

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RÍZIA LIMA OLIVEIRA

QUEM É GUIRIGÓ, O “RAPAZOLA RETINTO” EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS?*

VITÓRIA

2019

RÍZIA LIMA OLIVEIRA

QUEM É GUIRIGÓ, O “RAPAZOLA RETINTO” EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS?*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Roberto de Souza Dutra.

VITÓRIA

2019

Rizia Lima Oliveira

QUEM É GUIRIGÓ, O “RAPAZOLA RETINTO” EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS?

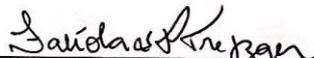
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 29 de julho de 2019.

Comissão Examinadora:



Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger (UFES)
Por Prof. Dr. Paulo Roberto de Souza Dutra (UFES)
Orientador



Profa. Dra. Fabíola Simão Padilha Trefzger (UFES)
Presidente da Comissão Examinadora



Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro (UFES)
Examinador Interno



Prof. Dr. Felipe de Oliveira Fiuza (ETSU/USA)
Examinador Externo

AGRADECIMENTOS

A vida acadêmica deslumbrou-me desde muito cedo, quando ainda menina, aluna de escola pública no interior de Minas Gerais. Filha de um mecânico e uma dona de casa, parecia longe o bastante para ser alcançada. Assim, como muitos meninos e meninas Brasil afora, enfrentei muitas dificuldades para ingressar na universidade, e muitas pessoas são responsáveis por esse sonho que hoje se concretiza:

Agradeço então a meus pais, Renato e Islândia, que me permitiram voar e foram encorajadores, dando todo o suporte que era possível, quando abriram mão da convivência diária e muitas vezes enfrentaram percalços e desafios para estarem ao meu lado. A meus irmãos, Matheus, Vitória, Sarah e João, minha gratidão pelos momentos de alegria e amor incondicional. Ao Deus de toda sabedoria, minha gratidão pela graça alcançada.

A meus avós, tios, tias, primos e primas que, por muitas vezes, para estarem comigo em momentos especiais, percorriam quilômetros e foram compreensivos com a minha ausência. Sou eternamente grata pela torcida organizada.

A Cleiton, meu companheiro e “amor de ouro”, uso as palavras de Guimarães Rosa: “Os outros eu conheci por ocioso acaso. A ti vim encontrar porque era preciso”. Sou grata pelo apoio, pela atenção e pelo cuidado com os meus sonhos e projetos; pela paciência nos momentos difíceis; por entender minha ausência e reclusão durante todo o processo e por ser minha referência nos momentos de luta.

A meus amigos, que torceram e estiveram ao meu lado durante minha caminhada e que sempre foram fontes de amor e incentivo quando eu acreditava que não seria possível; por compreenderem minha ausência e por se preocuparem comigo, meu muito obrigada.

A Paulo Dutra, meu orientador, pela dedicação e compreensão durante essa travessia, por ter acolhido meu sonho e auxiliado para que ele se tornasse realidade, depositando confiança e direcionando meus passos.

A Andressa e Rogério, amigos mestrandos, que dividiram comigo suas experiências e angústias, sempre solícitos e companheiros quando precisei.

A meus alunos e professores do SESI Laranjeiras, que, mesmo sem saber, muitas vezes foram a razão e o motivo por eu abraçar os desafios e compreender que era preciso continuar.

A meus mestres, em especial Fabíola Padilha e Wilberth Salgueiro, que foram ainda na graduação exemplos de professores e fonte de inspiração, meu muito obrigada. Jamais esquecerei o amor e o entusiasmo de vocês ao ensinarem sobre a Literatura.

Agradeço à Universidade Federal do Espírito Santo, por ter me proporcionado vivências tão valiosas e por ter me acolhido, permitindo que eu trilhasse essa jornada e possibilitando encontros e aprendizagens que me tornaram aluna e pesquisadora.

Enfim, encerro esse ciclo com gratidão pelas pessoas que estiveram comigo e pelas experiências e pelo aprendizado que obtive. Em tempos em que a Educação anda tão desacreditada, dedico a ela minha vitória e quem eu pude me tornar. Espero que ela ainda permita voos mais altos e travessias repletas de desafios e sonhos.

As raízes da grandeza do mundo mergulham numa infância. O mundo começa, para o homem, por uma revolução de alma que muitas vezes remonta a uma infância.

Gaston Bachelard

RESUMO

Propõe-se abordar a infância através de algumas obras de João Guimarães Rosa. Guirigó, a principal personagem infantil analisada, está presente em seu romance aclamado pela crítica literária, intitulado *Grande sertão: veredas*, lançado em 1956. Completará essa análise um estudo comparativo entre Guirigó e outros jovens personagens da obra do autor, com a finalidade de traçar, a partir de aproximações e distanciamentos, a construção do garoto Guirigó e elencar pontos de semelhanças, mas também comentando em que se distanciam e como isso constitui, de forma desigual, a infância em algumas das obras rosianas.

Apesar de uma extensa fortuna crítica sobre vida e obra de João Guimarães Rosa, a personagem infante ainda é pouco explorada pela crítica literária. Portanto, propõe-se um estudo inaugural sobre a personagem Guirigó, a fim de aprofundar a pesquisa sobre a sua constituição como fruto do meio sertanejo, marcado pela miséria e pela violência, considerando, além de seus aspectos físicos, psicológicos e sociais, sua origem negra. A análise se fundamentará em conceitos de infância e sua função social, com Walter Benjamin; de violência, com Jaime Ginzburg; sobre o papel do menino, Vânia Resende. Ademais, outros estudiosos da obra de João Guimarães Rosa, entre os quais Antonio Candido, Walnice Galvão, Willi Bolle e Leonardo Arroyo, permitirão tal perspectiva aprofundada sobre a obra. Objetiva-se, assim, contribuir com os estudos sobre *Grande sertão: veredas*, propondo um olhar comparativo acerca das crianças rosianas.

Palavras-chave: Infância. *Grande sertão: veredas*. João Guimarães Rosa.

ABSTRACT

It intends to approach the theme of childhood in João Guimarães Rosa's work. The main child character that is analyzed is Guirigó, featured in Rosa's critically-acclaimed novel entitled *Grande sertão: veredas*, first published in 1956. Switching between closer or more distant views, an investigation of other young characters in the author's work completes this analysis in order to measure how the character Guirigó was conceived. It will make possible to enlist similitudes and differences between the character and how Brazilian childhood aspects are constituted (rather unequally, it must be said). In spite of an extensive critical fortune upon the life and the work of João Guimarães Rosa, the child character is very little explored by literary critics. Therefore, it aims to present an inaugural study about the character called Guirigó. This study will allow us to go deeper on the research of his constitutive characteristics as a result of life in the *sertanejo* environment marked by misery and violence also taking into consideration not only his physical, psychological or social aspects, but also the fact that he had a black origin. The analysis is based on Walter Benjamin's concepts of childhood and its social function; on Jaime Ginzburg's concepts of violence; on Vânia Resende's concepts about the child's role. Some other scholars that study João Guimarães Rosa's work such as Antonio Candido, Walnice Galvão, Willi Bolle and Leonardo Arroyo will be basis for a deep analysis of the novel. The main objective is to contribute with the studies of *Grande sertão: veredas* specifically when it comes to suggesting a comparative look upon Rosa's child characters.

Keywords: Childhood. *Grande sertão: veredas*. João Guimarães Rosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 “O SERTÃO É O MUNDO”	15
2 GUIRIGÓ: O “RAPAZOLA RETINTO” EM <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i>	45
CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS.....	117

INTRODUÇÃO

Desde o lançamento de *Grande sertão: veredas em 1956*, de João Guimarães Rosa, vários estudos já foram realizados, constituindo fortuna crítica que aborda as mais diversificadas temáticas do romance, que vão desde a análise de sua estrutura narrativa, como seu caráter formador de identidade da cultura brasileira, além de estudos que remetem às questões sociais, até as abordagens mais diversificadas sobre o amor, a homossexualidade, a violência, entre muitos outros temas. Essas questões não são menos importantes ou questionáveis, considerando que, de fato, a obra rosiana se ocupa de todas elas de maneira contundente. Portanto, o intuito, aqui, não é negligenciar a fortuna crítica ou mesmo os aspectos importantes, mas sim dar lugar ao papel da criança que, no que diz respeito a *Grande sertão: veredas* e a sua fortuna crítica de forma geral, é pouco explorado em relação aos estudos já produzidos.

No que concerne à infância, os estudos que compõem a fortuna crítica de Guimarães Rosa analisam predominantemente os personagens do conto *Campo Geral*, que narra a história de Manuelzão e Miguilim, ou se debruçam sobre os contos de *Primeiras histórias*, como *A menina de lá* e *As margens da alegria*, ou ainda no próprio *Grande sertão: veredas*, mas com foco em Diadorim e Riobaldo que aparecem ainda meninos no porto onde se conhecem. Dessa forma, a travessia que pretendemos cruzar é esta: salientar a presença de Guirigó como única criança no bando de jagunços, que acaba exercendo protagonismo ao lado do chefe destes Riobaldo. Portanto, uma atuação que marca de maneira fundante a presença da criança no romance.

Nosso objetivo é, com tal análise, trazer nossa contribuição à estudos relacionados à infância, por meio de outros meninos da obra rosiana, como Miguilim, de *Campo Geral*, do livro *Corpo de Baile*; a personagem infantil dos contos, *As margens da alegria*, e *Os cimos*, para que possamos verificar por que, no que diz respeito à criança, Guirigó está, no romance jagunço de João Guimarães Rosa, em outra margem relativamente aos demais personagens do autor.

Sobre a definição de “infância”, e como ela se constitui em muitos estudos acerca do tema, parte-se da premissa de que essa noção, em outras abordagens, advém de processos sociais e discursivos, resumida na prática da lei e das políticas

considerando o campo social, ou seja, como a infância se constitui tanto para a ciência, como a medicina para as questões sociológicas. No entanto, o que se quer evidenciar é a infância no processo de construção social do indivíduo, principalmente no que se refere às variações sociais do sujeito, e como os fatores como a violência, a origem, a constituição familiar, a classe social influenciam na formação do sujeito. Buscaremos apontamentos já feitos pela fortuna crítica em relação a estudos realizados sobre o papel da criança e a sua constituição na obra de Guimarães Rosa, além de aspectos que permitirão a aproximação e o afastamento entre Guirigó e alguns outros garotos de João Guimarães Rosa, como a construção do meio que as cerca e as condições em que elas se encontram.

Um fator determinante para o estudo comparativo incide sobre algumas das temáticas mais recorrentes nos estudos sobre *Grande sertão: veredas* — o modo de vida bélico e a violência como parte constituinte, não apenas das personagens, mas do próprio sertão, como afirma Jaime Ginzburg (2013) acerca da violência, que se estrutura como ferramenta de manutenção das relações entre os jagunços. Este trabalho tem, então, como objetivo enfatizar os pontos em que Guirigó e as demais crianças - Miguilim, Tiãozinho, e os meninos de *As margens da alegria* e *Os cimos* - se assemelham e divergem, considerando o conceito de infância como algo não estático, além de observar, ao mesmo tempo, como as questões sociais e a violência contribuem para a caracterização ou a descaracterização da infância.

Para realizar o estudo comparativo, partiremos da abordagem histórica do conceito de “criança” estabelecido no trabalho de Philippe Ariès — importante historiador francês que realizou vários estudos em relação à infância no período medieval e à família — sobre a criança e a vida familiar no antigo regime, analisado no texto de Manuel Pinto, *A infância como construção social* (1997). O autor contextualiza a concepção de infância para a sociedade em diferentes momentos da História, além de observar como o conceito de criança também se dá em relação aos aspectos sociais e aos estudos literários (FREITAS, 2016¹; RESENDE, 1988²); aos estudos filosóficos e psicanalíticos (BENJAMIN, 2002³; FOUCAULT, 1996⁴), bem como aos

¹ História da infância no pensamento social brasileiro: ou, fugindo de Gilberto Freyre pelas mãos de Mário de Andrade.

² O menino na Literatura Brasileira.

³ Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.

⁴ A ordem do discurso

estudos voltados para a literatura e sua relação com a História (GINZBURG, 2013⁵; PERRONE-MOISÉS, 2016⁶).

Além da fortuna crítica no que se refere à infância e ao papel do menino na literatura, também se examinarão os estudos que permitem a análise de *Grande sertão: veredas* como um romance que atua diretamente na construção de uma identidade da sociedade brasileira (ARROYO, 1984; BOLLE, 2004; CANDIDO, 1991) e subsidiaram a análise e a compreensão do texto rosiano, assim como a composição da estrutura desta pesquisa. Objetiva-se, portanto, contribuir com os estudos e as leituras no que se refere ao clássico da literatura nacional, partindo de uma personagem ainda não analisada pela grande fortuna crítica sobre a obra de João Guimarães Rosa: Guirigó.

A segunda seção trará um resumo breve sobre o romance, apontando de forma sucinta a fortuna crítica já produzida. A análise buscará evidenciar, sobre o romance *Grande sertão: veredas*, algo além do olhar regionalista apontado por alguns críticos, mas sim como representação do mundo e não apenas do sertão. A revisão bibliográfica consistirá em abordar textos críticos mais utilizados por pesquisadores rosianos ao longo de seis décadas, bem como aqueles que versam sobre a criança na obra de Guimarães Rosa. Por conseguinte, a revisão da fortuna crítica se dará a partir dos critérios de relevância para a análise da personagem Guirigó. Portanto a abordagem dos referenciais bibliográficos citados na análise do romance partirá da abordagem que aqui se pretende evidenciar, do romance não como uma obra regionalista, e sim como um romance de formação social. Dessa maneira os textos críticos aparecerão de forma a apontar esse aspecto da obra, considerando que o que se deseja é não restringir a obra de João Guimarães Rosa a um único espaço ou região.

