

## A CIVILIZAÇÃO VIOLENTA: a poética da irracionalidade de Guimarães Rosa (THE VIOLENT CIVILIZATION: the poetics of irrationality of Guimarães Rosa)

Gregory Magalhães Costa \*

**Resumo:** A narração de Riobaldo, em *Grande Sertão: veredas* de João Guimarães Rosa, encena a tensão entre primitividade original e originária da linguagem poética, encontrada nos narradores orais do interior sertanejo, e a dicção civilizatória racionalista, encarnada no personagem Zé Bebelo. É o encontro do antigo com o novo, da forma oral de transmissão cultural com a escrita. É a narrativa mitopoética do apocalipse jagunço. O apocalipse jagunço representa uma mudança do rústico ao civilizado? Da época divino-heróica à era racional? O Sertão rosiano harmoniza os contrários numa difícil corda bamba. A civilização pode ser bárbara? Os clãs antigos podem possuir traços civilizados? O equilíbrio cósmico entre os elementos extremos do *Grande Sertão* sugere a composição do homem integral pela aprendizagem através do sofrimento e pelo dom curativo da palavra, que liberta do diabo, o homem humano, enclausurado em sua mera racionalidade, em sua mera subjetividade narcísica.

**Palavras-Chave:** Civilização. Barbárie. Violência. Sertão.

O Sertão foi civilizado? Quem o civilizou? Como? Esse tema tem caráter formador de nossa identidade? Essas questões são centrais para o entendimento de *Grande Sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Esses problemas suscitam outros, tão importantes quanto, como: o que representa a cena do julgamento no contexto da cultura bárbara jagunça? Essa cultura é realmente somente bárbara? Algo de bárbaro permanece no Sertão civilizado? A dúvida de Riobaldo quanto a seu pacto com o demo representa essa permanência?

Perguntas que trazem à tona uma das indagações fundamentais sobre a formação tanto nacional, quanto continental latino-americana, da imposição de uma suposta civilização, no momento inicial das invasões, européia cristã, sobre um suposto povo bárbaro. Como aconteceu com os Tupinambás aqui no Rio de Janeiro e com a civilização avançada do povo Inca, a mais representativa da América. No Brasil, os portugueses traíram o acordo de Ipeirog firmado com o líder Tupinambá Cunhambebe, e no Peru, mais especificamente em

---

\* Doutorando e professor substituto de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: [criticass@ig.com.br](mailto:criticass@ig.com.br)

Cajamarca, os espanhóis usaram engenhos arditos e inescrupulosos para capturar e executar Atahualpa.

Logo na primeira página do romance, o narrador Riobaldo diz que uns querem que o Sertão não seja mais Sertão e diz que diabo é moço de fora, ligando-o ao estrangeiro, ao outro, porém, também, “o diabo vige dentro do homem” (ROSA, 2006: 11). É Riobaldo quem diz: “Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos – missionário esperto engambelando índio” (2006: 15). Essa invasão e imposição são originárias da práxis latino-americana e forma o drama de uma das linhas narrativas centrais do *Grande Sertão*, a tentativa de Zé Bebelo de civilizá-lo.

A questão da uniformização racional civilizada veio crescendo com nosso país e nosso continente e, simultaneamente, formando-os pela catequese cristã, que criou nosso sincretismo religioso, reflexo da nossa miscigenação racial, ao mesmo tempo em que é renovada por essas novas realidades. A imposição da cultura cristã sobre a nativa, indígena, era considerada uma missão civilizatória.

Curiosa, quase ironicamente, muitas das culturas nativas importantes da América permaneceram por influência européia, pois, como lembra George Robert Coulthard (1972), as culturas asteca, maia e quíchuas foram escritas em náhuatl e quíchuas por esforços de sacerdotes. Seu método consistia em ensinar o alfabeto a intelectuais indígenas para que eles escrevessem suas culturas e histórias.

Para César Fernandez Moreno (1972), o homem europeu modificou e foi modificado pela América. Ele também observa que as grandes civilizações pré-colombianas eram ricas em arquitetura, escultura e música. Também para Manuel Bandeira (1960), os Incas tinham arquitetura monumental e eram mestres em poesia e música. A poética de Rosa primará justamente pela poesia e pela música, em estrutura formada por blocos (narrativos) de diferentes tamanhos perfeitamente encaixados numa harmonia cósmica.

