "*Senhor*" interlocutor se insere no reconhecimento da alteridade através das encruzilhadas da voz e do silêncio, da palavra e da ausência, do discurso e da complementação: - "O senhor não acha? Me declare, franco, peço. Ah, lhe agradeço. Se vê que o senhor sabe muito, em ideia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres" (GSV, p. 41).

O discurso direto dirigido ao "Senhor" é permanentemente reatualizado pelas perguntas e suposições do narrador, configurando assim, uma situação dialógica com uma segunda voz no texto, mesmo que silenciosa. Riobaldo conta, reconta e desconta, diz e rediz, arma figuras. O interlocutor, pelo contrário, é convocado a saber, ou seja, hermeneutizar o sentido da travessia riobaldiana. Sua missão não é a de somente ouvir, mas também, como destaca Kathrin Holzertmayr Rosenfield (1993, p. 16), "a tarefa de ler e de entender o figurado de uma espessa nebulosa de signos". Nessa, assim está alicerçada o teor testemunhal de Riobaldo:

Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras. Cerro. O senhor vê.
Contei tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice eu vou, com
ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco – que de tão grande
se comparece – parece um pau grosso, em pé, enorme... (GSV, p. 624).

Esse é o trabalho metaficcional do interlocutor em *Grande Sertão: Veredas*, uma proposta de fala dirigida ao ouvinte intérprete, um convite à participação no jogo do compreender, no labirinto ficcional roseano, a verdade do narrador realizando a hermenêutica da existência do homem humano. Uma transição do “*querido leitor*”, tão conhecido em Machado de Assis, ao “*Senhor / Doutor*”: o interlocutor riobaldiano. Ambos, um convite ao leitor. Em Rosa, um convite à imanência do discurso, a ser partícipe textual e realizar a hermeneutização dos temas fundamentais da sobrevivência, quiçá, da constituição humana.

É assim que o Doutor e o Demo aparecem na conversa de infinitas e representações da configuração da transição de uma cultura arcaica, na qual os interlocutores, primeiros e últimos de *Grande Sertão: Veredas* são os intérpretes rumo ao que há de moderno no meio do redemoinho. Flusser (2002, p. 21) capta essa dimensão da transitividade brasileira: “Com nosso intelecto ainda somos modernos, mas com nossa religiosidade já participamos de uma época vindoura. O que equivale a dizer que somos seres de transição e em busca do futuro”. Por isso, propõe-se que o Doutor e o Demo sejam encarados como uma das chaves no esquema metaficcional roseano do diálogo e da hermenêutica de um norte mineiro tradicional. Ao iniciar com “Nonada”, o interlocutor silencioso e o diabo (in)existente perfazem chaves metafissionais na narrativa riobaldiana, um caminho pelo diálogo sobre a matéria vertente do viver do homem humano nas possibilidades hermenêuticas de Guimarães Rosa, onde:

Poesia e mito se mantêm um no outro, diferentes e correspondência. Será sempre difícil destrinchá-los. Mas penso que é a aliança entre ambos que assegura à obra de Guimarães Rosa a possibilidade de a interpretarmos sempre renovadamente, como se ela tivesse aparecido hoje e a lêssemos pela primeira vez (NUNES, 1976, p. 20).

Poiesis e Fictio são conceitos fundamentais na estética literária (STIERLE, 2006, p. 22). Originários do pensamento grego e romano alicerçam todo embasamento teórico do fazer literário moderno, assim, *poiesis* significa a produção de um criador, em Aristóteles, só é *poiesis estética* quando a serviço da *mimesis*, e própria imitação se imita. Logo, *fictio*, o fictício é uma instância de transformação onde ocorre a irrealização do real e a realização do

Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3 75

imaginário, ou seja, uma plasmação do ser no mundo das letras. Analisadas por Stierle (2006), a história do conceito de ficção (*fingere*) tenciona ao ato de dar forma ao informe, converter o barro em figura, onde “o campo semântico de *fingere* é articulado à representação de um ser consciente que planeja e constrói”, logo, é figura, uma criação de imagens, a ficção entre a alternativa do verdadeiro e o falso afirma seu direito próprio de criação, engano e ocultação.

A comunidade de ficções, a linguagem debruçada sobre si, intermediada pela metanarrativa estabelece o eixo metaficcional de obras literárias. Metaficção é a busca de uma narrativa fundada na metalinguagem, uma ficção fundada na elaboração de ficções (AVELAR, 2007). Um texto metaficcional é uma tentativa de superação do realismo com o objeto imediato de subverter elementos narrativos canônicos para o jogo intelectual elaborado entre linguagem, memória e arte: o centro da estratégia da criação entre personagens e suas ações. A metaficção tende a brincar com as possibilidades de significado e de forma, demonstrando uma intensa autoconsciência (*self-conscious*) em relação à produção artística e ao papel a ser desempenhado pelo leitor que, convidado a adentrar tanto o espaço literário quanto o espaço evocado pelo romance, participa assim de sua produção. Linda Hutcheon assim define os termos *Metaficção* e *Narcisista*, que dão origem ao título de seu livro:

Metaficção é ficção sobre ficção – isto é, ficção que inclui em si mesma um comentário sobre sua própria identidade narrativa e/ou linguística. “Narcisista” – o adjetivo qualificativo escolhido aqui para designar essa autoconsciência textual – não tem sentido pejorativo, mas principalmente descritivo e sugestivo, como as leituras alegóricas do mito de Narciso[...] ⁶

A metaficção não é um rompimento com a tradição mimética, mas um desenvolvimento ampliativo da mesma. A busca da autoconsciência textual, o que exige a liberdade do leitor e a sua respectiva participação. Essa liberação induzida, ou seja, a interação é sentida tanto pelo leitor como pelo autor. A linguagem não diz, ou representa a realidade, ela inventa e reinventa realidades. Isto é, uma ficção que ratifica sua condição de

6 Cf. HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. 2 ed. New York: Methuen, 1984, p. 1.

ficção abrindo-se à hermenêutica sem ilusão entre autor e leitor. Uma ficção sobre ficção. Um chamado ao seu *estatus* interpretativo e ao seu processo de composição.

A ordem dos eventos, narrados por Riobaldo, segue a ordem da memória. Segundo José Carlos Garbuglio (COUTINHO, 1991, p. 423; 444), há dois planos (*bipolares*) narrativos em *Grande Sertão: Veredas*. A linha objetiva trata dos fatos em sentido diacrônico, a história. A outra, subjetiva, vê os fatos e analisa em sentido sincrônico, as interrogações da história. A primeira é expositiva, a segunda é de natureza crítica. Particularmente, é visível que o percurso de Riobaldo no sertão se desenha numa “*aragem do sagrado*” (GSV, 2001, p. 438). Uma caminhada pelas veredas metafísicas, a partir da *poiésis* romanesca, experimentada e constituída nos fundamentos da metafísica pessoal do *Cavalheiro da Rosa de Cordisburgo*, a saber, Guimarães Rosa.