Em seguida, na terceira seção, desenvolveremos um estudo sobre a infância e a sua constituição ao longo da história das sociedades. Dessa forma, os estudos históricos e sociais serão de extrema importância para a compreensão dessa fase humana, muito explorada pelo autor. De antemão, registramos que a presença de crianças em Guimarães Rosa e o modo como a modernidade a concebe são patentes, entretanto deixamos claro que o objetivo não é levantar discussões acerca do conceito de

⁵ Literatura, violência e melancolia.

⁶ Mutações da literatura no século XXI.

infância ou qual é o papel da criança na sociedade, mas estabelecer um panorama histórico e uma compreensão social acerca do conceito, para que só então seja possível iniciarmos o trabalho de análise da personagem que nos instigou a realizar o estudo. Paralelamente ao panorama da construção histórica e social da infância em nossa sociedade, para além propomos um breve panorama sobre a representação do menino na literatura brasileira, fazendo uso de pesquisas e referências bibliográficas já produzidas, como o estudo de Vânia Resende, produzido em 1988 que é considerado um clássico em relação ao estudo do menino na literatura brasileira para só então iniciarmos os estudos sobre Guirigó.

Inicialmente, buscaremos dentro do próprio romance, o protagonismo da personagem, partindo de estudos teóricos basilares que conduzem a análise da personagem no espaço literário, como o ensaio *A personagem do romance*, de Antonio Candido, que nos possibilitará traçar suas características no que diz respeito à sua origem, aos traços físicos e comportamentais, buscando evidenciar de que forma o comportamento do garoto no romance pode ser considerado um “reflexo” dos conflitos que ele enfrenta. Portanto, a terceira seção será dedicada a analisar o garoto protagonista em *Grande sertão: veredas*, estabelecendo assim sua personalidade, como ser de papel que é, para que, posteriormente, possamos fazer apontamentos de alguns outros garotos da obra de Guimarães Rosa.

Na quarta seção, buscaremos apontar as considerações sobre a pesquisa desenvolvida e sobre a personagem Guirigó a partir das considerações de outros garotos da obra de Guimarães Rosa.

O foco é, portanto, não apenas produzir um estudo acerca da criança em Guimarães Rosa, mas de evidenciar o seu protagonismo, procurando analisar os aspectos sociais e sua influência nas ações e nos comportamentos das personagens, para que então possamos compreender por que o imaginário de infância idealizada e romantizada em muitas obras infantis não pode ser aplicado quando falamos de Guirigó. Também de suma importância é averiguar como a vida desse ser ficcional tem um papel de representação no sertão mineiro de Rosa, de Riobaldo e de todos nós.

Tratando-se da obra de Rosa, há algo que sempre desperta novas inquietações e desafios. O que objetivamos é um estudo sobre um tipo de personagem ainda não

explorada pela crítica, colocando-a em evidência e buscando um olhar sob perspectivas diferentes e não romantizada acerca da criança sertaneja no sertão ficcional do autor, para assim contribuir com os estudos rosianos e possibilitar aos leitores e aos estudiosos não apenas uma análise da obra do autor mineiro, mas também um olhar sobre o papel da criança na literatura rosiana.

1 “O SERTÃO É O MUNDO”

[...] o sertão rosiano se localiza e se define apenas na perda dos seus limites, na impossibilidade de qualquer localização, no seu estar ‘em toda parte’ (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 93).

O romance *Grande sertão: veredas*⁷, do mineiro João Guimarães Rosa, gira em torno de uma narrativa feita pelo ex-jagunço Riobaldo a um interlocutor — um ouvinte que não interfere em sua narrativa — caracterizado como um “senhor de suma doutoração”, que está de visita em sua fazenda para realizar um trabalho no sertão mineiro, sobre o qual Riobaldo, o ex-jagunço que narra, durante três dias, suas vivências, indica ser a topografia de propriedades rurais.

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora — digo por mim — o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo e leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. (GSV, p. 27).

Apesar de, no início do romance, o narrador dizer e indicar que há um interlocutor, uma visita em sua casa, todo o enredo se constituirá em um monólogo, pois não há interferências ou respostas às indagações de Riobaldo, não há presença do discurso direto desse interlocutor, se constituindo o que podemos considerar apenas como um bom ouvinte. Mesmo nos momentos em que ele é interpelado, o narrador dá a entender que ocorreu alguma afirmativa, mas a narração continua sem intervenções. Assim, é de uma forma “caótica” que o romance se desenvolve em suas primeiras páginas. Sobre o interlocutor, afirma a ensaísta Walnice Galvão:

Veio da cidade uma personagem a que chamaremos de Interlocutor, pois ele não tem nome, procurando por um renomado chefe de jagunços de que ouvira falar, a quem quer conhecer para entrevistá-lo e indagar de seu passado, suas batalhas, as peripécias em que tomara parte, de onde viera, quem tinham sido seus pais; enfim, como vivera sua vida. O Interlocutor é então quem instiga a narração, e ela se faz em sua intenção, em resposta às múltiplas inquirições e dúvidas que vai levantando, para precisar melhor acertos passos que ainda vagos do enredo. (GALVÃO, 2001, p. 239).

O narrador-protagonista, agora em seu “ranger de rede”, como latifundiário criador de gado, produtor no sertão de Minas, já casado com Otacília, e morador na fazenda que

⁷ Doravante, a obra — edição de 2017 — será referenciada pela sigla GSV, acompanhada pelo número da(s) página(s) onde se encontra a citação.

herdou de seu padrinho (e pai), inicia a narrativa indicando o espaço sertanejo e o modo de vida bélico: “– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”. Nas primeiras páginas do romance se deleita ao contar alguns causos e estórias, além de, claro, já indicar questões metafísicas, como a existência de Deus e do diabo, do bem e do mal e a validação do pacto feito por ele, quando ainda em sua vida na jagunçagem.

Riobaldo pergunta ao interlocutor se ele acredita no Diabo como uma entidade independente, desincorporado do interior das pessoas, e fica aliviado ante a resposta negativa. Concorde com ela. Mas retoma a excogitação e a exploração conjectural de várias hipóteses. Por exemplo, a seu compadre Quelemém, que era espírita kardecista e que para tudo encontrava explicação em anteriores encarnações. Adianta acatar todas as religiões, e acreditar um tantinho em todas elas, sejam católicas, espíritas, até protestantes ou ministradas pelas rezadeiras da região. Tudo que possa aliviar as aflições da alma e da mente, inerentes ao homem (GALVÃO, 2001, p. 243).

Tal aspecto metafísico é salientado por intermédio da personagem compadre Quelemém, que seria, então, o orientador espiritual de Riobaldo. Em muitas passagens narrativas, o narrador interpela o kardecista sobre questões espirituais — “Como não ter Deus?! Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre um milagre é possível, o mundo se resolve” — e até mesmo sobre seu próprio destino, como na passagem em que questiona o porquê de ele ter conhecido Diadorim — “Por que foi eu que precisei de encontrar aquele Menino?”

Em relação a sua constituição familiar, Riobaldo indica, logo nas primeiras páginas da narrativa, que fora criado apenas por sua mãe já que não tinha o reconhecimento paterno, designando o que, segundo ele, mostra sua origem “escura”, o que é algo comum no sertão, porquanto outros personagens também falam sobre a constituição de sua origem familiar, como o próprio Guirigó.

Por mim, o que pensei, foi: que eu não tive pai; quer dizer isso, pois nem eu nunca soube autorizado o nome dele. Não me envergonho, por ser de escuro nascimento. Órfão de conhecença e de papéis legais, é o que a gente vê mais, nestes sertões (GSV, p. 57).

É o encontro entre o narrador e o “Menino” (como se refere a Diadorim quando garoto) no porto do rio de-Janeiro, como ele mesmo afirma na narrativa — “O São Francisco partiu minha vida em duas partes” —, que marca o início de sua travessia. O período anterior em que Riobaldo vive com sua mãe Bigri — do lado esquerdo do Rio São

Francisco — compõe a travessia que está por vir. Assim ressalta Willi Bolle a importância do encontro entre o narrador e o Menino:

Foi o encontro com Diadorim, que aguçou a sensibilidade do protagonista de Grande sertão: veredas e proporcionou-lhe uma verdadeira educação sentimental, que é consolidada pela rememoração do convívio com a pessoa amada. Trata-se de uma aprendizagem dos grandes sentimentos que fazem a vida valer a pena: o amor e a coragem, ou dito de outra maneira, a luta contra o medo; é isso em síntese, que o narrador procura compreender (BOLLE, 2004, p. 272).

O menino Riobaldo estava no porto tirando esmola para pagar uma promessa feita por sua mãe, para curá-lo de uma doença grave que o acometera: “Pois tinha sido que eu acabava de sarar de uma doença, e minha mãe feito promessa para eu cumprir quando ficasse bom...”, e é nesse cenário que ele avista o Menino, pela primeira vez:

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Ali mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele (GSV, p. 71).

Ambos, quando garotos, se encontram às margens do rio e, de imediato, o Menino desperta em Riobaldo o desejo de aproximação. Ele fica fascinado não apenas por sua beleza — “...era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes...” —, mas também por ser destemido e independente — “... E não olhava para trás. Não, medo do mulato, nem de ninguém, ele não conhecia.”

Assim, durante o passeio de canoa que fazem juntos atravessando o rio de-Janeiro para, então, adentrar o São Francisco — “A feiura com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde.” — revela um dos “mantras” que se repetirá ao longo de todo o romance — “Carece de ter coragem” —, marcando a travessia que Riobaldo se propõe a narrar, que, diga-se de passagem, não se trata apenas de uma mudança física de estado ou de localização, mas sim do seu próprio ser, do seu destino, pois Diadorim, mesmo Menino, desperta nele sentimentos que não podem ser compreendidos e se repetem mais tarde na vida adulta.

Essa, que é uma das grandes cenas do romance, é narrada com toda a minúcia e sensibilidade por Riobaldo, que, tanto tempo depois, na velhice, ainda é capaz de rememorar - e disso se gaba - cada passarinho que sobrevoou, cada talo de capim que avistou e a cor contrastante das águas

dos dois rios ao se fundirem. Decisiva para o desenrolar do enredo, a cena tem o cunho de um rito de passagem (GALVÃO, 2001, p. 250).

Portanto o medo — “Tenho medo?” — é uma dúvida que assombra Riobaldo desde sua meninice e que será realçado em momentos cruciais de sua vida, como comenta Willi Bolle: “É ainda com o Menino, para não dizer, com a jovem Maria Deodorina, que Riobaldo aprende que a coragem não é um valor isolado ou absoluto. A coragem, para ser plena, precisa coexistir com outros valores fundamentais” (BOLLE, 2004, p. 235). Para tanto, antes de iniciar o seu ouvinte no sertão e na jagunçagem, Riobaldo retoma alguns acontecimentos de sua infância para que, assim, o segundo encontro entre ele e o então Menino ocorra. Quando sua mãe Bigri morre, Riobaldo é levado para a fazenda do seu padrinho Selorico Mendes. Sua narrativa tem como foco as experiências vividas a partir dessa mudança. A vida que levava com a mãe, como ele mesmo conta, era difícil, simples e sem grandes posses, o que pode ser verificado em seu relato quando indica os bens deixados por ela, para ele, seu filho:

Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais. De herdado, fiquei com aquelas miserinhas — miséria quase inocente — que não podia fazer questão: lá larguei a outros o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocolateira, uma caçarola bicuda e um alguidar; somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande com ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa (GSV, p. 76).

A vida na fazenda São Gregório proporcionará a Riobaldo vivências e aprendizados que, até então, eram distantes de sua realidade. Traçamos uma primeira aproximação entre o duplo Guirigó e Riobaldo já que ambos quando ainda meninos são inseridos ao mundo dos jagunços, mesmo que em contextos sociais diferentes, um como afilhado de um rico fazendeiro, e Guirigó menino negro, pobre e desamparado. Na fazenda, ele conhece Joca Ramiro, líder de jagunços, por quem desenvolve simpatia e admiração. Também toma conhecimento de outros jagunços que visitam a fazenda onde mora com Selorico Mendes:

Assim que saí da cama e fui ver se era de se abrir a porta, meu padrinho Selorico Mendes, com a lamparina na mão, já estava pondo para dentro da sala uns homens, que eram seis, todos de chapéu-grande e trajados de capotes e capas, arrastavam esporas. Ali entraram com uma aragem que me deu susto de possível reboldosa. Admirei: tantas armas. Mas eles não eram caçadores. Ao que farejei: pé de guerra (GSV, p. 79).

É nesse mesmo dia que o narrador relembra suas impressões acerca de Hermógenes, jagunço que irá por diversos momentos cruzar os caminhos, não só de Riobaldo, mas também de Diadorim. É importante ressaltar que, quando Riobaldo narra, ele está, através de um relato, revivendo suas memórias mais doloridas, como a perda de Diadorim e do seu amor não concretizado. Então, mesmo nesse momento distante do desfecho narrativo, a caracterização e os adjetivos atribuídos a Hermógenes nos deixam claro que o julgamento do narrador não é imparcial, e sim totalmente envolto pelas emoções que lhe vêm à memória ao recontar sua vida nos Gerais.

O outro — Hermógenes — homem sem anjo-da-guarda. Na hora, não notei de uma vez. Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço (GSV, p.79).

Uma das habilidades da qual ele se gaba no romance é seu conhecimento das “letras”, que recebeu, durante o período de estudos no Currálinho, do Mestre Lucas, segundo o qual sua facilidade o faria um bom mestre das letras:

Assim Mestre Lucas me respondeu: — “ É certo. Mas o mais certo de tudo é que um professor de mão-cheia você dava...” E, desde o começo do segundo ano, ele me determinou de ajudar no corrido da instrução, eu explicava aos meninos menores as letras e a tabuada (GSV, p.78).