Guimarães Rosa promove a dissolução dos gêneros, que tem como conceituadores na América latina, críticos do quilate de Emir Rodríguez Monegal (1972), José Luis Martínez (1972), Fernando Alegría (1972) e Haroldo de Campos (1972). Essa moderna interpenetração

de gêneros da literatura latino-americana, em Rosa representa, em linhas gerais, a nossa miscigenação racial e nosso sincretismo religioso e cultural.

A nova literatura do continente solicita uma nova crítica, que Guillermo Sucre (1972) define como uma parte e também o que torna possível a criação literária, sendo a crítica inerente ao homem, como também uma “potência de raciocínio reminescente”. A crítica atualiza a natureza simbólica da obra, é rigor e aventura, é uma escritura, ou, inventar-se a si mesmo à medida que inventa o mundo. Sendo assim, o crítico constitui-se em tradutor e intérprete.

Posição importante para nós é a do próprio Rosa, dada em entrevista a Günter Lorenz, sendo uma das bússolas fundamentais deste trabalho: “a crítica literária, que deveria ser uma parte da literatura, só tem razão de ser quando aspira a complementar, a preencher, [...] a permitir o acesso à obra” (LORENZ, 1983: 75).

A fortuna crítica de Rosa tem analisado sua obra a partir de três dimensões, assim descritas por Heloísa Starling: 1- “explora potencialidades introduzidas pelo autor no sistema lingüístico e estrutura narrativa”, 2- “interessada em reconhecer os elementos constitutivos de uma interpretação histórica e social dessa narrativa”, e 3- “identifica os sinais e os símbolos definidores de uma suposta origem esotérica e metafísica da obra” (1988: 14).

Na primeira dimensão se destaca a *Travessia literária*, de Mary Lou Daniel (1968), que vê a obra rosiana como apreciação estética unida à compreensão humana. No nível lexical ela nota elementos eruditos, científicos, arcaicos, poéticos, indígenas, dialetais e estrangeiros, há também latinismos, mas seriam mais seletivos, menos comuns, havendo também aférese, síncope e apócope.

No nível da gramática e da sintaxe, ela destaca a predominância da voz ativa sobre a passiva e a inversão de frases, construções divididas, assíndeto, parataxe, elipse, condensação, parêntese, construções absolutas e inovações de pontuação. Já na poética e retórica, ela aponta a predileção pelo “ritmo, a rima, aliteração, onomatopéia, repetição, elipse, inversões, perguntas retóricas, digressão narrativa, diálogo estilizado...” (1968: 166).

Ivana Versiani demonstrou as inovações no uso do subjuntivo, sobretudo criando uma independência entre as partes, praticamente apagando as fronteiras entre as orações coordenadas e subordinadas, gerando sempre feição de coordenação. Assim “o subjuntivo,

3

não condicionado e levado a um extremo de elasticidade semântica se transforma em marca lingüística da metáfora” (1975: 140).

Oswaldino Marques (1957) já havia analisado o processo de formação de palavras novas em Guimarães Rosa, descrevendo suas inúmeras técnicas e respectivas funções, mas ele trata mais especificamente de *Sagarana* (2001), porém o uso desses processos sofre poucas mudanças nos seus livros subseqüentes. Rosa usa os processos típicos de formação de palavras da língua portuguesa, mas sob combinações novas. A inovação de Guimarães Rosa é no nível das combinações.

É por isso que a linguagem rosiana parece ao mesmo tempo tão natural e tão estranha. Parece natural, pois usa os processos comuns, típicos de formação de palavras da língua portuguesa; e parece estranha porque Rosa usa novas combinações, misturas inusitadas. Desse modo, sua linguagem parece ter verossimilhança com a dos narradores orais do Sertão, porém cria uma língua única, própria, que não é falada em parte alguma do Brasil ou do mundo. O fato é que todas as palavras rosianas são neologismos, pois todas assumem novos significados, expandem seus sentidos. Sendo essa a especificidade do neologismo rosiano. Refiro-me ao neologismo em nível literário, além do lingüístico.

Pode-se destacar o estudo de Teresinha Ward, para quem “houve foi estilização, uso de artifícios cultos para traduzir a dicção oral-rural” (1984: 10). No nível da narrativa, vale ressaltar o trabalho de Augusto de Campos para quem a linguagem assume a iniciativa dos procedimentos narrativos e “há isomorfia entre forma e conteúdo” (1983: 321). Ele compara as técnicas rosianas às de Joyce, demonstrando sua intensa musicalidade e lirismo.