Deve-se deixar claro, como entende Francis Utéza (1994, p. 409), que *Grande Sertão: Veredas* é uma obra de arte, não um tratado de teologia, nem um compêndio de metafísica. Entretanto, nos dois primeiros parágrafos do romance, a palavra inventada, o sertão, a religião e o demônio são a *matéria vertente* entre ficção e realidade de cada homem humano. Uma espécie de realismo cósmico⁷ comum a todos os homens onde

a secularização força o pensamento a interrogar-se sobre o sagrado. Ao reabrir hoje a questão do sagrado, a Filosofia não faz profissão de teísmo ou antiteísmo. No entanto, na época do nihilismo, que é a nossa época – a época em que, para dizê-lo como Nietzsche, desvalorizam-se todos os valores, a partir da derrocada dos mais elevados -, é preciso repensar o sagrado e o divino. Esta a dolorosa alternativa de quem não é beneficiário da Fé (NUNES, 1998, p. 20).

Para os que são e não são beneficiários da *fides quaerens intellectum*⁸, é possível, dentre a vasta produção acadêmica de Benedito Nunes, realizar um recorte crítico-historiográfico da abordagem que o filósofo paraense e crítico literário traça sobre o mito na narratividade de Guimarães Rosa, especialmente no romance *Grande Sertão: Veredas*? Em *O Dorso do Tigre*, lançado em 1969, tendo como segunda edição o ano de 1976, há uma reunião

7 Cf. ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. *Os Descaminhos do Demo*. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Imago/EdUSP, 1993.

8 Cf. Anselmo de Cantuária: “Fé em busca de compreensão”.

de artigos publicados, e especificamente nas páginas 141-210, Benedito Nunes aborda os imbricamentos filosófico-literários em diversas obras roseanas. O tema do amor no *Grande Sertão: Veredas* aparece entrelaçado com o problema da natureza do mal nos diversos aspectos que compõem toda *uma ideia erótica da vida*. Ou seja, o jagunço Riobaldo conhece três espécies diferentes de amor: o enlevo quase que espiritual por Otacília, moça encontrada na Fazenda Santa Catarina; a primitiva, caótica e ambígua paixão pelo amigo Diadorim; e as recordações sensualmente voluptuosas da prostituta Nhorinhá, filha de Ana Danuza.

Para Benedito Nunes (1976, p. 145), a temática do amor repousa numa alquimia mística heterodoxa perfazendo uma síntese da visão erótica que está entranhada na criação literária de Guimarães Rosa como fonte de toda uma rica simbologia amorosa, que exprime, em linguagem mito-poética, situada no extremo limite do profano e do sagrado, a conversão do amor humano em amor divino, do erótico em místico. O Grande Sertão de Guimarães Rosa, espaço mítico no qual se desenrola a luta entre o bem e o mal, “*marchas e contramarchas do amor*”, recebe um nome definitivo: travessia, e

ao dizer que o que existe é homem humano, Riobaldo não somente estaria dando ênfase ao seu pensamento, por essa feliz redundância poética, mas talvez lhe passasse no espírito a suspeita de que o humano contém só um dos lados da natureza do homem, e que a vida é uma tentativa de travessia – para o outro lado, divino (NUNES, 1976, p. 167).

Em *Grande Sertão: Veredas*, o existir e o viajar se confundem. A vida de Riobaldo é uma viagem em busca do sentido da matéria vertente, indissolutamente, estão presentes nas viagens-travessias que formam o mundo ilimitado do sertão no périplo da coexistência do bem e do mal. Os espaços que se entreabrem são modalidades de travessia humana onde sertão e existência fundem-se na figura da viagem interminável do *homo viator*, o homem viajante, que

para Guimarães Rosa, não há, de um lado o mundo, e, de outro, o homem que o atravessa. Além de viajante, o homem é a viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz. Ele atravessa a realidade conhecendo-a, e conhece-a mediante a ação da poiesis originária (NUNES, 1976, p. 179).

Também, no artigo *Literatura e Filosofia*, Benedito Nunes⁹ destaca que o *Grande Sertão: Veredas* é um romance polimórfico, onde o sertão é o mundo e onde a vida é perigosamente vivida. As formas, o léxico, a metafísica e o desfecho da travessia mostram as matrizes essenciais do povo brasileiro. O equilíbrio entre ficção romanesca, religiosidade brasileira e a existência do homem humano contemporâneo na inexistência do demônio é o que buscamos nesta pesquisa. O livro *O Crivo de Papel*, no capítulo *De Sagarana a Grande Sertão: Veredas*, é um breve trabalho de recepção das obras entre 1956 e 1960, Benedito Nunes (1998, p. 248) intenta realizar uma memorialística releitura do sempre aberto espólio literário de Guimarães Rosa. O filósofo Benedito Nunes (1998, p. 258) aponta que

a ficção como meio de depuração religiosa do homem, graças ao efeito anagógico sobre o leitor da narrativa poeticamente trabalhada, cuja linguagem, de ressonância contemplativa e de amplitude alegórica, eleva-o a um plano superior, metafísico, está em harmonia com as marcas distintivas do pensamento neoplatônico, que sobressaem dos principais textos de Rosa.

Para ele, o “Grande Sertão é disfarçado laboratório alquímico (...) no romance de Guimarães Rosa a narrativa sofre uma total absorção pelo mito” (NUNES, 1998, p. 260). Por ser mitomórfica, a narrativa é poética, posto que a poesia é geradora de mitos, ou, o mito que se potencializa na linguagem, atualiza-se no voo das palavras? Seja como for, a escritura mitopoética roseana, antes de mais nada, é um texto poético de singularidades ímpares na literatura. Por exemplo, o teor básico do testemunho roseano é também apresentado a partir de uma áurea conversa antropológica com seu crítico e tradutor alemão Gunther Lorenz.¹⁰ O encontro se deu no Congresso Latino de Escritores Latino-Americanos, em Gênova, no mês de Janeiro de 1965. A entrevista, na verdade, foi uma conversa em conjunto sobre diversos pontos nevrálgicos da vida e das escrituras de Guimarães Rosa. A conversa torna-se

9 NUNES, Benedito. *Literatura e Filosofia: Grande Sertão: Veredas*. In: LIMA, Luiz Costa. *Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, Vol. 1. p. 205.

10 Publicada originalmente em LORENZ, Gunther. João Guimarães Rosa. in: *Diálogo com a América Latina: Panorama de uma literatura do futuro*. Tradução de R.C. Abílio e F. de S. Rodrigues. São Paulo: E.P.U., 1973, p. 315-356. Utilizamos aqui a conversa que está no livro: LORENZ, Gunter. *Diálogos com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. 2. ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

esclarecedora para a confissão e testemunho de Guimarães, ao dizer que “a missão do escritor é o próprio homem” (COUTINHO, 1991, p. 63). Rosa esclarece ainda mais a sua intencionalidade testemunhal:

É que eu sou, antes de mais nada, este *‘homem do sertão’*; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também, e nisto pelo menos acredito tão firmemente como você, que ele, esse *‘homem do sertão’*, está presente como ponto de partida mais do que qualquer outra coisa (COUTINHO, 1991, p. 65).