É essa relação com a linguagem e com as letras que levará Riobaldo a conhecer Zé Bebelo, um grande fazendeiro e ambicioso político, que deseja limpar o sertão da jagunçagem, portanto é com ele que Riobaldo terá seu primeiro exemplo de valentia e coragem. O narrador, levado à fazenda de Zé Bebelo, assume o papel de professor, para lhe ensinar as lições, e recebe o título de secretário. Sobre isso como afirma Willi Bolle em *Grandesertão.br Um romance de formação do Brasil* (2004):

O primeiro convívio de Riobaldo com um homem valente se dá com Zé Bebelo, que ele acaba considerando como pai por opção. A característica específica dele é ser “inteligente e valente” — o “que muito não pode”. Como homem de briga, “Zé Bebelo, era o duro - sete punhais de sete aços”, “e medo, ou cada parente de medo, ele cuspiam em riba e desconhecia” (BOLLE, 2004, p.238).

Quando se torna professor de Zé Bebelo, Riobaldo passa a ter experiências diferentes, fica impressionado com a aptidão de seu chefe para ditar as regras e os afazeres aos seus comandados; de certa forma, acaba incorporando a ideia de lutar

contra os jagunços no sertão mineiro e, mesmo que de forma indireta, resolve partir em travessia com o bando dos bebelos desbravando o espaço sertanejo.

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e pervalendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. — “Somente que eu tiver feito, siô Baldo, estou todo: entro direito na política!” Antes me confessou essa única sina que ambicionava, de muito coração: e era de ser deputado (GSV, p. 87).

Depois de um período de viagens pelo sertão com Zé Bebelo, junto com o grupo de pistoleiros que combatem o bando de Joca Ramiro e de outros jagunços, o então professor decide que não irá continuar sua caçada aos sicários — “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto.”

Portanto, Guimarães Rosa discorre, nas primeiras cem páginas do romance de um livro sem capítulos, as questões que são frutos de sua observação da vida sertaneja e os pilares que vão constituir a narrativa, como afirmado por Antonio Candido, em *O Homem dos Aessos*. No ensaio, Candido (1991) ressalta a genialidade do escritor em extrair do sertão mineiro aspectos relevantes que constituem o romance mais do que uma obra regionalista, assim como sua capacidade de ampliar o sentido do modo de vida sertanejo, já que o sertão de Rosa cabe em qualquer lugar do mundo, considerando que a matéria-prima está em qualquer espaço: o homem, a terra e a luta.

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa, e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, — tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro da matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte — para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o Sertão é o Mundo. (CANDIDO, 1991, p.295)

O reencontro entre Riobaldo e o Menino acontece logo depois de a personagem abandonar a empreitada que fazia com Zé Bebelo e decidir que não combaterá mais a jagunçagem, mas que se juntará aos jagunços. Em uma fazenda de um senhor chamado Malinácio, onde fica de passagem após deixar o bando de Zé Bebelo por uns dias, acontece o reencontro.

Soflagrante, conheci! O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho (GSV, p. 92).

O segundo encontro é marcado pela nomeação daquele que até o momento era chamado de Menino e passa ser então o jagunço Reinaldo —“Digo. Ele se chamava o Reinaldo.” Os sentimentos e as sensações já sentidos pelo garoto no porto do de-Janeiro quando cruzaram o rio São Francisco retornam e abalam Riobaldo, de forma a lhe causar uma “maior alegria”.

O reencontro é um fator determinante para que, então, ele decida seguir viagem com Reinaldo e seus parceiros, com a “brigada de Joca Ramiro”, entrando para o bando de jagunços: “Eu ia com eles. Pois fomos”. Riobaldo e Reinaldo reiniciam sua travessia, junto com os demais que já integram o bando, e a partir desse ponto narrativo fica evidente o desenrolar da relação entre ambos, principalmente quando Reinaldo revela a Riobaldo seu nome verdadeiro: — “Pois então: o meu nome, verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço Riobaldo...”

O teor confessional realizado na revelação feita por Diadorim só atesta o quão próximos eles se tornaram e que, de fato, apesar de amor não concretizado, como é possível entender mais adiante no romance, ele era compartilhado pelos dois jagunços. A partir da relação amorosa e amigável, percebemos como a aparição da fauna e da flora é sempre tão recorrente nas cenas em que Diadorim e Riobaldo constituem um par, desde o primeiro momento em que se viram no de-Janeiro. Diadorim, além de exemplo de coragem e valentia, também se mostra sensível e humano, quando é capaz de observar o canto dos pássaros, os aspectos do rio e as flores que o cercam, o que aponta para uma característica que não seria comum para um comportamento masculino, considerando o contexto sertanejo e patriarcal em que vivem. A respeito desse aspecto, a escritora Ana Luiza Martins Costa caracteriza Diadorim, no ensaio *Diadorim belo feroz* (2002):

No relato de seu passado, Riobaldo atribui a Diadorim o lugar de mestre e iniciador. Dotado de uma visão poética do mundo, é ele quem ensina Riobaldo a enxergar as belezas todas do sertão, desde o seu primeiro encontro, quando o menino “chama sua atenção” para o colorido das flores

da beira do rio De-Janeiro, com suas águas claras, e “mostra” para ele os pássaros “que passavam por cima de nós”. Como revela Riobaldo logo no início de sua narrativa, “quem ensinou a apreciar essas belezas sem dono foi Diadorim”. Foi ele quem “pôs” em Riobaldo o “rastros dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza” [...] (COSTA, 2002, p. 151).

Além do mais, é importante ressaltar, em relação à fortuna crítica rosiana, que há estudos onomásticos, já que os nomes das personagens em Guimarães Rosa não podem, nem mesmo de longe, ser considerados um mero acaso. A escritora Ana Maria Machado, em seu capítulo *O nome perpetua* (1991), no livro *O recado do nome* aborda alguns aspectos interessantes em relação à alteração dos nomes dos protagonistas ao logo do romance. Riobaldo passa a ser “Professor”, como era então chamado por Zé Bebelo; depois, quando prova sua bravura e demonstra boa habilidade bélica para o bando, passa ser reconhecido como “Riobaldo Tatarana”; em seguida, quando se torna chefe do bando de jagunços, é renomeado pelo próprio Zé Bebelo como “Urutú-Branco”. Portanto, a alternância do nome justifica também o amadurecimento, o aprendizado e as transformações que o próprio protagonista enfrenta ao longo de sua travessia, que não é algo imutável, permanente, considerando que o romance se inicia com Riobaldo, como ele se nomeia, ou seja, ele mesmo, após ter sido renomeado e batizado como “Urutú-Branco”, volta a ser o mesmo Riobaldo do início de sua trajetória.

Como declara Machado (1991), a mudança e a instabilidade dos nomes das personagens de Guimarães Rosa não ocorrem ao acaso. No caso de Riobaldo, indicam a transformação constante que é perceptível durante o romance. Da mesma forma, a permanência de um nome durante toda a narrativa também indica algo acerca da personagem. No caso do narrador-personagem, indica as transformações que o espaço sertanejo e o encontro com Diadorim provocam em sua constituição como personagem.

Em relação a Diadorim também ocorre o mesmo. A renomeação se dá de acordo com as transformações sofridas pelo par do protagonista durante a narrativa. Inicialmente, Riobaldo nos descreve apenas o Menino de belas feições e de personalidade forte que o encanta em sua primeira impressão, quando ambos ainda garotos realizam a travessia entre o rio de-Janeiro e o rio São Francisco. Mais tarde, quando se reencontram já adultos, o Menino se nomeia então como Reinaldo, jagunço no sertão mineiro. Posteriormente, quando a amizade e o amor entre eles “brota”, Reinaldo

então, como um ato de fidelidade e amor, confia a Riobaldo o seu verdadeiro nome: Diadorim, alcunha que ele deveria usar quando estivessem a sós:

Ele falava aquilo sem rompante e sem entonos, mais antes com pressa, quem sabe se com tico de pesar e vergonhosa suspensão.

— “Você era menino, eu era menino... Atravessamos o rio na canoa... Nos topamos naquele porto. Desde aquele dia é que somos amigos.”

Que era, eu confirmei. E ouvi:

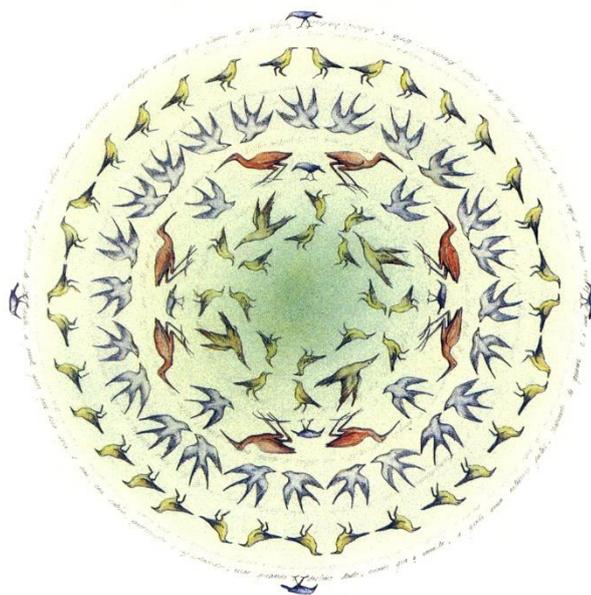
— “Pois então: o meu nome verdadeiro, é Diadorim... Guarda este meu segredo. Sempre, quando sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço, Riobaldo...” (GSV, p.102).

No entanto, Diadorim se metamorfoseia mais tarde em Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, o que só é descoberto após a batalha final entre Diadorim e Hermógenes, em que ambos acabam morrendo. Dessa forma, o verdadeiro sexo só é revelado a partir da morte. A figura de Diadorim durante o romance é circular, considerando que é com e por Diadorim que Riobaldo fará sua travessia e desbravará todo o sertão ao lado do “amigo” de jagunçagem. O luto e a vingança de Diadorim são tomados por Riobaldo como seus, assim como o amor pela natureza, pelos pássaros e a coragem também contagiam positivamente o herói de *Grande sertão: veredas*. Sobre a figura de Diadorim e seu papel no romance, afirma Willi Bolle:

Diadorim é essencialmente uma figura labiríntica. Com ele, o signo fundador do romance, que é o sertão-como-labirinto, desdobra-se numa forma humana. Nessa função, Diadorim é instaurador da desordem e, ao mesmo tempo, o elemento organizador (BOLLE, 2001, p. 85).

O artista plástico e desenhista Arlindo Daibert, em seu livro *Imagens do Grande Sertão* (1998), constrói através de desenhos e ilustrações, por meio de técnicas diferentes, como a xilogravura, imagens representativas do sertão rosiano. Diadorim é representado como uma mandala de pássaros. Diadorim é circular, o que indica nenhum início ou fim, e diverso — assim como os pássaros diferentes que formam a mandala. As cores pastéis simbolizam a influência da natureza não apenas para o romance, mas também para a caracterização da personagem. O que circunda e, ao mesmo tempo, estabelece o limite da mandala são palavras, que marcam o silêncio e os segredos da personagem. Diadorim, como descrito por Willi Bolle, representa o caos e a paz no sertão de Riobaldo.

Figura 1 – “Diadorim” nº 3



Fonte: Daibert (década de 80).

Nota: Aquarela, pastel, grafite e colagem de papel sobre papel. 32,5 x 36 cm.

Retornando para o eixo narrativo, após deixar Zé Bebelo, Riobaldo inicia de fato sua vida como jagunço. A partir de então, ao lado de Diadorim e de figuras como o próprio Hermógenes, segue uma caçada contra os Bebelos, grupo liderado por seu ex-chefe. Em um primeiro confronto com a brigada de Zé Bebelo, perdem e acabam desertando. Logo após a retirada, assaltam uma carga dos jagunços de Zé Bebelo. Nessa passagem da narrativa, acontece o encontro com Joca Ramiro, o chefe inspirador dos jagunços.

Portanto, em alguns momentos que antecedem a prisão de Zé Bebelo, que é uma cena primordial na narrativa, Riobaldo continuamente se questiona sobre até onde poderia ir sua fidelidade à brigada de Joca Ramiro, quando aquele, a quem tanto admirava e até considerava como pai, poderia ser preso e morto com sua ajuda. Tal posicionamento é fundamental para a cena da captura do então chefe do bando rival, considerando a intervenção que é feita pelo narrador, na tentativa de preservar a vida de Zé Bebelo:

- "...Eu conheço este homem bem, Zé Bebelo. Estive do lado dele, nunca menti que não estive, todos aqui sabem. Saí de lá, meio fugido. Saí, porque quis, e vim guerrear aqui, com as ordens destes famosos chefes, vós... Da banda de cá, foi que briguei, e dei mão leal, com meu cano e meu gatilho... Mas, agora, eu afirmo: Zé Bebelo é homem valente de bem, e inteiro, que honra o raio da palavra que dá! Aí. E é chefe jagunço, de primeira, sem ter ruindades em cabimento, nem matar os inimigos que prende, nem consentir

de com eles judiar... Isto, afirmo! Vi. Testemunhei. Por tanto, que digo, ele merece um absolvido escorreito, mesmo não merece de morrer à-toa... E isto digo, porque de dizer eu tinha, como dever que sei, e cumprindo a licença dada por meu grande chefe nosso, Joca Ramiro, e por meu cabo-chefe Titão Passos!...”