Há também o fantástico trabalho de Ana Maria Machado (2003) sobre o processo de antroponímia rosiana, em que o nome é um signo polissêmico e hipersêmico, oferecendo várias camadas de sema e cuja leitura varia à medida que a narrativa se desenvolve. O próprio narrador Riobaldo muda de epíteto conforme suas metamorfoses existenciais: Tatarana para o jagunço de tiro certo; Cerzidor para o narrador rapsódico; Urutu-Branco para o chefe jagunço endiabrado; e Range-Rede para o velho narrador de contos épicos e líricos do interior do país e de si. Além disso, o nome de Riobaldo remete ao rio São Francisco. Ele seria o rio frustrado para Ana Maria e Eduardo Bizzarri (1980), e o rio audaz para Ronaldo (1978).

Na dimensão sócio-histórica da crítica aparece Antonio Candido que não se restringe a ela. Para ele, o jagunço rosiano é simbólico e não realista ou pitoresco, pois há em Rosa um “ser jagunço como realização ontológica no mundo do Sertão, que atualiza, dá vida a essas possibilidades atrofiadas do ser” (2004: 113-114). E em outro texto ele remete à cavalaria, lendas, mito e rito (2000).

Alan Viggiano (2007) faz a repartição simbólica do Sertão rosiano: margem direita, leis; margem esquerda, fora da lei. Ou seja, o São Francisco seria a fronteira entre civilização e barbárie. Viggiano verifica que os nomes das localidades de GSV, em sua imensa maioria, não são inventados, mas usados de acordo com a demanda simbólica de cada ato. Luis Roncari (2004) tem entendimento semelhante ao observar que Rosa estiliza classicamente a realidade.

Walnice Nogueira Galvão cita referências históricas, poucas e esparsas, do texto rosiano: “nas eras de 96”, “soldados de Prestes” e “eras de mil oitocentos e noventa” (1986: 63), datas que conformam a narrativa de Rosa à época da República Velha no Brasil, fato que depois se consagrou nessa fortuna crítica. Como Franklin de Oliveira chama GSV de “saga do Brasil medieval”, podemos concluir que a República Velha corresponde à época medieval, épica, de formação da identidade nacional do Brasil.

Na dimensão mística e metafísica destacam-se os trabalhos de Francis Utéza (1994), que fala em libertação, complementaridade e recriação de cartas do baralho arcano, e de Benedito Nunes (1976) que analisa a mulher rosiana como deusa telúrica, mãe terra, eva carnal e a infância como tentativa de retorno à origem, uma vez que os meninos sábios de Rosa representariam a criança primordial, constituindo-se em *teofania* primitiva.

Como Quixote sai ao mundo motivado pelos romances de cavalaria, para vivê-los, Riobaldo sai ao mundo atrás da Canção de Siruiz e vai encontrando as músicas do Sertão em seu caminho, recompondo-as mais tarde com sua memória de velho barranqueiro. Assim, a sua andança pelo Sertão tem uma motivação não racional como a de Queixada. Sua motivação é poética. Encontrar a canção de Siruiz é reencontrar sua capacidade infantil de criação e imaginação. O *hierofante* rosiano simboliza a capacidade intuitiva de as crianças imaginarem novos mundos.

Esta linha remete à observação de Antonio Candido (2000) de que em *GSV* combinam-se o mito e o *Logos*, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional. Lembra também um diálogo entre Rosa e Bizzarri sobre os antecedentes viquianos de sua narrativa poética, em que a resposta rosiana foi: “Vico é um gênio, acho, é enorme” (1980: 73). Em um pequeno artigo, o próprio tradutor italiano começou tal rastreamento viquiano, concluindo que “a mensagem do universo (a natureza ou o transcendente) é captada só pelo irracional humano – isto é pelo ser não-escravo ainda do intelecto”. Para ele:

Vico voltou sua atenção para os alvares da história, para a infância do homem [...]; descobriu no mito e na fábula a expressão de verdades captadas por um ser humano ainda incapaz de elucidá-las com a reflexão filosófica, instituiu o pensare fantastico, e daí a poesia, como atividade totalmente autônoma, independente do intelecto (BIZZARRI, 19 de Novembro de 1972: 6).

Também Augusto de Campos remeteu a esses traços: “Verte. Reverte. Eis o *corso*, *ricorso* de Vico e Joyce nos lábios de Riobaldo. O esquema circular, da narrativa que propõe um retorno sobre si mesma” (1983: 328).

Foi Karl Löwith quem analisou a temporalidade viquiana em termos de uma “construção empírica da história universal, da religião, sociedade, instituições legais e das línguas sobre o princípio filosófico de uma lei eterna do desenvolvimento providencial que não é nem progressista nem redentor, nem simplesmente cíclico e natural” (1977: 121), pois há a fabulação humana conjuntamente às “forças históricas” e o próprio retorno é modificado. Não se volta exatamente ao mesmo tempo nem ao mesmo espaço, uma vez que “Collingwood assinalou que o sistema viqueano é espiral e não um círculo”, como observou Marco Lucchesi (1999: 21).