Esse autor, nascido em Cordisburgo, Minas Gerais, fala do homem do sertão. Na mística do interior do país, o escritor encarna o pedaço de terra chamado sertão, tornando-se impossível separar a biografia de Guimarães Rosa de sua obra: “sobre o sertão não se podia fazer literatura do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões” (COUTINHO, 1991, p. 69). Nessa transformação, em escrita do ambiente que o rodeava, Guimarães Rosa não se considerava um romancista, e sim “um contista de contos crítico nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (COUTINHO, 1991, p. 70). Como credo e poética, linguagem e vida, são a mesma coisa, o bom escritor é um arquiteto da alma, um descobridor de mundos desconhecidos. Para Guimarães Rosa, o credo do sertanejo é a solidão do mesmo, pois apenas na solidão pode-se descobrir que o Diabo não existe, isto é o infinito da felicidade e da mística roseana. Nesse caso, o Diabo pode ser vencido simplesmente, porque existe o homem, a travessia para a solidão, que equivale ao infinito. Nessa pista metafísica sobre o centro da antropologia literária roseana, pela via mística, ou pela senda literária, o papel do homem segundo Guimarães Rosa provém

do que denomino a metafísica de minha linguagem, pois esta deve ser a língua da metafísica. No fundo é um conceito blasfemo, já que assim coloca o homem no papel de amo da criação... O homem ao dizer: eu quero, eu posso, eu devo, ao se impor isso a si mesmo, domina a realidade da criação. Eu procedo assim, como um cientista que também não avança simplesmente com a fé e com os pensamentos agradáveis a Deus. Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e o infinito, pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem. Seu método é o meu método. O bem estar do homem depende do descobrimento do soro contra a varíola e as picadas de cobras, mas também depende de que ele devolva à palavra seu sentido original. Meditando sobre a palavra, ele se descobre a si mesmo. Com isto repete o processo da criação. Disseram-me que isto é blasfemo, mas eu sustento o contrário. Sim! A língua dá ao escritor a possibilidade de servir a Deus corrigindo-o, de servir ao homem e de vencer ao diabo, inimigo de

Deus e do homem. A impiedade e a desumanidade podem ser reconhecidas na língua. Quem se sente responsável pela palavra ajuda o homem a vencer o mal (COUTINHO, 1991, p. 83).

Ao assumir a autoria da criação, o homem assume o papel de criador de mundos, e recriador de matérias vertentes, uma espécie de libertação das temporalidades. Guimarães Rosa quer liberar a vida, o homem? Ao ser questionado por Lorenz responde que “é exatamente isso que eu queria conseguir. Quero libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original” (COUTINHO, 1991, p. 84). No sertão, o homem está em busca de si e do outro, por isso ali os anjos ou o Diabo ainda manuseiam a língua. O sertanejo perdeu a inocência no dia da criação e não conheceu ainda a força que produz o pecado original. Ele ainda está além do céu e do inferno. Logo, o homem perdeu Deus e encontrou o Diabo. Como o sertão é o terreno da eternidade, Guimarães Rosa deseja libertar o homem para o novo confessionário moderno: nem Deus, nem Demo, o que existe é homem humano, e a língua é a arma com a qual Guimarães Rosa defende a dignidade do homem. Nessa Babel poético-mítica, cada palavra tem sua essência e gênese no sertão, onde “cada homem pode se encontrar, ou se perder”, para ele, a meta final, "uma autobiografia irracional, ou melhor, minha autorreflexão irracional" (COUTINHO, 1991, p. 94). E Riobaldo? Guimarães Rosa diz que ele “não é Fausto, Riobaldo é sertão feito homem, e é meu irmão... Riobaldo é mundano demais para ser místico, é místico demais para ser Fausto”. Assim, destaca crer que “Riobaldo é apenas Brasil” (COUTINHO, 1991, p. 96).

Grande Sertão: Veredas é o testemunho, o anúncio ficcional, o arquivo e registro de um imaginário epocal brasileiro, uma obra que destaca uma transição para um Brasil moderno que no palco do sertão transitam as ambivalências comuns à modernidade: as escolhas sobre o que é divino e o sagrado para o homem humano demarcado numa cronotopia peculiar no palco polifônico do sertão roseano. Sertão é o lugar das renações de Riobaldo e Diadorim. Neste palco da ficção Roseana, poderemos analisar as vozes de Riobaldo e de Diadorim, os enunciados ocultos no corpo ambíguo da paixão, as vozes hierofânicas de Guimarães Rosa, na interlocução do homem humano proclamada em *Grande Sertão: Veredas*, esta é a bíblia, o livro, anúncio de João Guimarães Rosa.

Rosa e o (des)controle do imaginário sagrado

Adrião [...] Vivia dilacerado entre a ideia de Bem e de Mal, de Céu e de Inferno, às voltas com concepções próprias acerca da religião, procurando-a tornar mais próxima e acessível; buscava práticas mágicas e se entregava por pacto ao demo a fim de resolver questões cotidianas: pendências, e problemas amorosos; por fim, sob o impacto do interrogatório e das torturas, reformulou concepções anteriores e acabou incorporando a demonização que lhe era imposta (SOUZA, 1995, p. 369).

Luiz Costa Lima, em *O Controle do Imaginário e Afirmação do Romance* (2009, p. 19), afirma que “a partir do século XVIII, o romance torna-se o gênero ficcional por excelência da modernidade”¹¹. Segundo Anita Martins Rodrigues de Moraes (2010, p. 110, 111), na *Trilogia do controle*¹² (2007), Costa Lima desenvolve um vasto estudo do estatuto do discurso ficcional no pensamento ocidental, de finais da Idade Média ao século XX. Elabora a hipótese do controle do imaginário propondo que a modernidade ocidental, não tendo a imaginação em alta conta, tem desenvolvido estratégias de controle de seus produtos.

Costa Lima propôs, na primeira parte do livro, *O controle do imaginário* (2009), que o veto à ficção na época clássica, do século XVI ao XVIII, flagrado especialmente em preceptivas de poetólogos renascentistas, estabelece-se a partir da formulação de certa concepção de *mimesis*, a *imitatio*. Tida, no Renascimento, como uma tradução da *mimesis* aristotélica, a *imitatio* na verdade reelaborava de forma redutora o conceito de Aristóteles¹³. Tratava-se, com a *imitatio*, de subjugar os produtos do imaginário ao que se tomava como verdadeiro, a um só tempo destituindo-os do estatuto de discurso da verdade (associando-os ao engano, ao falso), e os submetendo a ela pelo critério da verossimilhança. Afastar-se dos modelos legitimados, que remontavam à Antiguidade, era afastar-se da verdade por eles

11 Pois, se destaca o romance, de que só se saberia em que se consistiria a partir do começo do século XVII, era uma forma de expressão dissonante perante os gostos e interesses da sociedade antiga.