Tirei fôlego de fôlego, latejei. Sei que me desconheci. Suspendi do que estava:

- “...A guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu o sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo Norte dos Nortos, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes...Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas... Pois então, xente, hão de se dizer que aqui na Sempre-Verde vieram se reunir os chefes de bandos, com seus cabras valentes, montoeira completa, e com o sobregoverno de Joca Ramiro — só para, no fim, se acabar com um homenzinho sozinho — se condenar de matar Zé Bebelo, o quanto fosse um boi de corte? Um fato assim é honra? Ou é vergonha?...” (GSV, p. 170).

Considerando que a violência e a agressividade são comuns no meio dos jagunços, o julgamento realizado por Joca Ramiro — solicitado pelo próprio réu — e os seus chefes para definir o destino do então prisioneiro e inimigo Zé Bebelo representa um elemento narrativo importante para o enredo, mesmo no sertão onde impera a lei dos mais fortes e armados, pois o momento do julgamento na fazenda Sempre-Verde instaura a organização hierárquica entre os jagunços. O papel de Joca Ramiro como juiz do julgamento também revela sua importância, pois, ao invés de combater o inimigo com violência, escolhe tratá-lo de forma igualitária: “— ‘Dê respeito, chefe. O senhor está diante de mim, o grande cavaleiro, mas eu sou seu igual. Dê respeito!’ [...]”. Sobre o julgamento e sua importância para a constituição do enredo e do narrador, além da caracterização do Brasil como um espaço arcaico demonstra a tentativa de incorporar no espaço sertanejo as regras da cidade, como afirma o escritor Luiz Roncari, em seu ensaio *O tribunal dos sertões* (2001):

Ele surgiu, por um lado, como a oportunidade de se representar ao leitor, diretamente, as duas questões mais gerais e decisivas em discussão no romance: primeiro, os problemas da formação do herói, como pode se formar um indivíduo num universo social estratificado e sem padrões civilizatórios minimamente fixados e estabilizados; e, segundo, as possibilidades e dificuldades de se incorporar os elementos de civilização nesse mundo rústico. Por outro lado, o tribunal focaliza um momento ímpar, poderíamos dizer, de alta política, que é o da tentativa, encabeçada por Joca Ramiro, de se constituir uma outra ordem no sertão, que fugisse do conflito entre as forças locais e as forças legais, as do poder privado e as do poder público. O que o julgamento parecia fundar era uma instituição que incorporasse o costume, em vez de simplesmente combatê-lo para erradicá-lo e substituí-lo por uma ordem artificial vinda de fora, como fazia Zé Bebelo, usando para isso dos mesmos meios violentos dos jagunços. Entretanto, como resultado dessa experiência, tudo parecia revirar e o sertão se tornava ainda mais sertão. De alguma forma, o Brasil estava sendo ali também alegorizado, como um enorme espaço periférico, dominado pelas relações ásperas e arcaicas,

experimentando as possibilidades de civilização, era o que ali estava em questão e que tentarei mostrar a seguir (RONCARI, 2001, p. 221)

Com o julgamento, Joca Ramiro, chefe dos jagunços, mesmo contrariando alguns dos seus companheiros, como Hermógenes e Ricardão — que são a favor da morte de Zé Bebelo —, abre mão de seu poder absoluto de decidir entre a vida e a morte de um inimigo, para então trazer legalidade à decisão, permitindo o voto de seus aliados, colocando sua autoridade à prova e conferindo a ela limite. Após a sentença final, em que os chefes votam e também alguns jagunços, Zé Bebelo é liberto com a imposição de desertar o sertão mineiro e baiano, podendo apenas retornar quando Joca Ramiro, o chefe supremo, não mais ali vivesse ou então em caso de sua morte. Riobaldo faz, então, o julgamento do julgamento, como aponta Roncari (2001), em relação ao réu, considerando que, de fato, nenhum crime havia sido cometido pelo ex-chefe que o fizesse merecer a morte. A decisão final, para Riobaldo, é considerada um alívio, pois ele como admirador de Zé Bebelo não desejava que ele fosse morto, e sim que tivesse o direito de seguir sua travessia.

O julgamento? Digo: aquilo para mim foi coisa séria e importante. Por isso mesmo é que fiz questão de relatar tudo ao senhor, com tanta despesa de tempo e miúcias de palavras. — “O que nem foi julgamento legítimo nenhum: só uma extração estúrdia e destrambelhada, doideira acontecida sem senso, neste meio do sertão...” — o senhor dirá. Pois: por isso mesmo. Zé Bebelo não era réu no real! Ah, mas, no centro do sertão, o que é doideira às vezes pode ser a razão mais certa e de mais juízo! (GSV, p. 176).

Na passagem do julgamento, ficam evidentes as relações de poder e como elas se constroem no sistema jagunço, considerando que não há apenas uma hierarquia, mas uma rede, que tem seus fios interligados e por isso exercem forças sobre as outras. Logo, o papel de Zé Bebelo em seu próprio julgamento demonstra como o poder é exercido por ele, mesmo em um momento de fragilidade, e como sua autoridade e o domínio da linguagem permitem que ele se livre das acusações. O poderio do réu é analisado em *Grandesertão.br* (2004), quando observa o sistema jagunço e a forma como ele é um fator que constitui não apenas o enredo narrativo, mas também como representa as relações de poder exercidas no Brasil, principalmente no que se refere ao sertão. Nesse lugar, a política e a jagunçagem coexistem numa linha tênue, portanto traçando assim uma alegoria de um Brasil que se faz presente nos próprios discursos de Zé Bebelo — de limpar o sertão, acabar com os jagunços, assim como

de “socorrer as infâncias do sertão” —, mesmo que, para isso, tenha que fazer uso da engrenagem jagunça. Acerca de Zé Bebelo, afirma o crítico:

No universo de *Grande sertão: veredas*, o mestre da arte do discurso, entendida como arte da persuasão, é Zé Bebelo. Personagem camaleônico, ele se apresenta ora como aspirante a deputado, prometendo “aboli[r] o jaguncismo”, ora como chefe de jagunços, vestido com as insígnias tradicionais do banditismo político e social, mas aproveitando a primeira ocasião para tentar entregar seus subordinados às autoridades... Na verdade, quem propôs a ideia do julgamento foi Zé Bebelo. No círculo daqueles quinhentos homens armados até os dentes, é ele o único desarmado, que domina todos, inclusive Joca Ramiro, pelo poder da palavra. Como que seguindo a recomendação de Maquiavel, ele procura, de acordo com as circunstâncias, usar a força do Leão ou a astúcia da Raposa — uma imagem retomada por Riobaldo, que admira Zé Bebelo, apesar de considerá-lo como uma “raposa que demorou” (BOLLE, 2004, p. 132).

Voltando ao enredo, após o julgamento, o bando se separa e Riobaldo segue viagem com Diadorim e outros companheiros, enquanto Joca Ramiro viaja com Hermógenes, Ricardão e os seus. É nesse cenário narrativo que ocorre a traição que irá culminar em todas as outras batalhas e marcará a segunda parte do romance.

O chefe do bando é morto por Hermógenes e Ricardão, que não se conformam com a decisão de libertar Zé Bebelo impune, afirmando que Joca Ramiro havia agido com “excessiva benevolência”. Uma grande batalha é travada entre os “ramiros” e os “hermógenes”, em que muitos são mortos, entre os quais o chefe real dos jagunços. Esse acontecimento, então, irá despertar o desejo de vingança que moverá Riobaldo e Diadorim e o bando de jagunços que buscam o que consideram justiça sobre a morte de Joca Ramiro.

A chefia do bando, com a morte de Joca Ramiro, primeiro é passada a Medeiro Vaz, que tentará sem sucesso realizar a travessia do Liso Sussuarão, tendo que abdicar da posição, considerando as dificuldades e os sacrifícios para atingir o objetivo. O bando então passa por uma nova chefia e é nessa mudança que aparece a travessia emblemática que deve ser desbravada pelos guerreiros sertanejos em busca da fazenda onde vive Hermógenes, o real inimigo. Nenhuma das duas lideranças obtém sucesso, principalmente a de Medeiro Vaz, fracassada na tentativa de atravessar o Liso do Sussuarão, que personifica simbolicamente, por meio da natureza, um inimigo que irá provocar sofrimento em função da aridez enfrentada pelo bando desbravador sertanejo.

De repente, um rosnou, reclamou baixo. Outro também. Os cavalos bobejavam. Vi uma roda de caras de homens. Suas as caras. Credo como algum – até as orelhas dele estavam cinzentas. E outro: todo empretecido, e sangrava das capelas e papos-dos-olhos. Medeiro Vaz a nada atendia? Ouvi minhas veias. Aí, a rumo, eu pude pegar a rédea do animal de Diadorim — aquelas peças doeram na minha mão — tive que fiquei um instante no inclinado. — “Daqui, deste mesmo de lugar, mais não vou! Só desarrastado vencido...” — mas falei. Diadorim pareceu em pedra, cão que olha. Contanto me mirou a firme, com aquela beleza que nada mudava. — “Pois vamos retornar, Riobaldo...Que vejo que nada campou viável...” “Tal tempo!” — truquei, mais forte, rouco como um guariba. Foi aí que o cavalo de Diadorim afundou aberto, espalhado no chão, e se agoniou. Eu apeei do meu. Medeiro Vaz estava ali, num aspeito repartido. Pessoal companheiro, em redor, se engasgavam, pelo resultado. — “Nós temos de voltar, chefe?” — Diadorim solicitou. Acabou de falar, e parou um gesto, para nós, a gente sofresse. Tom bom; mas se via que Medeiro Vaz, então — por primeira vez — abriu dos lados as mãos, de nada não pode fazer; e ele esteve de ombros rebaixados. Mais não vi, e entendi. [...] (GSV, p. 43).

Aqui a própria natureza se personifica como um inimigo, que tenta a todo instante ceifar a vida dos sertanejos e, ao mesmo tempo, impedir que realizem a travessia em busca de Hermógenes:

Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode para o senhor, é ter vivido. Só saiba: o Liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade — feito pessoa! Não destruí aqueles pensamentos: ir e ir, vir — e só; e que Medeiro Vaz estava demente, sempre existido doidente, só agora pior, se destapava — era o que eu tinha rompência de gritar (GSV, p. 42).

Dessa forma, o fracasso da travessia e a mudança da sucessão da liderança dos jagunços acabam desencadeando um desentendimento entre Riobaldo e Medeiro Vaz, que reluta em aceitar a posição autoritária e o sacrifício de seus companheiros.

Posteriormente após o insucesso de Medeiro Vaz, o então exilado Zé Bebelo se torna líder dos jagunços quando retorna de Goiás ao sertão mineiro com a intenção de vingar a morte daquele que o havia perdoado e libertado no julgamento. É justamente nessa mudança e nessas andanças pelo sertão que Riobaldo se encontrará com Otacília, uma moça filha de um grande fazendeiro, com quem irá estabelecer laço e mais tarde, com a morte de Diadorim, se casará. Otacília, além de representar a estabilidade amorosa, também como filha de um grande fazendeiro, permite que, pelo casamento, Riobaldo, filho de Bigri e bastardo de Selorico Mendes, ocupe um lugar de respeito em relação à constituição social.

Logo após o desentendimento, ocorrerá o pacto entre Riobaldo e o Diabo. Por causa dele o pactário, então, será reconhecido como chefe dos jagunços. O tratado entre o

real e o místico levantará mais uma vez, na narrativa, os questionamentos humanos acerca da existência do bem e do mal, assim como do próprio Diabo. Riobaldo, agora na condição de latifundiário, narra a realização do pacto nas Veredas Mortas e a existência do Diabo ao seu interlocutor, numa mistura de realidade e de sensações místicas, utilizando, através de elementos da natureza, a personificação do Demo. Após chamar três vezes pelo Diabo, o pactário sente que algo mudou em sua personalidade.

— “Lúcifer! Lúcifer!...” — aí eu bramei, desengolindo.

Não. Nada. O que a noite tem é o vozeio dum ser-só — que principia feito grilos e estalinhos, e o sapo-cachorro, tão arranhão. E que termina num queixume borbuhlado tremido, de passarinho ninhante mal-acordado dum totalzinho sono.

—“Lúcifer! Satanás!...”

Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais.

- “Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!”

Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu — que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; arrocho do assunto. Ao que recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades-de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas. Arquei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu querer saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. Aragem do sagrado. Absolutas estrelas! (GSV, p. 255).

Após o acontecimento nas Veredas Mortas — local que mais tarde será renomeado Veredas Altas, já que o narrador, ao procurar o local do pacto, é informado de que a topografia correspondia a Veredas Altas e não Veredas Mortas — todo o resto do bando, principalmente Diadorim, percebe a mudança em Riobaldo. Quando, em uma cena, ele doma um cavalo que estava endiabrado, Tatarana demonstra um poder e coragem diferentes, os companheiros de jagunçagem não têm conhecimento sobre o motivo da mudança no comportamento de Riobaldo, não reconhecem que o pacto foi realizado. A partir desses acontecimentos, a chefia do bando de jagunços é passada de Zé Bebelo para Riobaldo Tatarana, batizado como chefe Urutú-Branco. Acerca da alcunha dada ao novo chefe, afirma a crítica Ana Maria Machado (1991):

Mas com essa nova alcunha não se refere apenas às qualidades do animal evocado, porém significa também, no contexto, uma capacidade de liderança por parte de Riobaldo, esse Nome só virá a ser usado quando ele se tornar o chefe do grupo. Aí, sim, há a crisma. O batismo é confirmado, a cerimônia se repete, com a sagração do chefe e aclamação do novo Nome. E é o mesmo Zé Bebelo, autor do Nome, quem o sagra, somando à autoria do Nome a

autoridade que lhe passa, marcando Riobaldo com uma nova denominação (MACHADO, 1991, p. 56).