O entendimento da temporalidade histórica como cíclico-espiral se liga ao *leitmotiv* principal de Rosa que serviu de subtítulo à sua maior obra: “o diabo na rua no meio do redemunho”. O redemoinho, como a água escorrendo pela bica, tem formato espiral, sendo um reflexo da forma espiral do universo e helicoidal de nosso DNA, de nosso corpo. O fato é que o narrador Riobaldo estaria na época racional viquina, do Sertão civilizado em que a

jagunçada findou, distanciado do protagonista que é ele mesmo na época divino-heróica viquiana da linguagem poética.

Sobre a obra de Rosa, Pedro Xisto (1961) enxerga que o homem já nasceu com o dom da poesia, de dar nome à vida, e que a linguagem primitiva é de natureza poética, observação que sem citar diretamente o nome de Vico parece enquadrar o *Grande Sertão* na proposta poética da *Ciência Nova* quanto à originalidade poética da linguagem primordial, primitiva, primeira. Do mesmo modo que a linguagem humana nasceu poética, o primeiro ponto de vista dos agrupamentos humanos foi mitopoético, o que se reflete na obra de Rosa em canto, dança e palavra, em simultaneidade entre presente, passado e futuro.

Recentemente, três críticos literários deram seqüência aos rastreamentos viquianos. Primeiro Leonardo Arroyo nota que o povo, por economia mental, utiliza o mecanismo dos opostos filosóficos para o conhecimento e que para Vico “os conhecimentos, noções, concepções populares são uma sabedoria poética” (ARROYO, 1984: 6).

Ronaldes de Melo e Souza observa que para Vico “mutuamente se implicam o verdadeiro e o feito”, sendo assim “a narrativa somente se torna verdadeira quando narra as descobertas essenciais e os eventos fundadores de uma comunidade histórica”, portanto, “a narrativa rosiana se credencia como a *vera narratio* da região interiorana do Brasil” (2008: 165). Porém, seu trabalho trata de *Sagarana* e *Corpo de Baile* (2006), mas se aplica também ao *Grande Sertão*.

Já Gabriela Reinaldo evoca Vico para interpretar a canção de Siruiz, pois na “metafísica poética” de Vico a poesia começou por ser divina e o gênio napolitano vê o poeta como adivinho (2008: 136-137). Para Vico, os primeiros homens foram os infantes do gênero humano e “o mundo infante... é constituído de nações poéticas” (REINALDO, 2008: 28).

A originalidade rosiana vem da recriação, atualização, da literatura clássica, da Bíblia ao Upanishades, de Dante e Goethe a Cervantes. Kathrin Rosenfield (2006) revela que Rosa reescreve textos védicos, as eneadas, mitos greco-romanos e a Bíblia, e em outro texto encontra ecos “de Dostoievski e Musil, Proust e Joyce, sem jamais perder a aura ‘brasileira’ e ‘sertaneja’” (2007: 128), Luiz Roncari (2001) fala em fontes gregas, romanas, assírio-caldaicas, egípcias, vedas, entre outras, e para Arrigucci Jr., Rosa “lança mão [...] da Bíblia, de Dante, de Shakespeare, de uma infinidade de outros grandes autores” (1994: 12).

A originalidade não é algo que surge do nada, mas está enraizada na tradição para melhor transcendê-la, contribuindo para as culturas e as sociedades, para o conhecimento e as artes. Por paradoxal que possa parecer, a poética rosiana advoga a manutenção cultural pela sua transformação, atualização de seu substrato. O que não muda não se mantém. A tradição vira a ruína cujos estilhaços servem de matéria-prima para a arte nova, a nova literatura. Ao recriar a cultura antiga, com deformações modernas, o poeta contribui para a manutenção da visão rústica.

No *Grande Sertão* de João Guimarães Rosa, a tensão entre civilização e barbárie, e sua coexistência, é formadora de nossa identidade nacional e continental múltipla, ambígua, metamórfica.

Obra que possui profunda atualidade em nossa contemporaneidade, encenando a sucessão das épocas cíclicas que se desenvolvem em espiral; algumas características primitivas do Sertão rosiano como as magias imitativas e contagiosas, a cultura telúrica e da guerra; o traçado polifônico e a complexa arquitetura musal<sup>1</sup> da memória do narrador Riobaldo; o plasma de uma época determinada de nossa história, a República Velha; sua definição como idade média sertânica; seu caráter de conhecimento e fonte de conhecimento.