12 Trilogia composta pelos livros: *O controle do imaginário; Sociedade e discurso ficcional; O fingidor e o censor*.

13 “A *mimesis* aristotélica supunha uma concepção de *physis*, que continha duas faces, *dynamis* e *energeia*, o atual e o potencial. A *mimesis* não dizia respeito senão ao possível, ao capaz de ser criado, à *energeia*; seus limites não eram outros senão o do passível de ser concebido, embora a partir do que se conhecia. Entre os renascentistas, ao contrário, a posição do possível será ocupada pela categoria do verossímil, que, evidentemente, depende do que já é, do atual, então confundido com o verdadeiro” (*apud* MORAES, 2010).

captada, verdade esta concebida em termos de imutabilidade, pressupondo-se a inalterabilidade do homem e da natureza.

Ao propor a hipótese do controle, Costa Lima revê o conceito de *mimesis*, o controle se estabelece quando o ficcional é submetido a algo prévio e externo, quando a *mimesis* se define apenas como semelhança e não como diferença ao que se encontra estabelecido como verdadeiro¹⁴. Em ambos os casos, o ficcional se vê controlado: enquanto expressão do eu, importa na medida em que possibilite o acesso à “realidade interior” do escritor; enquanto resultante da observação, a ficção interessa apenas na medida em que apresentar certa “realidade externa”, humana ou natural, ao leitor. Delineia-se, especialmente no caso brasileiro, uma função social à literatura (campo privilegiado do discurso ficcional), representando a natureza e os costumes de seu povo, a literatura contribuiria decisivamente para o progresso da nação na medida em que concorreria para o fortalecimento da consciência e da identidade nacionais. Estabelecem-se, assim, vínculos estreitos entre a produção literária e as afirmações da nacionalidade na modernidade. Para Costa Lima (2009, p. 20, 21)¹⁵:

O controle apresenta-se sob duas situações. Em princípio, está sempre implícito, pois não há sociedade sem regras, e onde há regras há controle. Mas ele não assume um aspecto visível e marcante se a instituição ou a sociedade que o ativa não está em crise, ou sob sua iminente ameaça. Se o controle será exercido sobre romance, tanto se pode dizer que a crise afetara a Igreja católica, enquanto matriz dos valores institucionalizados, como atingira o poder configurado nas cidades-Estado (COSTA LIMA, 2009, p. 21).

14 Se o “edifício da *imitatio*” é implodido ao longo do século XVIII, este conceito sendo sepultado com o romantismo, o mecanismo do controle pela semelhança não deixa de operar, encontrando novas formulações. Costa Lima propõe que os teóricos da literatura, a partir de meados do XVIII, ao abandonar o conceito de *imitatio*, não afirmam o valor intrínseco dos produtos do imaginário, mas submetem-nos, com raras e importantes exceções (como Schlegel e Diderot, que Costa Lima aproveita ao desenvolver sua própria reflexão acerca da natureza do ficcional e da *mimesis*), à expressão do “eu”, ou à representação do observável, da “vida que se apresenta aos olhos”.

15 De longe já se fez a antiga ideia de que a ficção era destinada aos jovens, já que aos adultos se reservavam às coisas mais sérias, e não de histórias inventadas sobre este, ou outros mundos, senão de relatos verdadeiros, ou quase. Esta transformação que se deu com o surgimento da escrita romanceada que muda as regras do jogo, a escrita ficcional na modernidade transita entre narrativas míticas, históricas e imaginativas engajadas, que chegam ao público leitor como possibilidade de abalos de vetos, regras consolidadas na cultura e sociedade pelo exercício da razão a partir do aparecimento do gênero romance, não mais visto como simples obra de ficção.

Esses poderes intitucionalizados, visíveis e invisíveis, estabelecem censuras onde o controle é explicitado, o que é chamada por Luiz Costa Lima, de *o controle do imaginário*. Em João Guimarães Rosa, e em sua obra, é inegável o valor dado ao papel da pesquisa, viagens e vivências *in loco* para a produção literária que aborda controles e vetos consolidados pelo catolicismo popular nas Minas Gerais através do conto *Chronos kai Anagké*, e de seu único romance: *Grande Sertão: Veredas*. Deus, o Demo e o homem formam esta tríade para a travessia, no emaranhado do redemoinho das palavras, sob o signo da dúvida, do medo, dos sortilégios, da fortuna, traduzidos e exemplificados claramente sob o nome de Tempo e Fatalidade, quer seja no tabuleiro de xadrez, quer seja no sertão.

A influência de Deus e do Demo na vida humana é amplamente tratada a partir de uma *cronotopia* singular. Dizer que é apenas uma narrativa ficcional, obra de ficção, é não perceber o aporte literário como arquivo e registro de controles de imaginários tão bem consolidados na cultura. É dizer que é a obra de ficção não possui a possibilidade de abordar vetos e controle do imaginário sagrado na sociedade. As ações *numinosas* e *hierofânicas* de Deus e do Demo no tabuleiro da vida humana, em qualquer sociedade e cultura, deixa consigo vestígios.

Esse é o caminho que a ser destacado em *Chronos kai Anagké* e *Grande Sertão: Veredas*, obras de arte literária, cuja narrativa tem seus falseamentos próprios do gênero ficção, entretanto, abordam uma tradição de sagrado para serem discutidos pela sociedade sobre os (e)feitos do tempo e do destino sobre o homem, sobre a vida. A ficção dissimula “aquilo que (não) é”, e isto, é o jogo próprio do ficcional no (des)velamento daquilo que se cristaliza na sociedade. Ora revelando, ora escondendo, os controles e os descontroles do imaginário sagrado tão peculiar expostos nas obras de literatura. Uma possibilidade de perceber a destinação dos homens:

Então, Diadorim veio me fazer companhia. Eu estava meio dúbio. Talvez, quem tivesse mais receio daquilo que ia acontecer fosse eu mesmo. Confesso. Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável. Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas minha competência foi comprada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, digo ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. O Danador!

Mas Diadorim estava a suaves. – Olha, Riobaldo” – me disse – “nossa destinação é de glória. Em hora de desânimo, você lembra de sua mãe; eu lembro de meu pai...” (GSV, p. 62).

Riobaldo Tatarana e Diadorim, diante das ambiguidades humanas, buscam nas margens do rio Chico e no Sertão, entender a Fortuna para a travessia na trama narrativa, assim como para a missão de lutar contra o mal no sertão, a sua confissão gloriosa, o segredo, um papel quase messiânico no alto norte das Gerais:

E como era a razão desse segredo? – “Ah, que essas coisas são por um prazo... Assinou a alma em pagamento. Ora, o que é que vale? Que é que a gente faz com alma?...” [...] O senhor não é como eu? Sem crer, cri. Às parlandas, bobeira. O medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, era que gerava essas estórias, o quanto famanava. O fato fazia fato. Mas, no existir dessa gente do sertão, então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. [...] Mas Diadorim era quem estava certo: o acontecimento que se carecia era de terminar com um. Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dele como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário! O que era o direito, que se tinha. O que eu pensei, deu de ser assim (GSV, p. 424, 425).