O pactário passa agora a demonstrar altivez e segurança em suas decisões, além de se tornar destemido “o diabo surge, então, na consciência de, como dispensador de poderes que se devem obter; e como a encarnação das forças terríveis que cultiva e represa na alma” (CANDIDO, 1991, p. 132) o que leva a se tornar chefe. Portanto, o narrador, agora líder dos jagunços pelo pacto, irá realizar façanhas que lhe permitirão ser reconhecido e ganhar fama. Após tomar posse, irá realizar a travessia do Liso do Sussuarão em busca de Hermógenes e Ricardão, o que lhe conferirá o *status* de líder de confiança, considerando que a primeira tentativa liderada por outro chefe foi falha. Sobre a travessia bem-sucedida pelo protagonista-narrador, Antonio Candido, em seu ensaio *O Homem dos Aessos* (1991), levanta um ponto importante, considerando que o fato de a passagem pelo Sussuarão ter sido finalizada sem os percalços enfrentados na tentativa anterior está associado ao estado moral do homem, no caso do chefe. Diante disso, a mesma travessia, realizada antes, agora se traça de outra forma, como afirma o crítico: “[...] o liso é simultaneamente transponível e intransponível, porque a sua natureza é mais simbólica do que o real [...]”. Sobre o sucesso da empreitada, argumenta:

Instigado por Diadorim, isto é, o jagunço Reinaldo, na verdade a moça Maria Deodorina, filha única disfarçada de Joca Ramiro, o chefe Medeiro Vaz decide cruzar o deserto a fim de surpreender a fazenda do traidor Hermógenes, em terra baiana. Mas a empresa falha; o bando não suporta as privações e retrocede, vencido pelo ermo. Ora, mais tarde, quando já se havia tornado chefe, o narrador Riobaldo empreende a travessia com relativa facilidade.” Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? Tudo ajudou a gente, o caminho mesmo se economizava. As estrelas pareciam muito quentes. Nos nove dias atravessamos. Todos, bem, todos, tirante um que conto” (CANDIDO, 1991, p. 298).

Além disso, também será sob a chefia de Riobaldo que, enfim, ocorrerá o confronto final entre seu bando e o de Hermógenes. Riobaldo sairá vitorioso, mas o conflito ocasionará a morte de Diadorim, seu grande amor, em duelo contra o grande inimigo responsável pela morte de Joca Ramiro:

[...] A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Assim, ah — mirei e vi — o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermogénes... Ah, cravou — no vão — e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim, por prestígios do arrebatado

no momento, foi poder imaginar minha Nossa-Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá embaixo era fel de morte, sem perdão nenhum. Que engoli vivo. Gemidos de todo ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... (GSV, p. 355).

Na cena do duelo, fica evidente que, apesar de não ser o chefe do bando, cabe a Diadorim, como filha de Joca Ramiro, vingar a morte de seu pai, porém, ao fazê-lo, acaba também sofrendo um golpe de faca que culmina em sua morte, uma possibilidade evidente para o mundo jagunço, considerando o estado de guerra permanente em que vivem. É nesse momento que, de fato, é revelada a verdadeira identidade de Diadorim, como mulher guerreira, o que só pode ser atestado com sua morte e a revelação de seu corpo feminino:

Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer — mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio Urucuia, como eu soluzei meu desespero (GSV, p. 357).

Então, a batalha final desencadeia a morte de Hermógenes, mas também a perda do grande amor de Riobaldo, não concretizado, considerando que ambos acreditavam na masculinidade de Diadorim e não seria aceitável que estabelecessem um vínculo amoroso, dentro do contexto jagunço.

Dessa forma, com o desfecho da vingança que gera a batalha final, o narrador-protagonista, agora através de uma confissão, remonta os fatos vividos, talvez na tentativa de compreender a perda e até mesmo lidar com ela. Um fato importante é que, mesmo o líder sendo Riobaldo, quem enfrenta o inimigo na batalha final é Diadorim, o que pode ser justificado considerando que só assim consegue concretizar a justiça pela morte de seu pai.

Ao recordar a história do seu relacionamento com Diadorim, Riobaldo conta tudo, não apenas a busca do seu caminho próprio e a sua experiência no meio dos homens, mas também a sua história oculta: seus sentimentos e suas emoções: seus diversos amores, com uma certa dispersão e falta de inteireza, seus interesses de ascensão social, a habilidade de usar os outros e o gosto pelo poder, as batalhas contra o medo, os sentimentos de culpa e o pacto secreto com o Diabo que lhe proporcionou uma suposta superioridade sobre os companheiros e um tipo de valentia, que lhe serviu de fachada e com a qual não é possível “formar alma”. Com tudo isso, a narração da história oculta do jagunço Riobaldo não deixa de ter as marcas da coragem. Ela serve também de apoio ao romancista para contar paralelamente, de modo criptografado, a história oculta do país (BOLLE, 2004, p. 259)

O desfecho narrativo, então, é contado pelo viés do olhar do ex-jagunço que agora, casado com Otacília, ocupa uma posição social de latifundiário, cercado em sua fazenda às margens do Rio São Francisco — como ele afirma: vive agora como um barranqueiro — sob a proteção de seus ex-jagunços, agora amigos, compadres e meeiros, que estão ao seu dispor para defendê-lo e preservar seus interesses. Sobre a narração do ex-chefe jagunço, afirma Jaime Ginzburg (1993):

Grande sertão: veredas apresenta um exercício de uma consciência de recuperação do passado, cujo sentido não é inteiramente compreensível. O medo de essa consciência funcionar no passado, no tempo da jagunçagem, cria determinações para o processo de narração no presente, diante do interlocutor.

A forma de narrar envolverá, ambigualmente, andamento épico e substrato lírico, atenção do sujeito a temas do passado e a si próprio no presente, exaltação e melancolia, extensa larga e autocrítica radical. Para Riobaldo, a narração não se reduzirá a uma transmissão de eventos ocorridos. Ela consiste também em um instrumento interpretativo, em uma tentativa de o sujeito conhecer o sentido de sua própria experiência. E é de algum modo uma tentativa de cura, de apontar o Mal e libertar-se dele (GINZBURG, 1993, p. 8).

Assim, a breve análise do romance nos permite partir para a afirmação de *Grande sertão: veredas* como um “romance de formação social”, tese defendida por Willi Bolle, que aborda a obra do autor desde os seus contos até o romance consagrado pela crítica que aqui utilizamos como referencial teórico. Acerca do romance de formação, afirma Walter Benjamin:

O romance de formação, ao integrar o processo de vida social na vida de uma pessoa, justifica de modo extremamente frágil as leis que determinam o processo. A legitimação dessas leis nada tem a ver com a realidade. No romance de formação, é essa insuficiência que está na base da ação (BENJAMIN, 1985, p. 202).

Riobaldo narra a tensão de sua busca existencial, em que procura responder questões e fatos de sua vida, marcada pelas estruturas da lei e do poder que o constituem como ser. O que também ocorre com o menino Guirigó, ele assim como Riobaldo enfrenta seus próprios dilemas existências, assim como enfrenta os padrões civilizatórios que esbarram em sua existência. Assim, estabelece-se o romance de formação entre o conflito e as leis que o cercam e o indivíduo que busca pela sua autonomia sobre o sistema. Mais que a formação de um indivíduo, também expõe os conflitos sociais e a construção de uma cultura coletiva.

Os lugares que conheceu, as fazendas e as veredas que percorreu, tudo isso contribui para a caracterização do sertão, que já se mostra de forma contrastante no título da obra entre algo árido, mas que também é fonte de água e vida. Portanto, ao mesmo tempo em que Riobaldo define o sertão, este o define como Riobaldo — personagem fluvial que é e está constantemente entre o pouco e o muito, o imenso e o pequeno, a vereda e o grande sertão:

O sertão gerou o narrador e a vida que levou. Comparece, portanto, com peso determinante, a que Riobaldo atribui qualidades positivas e negativas. Dessa perspectiva — a de grande espaço fundante —, o sertão com frequência se torna mais que um lugar, uma topografia, um ponto gráfico, um perímetro, adquirindo uma espessura até metafísica. O sertão é postulado como o espaço onde o homem se submete a provações que testam sua coragem, mas também onde Deus e o Diabo disputam a posse de almas (GALVÃO, 2001, p. 245).

Em *grandesertão.br – O romance de formação do Brasil*, Bolle (2004) defende que a obra de João Guimarães Rosa, especificamente *Grande sertão: veredas*, não se constitui como regionalista. Para comprovar sua tese, estabelece um estudo comparativo com outro clássico da literatura brasileira — *Os Sertões*, do romancista Euclides da Cunha — que, de acordo com ele e com demais críticos, é pioneiro em retratar o Brasil.

Assim, defende que o romance de Guimarães Rosa é, na verdade, uma releitura a partir de Euclides da Cunha; mas que diferentemente aborda uma perspectiva mais próxima do povo sertanejo:

A tese aqui discutida é que o romance de Guimarães Rosa é o mais detalhado estudo de um dos problemas cruciais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira emancipação do país. Ao comparar o *Grande sertão: veredas* com os referidos ensaios sociológicos e historiográficos, cheguei à conclusão de que esse livro é o romance de formação do Brasil (BOLLE, 2004, p. 9.).

Dessa forma, aspectos relevantes da obra são analisados em contraponto com aspectos euclidianos que nos permitem compreender porque *Grande sertão: veredas* pode ser a representação alegórica de retratos do Brasil. Em *Grandesertão.br* (2004), grande parte da fortuna crítica é considerada e utilizada como base para a construção da tese do autor, como estudos linguísticos e estilísticos, análises de estrutura, composição e gênero, crítica genética, estudos onomásticos, interpretações

esotéricas, mitológicas e metafísicas, além de estudos sociológicos, históricos e políticos.

A análise, então, parte da consideração do que o ensaísta chama de temas geradores: são as angústias existenciais, o pacto com o Diabo e a paixão por Diadorim. Sendo assim, inicialmente fica evidente as divergências entre o narrador euclidiano e o rosiano. Cada posição deles é importante para a construção do enredo narrativo. Acerca do narrador de *Os Sertões*, afirma:

Como foi observado pela crítica, o autor de *Os sertões* apresenta “dois discursos sobre o sertanejo”. Por um lado, um ensaio científico ou parcialmente científico, fortemente preconceituoso; por outro lado, uma narrativa épica, em que “jagunços” são estilizados heróis tragicamente extintos. Elogiar essa *dupla poética* como uma qualidade estética é problemático, pois, em termos retóricos, ela apresenta uma *moral dúplice*. A heroização dos derrotados funciona como uma compensação do veredicto ideológico sobre o projeto político-religioso deles. (...) O narrador d’*Os Sertões* apresenta-se como sincero. Mas que sinceridade é essa que denuncia nos soldados a prática da degola e não investiga o intelectual que os conclamou para a guerra? A alegada denúncia do crime que teria sido a campanha de Canudos resulta na legitimação dessa mesma campanha como um inevitável crime fundador, em nome da modernização do país. Com *Os Sertões*, a sociedade brasileira ganhou uma “obra-prima”, mas, como diria João de Régis, continuou faltando “uma conversa” (BOLLE, 2004, p. 38, grifos do autor)

Desse modo, fica evidente, sobre a análise realizada, que o narrador de Euclides da Cunha acaba por evidenciar alguns aspectos, mas desconsidera pontos cruciais, como as ordens dadas aos soldados para acabar com a Campanha de Canudos, cometendo assim um ato falho em relação à História do Brasil. Sobre o narrador rosiano, afirma o ensaísta:

As questões estruturais mal resolvidas no livro de Euclides — o modo de narrar, a figura do narrador e o problema moral — são radicalmente reelaboradas em *Grande sertão: veredas*. Assim como o texto precursor, também o romance se configura como um discurso diante de um tribunal. O narrador Riobaldo está às voltas com a tarefa de explicar e justificar um ato culposos: o pacto que ele fechou com o Diabo. Ato que pode ser igualmente considerado um *crime fundador*, se o interpretamos alegoricamente como um falso contrato social, ou seja, como representação da lei fundadora de uma sociedade radicalmente desigual. Aqui também a autoacusação do narrador reverte num discurso de legitimação. No entanto, a diferença com Euclides é grande. Irônico, ardiloso e “fingidíssimo”, o narrador de *Grande sertão: veredas* parodia e desmascara o “sincero” narrador euclidiano. Quanto à situação narrativa, o romancista contrapõe ao tratado autoral do seu precursor um retrato do Brasil em forma de uma *conversa*. Esse recurso, muito apropriado para refletir sobre as contradições do país, é combinado com um mergulho profundo na complexidade da linguagem. (BOLLE, 2004, p. 39)

Logo, a conversa entre Riobaldo e o senhor “de suma doutoração” nos mostra mais do que uma conversa, em que o interlocutor não tem um discurso direto marcado, mas representa a cidade. Apesar de ser ele o homem citadino, com estudos, cabe ao jagunço Riobaldo a palavra, ou seja, há diálogo estabelecido entre o campo e a cidade, entre a ruralização sertaneja e a modernização das cidades, além de evidenciar a composição social entre classes dominantes e dominadas.

Na conversa de Guimarães Rosa, é o sertanejo que domina a linguagem, faz uso da gramática e da retórica, não o interlocutor vindo da cidade, contrapondo o narrador de Euclides, considerando que se trata de um narrador representante da elite modernizadora, como é possível constatar em *Grandesertão.br* (2004): “A inversão dos papéis costumeiros é um estratagema de Guimarães Rosa para chamar atenção sobre o desequilíbrio de falas entre as forças sociais”.