Ligamos também a violência sertaneja à sua primitiva cultura bárbara de lei da faca e da bala, a lei do sacrifício do inimigo capturado. Já a lei civilizada é a do racional julgamento ritual.

A própria situação narrativa já denuncia o mundo da tensão entre os opostos que é o Sertão. O sertanejo do interior, Riobaldo, recebe em sua casa um doutor letrado da cidade. Nessa dimensão narrativa, Riobaldo representa o meio oral de transmissão cultural e o letrado interlocutor oculto simboliza a transmissão escrita. Elas se harmonizam na medida em que a narração oral de Riobaldo se converte em literatura escrita, promovendo a transmissão oral simultaneamente à escrita. É o fino equilíbrio entre rústico e civilizado, que mutuamente se implicam em reciprocidade.

---

<sup>1</sup> A memória de Riobaldo é musal por se processar de acordo com as características inspiradas pelas três musas pré-hesiódicas: Melete, o rigor de composição; Mneme, o vigor da improvisação; e Aoide, a harmonia entre as duas anteriores.

Esse fato remete à origem da linguagem humana de acordo com a sabedoria poética de Vico (1999). Imitando os sons e os movimentos da natureza, os primeiros homens teriam falado ao mesmo tempo por sons e gestos equivalentes a hieróglifos, que representavam a dimensão do mundo que se desejava comunicar. A comunicação se dava por símbolos poéticos, por meio de canto, dança e palavra, mais ou menos na era em que os homens primitivos imaginaram deuses na escuridão das florestas densas, que os protegeriam de serem devorados por feras.

A manutenção do homem no mundo teria se dado pelo conhecimento poético então, e não pela fria racionalidade lógica. A poesia seria muito mais do que uma forma de estruturar um texto, seria uma concepção de mundo que nos permite continuar nele, evita nossa extinção, nos faz aprender por meio de nosso sofrimento.

Sobrevivemos a animais muito mais fortes do que nós, não pelo conhecimento lógico, mas pela capacidade de imaginar que permite transformar um galho, por exemplo, numa lança, ou em outra arma qualquer. Fomos de caça a caçador pela intuição criativa que nos permite transformar a natureza em cultura. O primitivo conhecimento poético é condição *sine qua non* do erguimento da civilização humana. Imaginação definitivamente rima com civilização.

Os grandes chefes, deuses mitológicos do Sertão, Joca Ramiro e Medeiro Vaz de um lado, Hermógenes e Ricardão do outro, buscaram dividi-lo igualmente com suas guerras internas, mas chega um grande “messias” da modernização, Zé Bebelo, prometendo acabar com o Sertão como aqueles chefes conheciam, implantando fábricas, construindo escolas e pontes, acabando com sua cultura de guerras, da terra e do erotismo cosmogônico em que o entrelaçamento de todos os entes, inclusive os humanos, gera a formação de novos mundos, novos cosmos.

Já Cavalcanti Proença (1958) percebia que Bebelo pretende civilizar o Sertão, Davi Arrigucci Jr. (1994) o chama de herói civilizador, e para Walnice Nogueira Galvão (1986) sua guerra é civilizatória. Mas também Bebelo assimilou alguns traços sertanejos como jagunçar e guerrear por seus objetivos. Logo no começo do longo fluxo narrativo, Riobaldo sentencia que “só do modo, desses, por feio instrumento, foi que a jagunçada se

findou” (2006: 19). Sabendo que a jagunçada guarda a identidade cultural do primitivo Sertão original e originário, podemos deduzir que o apocalipse jagunço simboliza que a linguagem poética primeira, marca do Sertão, se civilizou, racionalizou. Mas foi Zé Bebelo quem a civilizou?

A estrutura arquitetônica possui duas linhas narrativas principais, que são duas contendas heróicas. As duas demandas épicas estão tão rapsodicamente entrelaçadas até o julgamento que é difícil distingui-las. A primeira demanda é a civilizatória do bando de Zé Bebelo contra todos os demais chefes jagunços. A segunda é a de vingança entre o bando de Diadorim e Riobaldo contra o dos traidores Hermógenes e Ricardão – os Judas. Essa segunda contenda heróica, cronologicamente, se dá após o julgamento, porém, narrativamente, está entrelaçada à demanda civilizatória. É como se a memória do Riobaldo Range-Rede estivesse, a princípio confusa, entrelaçando em sua mente as diferentes linhas.