Ambos, têm uma destinação no romance, destruir o pactário positivo no enfrentamento das figurações do mal nas Gerais, a partir, não diretamente mediante o pacto com o Demo, mas no pacto com a vida, com a travessia, a liberdade para viver naquele lugar onde viver é extremamente perigoso. Saber viver entre o bem e o mal é a tentativa do homem humano riobaldiano/zviazliniano. E nesse labirinto da existência, os espaços sagrados no romance, não apenas formam uma cartografia, mas se tornam em personagens figurais da ficção onde “o jagunço não passa de ser um homem muito provisório” (GSV, p. 429). Esse é o homem humano e provisório é um homem em construção, capaz de realizar travessias. E entre elas, a maior de todas, a capacidade de enxergar sem medo o controle dos vetos do imaginário de Deus e o Demo tão consolidados na cultura.

Remedeio peço com pecado? Me torço! Com essa sonhação minha, compadre meu Quelemém concorda, eu acho. E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou que cacei errado. Miséria em minha mão. Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A

quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (GSV, p. 500, 501).

Essa é a pergunta fugaz do homem provisório e humano no sertão, vender a alma, mas para quem? Riobaldo diz que, no tempo e destino, cada um tem seu papel já inventado para si no teatro e tabuleiro da existência, a questão é a aceitação, ou, a insurreição contra este papel. Para Luiz Costa Lima, o controle, depois de efetivado, consente sob o efeito da pretensão de hegemonia, mantida por um certo discurso, a princípio de caráter religioso, depois de cunho secular. Essa pretensão se realiza quando se torna politicamente possível, o pretensão monopólio da verdade imposto além das cortes sagradas da Instituição. Que geralmente, não é observada em sua exatidão pela religiosidade popular, sempre re-criativa em suas percepções singulares. Daí, a importância que o sagrado na cultura popular, demonstrada por Guimarães Rosa, falar deste monopólio vetor de Deus e o Demo, destacado nos mecanismos de controle do ficcional. Portanto, a realidade é tecida de ficções, assim como a ficção é tecida de realidades, “segundo seu modelo consciente, é encobrimento prudente, e recalca sua aceitação positiva de fazer, criar e inventar” (COSTA LIMA, 2009, p. 59). Podemos então, ver na obra de arte roseana um engenhoso quebra-cabeça sobre vetos e controles do imaginário sagrado no ser-tão humano.

Laura de Melo e Souza (2009) fala da transição de uma *macrodemonologia*, o Diabo nas malhas do antigo regime Romano-Ibérico medieval, para uma *microdemonologia*, isto é, o Diabo nas tensões do cotidiano brasileiro nas conjugações do que ela chama de “*Inferno Atlântico*”¹⁶, a colonização do imaginário demonológico brasileiro:

Tensão entre o racional e o maravilhoso, entre o pensamento laico e o religioso, entre o poder de Deus e o do diabo, embate, enfim, entre o Bem e o Mal marcaram desta forma concepções diversas acerca do Novo Mundo. Para os primeiros colonizadores e catequistas da América, que viveram numa época em que contendas religiosas dilaceravam a Europa, o recurso a tal embate não era simples retórica, mas índice de mentalidade onde o plano religioso ocupava lugar de destaque, mostrando-se presente nos mais diversos setores da vida cotidiana (SOUZA, 2009, p. 22).

16 SOUZA, Laura de Mello. *Inferno Atlântico*. Demonologia e Colonização séculos XVI – XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

A evangelização da Europa teve que expulsar o demônio para terras distantes: a América. Logo, se transplantou e se adaptou aqui a cultura da *heterologia* do Demo, numa cultura assombrada pelas exterioridades do medo ao Diabo. Desse modo, facilmente aprisionando o homem superculpabilizado pela concepção do pecado e do inferno, o veto que fala Luiz Costa Lima, o controle dos imaginários de fé e de vida, pois o Demo é o outro, o ameaçador, o que precisa ser eliminado:

A grande vedete da demonologia americana é o diabo: é ele que torna a natureza selvagem e indomável, é ele que confere os atributos da estranheza e da indecifrábilidade aos hábitos cotidianos dos ameríndios, é ele sobretudo que faz das práticas religiosas dos autóctones idolatrias terríveis e ameaçadoras, legitimando assim a extirpação pela força (SOUZA, 2009, p. 29).

O Diabo se mudou para o novo continente, e isto foi extremamente vantajoso para os controladores do imaginário religioso ibérico, e extremamente desvantajoso para “os donos da terra”, isto, claramente verificado desde os *autos de fé* de Anchieta, o teatro do veto e do controle. E toda a projeção e figuração do diabólico até o século XX nos sertões do Brasil *romano-ibérico-católico* como uma combinação binária do universo, o céu se opondo ao inferno, a natureza à cultura, o espiritual ao temporal, o sagrado ao profano. Segundo Laura de Souza Mello, em *O Diabo e a Terra de Santa Cruz*¹⁷ (1995, p. 29), as navegações tinham três motivos que se entrelaçam de forma constante e contraditória: o divino, o natural e o humano.

Na esfera divina, não existe Deus sem o Diabo; no mundo da natureza, não existe paraíso terrestre sem inferno; entre os homens, alternam-se a virtude e pecado, com as respectivas atitudes para fugir do demo e do inferno. As tensões resultantes destas *querelas socio-culturais-teológicas* motivaram a ideologia da aventura marítima portuguesa e a concretização do mito do paraíso terrestre no novo mundo para a contabilização das almas, e dividendos comerciais. A percepção europeia sobre a nova terra passou por três fases, a saber: da *edenização* do novo paraíso na América; para a detração da terra e das gentes, os maus

¹⁷ SOUZA, Laura de Mello. *O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

selvagens; até chegar a demonização das crenças, práticas, hábitos, costumes e do cotidiano, o demo estava misturado em tudo, nas gentes, na fé, na fauna, na flora, nos espaços e tempos do viver muito perigoso por aqui no Brasil (SOUZA, 1995, p. 67). Vestiram o diabo, inicialmente com as roupagens europeias, e posteriormente com os diversos vetos do cotidiano Colonial e Republicano brasileiro¹⁸. Especificamente, na obra de arte em João Guimarães Rosa:

A ideia do artista ou poeta é modificada pelo papel concedido à imaginação. Essa cria um processo dinâmico que dissolve a separação entre sujeito e o objeto. A dissolução, à primeira vista, só toca o agente humano. A arte tem o poder de “humanizar a natureza”, de romper a dissociação entre o produtor e o objeto. Assim como o inverso: cor, forma, movimento e som rompem a clausura da matéria-prima. É verdade que a fusão efetuada conduz a outra forma de identidade humana: a ideia moral (COSTA LIMA, 2009, p. 147).