A linguagem como meio de construção social também é analisada no ensaio. Riobaldo, o “professor dúplice”, faz uso de uma linguagem única, que, para ser compreendida exige mais do que muito estudo e conhecimento por parte do leitor, mas também sensibilidade para conhecer a linguagem oral sertaneja. Portanto, são páginas impregnadas com uma língua reinventada que desperta, principalmente em suas cem primeiras páginas, o desconforto e a dificuldade de uma travessia caótica e árida. A reinvenção da língua se dá com o uso de palavras em desuso, neologismos, influências de outros idiomas, mas sobretudo com a linguagem sertaneja, ouvida, observada e admirada por João Guimarães Rosa, que soube explorá-la e dar-lhe um lugar de prestígio, considerando que a obra é lida e analisada por grandes intelectuais mundo afora. No que se refere ao duplo Riobaldo e Guirigó o uso da linguagem possibilita o contraste entre ambos torna evidente que a linguagem utilizada pelo menino sertanejo, ou melhor, a ausência dessa linguagem deixa latente suas condições sociais. O menino como muitas vezes afirma Riobaldo, desconhece as palavras e demonstra quase uma fala rudimentar. A ausência do discurso direto também torna visível sua condição social e onde ele está na hierarquia do poder. O domínio da linguagem imprime como afirmam o estudos linguísticos um status social desta forma, o fato de uma personagem não dominá-la contribui para sua constituição ficcional.

Sendo assim, Rosa expõe ao mundo, através do seu romance, e desafia os letrados e os estudiosos com um vocabulário que não exige apenas domínio das letras, mas conhecimento da realidade sertaneja. Além disso, aponta para um problema social e político evidente, em que a classe social dominada muitas vezes não é ouvida por aqueles que exercem o poder:

No caso do romance de Guimarães Rosa, a dificuldade de compreensão expressa um problema que não é apenas literário ou estético. A obra coloca em cena uma falta de entendimento que é social, histórica e política. O pseudo diálogo entre o narrador sertanejo e o interlocutor letrado — que é na verdade um imenso monólogo — é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais. O descaso dos donos do poder para com o povo humilde, em que pesam quatro séculos de escravidão, representa um imenso atraso para a emancipação efetiva do país (BOLLE, 2004, p. 385).

O sistema jagunço, como é chamado o corpo social constituído pelos guerreiros sertanejos, também representa o poder vindo da cidade, considerando que seus chefes, como Seo Ornelas e Zé Bebelo, são homens políticos que exercem seu poder por meio dos jagunços no sertão. Acerca de Zé Bebelo, afirma Bolle (2004, p. 133): “Com efeito, os discursos de Zé Bebelo são a alegoria de um Brasil retórico, eternamente projetado para o futuro”.

No que tange à trajetória de Riobaldo pela jagunçagem, assim como a caracterização do espaço sertanejo, existe também um momento histórico que se delimita à medida que a narrativa prossegue. Não fica evidente através dos recortes narrados por Riobaldo o momento exato da ocorrência dos fatos, mas essa narração atribui ao romance aspectos das narrativas lendárias, que remete às novelas de cavalaria da Idade Média. Assim como nas novelas, Riobaldo configura-se como herói sertanejo, o sertão se caracteriza como o espaço bélico, onde as aventuras e os desafios encontrados pelo “cavaleiro” do sertão rosiano. Ou ainda considerando o romance de *Don Quixote*, que também constrói a figura do herói-narrador que assim como na obra de Guimarães Rosa, narrará uma travessia já realizada, em um tempo e espaço que estão apenas no âmbito memorialístico. Sobre a relação entre *Don Quixote* e Riobaldo afirma Rocha (2016):

Riobaldo inicia sua narração por um começo que já se passou, deveras, o sertão contado se modificou, já fluiu. Essa é uma das muitas similitudes entre Riobaldo e Quixote, uma vez que ambos estão em espaços que já não existem mais, bem como, em momentos diversos, refletem, entre dúvidas e certezas, sobre o que viveram. Desse modo, adentramos o texto não mais

pelo começo, mas pelo extremo do fim, para trazer pela memória o fato vivido. Riobaldo vai além, podendo ainda manipular o vivido, gerando fortes complicações pela memória. Entre as letras e as armas, tal qual Quixote, ele, anteriormente mestre, agora jagunço, revela em sua natureza traços marcantes de um contador de histórias (ROCHA, 2016, p. 689).

Portanto, aproxima o poder do sertão ao da cidade, mostrando como a instituição jagunça atua entre a lei e a ilegalidade, constituindo-se através de uma linguagem diabólica como o sertão, a articular violência em um discurso institucionalizado. Assim, elementos urbanos, como a política e o poder, também fazem parte do espaço sertanejo de Guimarães Rosa e o constituem, ao possibilitar que o narrador rosiano, ao mesmo tempo como jagunço, exerça um olhar “de fora”, realizando críticas ao sistema, por exemplo, quando afirma não participar das atrocidades cometidas pelo bando em cidades invadidas.

É preciso olhar pela perspectiva da violência, que constitui um eixo marcante desse romance. Não se trata apenas de violência física, mas de toda e qualquer ação realizada para a manutenção de regras e imposições. Riobaldo, em muitos momentos da narrativa, expõe como a violência é utilizada por ele e por seu bando para a manutenção do poder e a realização de conquistas. Dessa forma, o protagonista-narrador se caracteriza como um agente de violência — termo utilizado por Jaime Ginzburg, em análises sobre os tipos de narradores em *Literatura, violência e melancolia* (2013), designando aquele que faz uso da agressividade, que consiste no ato de violar o corpo humano de outro, para implementá-la, seja de forma individual, seja coletiva:

Aqui a violência é entendida como uma situação agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou em outro grupo de seres humanos. Estou entendendo a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. A violência, tal como definida aqui, envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte (GINZBURG, 2013, p.11).

O ensaísta alemão, ainda em seu estudo pela busca de *Grande sertão: veredas* como um retrato do Brasil, analisa a nação dilacerada e o modo como uma narrativa individual, feita por um ex-jagunço, pode se transformar em um discurso coletivo, responsável pela construção de uma nação. Portanto, sai dos aspectos individuais do narrador para encontrar componentes que permitem remontar a historiografia do Brasil.

Em seu sexto capítulo, intitulado “Nação dilacerada”, o ensaísta analisa, com apontamentos agora não apenas da obra de Euclides da Cunha, mas também do livro *Casa Grande & senzala*, de Gilberto Freyre, de que forma se dá a relação entre senhor e escravo, considerando o poder dos donos das terras que executam seu poderio no sertão, como Zé Bebelo, Seo Habão, sobre os jagunços, que muitas vezes ficam nessa condição.

O contraponto traz um estudo importante ao considerar a obra de Gilberto Freyre, tida por muitos como uma obra representativa na constituição da sociedade brasileira. Assim, com esse estudo em relação à composição do poder, prova que a forma como ele se estrutura é a mesma em todo o país, sendo o sertão também uma representação da cidade. Acerca da diferença entre a obra de Guimarães Rosa e Gilberto Freyre, sinaliza que ela se dá desde a composição do título:

O paralelismo entre os dois títulos é perfeito, em termos semânticos, sonoros e métricos — mas não menos significativa é a oposição entre o símbolo do entrelaçamento harmonioso, na obra de Freyre, e a composição em forma de contraponto, em Guimarães Rosa. Essa divergência mínima na composição dos títulos revela-se máxima no tratamento dado por cada um dos dois autores ao antagonismo senhor *versus* escravo e incorporado à sua obra discretamente, mas sem harmonização (BOLLE, 2004, p. 282).

Ainda aponta a importância das fazendas na composição alegórica do sertão como representação do Brasil, estabelecendo um contraste com a abordagem trazida por Freyre:

O regime vigente no sertão de Guimarães Rosa — que representa a região central do Brasil e, alegoricamente, o país inteiro — é o da sociedade patriarcal, caracterizada pelo pleno poder do grande proprietário ou grande potentado sobre seus agregados, cuja condição oscila entre “homens livres” e servos (BOLLE, 2004, p. 283, grifo do autor)

Logo, partindo da narrativa solitária de Riobaldo, que contará não apenas sua estória, mas também incorporará outros “causos” e relatos de vidas sertanejas que ajudam a encorpar o enredo narrativo, Grandsertão.br - O romance de formação do Brasil (2004) aponta vários aspectos de outras obras importantes da literatura nacional, como as estruturas de poder, a linguagem, a violência, que configuram juntamente paradigmas da literatura universal — por exemplo, a epopeia, que tem o herói idealizado, e o romance social, que conta a história de um povo — com o pano de

fundo de *Grande sertão: veredas*. Essa articulação constitui a obra de Rosa como um romance de formação do Brasil.

Visto contra o pano de fundo desses paradigmas da literatura universal, *Grande sertão: veredas*, embora narrando história de um indivíduo, tem também características marcantes de um romance social, como vimos através da comparação com os ensaios de formação do Brasil. Ao encenar os antagonismos sociais, inclusive as estruturas de dissimulação desses antagonismos — a arqueologia da servidão, a história da mão de obra, as relações entre cidade e sertão, o regime de desmandos, o problema social e a indagação sobre a identidade do “povo” e da “nação” — Guimarães Rosa apresenta em seu romance elementos básicos da formação do país. Por meio da biografia de Riobaldo, inclusive a sua história familiar e “história de sua alma”, é contada uma história social do Brasil que, através desse enfoque micro histórico e da perspectiva de dentro, ganha uma concretude e profundidade (BOLLE, 2004, p. 377).

Portanto, mesmo que seja evidente que João Guimarães Rosa não tivesse como objetivo retratar um período vivido pela sociedade brasileira, buscando fazê-lo através de datas ou de movimentos históricos reconhecidos, como fez Euclides da Cunha com a campanha de Canudos, mesmo que de forma indireta, a história contada pelo jagunço Riobaldo remete aos problemas sociais, à miséria, à violência, à relação da linguagem única, além de aspectos metafísicos, como o amor, a vingança e o poder, que são componentes que enredam a vida não apenas do sertão na parte central do Brasil, mas de toda a população.

Essa abordagem muito nos interessa, considerando que a personagem infantil que almejamos analisar é parte desse retrato alegórico e irá reafirmar que a obra de Guimarães Rosa transpõe a barreira do regionalismo, através da vida enfrentada pela criança sertaneja no romance — que poderia ser de qualquer outra parte do país. *Grande sertão: veredas* não consiste de uma obra apenas regionalista, que busca contar a história de um herói ou de um povo, mas se constitui de uma polarização, que foge do conceito apenas de um romance social. Trata-se de uma obra que tem aspectos importantes, que conquanto lançada em 1956, já apontava para problemas sociais e estruturais enfrentados pela sociedade.

A tese de que *Grande sertão: veredas* está além de uma obra regionalista, abordada aqui através dos estudos realizados por Willi Bolle para analisar diversos aspectos da obra rosiana, também converge para estudos que se baseiam no conceito do que poderia ser considerado um romance de formação social. Sendo assim partindo da perspectiva da micro história narrada por Riobaldo, com aspectos individuais de sua

vida como jagunço do sertão de Minas, ele também aborda de forma paralela outras questões que possibilitam que a estória do “narrador-herói” — como é chamado em *Grandesertão.br* (2004) — apontem para problemas não apenas dele como narrador, mas de uma sociedade em geral assim como ocorre com o menino Guirigó, que tratará a infância sertaneja e os problemas enfrentados por ele que podem ser comuns a muitas crianças brasileiras.

No que tange ao conceito de romance de formação, parte da premissa dos estudos realizados pelo professor de filologia clássica, Karl Morgenstern, apresentado pela primeira vez em 1803, em uma conferência sobre “[...] o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos”. O romance de formação nasce então na Alemanha, atuando como um mecanismo de legitimação de uma burguesia incipiente, que então busca através de um gênero literário refletir seus ideais.

Portanto, a simples tradução do termo como romance de formação pode ocultar seu aspecto histórico, já que ele traduz “a formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a ‘cidadania’ do gênero romance” (MAAS 2000: 13). O gênero, por nascer em meio às transformações sociais alemãs, é um esforço para a consolidação e afirmação do caráter nacional da literatura alemã (QUEIROZ, 2017, p. 12).

A epopeia, até então gênero literário predominante, perdeu espaço para o romance, principalmente para o romance de formação, em que a personagem principal, em cujo processo de metamorfose tem que lidar também com fatores externos que estão diretamente relacionados a sua formação, inicia o enredo narrativo em busca de resposta e aprimoramento. Existem estudos que estabelecem um paradoxo acerca do romance de formação, Morgenstern (1820/1971, p. 258) afirma que a ascensão do indivíduo se dá em detrimento da formação da vida social.

Um romance que é reconhecido como marco para o conceito de romance de formação é o *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, de Johann Wolfgang von Goethe, com data da primeira publicação em 1795.

O romance de formação (*Bildungsroman*), cujo protótipo é o *Wilhelm Meister* (1795-96) de Goethe, costuma ser oposto, enquanto história do desenvolvimento de um “herói individual”, não só à epopeia, que retrata a história de um povo, mas também e sobretudo ao romance social. Por essa polarização são responsáveis tanto os teóricos do conceito, desde Karl Morgenstern (1820) e Wilhelm Dilthey (1870, 1906), quanto os escritores alemães do século XIX, que não acompanharam as inovações do romance introduzidas pelos seus colegas franceses, ingleses e russos. Visto contra o

pano de fundo desses paradigmas da literatura universal, *Grande Sertão: Veredas*, embora narrando a história de um indivíduo, tem também características marcantes de um romance social, como vimos através da comparação com os ensaios de formação do Brasil (BOLLE, 2004, p.376).