O julgamento é o ponto nodal da narrativa. No Sempre-Verde é onde todos os personagens, todos os chefes jagunços, todas as linhas narrativas se encontram. O nome do lugar já remete ao frescor virgem da nova era que vai começar. Além das duas demandas épicas, o *Grande Sertão* possui várias linhas narrativas entremeadas em complexa trama dramática, aracnídea, como a de Penélope ou como um fio de Ariadne no labirinto do Minotauro que é a memória de Riobaldo.

Outras linhas narrativas importantes são: a do *Eros cosmogônico* do entrelaçamento de todos os entes para formarem novos; dos três amores de Riobaldo, o bárbaro, carnal por Nhorinhá, o heróico e platônico por Diadorim, e o civilizado por Otacília; a luta entre deus e demo, bem e mal, é central e move toda a estrutura narrativa, entre outras, todas multiperspectivas.

Esse embaralhamento das idéias, reflexões, sentimentos e imaginação criativa de Riobaldo expressam a primitividade bárbara da originalidade. Ela se estende até o pacto fáustico, logo após o julgamento, em que as duas contendas heróicas se fundem em uma só. Daí a narrativa fica mais retilínea. Isso reflete a parte lógica, civilizada da memória de Riobaldo. Como se as idéias fossem mais claras, por dedos do demo, e a história fluísse

mais livremente. Fato que representa que o demo é o que, no fim da narrativa, Riobaldo chama de homem humano, o homem aprisionado em sua mera racionalidade fria.

A cena do julgamento representa então a passagem da antiga lei primitiva da faca e da bala, do sacrifício do prisioneiro, para a lei jurídica do racional julgamento ritual. René Girard (1990) interpreta que o sistema de vingança familiar é uma espécie de rito bárbaro de julgamento, oriunda da prática de sacrifício ritual, que ao se racionalizar se transforma em julgamento civil. Esse é o primeiro ponto em que o Sertão começa a se civilizar, mas não é o único, nem o derradeiro.

Foi o julgamento que criou a contenda heróica de primitiva vingança familiar de Diadorim contra Hermógenes e Ricardão. Vamos entender. A trama da demanda civilizatória vai se intensificando até que o chefe dos chefes Joca Ramiro prende o chefe civilizador Zé Bebelo. Joca ia exercer a única lei que conhece, a lei primitiva do Sertão de sacrifício pela faca ou pela bala do inimigo capturado, e vai matar Bebelo. O episódio termina por desiludir a expectativa do leitor, pois, ao invés de Bebelo morrer, ele pede julgamento. Joca não entende bem o que é aquilo, mas acaba concedendo o rito jurídico.

Sem saber, Joca civilizava o Sertão ao aceitar a transformação da lei original de guerra com honra para a lei civilizada do julgamento racional. Hermógenes e Ricardão se sentem traídos por Joca, por entenderem o julgamento como subversão às leis originais do Sertão. Esse é o motivo subliminar, sentir a lei e cultura do Sertão traída, transfigurada, que leva Hermógenes e seu comparsa a atraiçoarem Joca em tocaia.

Cronologicamente a contenda de vingança familiar de Diadorim ainda não existia, ela surge justamente do assassinato do chefe dos chefes, pai de Diadorim, pelos Judas. Essa linha que, cronologicamente só agora surge, já vinha entrelaçada à linha da contenda civilizatória na narrativa.

Se a primeira transfiguração do Sertão em civilizado se deu pela mudança do sistema de vingança em jurídico, quais são os outros momentos em que o Sertão se racionaliza? A primeira conclusão a que podemos chegar é a de que, se o Sertão se civiliza em mais de um momento, ele deve possuir mais de um civilizador.

Ironicamente, o principal guardião da lei telúrica do Sertão, Joca Ramiro, foi o primeiro a civilizar o Sertão, ao aceitar transformar a lei poética do embate de opostos em julgamento civil. Quem são os demais civilizadores da terra bárbara, paradisíaca e infernal, do Sertão?

O bando jagunço, que estava todo reunido contra o agente civilizador Zé Bebelo, agora está irremediavelmente partido. Diadorim se juntará ao bando de Riobaldo para se vingar de Hermógenes e Ricardão. Esse confronto civilizará o Sertão?

Bebelo, que havia sido exilado como punição em seu julgamento, volta ao Sertão numa balsa de buriti. Fato cronologicamente final da história, mas que aparece na primeira parte da narrativa. Riobaldo fica com a chefia do bando e Bebelo vai embora. Depois de tanta batalha, por que Bebelo desiste de sua contenda heróica? Esse fato é muito pouco comentado e mal explicado pela crítica literária rosiana.