Toda a narratologia roseana é baseada numa pauta *sacro-moral* bem delineada na vivência do homem. Guimarães Rosa, em *Riobaldo Tatarana e Dimitri Zvialine*, dá sua contribuição para pensar o homem humano provisório capaz de perceber as instrumentalizações de *Deus* e *Demo* como vetos, controles e descontroles do imaginário. Neste ponto, se aproxima o poder divino, do poder criador do artista como criador de (in)finitos, a relevante e aparente homologia que aproxima as duas criações, realidades (sobre)naturais e arte literária:

Os mecanismos de controle, por definição, mudam de acordo com os valores que os configuram. Mas o fato de que o romance se tenha tornado o gênero dominante na ficção da modernidade não significa, de imediato, senão que certa configuração do controle metamorfozeou-se noutra (COSTA LIMA, 2009, p. 177).

A arte literária roseana é uma experiência social que possibilita ao indivíduo fazer reflexões, sínteses, reminiscências efetivas de novas formas e configurações da compreensão

18 Além de Laura de Mello Souza, outros autores foram consultados para esta perspectiva, eles dialogam/contribuem para esta percepção da presença e funcionalidade do demo na cultura e sociedade. Cf: OLIVA, Alfredo dos Santos. *A História do Diabo no Brasil*. São Paulo: Fonte Editorial, 2007 [...] BIRMAN, Patrícia. NOVAES, Regina. CRESPO, Samira (org.). *O Mal à brasileira*. Rio de Janeiro:: EDUERJ, 1997 [...] QUEIRUGA, André Torres. *Repensar o Mal*. Da Ponerologia à Teodiceia. São Paulo: Paulinas, 2012. E por fim, muito claro e preciso é a obra de Delumeau, sobre o homem superculpabilizado no Ocidente devido aos conceitos controladores do medo e do pecado. Cf. DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

do sagrado. E esta sim, é uma função da literatura onde o barco do controle poderá ter outro timoneiro, o leitor, que optará seguir e deslizar o curso tradicional, ou *empoderado* de novos preceitos morais e religiosos, traçar outro roteiro, ressignificando o sagrado para sua viagem da vida. Neste caso, Riobaldo e Zviatzline, seguem um roteiro interessantemente humano, demasiadamente humano.

Intérpretes canônicos do Brasil

No final do século XIX, para o início do XX, diversos pesquisadores fizeram releituras de clássicos do pensamento social brasileiro revisitando as obras de Joaquim Nabuco, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Getúlio Vargas, Celso Furtado, Câmara Cascudo, Caio Prado Junior, Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes, Oliveira Viana. Dentre outros autores como Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Lima Barreto, Monteiro Lobato, Antonio Candido. Essa série de pesquisas e textos formaram uma série de livros intitulados de “Intérpretes do Brasil”¹⁹, e suas respectivas obras²⁰ posteriores, seguindo a mesma tônica, se

19 Cf. SANTIAGO, Silviano (org). *Intérpretes do Brasil*. 2 ed. 3 vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. **Volume I:** Introdução Geral > Nota editorial / Prefácio, de Silviano Santiago; *Intérpretes do Brasil* > O Abolicionismo, de Joaquim Nabuco; Os Sertões, de Euclides da Cunha; A América Latina, de Manuel Bonfim; Volume I de Populações Meridionais do Brasil, de Oliveira Viana; Vida e Morte do Bandeirante, de Alcântara Machado; Introduções Críticas > Francisco Iglesias, Roberto Ventura, Flora Sussekind, José Murilo de Carvalho, Laura de Mello e Souza. **Volume II:** *Intérpretes do Brasil* > Retrato do Brasil, de Paulo Prado; Vidas Secas, de Graciliano Ramos; Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: Casa Grande & Senzala e Sobrados e Mucambos, de Gilberto Freyre; Introduções Crítica > Fernando Henrique Cardoso, Maria Odila Leite da Silva, Fernando Novais, Eduardo Portela, Ronaldo Vainfas, Wander Melo Miranda. **Volume III:** *Intérpretes do Brasil* > Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: Ordem e Progresso, de Gilberto Freyre; Raízes do Brasil, de Sérgio Buarque de Holanda; Formação do Brasil Contemporâneo, de Caio Prado Júnior; A Revolução Burguesa no Brasil, de Florestan Fernandes.

20 Cf. <http://www.interpretesdobrasil.org/> [...] MENEZES, Geraldo Bezerra de. *Intérpretes do Brasil*. Niterói: Cromos, 1997 [...] RIBEIRO, Maria Thereza Rosa (org). *Intérpretes do Brasil*. Leituras críticas do pensamento social brasileiro. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001 [...] SCHULLER, Fernando. AXT, Gunter (org). *Intérpretes do Brasil*. Ensaios de Cultura e Identidade. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004 [...] BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia (org). *Um enigma chamado Brasil*. 29 intérpretes e um país. São Paulo: Companhia das Letras, 2009 [...] BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia (org). *Agenda brasileira*. Temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 [...] RICUPERO, Bernardo. Sete Lições sobre as interpretações do Brasil. 2 ed. São Paulo: Alameda, 2011 [...] LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil*. Coleção Pensamento Político Social. São Paulo: Hucitec, 2013 [...] PERICAS, Luiz Bernardo. SECCO, Lincoln (org). *Intérpretes do Brasil*. Clássicos, Rebeldes e Renegados. São Paulo: Boitempo, 2014 [...] HOCHMAN, Gilberto. LIMA, Nísia Trindade (org). *Médicos intérpretes do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015.

Gláuks: Revista de Letras e Artes- jul-dez,2022-ISSN: 2318-7131-vol.22, nº 3 89

multiplicaram para as comemorações dos 500 anos de Brasil. Ficando insolitamente de fora: José de Alencar²¹, Machado de Assis²² e João Guimarães Rosa²³. E tantos outros, que independente de suas *poiésis*, artes, ciências e *zeitgeist* performam com finalidades estéticas engajadas com possíveis contribuições para a interpretação dos ‘brasis’ que se apresentam a cada geração. Ficar de fora é apenas não fazer de uma seleção, isso é (a)normal. Afinal não haveria espaço para todos aqueles que pensam o Brasil através da literatura, da canção, da sociologia e tantas outras formas de arte e ciência.