Riobaldo, o narrador-protagonista de *Grande sertão: veredas*, através de sua estória encena mais do que sua própria trajetória no enredo. Os retratos do Brasil que constrói não se referem apenas a um indivíduo, mas à formação social do país, porque indica também aspectos importantes das relações sociais e como elas se compõem dentro da sociedade brasileira. Esses retratos referem-se ainda às relações de poder, considerando a pobreza enfrentada por Riobaldo e Guirigó em sua infância, como veremos adiante. Há outros pontos, tecendo a rede e culminando no desfecho que apontam não apenas para a progressão do narrador, mas também da sociedade em geral de que ele também faz parte. Sobre essa construção em formato de rede do romance, afirma Bolle:

Com efeito, é o narrador que encena as estruturas sociais, especialmente os tipos de discursos que representam as forças históricas atuantes, a mentalidade do país vista por dentro, enquanto matéria viva da linguagem. Nenhum retrato ensaístico do Brasil proporciona isso com tamanha abrangência e intensidade. Esses discursos, essas forças históricas, ganham vida através da elaboração existencial pelo narrador, que se sente profundamente preocupado por essas questões. A divisão do ser Riobaldo é a divisão do ser da nação (BOLLE, 2004, p. 377)

Ainda sobre a análise de *Grande sertão: veredas* como um “romance de formação social” é também importante ressaltar que uma das características fundamentais para classificá-lo como tal está na relação de conflito que existe entre personagem-protagonista, que almeja decifrar pela rememoração numa busca existencial respostas para dúvidas e acontecimentos que ele não compreende, e as leis e convenções, com que ainda precisa lidar durante a busca por essas respostas, de uma sociedade brasileira estagnada em um processo de formação.

Esse conflito estabelece *Grande sertão: veredas* para além do conceito de *Bildungsroman*. A obra sertaneja rosiana pode contribuir para o resgate do conceito de romance de formação engendrado por Goethe:

Como se fosse uma ilustração da ideia goethiana de *Weltliteratur*, o romance de Guimarães Rosa ajuda a resgatar o sentido original do *Bildungsroman*. Trata-se, sem dúvida, também de um projeto mais arrojado: a construção de uma cultura coletiva, incorporando as dimensões políticas da esfera pública, da cidadania e dos conflitos sociais (BOLLE, 2004, p. 382).

Portanto, Willi Bolle busca defender em seu ensaio, diferentemente de Biedermier e Morgenstern (apud BOLLE, 2004), que “o romance de formação” não se baseia apenas no individualismo e sim na formação da vida social. Dessa forma, o romance também contribui para a construção de uma cultura coletiva, incluindo aspectos da esfera pública, social e cidadã. Em relação a essa formação coletiva em *Grande sertão: veredas* temos alguns aspectos que a diferenciam de demais obras, como, por exemplo, a massificação do enredo escrito por Guimarães Rosa, considerando que a obra fora adaptada para tevê, para o cinema e também para o teatro, o que torna possível o reconhecimento por parte da grande população, não tendo apenas o livro como material de reconhecimento. Desta forma, a adaptação do clássico para outros meios, como ocorreu com o romance de Guimarães Rosa, possibilitou que mesmo os brasileiros não letrados tivessem acesso à obra.

O romance de Guimarães Rosa fomenta uma reflexão acerca do sentido de “formação”, considerando que, por meio de elementos narrativos, podemos perceber traços da sociedade que rodeia e incorpora Riobaldo e o menino Guirigó. Os grupos sociais, mesmo no sertão, estão estabelecidos de acordo com as influências políticas no Planalto Central e com o poder aquisitivo, que ditam por sua vez as regras do jogo jagunço. Só o fato de haver jagunços no sertão indica fortíssimos aspectos políticos e sociais, considerando as narrativas diversas do que faz com que um homem sertanejo opte pela jagunçagem como meio de sobrevivência.

A busca por obras que retratem essa “formação” no campo literário brasileiro não é algo inovador, como afirmado por Paulo Eduardo Arantes, citado por Bolle:

Como explica Arantes, trata-se de uma “aspiração coletiva de construção nacional”, um processo de “acumulação da experiência intelectual nas condições [...] da dependência; ou seja, a retomada de determinados problemas estratégicos por um autor brasileiro junto a outro autor conterrâneo identificado então como ‘precursor’” (BOLLE, 2004, p. 383).

A linguagem utilizada por Guimarães Rosa, que estrutura um texto denso e de difícil compreensão, já que as primeiras páginas podem indicar um certo caos, considerando que Riobaldo narra flashes e histórias que se entrelaçam com a sua além de abordar a história do Brasil, estabelecendo muitas vezes um papel de mediador, remetem diretamente para aspectos sociais. Por exemplo, basta lembrar o uso e o poder da linguagem por aqueles que a dominam, em contraponto à submissão por parte

daqueles que não a compreendem. Riobaldo, mesmo sendo um ex-jagunço nascido às margens do rio São Francisco, tem uma posição privilegiada no romance, pois ele é o detentor do discurso e não o “senhor letrado” que vem da cidade. Sobre a inversão de papéis, assinala Bolle:

O pseudodiálogo entre o narrador sertanejo e o interlocutor letrado — que é na verdade um imenso monólogo — é uma encenação irônica, com papéis invertidos, da falta de diálogo entre as classes sociais. O descaso dos donos do poder para com o povo humilde, em que pesam quatro séculos de escravidão, representa um imenso atraso para a emancipação efetiva do país (BOLLE, 2004, p. 385).

O romance elaborado por Guimarães Rosa tem como base os conflitos culturais e linguísticos, contraste que pode ser analisado desde a construção do título “Grande”, que alegoricamente pode representar os donos do poder e suas grandes posses, e “veredas”, que remete a pessoas humildes que vivem às margens da sociedade; os dois-pontos, mais do que pontuação, poderia ser considerado, ao invés, um sinal matemático, que indica a divisão entre ricos e pobres, assim como no sertão os donos de terras e os jagunços. Outros elementos que constituem o romance, como a figura de Deus e do Diabo, também deixam ainda mais visível essa divisão dos homens, de maneira que a figura demoníaca atue diretamente na prática da maldade que separa os homens entre bons e ruins. Assim fica evidente que o povo, representado de tantas formas no romance, é uma personagem fundamental para a construção do enredo. Segundo Willi Bolle: “O protagonista secreto do romance e da obra de Guimarães Rosa como um todo é a multidão de marginalizados e excluídos” (2004, p. 390) que assim como Riobaldo e Guirigó tem voz própria.

No que se refere ao sertão, no seu sentido literal, deparamo-nos com as mais diversas conceituações, que sempre apontam na perspectiva de “um local coberto por mato, afastado do litoral”, ou ainda “toda região pouco povoada do interior, em especial, a zona mais seca que a caatinga, ligada ao ciclo do gado e onde permanecem tradições e costumes antigos” (MARINHEIRO, 2008). No entanto, contrariando tais conceituações acerca do termo “sertão”, percebe-se que o espaço definido pela geografia em muito diverge do sertão de Guimarães Rosa.

Grande sertão: veredas narra o drama humano que tem como principal cenário o sertão, porém é através da alegoria sertaneja que o autor apresenta o mundo aos

seus leitores. Como o narrador mesmo afirma várias vezes ao longo do romance, “o Sertão é o mundo...” ou ainda “Sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, se vier, que venha armado”. Por diversos aspectos narrados por Rosa, o seu sertão toma proporção de sertão-mundo. Quando Riobaldo e seus companheiros realizam a travessia, se mostram, além de um povo que habita longe do litoral, o mundo por eles descoberto. O sertão possibilita uma leitura do mundo, de problemas que são recorrentes e fatos que acontecem não apenas ali no espaço geográfico sertanejo, mas no mundo, que se dá sem que seja necessário o apagamento do sertão.

Para Luiz Gonzaga Marchezan, em seu artigo *O sertão no interior da máquina do mundo* (2006),

Sertão é o lugar do desconhecido, do inesperado; trata-se do lugar do enfrentamento das circunstâncias desconhecidas, inesperadas, que a vida impõe aos viventes, um lugar de aventuras, que serão cantadas e contadas e migrarão de um lugar geográfico para outro. Guimarães Rosa, dessa maneira, a fim de mediar um entendimento do homem sobre o mundo, sustenta, por meio de uma metáfora espacial, o uso da palavra sertão numa situação muito próxima, do ponto de vista literário, àquela que Camões, no Canto X de *Os Lusíadas*, estabeleceu com o episódio, também metafórico, da máquina do mundo, momento em que nos deparamos com a palavra sertão. No Canto X do poema camoniano, Tétis mostra ao Gama todas as terras que seriam de Portugal, o mundo novo. No poema, a expressão revela o novo, uma vez que o poema foi escrito cinquenta anos após as aventuras marítimas de Gama (MARCHEZAN, 2006, p. 3).

É esse mesmo “sertão-mundo” de Guimarães Rosa que entrelaça as infâncias do enredo, iniciando a narrativa com Riobaldo, menino pobre que mora com sua mãe e leva uma vida difícil, além de desconhecer sua paternidade e o futuro que o espera. Como também o Menino — Diadorim —, que, pelo que indica o desfecho narrativo, se traveste de homem desde sua meninice, criado pelo pai e sem mãe; apesar de boa situação social, integra um bando de jagunços e enfrenta adversidades junto com eles. O menino Guirigó, que integra o grupo de crianças da obra, passa por circunstâncias parecidas e realiza a travessia ao lado de Riobaldo e Diadorim.

2 GUIRIGÓ: O “RAPAZOLA RETINTO” EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Grande sertão: veredas tem uma variedade de personagens, desde mulheres, crianças, idosos, homens, loucos etc. O papel que será analisado é do jovem Guirigó, partindo de uma breve abordagem da perspectiva histórica da infância e como essa se deu não apenas como aspecto biológico importante do desenvolvimento humano ou como construção social, mas também no seu papel na literatura.

A infância como reconhecemos hoje é produto da história e dos valores de diferentes períodos e sociedades. No que se refere aos períodos históricos, na Antiguidade, ou seja, nos estados iniciais da civilização humana não era dado foco a essa fase da vida, o que reflete nos dados altíssimos de mortalidade infantil que eram ocasionados pelas condições das crianças no período. Sobre essas condições afirma Paul Veyne, ao descrever o nascimento de uma criança no Império Romano:

Os recém-nascidos só vêm ao mundo, ou melhor, só são recebidos na sociedade em virtude de uma decisão do chefe da família; a contracepção, o aborto, o enjeitamento das crianças de nascimento livre e o infanticídio do filho de uma escrava são, portanto, práticas usuais e perfeitamente legais (VEYNE, 1994, p.23).

Na afirmação de Veyne (1994) é possível compreender que o nascimento dependia da vontade e da autorização do chefe de família e o aborto e o infanticídio eram práticas comuns para diminuir a quantidade de crianças na população, principalmente dos filhos de escravos. Práticas que só começam a mudar com a disseminação da ideologia cristã no período medieval.

Na Idade Média os números sobre a mortalidade infantil ainda permanecem altíssimos, e a infância não é concebida como uma fase importante para o desenvolvimento, as crianças ainda eram vistas como adultos em menor escala.

Na idade média, no início dos tempos modernos, e por muito tempo ainda nas classes populares, as crianças misturavam-se com os adultos assim que eram considerados capazes de dispensar a ajuda das mães ou das amas, poucos anos depois de um desmame tardio – ou seja aproximadamente, aos sete anos de idade. A partir desse momento, ingressavam imediatamente na grande comunidade dos homens, participando com seus amigos jovens ou velhos dos trabalhos e dos jogos de todos os dias. O movimento da vida coletiva arrasava numa mesma torrente as idades e as condições sociais [...] (Ariès, 1978, p. 275).

Partindo dos conceitos de criança e infância, um estudo precursor sobre o tema é o do historiador Philippe Ariès (1978), que mostra, de forma geral, aspectos importantes das etapas da infância, suas brincadeiras, suas vestes e seus hábitos, além da evolução no que se refere à rotina escolar e à forma como as crianças se relacionam com seus familiares. Em seu livro *História social da criança e da família*, evidencia o modo como a infância se concebeu e os aspectos históricos e sociais, trazendo como parâmetro inicial o período da Idade Média.

No período medieval, com pouco conhecimento científico na área médica, eram comuns os altos índices de mortalidade infantil. Dessa forma, a sociedade não tinha um olhar sobre esse momento importante da vida humana, uma vez que as crianças eram tratadas como adultos em miniatura e que, ao obter algum tipo de independência, como andar e falar, já eram introduzidas nos afazeres para auxiliarem suas famílias nos trabalhos braçais, assim como também cuidarem dos menores, rotina comum para os filhos de camponeses e escravos. Já os infantes de famílias ricas eram afastados do convívio familiar e cuidadas pelas amas de leite, que eram responsáveis por suprir todas as necessidades iniciais do bebê até o desenvolvimento da independência e da autonomia, para só então retornarem ao seio familiar. Portanto, não havia uma preocupação com o desenvolvimento biológico ou social, a criança era vista como substituível já que era comum que acabassem morrendo cedo e também exerciam uma função utilitária, considerando que logo após o desmame, por volta dos sete anos, eram incluídas nas atividades adultas contribuindo para a economia familiar. Em relação às questões sociais e científicas, não existiam muitos estudos direcionados à infância:

Até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se devesse à incompetência ou à falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo (ARIÈS, 1978, p. 50).

Então, o que diferenciava uma criança de um adulto eram apenas os aspectos biológicos, como a estatura e a fala. O que pode ser constatado pelas artes do período. Nas pinturas é comum observar que as vestes não se diferenciam das dos adultos, além de que as crianças jamais ocupam um lugar central nas pinturas, estavam sempre ao redor dos adultos. Ainda não se via a necessidade da escolarização e do desenvolvimento das habilidades cognitivas.