De forma subjacente, Bebelo percebe que Riobaldo e Diadorim assimilaram sua demanda civilizatória e irão realizá-la ao matar Hermógenes, último remanescente dos deuses originários da terra, guardião de sua cultura poética, a dos chefes jagunços. As duas contendas heróicas, civilizatória e de vingança, simbolicamente se uniram em uma só.

Bebelo também tem mania de mando e comando e jamais aceitaria ser hierarquicamente inferior a ninguém, ainda mais a Riobaldo, que foi seu jagunço e, segundo ele, seu secretário, quando, na verdade, o protagonista era seu professor. Riobaldo foi jagunço de cada chefe jagunço, assimilando as características de cada um deles. É por isso que sua narração contém o sumo da cultura e da identidade poética sertaneja.

Riobaldo praticará o ato fonte de sua narrativa, o pacto fáustico com o diabo, origem de sua dúvida hamletiana sobre a existência ou não do demo. O pacto fáustico, do folclore europeu, é o drama civilizatório por excelência. A narrativa rosiana se passa toda na tensão entre deus e demo. O fato é que Hermógenes é pactário e só um pactário poderá matá-lo, por isso o herói encontra o diabo. Ele faz o pacto por amor a Diadorim, para realizar sua demanda de vingança. Riobaldo só não sabia que isso civilizaria de vez o Sertão pelo apocalipse jagunço.

No caminho para a batalha final do Paredão, Ricardão fica encurralado pelo bando de Diadorim e Riobaldo, que mata o primeiro Judas, o penúltimo representante do Olimpo primitivo do Sertão. Agora só falta Hermógenes. Se ele e Diadorim morrerem na batalha, não restará um representante sequer da antiga cultura sertaneja telúrica. É a guerra do bem contra o mal, do antigo contra o novo, entre deus e o diabo. Riobaldo deu o segundo passo para o apocalipse jagunço e para a racionalização civil do Sertão.

A batalha final do Paredão começa e Riobaldo se ausenta, indo ver a guerra do segundo andar de um sobrado. Porém, Riobaldo participa da batalha através de seus poderes diabólicos, manipulando o combate como se os personagens fossem seus títeres. A grande cena: Diadorim e Hermógenes se matam mutuamente. Os dois últimos representantes da primitiva cultura sertaneja morrem, a jagunçada se findou. Com o fim da bárbara cultura jagunça, o Sertão enfim se civiliza. O Sertão divino-heróico do personagem se civilizou no racional do narrador, que busca a música antiga do Sertão, procura recompor a canção de Siruiz em sua memória.

O Sertão se civilizou porque alterou sua dicção e sua lei, mas permanece na narração oral, épica e lírica, de Riobaldo, sertanejo do interior do Brasil, de si e da identidade cultural do antigo *Grande Sertão* original. Essa identidade bárbara da linguagem poética primitiva corresponde à identidade nacional latente. Subjazendo à linguagem racionalista e midiática das grandes cidades do Brasil, há a linguagem poética primeira de nossa gente e de todos os homens. Essa identidade é metamórfica como a linguagem que a expressa.

Portanto, foram vários personagens que civilizaram o Sertão, cada um dando sua parcela de contribuição. Joca aceitou o julgamento, Zé Bebelo o induziu ao erro e transferiu sua contenda civilizatória para Riobaldo e Diadorim; Riobaldo matou Ricardão e manipulou diabolicamente Diadorim e seu bando na batalha final; Hermógenes e Ricardão mataram o chefe dos chefes, deus dos deuses do Sertão, e sua filha Diadorim matou, ao morrer, o último representante da cultura telúrica sertaneja, Hermógenes. Uma ciranda narrativa, redemoinho labiríntico, luta de ventos, invisíveis como o demo.

Podemos concluir que, sobretudo, os três protagonistas representantes da margem positiva, de deus, do bem, Joca, Diadorim e Riobaldo, ironicamente, foram os personagens

mais responsáveis por, indiretamente e sem querer, civilizar o Sertão. Santíssima trindade do Sertão? Os três antagonistas, Hermógenes, Ricardão, Bebelo, foram responsáveis indiretos pela racionalização. Bebelo foi o único que quis conscientemente, de propósito, civilizar o Sertão.