Em 2000, ano de comemoração dos 500 anos da história registrada, o Ministério das Relações Exteriores patrocinou uma coleção de livros, que apresentaria uma visão crítica do Brasil. Silviano Santiago foi convidado para elaborar um projeto, reunindo textos críticos sobre o Brasil, e coube à editora Nova Aguilar publicá-los em extensos três volumes. Participaram conjuntamente como organizadores, Ana Cláudia Viegas (UERJ), Ana Cristina Coutinho Viegas (UERJ/ PEDRO II) e Marília Rothier Cardoso (PUC RJ). Segundo Silviano Santiago (2002, p. XV):

Os muitos livros que temos e que envolvem, de maneira descritiva, ensaística ou ficcional, o território chamado Brasil e o povo chamado brasileiro, sempre serviram a nós de farol [...] Com a sua ajuda e facho de luz é que temos caminhado, pois eles iluminam não só a vasta e multifacetada região em que vivemos, como também a nós, habitantes que dela somos, alertando-nos tanto para os acertos quanto os desacertos administrativos, tanto para o sentido do progresso moral quanto o precipício dos atrasos irremediáveis. São eles que nos instruem no tocante às categorias de análise e interpretação dos valores sociais, políticos, econômicos e estéticos que – conservadores, liberais ou revolucionários, pessimistas, entreguistas ou ufanistas – foram, são e serão determinantes da nossa condição no concerto das nações do Ocidente e, mais recentemente, das nações do planeta em vias de globalização.

Como farol, a intenção é elucidar o significado das interpretações da sociedade brasileira em seus cenários acolhidos pelas transdisciplinaridades das humanidades, da

21 Na introdução geral da obra, Silviano Santiago (2002) faz apenas referências rápidas à obra de Alencar, nas páginas xxxi e xxxii sobre a relação entre Portugal e Brasil.

22 Também, na mesma, páginas xxxiv e xxxv, o autor acima faz brevíssimas citações sobre Machado de Assis e o romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

23 Santiago (2002) não faz nenhuma referência a João Guimarães Rosa. A seguir, veremos que nas inúmeras obras sobre os Intérpretes do Brasil, Rosa aparecerá somente em um capítulo sobre malária do livro: HOCHMAN, Gilberto. LIMA, Nísia Trindade (org). *Médicos intérpretes do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015.

política, da sociologia, da história, da antropologia, da psicologia e da literatura brasileira. Todo esse esforço objetiva retomar interpretações do Brasil que contribuíram para a formação de um pensamento social brasileiro²⁴ no último século, para ser um convite por sondar a contemporaneidade, a partir das obras dos autores mencionados, e os respectivos diálogos possíveis sobre a identidade brasileira. Assim:

Para melhor compreenderem a nação e os cidadãos, nas suas origens, no seu dever colonial e, finalmente, soberano, nossos pensadores avançam os olhos por todo o mapa do país, tomam emprestado lunetas para melhor alcançar outras épocas e outras civilizações, com o intento de chamar a atenção, para as grandes conquistas que foram feitas desde sempre, pelo mais anônimo dos índios e dos escravos, passando pelos lavradores, faiscadores, trabalhadores, funcionários públicos, profissionais liberais, latifundiários, capitães de indústrias, etc... tornando o país uma das nações mais adiantadas da América Latina, mas também querem acercar-se das causas das injustiças sociais, combatê-las pelas armas da palavra, saber o porquê de tanta miséria e sofrimento por parte de um povo, no entanto, trabalhador e sempre disposto a buscar a prosperidade e o progresso moral seja dos seus, seja da nação. Brasil, o nosso “claro enigma” (SANTIAGO, 2002, p. XLVIII).

Estas lunetas interpretativas do pensamento social brasileiro são multifacetadas e multidisciplinares para a percepção da identidade brasileira no enigma chamado Brasil. Fernando Schuller e Gunther Axt (2004, p. 9), no livro *Intérpretes do Brasil: Ensaio de Cultura e Identidade* fazem um questionamento e relevante afirmação:

Por que é tão importante interpretar a realidade brasileira? E mais: por que pesquisadores tão renomados se interessam por interpretar aqueles que interpretam o Brasil? Um dos elementos constituintes de uma nacionalidade soberana é, sem dúvida, uma identidade cultural poderosa. Assim como um cidadão não existe em face aos poderes públicos e face à sociedade se não puder apresentar seus registros e documentos pessoais – certidão de nascimento, carteira de identidade, título de eleitor etc... um país não goza existência soberana, e mal pode aspirar a tê-la, se os cidadãos que compõem o tecido social não estiverem conectados entre si por laços invisíveis, simbólicos, culturais. Nós, brasileiros, sentimo-nos brasileiros. Reconhecemos, implicitamente, que somos detentores de laços comuns que nos fazem uma comunidade. E essa comunidade, com todo o seu brilho, com todas as suas imperfeições e contradições, é o que nos garante uma especificidade cultural no mundo. Onde quer que estejamos, para onde quer que nos desbloqueemos, levamos

24 MICELI, Sergio. Intelectuais brasileiros. In: ____ (org). O que ler na Ciência Social brasileira (1970-1995). 2 ed. São Paulo: Sumaré/Anpocs, 1999, p. 109-147 [...] OLIVEIRA, Lucia Lippi. Interpretações do Brasil. In: MICELI, Sergio (org). O que ler na Ciência Social brasileira (1970-1995). 2 ed. São Paulo: Sumaré/ANPOCS, 1999, p. 147- 181.

sempre conosco este registro cultural, que é o que nos faz brasileiros, o que nos dá uma identidade.

É nítido que essa identidade não é estática, é construída. Assim como cada livro escrito, cada filme produzido, cada matéria de jornal publicada e cada canção composta, vai interpretar de alguma forma, uma identidade brasileira devolvendo à sociedade o processo desta interpretação Roseana na interpretação de uma peculiar sociedade brasileira.

Na poeticidade da vida a obra invisível é o paradoxo do texto que dá significação mais exterior na situação cultural, social e política em que se situam os intermediários. O conhecimento literário é forma de produção de conhecimentos, um campo teórico que contradiz e libera a imagem da crítica. Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali se realizam o ritual antropófago da literatura brasileira que representa no palco do sertão a vida e as realidades do palco da vida brasileira.

Conclusão

Neste texto, pode-se adentrar na leitura crítico-teórica da fortuna literária para a leitura do sertão de João Guimarães Rosa. Como saíremos, isso será sempre uma outra história, dependerá de como cada um fará sua travessia ante às possibilidades de ressignificação do sagrado, a sempiterna questão central no tabuleiro do existir humano sob as garras do tempo e do destino, de Deus e do Demo, ou Nonada, e dessa forma, que a travessia seja feita.

Rosa é um intérprete do sagrado na cultura popular brasileira, indo muito além do regional, apresenta as figurações do sagrado a partir da apresentação de dois homens “humanos”, Zviazline e Riobaldo, isso é verificado no teor testemunhal da obra de arte literária na projeção ficcional de descontrole do imaginário. Destaca-se, enfim, a relevância questionadora de João Guimarães Rosa na ficcionalidade da arte literária, não vista aqui somente como falseamento das realidades nem escamoteamento do real, mas sim, como via narrativa que registra, arquiva e interpreta cenários de um sagrado tradicional brasileiro.

As hipóteses discutidas neste texto abordaram três problemas básicos: a literatura de João Guimarães Rosa dialoga com outras áreas das humanidades para a aproximação de uma possível fenomenologia de um sagrado brasileiro historicamente construído. Ademais, pode a literatura roseana, que transita entre ficção e realidade, regionalismo e universalismo, ser um acervo, registro e intérprete de um imaginário sobre Deus e o Demo. E como vimos, sim, João Guimarães Rosa é um intérprete do sagrado na cultura e sociedade, também, um autor que trata sobre uma constituição humana, tão brasileira, tão essencial das Minas, de Rosa, do homem humano, do Brasil.

Referências

ARAUJO, Cristiano Santos. *Nem Deus, nem Demo: o homem humano no palco polifônico do Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Todas as Musas, 2014.

ARAUJO, Cristiano Santos. *O jogo entre tempo e destino em Guimarães Rosa*. São Carlos: Pedro e João, 2022.

ARRIGUCCI Jr, Davi. *O mundo misturado. Novos Estudos*. CEBRAP, n. 40, nov. de 1994.

ARROYO, Leonardo. *A Cultura Popular em Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

AVELAR, Mário. Metaficção. In: CEIA, Carlos (org.). *E-Dicionário de Termos Literários*: www.fcsh.unl.pt/edtl. 2007.

BERNARDO, Gustavo Krause. *A Ficção Cética*. São Paulo: Annablume, 2004.

BERNARDO, Gustavo Krause. *O Livro da Metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

BIRMAN, Patrícia. NOVAES, Regina. CRESPO, Samira (org.). *O Mal à brasileira*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.

BIZZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: Nova Fronteira, 2003.

BOLLE, Willi. *Grandesertao.br*. São Paulo: Duas cidades, 2004.

BORGES, Jorge Luis. *Jorge Luis Borges: cinco visões pessoais*. 2. ed. Tradução de Maria Rosinda Ramos da Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985.

- BOSI, Alfredo. *A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere*. In: *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 221-237.
- BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia (org). *Agenda brasileira*. Temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BOTELHO, André. SCHWARCZ, Lilia (org). *Um enigma chamado Brasil: 29 intérpretes e um país*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- COUTINHO, Eduardo F. *Grande Sertão: Veredas – Travessias*. Coleção Textos fundamentais. São Paulo: Realizações, 2013.
- COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa*. 2. ed. Coleção Fortuna Crítica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano*. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de História das Religiões*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- FLUSSER, Vilém. *Bodenlos*. Uma autobiografia filosófica. São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade*. A literatura e o senso de realidade. São Paulo: Escrituras, 2002.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *Formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HANSEN, João Adolfo. O Sertão de Rosa: a ficção da linguagem. In: *Suplemento Especial Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura, maio de 2006.
- HOCHMAN, Gilberto; LIMA, Nísia Trindade (org). *Médicos intérpretes do Brasil*. São Paulo: Hucitec, 2015.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. 2 ed. New York: Methuen, 1984.

LIMA, Nísia Trindade. *Um Sertão Chamado Brasil*. Coleção Pensamento Político Social. São Paulo: Hucitec, 2013.

MARTINS, Nilce Sant' Anna. *O Léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: EdUSP, 2001.

MENEZES, Geraldo Bezerra de. *Intérpretes do Brasil*. Niterói: Cromos, 1997.

NUNES, Benedito. *Crivo de Papel*. São Paulo: Ática, 1998.

NUNES, Benedito. Literatura e Filosofia: Grande Sertão: Veredas. In: LIMA, Luiz Costa (org). *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, Vol. 1.

NUNES, Benedito. *O dorso do Tigre*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

OTTO, Rudolf. *O Sagrado*. Os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. 2. ed. Sinodal: São Leopoldo, 2001.

PERICAS, Luiz Bernardo. SECCO, Lincoln (org). *Intérpretes do Brasil*. Clássicos, Rebeldes e Renegados. São Paulo: Boitempo, 2014.

RIBEIRO, Maria Thereza Rosa (org). *Intérpretes do Brasil*. Leituras críticas do pensamento social brasileiro. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. 3 volumes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RICOUER, Paul. *A Memória, a História, o Esquecimento*. Campinas: EDUNICAMP, 2007.

RICUPERO, Bernardo. *Sete Lições sobre as interpretações do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011.

ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *O fictício e o imaginário*. Perspectivas de uma Antropologia Literária. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. Dez teses para o estudo de Guimarães Rosa. Belo Horizonte: *Scripta*, v.5, n. 10, p. 243-248, 2002.

RONCARI, Luiz Dagobert de Aguirra. *O Brasil de Rosa*. Amor e poder. São Paulo: UNESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Antes das primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. *Desenveredando Rosa*. São Paulo: Topbooks, 2006.

ROSENFELD, Kathrin Holzertmayr. *Os Descaminhos do Demo*. Tradição e ruptura em Grande Sertão: Veredas. São Paulo: Imago/EdUSP, 1993.

SALGUEIRO, Wilbert (org). O que é Literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). *Revista Matraca*, rio de janeiro, v.19, n.31, jul./dez, 2012, p. 284-303.

SALGUEIRO, Wilbert (org). *O Testemunho na Literatura*. Representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EdUFES, 2011.

SANTIAGO, Silviano (org). *Intérpretes do Brasil*. 2. ed. 3 vol. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

SCHULLER, Fernando. AXT, Gunter (org). *Intérpretes do Brasil*. Ensaios de Cultura e Identidade. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SOUZA, Laura de Mello. *Inferno Atlântico*. Demonologia e colonização - séculos XVI-XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SOUZA, Laura de Mello. *O diabo e a terra de santa cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

STIERLE, Karlheinz. *A Ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Coleção Novos cadernos do Mestrado. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

VIGGIANO, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*. Belo Horizonte: Comunicação; Brasília: INL, 1974.

FROM MINAS, ROSA: AN INTERPRETER OF BRAZIL

ABSTRACT: This article discusses, discusses and critically the feasibility of a literature on an archive, recording and interpretation of an imaginary, culture and society. Although Rosa's literature deals with human experiences among the destiny of the north of Minas Gerais, it is

also integrated into other spaces and times, in which men thrive on the board of life. In this way, it reflects on the tradition of an understanding of the sacred and Brazilian popular religiosity in the mid-twentieth century. The basic literary texts of the analysis are the “Grande Sertão: Veredas”, and a work of the youth: “Chronos kai Anagké: the most extraordinary history of chess explained to supporters or not fans of the board”. For this, the tale in literary records of a certain cultural experience, a perspective of the human experience in its formation of layers of humanity and the astonishments of a Brazilian humanity. To raise the basic problems as hypotheses, starting from three to be worked on: 1. Can João Guimarães Rosa's literature dialogue with other sciences to approach a phenomenology of a popular sacred? 2. Can Rosa's literature, which transits between fiction and reality, regionalism and universalism, be a collection, record and interpreter of a Brazilian popular imagination? 3. If yes, is Guimarães Rosa an interpreter from Brazil? In this article, based on a critical fortune of mimesis, testimony and control of the Seraginary, we present the centrality of Rosa's literature that Guimarães Rosa (1908-1967) as a sacred interpretation in society and in Brazilian society.

KEYWORDS: Rose, Minas, Sacred, Culture, Interpreter.