O três e o sete são os números cabalísticos fundamentais da narrativa sertaneja. O número três representa a perfeição do acabamento da obra aberta, que não acaba. Para o seis mais um do sete cabalístico falta um civilizador do Sertão. O sétimo civilizador é o demo que estava dentro de Riobaldo, manipulando-o como uma marionete. Seis mais um! Formou-se o sete da criação bíblica do mundo. Criação: elemento fundamental da narrativa rosiana, representando a primitiva linguagem poética original e originária da humanidade de civilização bárbara.

**Abstract:** Riobaldo's narration in '*Great Devil in the Whirlwind: Uplands*' by João Guimarães Rosa shows the tension between the first and original primitivity of poetic language, found in oral narrators from the uplands, and the rational civilizing diction, embodied by the character of Zé Bebelo. The old meets the new, the oral cultural transmission meets the written one. It is the mythopoeic narrative of the *jagunço's* apocalypse. Does the *jagunço's* apocalypse represent a shift from the rustic to the civilized? From the divine-heroic era to the rational era? Rosa's Uplands harmonizes the opposites on a tightrope. Could a civilization be barbarian? Could the old clans have civilized traits? The cosmic balance between the extreme elements of '*Great Devil in the Whirlwind: Uplands*' suggests that the integral man is composed by learning through suffering and by the healing gift of words, which frees from the devil the human man, enclosed in his own mere rationality, in his own mere narcissistic subjectivity.

**Key-words:** Civilization. Barbarism. Violence. Uplands.

## Referências

ALEGRÍA, Fernando. Antiliteratura. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

ARRIGUCCI JR., Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n.º. 40, Cebrap, novembro de 1994. p. 7-29.

ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio; [Brasília]: INL, 1984.

BANDEIRA, Manuel. *Literatura hispano-americana*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

BIZARRI, Eduardo; ROSA, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor italiano*. São Paulo: T. A. Queiroz/ Instituto de Cultura ítalo-brasileiro, 1980.

BIZZARRI, Edoardo. Guimarães Rosa e Vico. *Suplemento literário do Estado de São Paulo*, São Paulo, nº. 177, pp. 6, 19 de novembro de 1972.

CAMPOS, Haroldo de. Ruptura de gêneros na literatura latino-americana. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

\_\_\_\_\_. *Um lance de “Dês” do Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, v.6)

CANDIDO, Antonio. Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa. In. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades; [Rio de Janeiro]: Ouro sobre Azul, 2004. p. 99-124.

\_\_\_\_\_. O homem dos avessos. In. *Tese e antítese*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães Rosa (dois estudos)*. São Paulo: Quíron; [Brasília]: INL, 1975.

COULTHARD, George Robert. A pluralidade cultural. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/ UNESCO, 1972.

DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

FRAZER, Sir James. *O ramo de ouro*. Edição do texto de Mary Douglas. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Paz e Terra/ Unesp, 1990.

LORENZ, Günter. *Diálogo com Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; [Brasília]: INL, 1983. (Coleção Fortuna Crítica, v.6)

LÖWITH, Karl. *O sentido da história*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1977.

LUCCHESI, Marco. Monumental afresco da história. In. *A ciência nova*. Rio de Janeiro; [São Paulo]: Record, 1999.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. - 3ª. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MARQUES, Oswaldino. *A seta e o alvo*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1957.

MATÍNEZ, José Luis. Unidade e diversidade. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

MONEGAL, Emir Rodriguez. Tradição e renovação. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

MORENO, César Fernandez. Introdução – o que é a América latina? In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

NUNES, Benedito. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

REINALDO, Gabriela Frota. *Uma cantiga de se fechar os olhos... mito e música em Guimarães Rosa*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile*. -2 vol.- Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

ROSENFELD, Kathrin. *Desenverando Rosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. *Lembranças do Brasil: teoria, política, história e ficção em Grande Sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revam; UCAM; IUPERJ, 1999.

SOUZA, Ronaldo de Melo e. *A saga rosiana do Sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

\_\_\_\_\_. *Ficção e verdade – diálogo e catarse em Grande Sertão: veredas*. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978. (Série Compromisso – nº. 3)

SUCRE, Guillermo. A nova crítica. In. *América latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva/UNESCO, 1972.

UTÉZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Editora da USP, 1994.

VICO, Giambattista. *A ciência nova*. Tradução, prefácio e notas de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro – São Paulo: Record, 1999.

VIGGIANO, Alan. O itinerário de Riobaldo. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (orgs.). *Veredas no Sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, setembro de 2007.

WARD, Teresinha Souto. *O discurso oral em Grande Sertão: veredas*. São Paulo: Duas Cidades; [Brasília]: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

XISTO, Pedro. À busca da poesia. *Revista do Livro*, nº. 21-22, ano VI, mar./jun. 1961.