A respeito da concepção dessa fase humana, o cenário começou a mudar a partir do Renascimento no século XV, quando a sociedade em geral passou a perceber as necessidades básicas para o desenvolvimento e os cuidados necessários para as crianças então deixarem de executar as tarefas domésticas e o trabalho, a fim de terem o tempo para recreação e estudos. Passa-se a ter um sentimento pela infância, algo que não havia no período medieval, a criança então torna-se um ser afetivo que não pode ser substituído e que passa a receber cuidados específicos, como por exemplo, uma alimentação diferenciada, vestes adequadas, convívio familiar etc.:

[...] um ser inacabado, vista como um corpo que precisa de outros corpos para sobreviver, desde a satisfação de suas necessidades mais elementares, como alimentar-se. Os primeiros anos de vida são, para ela, o tempo das aprendizagens do meio que a cerca. Brinca com outras crianças da sua mesma idade e até maiores do que ela; arrisca-se em busca de saberes que lhe poderão ser úteis para viver em comunidade (PASSETI, [s.d.], p. 1-2).

A realidade infantil só sofre de fato mudança quando a escolarização atinge o seu ápice, tornando-se acessível não apenas para os filhos de famílias mais abastadas, mas para todas as classes. A partir desse ponto a criança é direcionada para atividades apropriadas e passa a receber atenção dos pais como um ser que, de fato, precisa de auxílio no período de maturação.

Do século XVII em diante, nota-se uma preocupação em afastar as crianças dos considerados jogos maus e reservar para a infância brincadeiras específicas, tidas como apropriadas à idade. Começava a aparecer o sentimento da particularidade da infância como etapa específica da vida. Passava-se a se resguardar a criança, por pudor, de tudo o que se poderia considerar tema para 'gente grande'. Sob tal compasso, a 'gracinha frágil' – ou o adulto em miniatura – seria substituída pelo 'pequenino inocente' (BOTO, 2009, p.126).

No entanto, é exatamente nesse momento de sensibilidade do olhar adulto sobre as crianças que se desenvolvem aspectos que até hoje permanecem, como conceber a criança como um ser frágil e angelical, que depende não apenas de cuidados específicos, cujas demandas são atendidas não somente pela escola, mas também pela medicina e por um grande mercado capitalista voltado para sua construção, como afirmava Levin (1997): “As crianças, vistas apenas como seres biológicos, necessitavam de grandes cuidados e, também, de uma rígida disciplina, a fim de transformá-las em adultos socialmente aceitos.”

As crianças passaram a ser alvo da Medicina e da Psicologia no século XIX, quando se elaboraram estudos sobre a higiene, o cuidado e o seu desenvolvimento cognitivo. Ainda nesse período, no entanto, o adulto desempenhava o papel de controlador, sempre supervisionando a criança mesmo no cumprimento de atividades básicas como comer e tomar banho. Portanto, a criança não possuía nenhum tipo de autonomia. A Psicologia, por sua vez, se debruçou sobre as questões do desenvolvimento e os aspectos acerca da progressão do indivíduo, mas não esteve focada no que se refere à concepção da construção da infância.

Sendo assim, o conceito de infância como ser apenas biológico, dependente de cuidados e controlado por um adulto só passa a se alterar com a institucionalização da escola. Inicia-se um olhar voltado para os estudos e as práticas que conceberiam a infância como uma construção social, e não meramente uma fase biológica da vida humana.

Philippe Ariès, historiador francês, chegou à conclusão de que a infância, tal como conhecemos, foi uma descoberta burguesa, datada do final do século XVII. Ariès detalha como a criança foi aos poucos tendo o seu universo diferenciado dentro do ambiente familiar, até chegar à narração do despudor do menino Luis XIII, registrado pela corte francesa. Segundo suas pesquisas, baseada em textos literários e relatos produzidos no período, além da iconografia, não havia um sentimento de infância anterior à ascensão da burguesia na Europa Ocidental (MATA, 2010, p. 16).

A infância no Brasil é marcada por privações e dificuldades. O estudo de Mary Del Priore, em seu livro *História da criança no Brasil* (2013), aborda todo o processo social de construção da infância brasileira nos diversos espaços geográficos e, diferentemente do estudo de Ariès, que traz apontamentos considerando diversas sociedades, o de Del Priore tem como percurso a infância na sociedade brasileira, buscando, desde o período colonial, elementos históricos que possibilitem compreender como a infância se constituiu no Brasil e os desafios enfrentados com base em dados históricos. Em *História da criança no Brasil* (DEL PRIORE, 2013), fica evidente a caracterização de uma infância marcada pelo controle dos adultos e das instituições, como igrejas, escolas, órgãos do governo etc.

É necessário lembrarmos aqui a reflexão de Foucault sobre a disciplina e a transformação dos corpos dóceis e úteis: neste contexto, as crianças passam a ser alvo de intervenções que dirigem corpos e apontam para uma gestão calculista da vida. Adestrar os corpos, torná-los dóceis e úteis, porém, garantir sua consistência em sistemas de controle dinâmicos e econômicos, “tudo isso assegurado por procedimentos de poder que caracterizam as disciplinas:

anátomo-política do corpo humano” (op. cit. p. 131) (BALDUÍNO, 2009, p. 956).

No que se refere ao modelo de infância, o primeiro foi moldado pelos jesuítas ainda no processo de colonização, considerando os aspectos culturais que trouxeram para o território. Portanto, para os colonizadores, diferentemente dos povos indígenas que habitavam o solo, a infância já se concebia de outra forma. Na carta de Pero Vaz de Caminha, encontra-se o primeiro registro histórico acerca da criança brasileira:

Diz Caminha, no belo e instável português quinhentista:
 Também andava hy outra molher moça com huu menjno ou menina no colo atada com pano nõ sey de que os peitos. Que lhe nõ parecia se nõ as pernynhas. Mas as pernas da may e o al nõ trazia nhuu pano.
 É uma imagem fragmentada de criança, metonimicamente entrevista como só pernas a que comparece ao texto, meio como que de passagem, quase que apenas para realçar, por oposição aos panos que o recobrem, a nudez da mãe. Surge, assim, encoberta e incompreendida, a primeira personagem infantil de nossa história, protagonizando um registro inaugural do que poderia um dia vir a ser a história da infância brasileira (LAJOLO, 2016, p. 329).

Pois é através da catequese que a obediência e a “inocência infantil” foram transmitidas aos catequisados, principalmente através da Igreja e de sua concepção de infância. Dessa forma, mesmo depois do período de colonização, da república até o regime democrático, a criança é vista como uma promessa, um rosto para a utopia de um país idealizado. É importante ressaltar que no que se refere ao Brasil temos várias classes de crianças. Teremos as indígenas que sofreram todo o processo de catequização e foram expostas aos padrões e estereótipos dos colonizadores. Os negros, filhos de escravos, que não tinham o direito à infância, e muitas vezes eram imediatamente separados de suas mães para serem vendidos como escravos. E havia as “bem-nascidas” que eram filhas e filhos dos colonizadores que tinham privilégios e direito a desfrutarem de suas infâncias.

Sendo assim, a criança indígena e a negra recebiam tratamentos distintos das bem-nascidas, como infelizmente ainda ocorre na atualidade. Ambas eram precocemente submetidas às vontades e necessidades de um governo que buscava a modernização do país através da mão-de-obra escrava.

A criança, numa sociedade em permanente projeção para o futuro, destinada a vir-a-ser, facilmente tornou-se componente descritivo de um complexo social no qual o estar-em-formação da criança misturava-se a um estar-em-construção com o qual a “personalidade” do país tornava-se objeto de reflexão. (...) Entre os temas da infância e identidade da nação brasileira é

possível reconhecer o conjunto de analogias que surpreende pela reelaboração constante das perspectivas de futuro (FREITAS, 2016, p. 351).

Buscamos a ideia de infância como vivência cultural da vida humana, e não apenas como momento de transição para a vida adulta, ou seja, não como uma simples passagem cronológica, como afirma Clarice Cohn em *Antropologia da Criança* (2009).

Com a colonização e posteriormente com a criação do reinado e da república, a criança ainda ocupava um lugar social desprestigiado, considerando que, em relação aos negros escravizados, não se diferenciavam adultos e crianças. A maioria das crianças negras desempenhavam, ainda que na pouca idade, algum tipo de trabalho braçal, auxiliando nas lavouras, nos canaviais e até mesmo nas cidades, executando atividades como engraxates, vendedores de jornais etc. Como afirma Elaine Pereira Rocha, em seu estudo intitulado *Antes Índio que negro* (2006):

Crianças negras, após a abolição da escravidão, também foram expostas a esse tipo de “adoção”, na qual o sobrenome do adotado e a sua filiação não é modificado e a sua condição econômica, em geral, pouco muda. Meninos ou meninas eram entregues para famílias de bens ou simplesmente menos pobres do que aquelas das quais provinham, para serem criados em troca de trabalhos domésticos que não eram regulamentados ou pagos. Da mesma maneira, crianças entre cinco e sete anos eram empregadas em trabalhos que se prolongavam durante o dia e muitas vezes parte da noite, seguindo nesse tipo de escravidão, que, ainda nos dias de hoje, o Governo Federal tenta coibir, até a velhice (ROCHA, 2006, p. 212).

O acesso à escola só se tornou real muito mais tarde, posto que a institucionalização da escola no Brasil foi feita de forma gradual. Para as classes mais pobres só se tornou uma realidade posteriormente, depois de realizado o processo de urbanização e de questionadas as condições extremas em que as famílias se encontravam, principalmente as crianças:

Ainda no final dos anos 1970, a preocupação da miséria urbana, decorrente do êxodo rural das décadas anteriores, associada ao descaso e à falta de preparo dos administradores públicos, empurrou muitas famílias para as ruas ou para os bolsões de miséria nas periferias nas grandes cidades. A presença das crianças marginais nas ruas passou a chamar a atenção dos cidadãos e possibilitou o aparecimento de um romance como o de José Louzeiro, logo levado ao cinema, com grande sucesso por Hector Babenco. O olhar mais social em direção à criança da condição de vítima e perpetradora, em ambos os casos inocente, da violência (MATA, 2010, p. 14).

Assim, apenas em 1988, foram incluídos, na Constituição Federal, os Direitos Internacionais da Criança. Em 1990, foi criado o Estatuto da Criança e do Adolescente

(ECA) que asseguraria, perante a legislação, os direitos básicos em relação à criança, como acesso obrigatório à escola, à saúde, além de aspectos relacionados à importância de sua integridade e que tratarão o trabalho infantil como ilegal.

No final do século XX a infância tornou-se uma questão candente para o Estado e para as políticas não governamentais, para o planejamento econômico e sanitário, para legisladores, psicólogos, educadores e antropólogos, para a criminologia e para a comunicação de massa. Desde a nossa própria infância, quando se acreditava na inocência de diferentes graus de infância – relativos à vida e camada econômica e social dos adultos circunstantes, que poderiam ser a família consanguínea ou não, ou a instituição de proteção ou repressão –, ela ganhou uma autonomia da família, substituindo-a parcial ou completamente pela faixa etária, ao ser atraída da casa para a rua, por força da luta pela sobrevivência nas grandes cidades, do encontro com a marginalidade social e com a morte prematura por desnutrição e pela violência (LEITE, 2016, p. 31).

Dessa forma, não é que não sejam importantes os estudos relacionados ao desenvolvimento da infância sob o aspecto biológico, voltados para o campo da saúde ou da psicologia, mas o que se deseja é analisar como se constitui a infância no sertão para aqueles que estão às margens da sociedade, os que não constituem a massa dos “bem-nascidos” e de que forma esse momento da vida humana pode ser alterado, de acordo com as condições a que a criança está sujeita.

Portanto, a respeito da definição de infância, parte-se da premissa que advém de processos sociais e discursivos, resumida na prática da lei e das políticas sociais, mas o que se quer evidenciar é a infância como um processo de construção histórica, cultural, ou seja, que influencia nas variações sociais do indivíduo:

‘A criança’ não é uma categoria natural ou universal, determinada simplesmente pela biologia. Nem é algo que tenha um sentido fixo, em cujo nome se possa tranquilamente fazer reivindicações. Ao contrário, a infância é variável — histórica, cultural e socialmente variável. As crianças são vistas — e veem a si mesmas — de formas muito diversas em diferentes períodos históricos, em diferentes culturas e em diferentes grupos sociais. Mais que isso: mesmo essas definições não são fixas (BUCKINGHAM, 2007, p. 10).

O que vale ressaltar é que o conceito de infância e a forma como a sociedade o concebe está sujeito a alterações, como em períodos históricos distintos, já questões históricas, culturais, ocupando constante debate nos discursos públicos e nas relações pessoais. É exatamente essa inconstância do conceito de criança que permitirá avaliar cada uma de forma diferente, considerando o contexto em relação ao perfil das crianças da obra de João Guimarães Rosa, que traçará as características

não apenas de gênero, raciais, físicas, sociais e econômicas e que coloca Guirigó em outra margem em relação às personagens que desfrutaram de uma infância marcada por privilégios.

Manuel Pinto, no ensaio *A infância como construção social* (1997), realiza uma contextualização histórica, abordando a infância e a forma como ela se concebeu para a sociedade em diferentes momentos da História, principalmente acerca do momento de transição na Idade Média e para a Igreja Católica. O estudo aponta para uma perspectiva de que a infância idealizada como momento de descobertas e felicidades era apenas para um grupo minoritário, para famílias mais abastadas; as demais desempenhavam as mesmas funções que os adultos na composição social, o que prova que, mesmo em épocas passadas, a infância já enfrentava uma realidade adversa, como a que a personagem Guirigó enfrenta em *Grande sertão: veredas*.

A separação entre adultos e crianças, que a filosofia das Luzes vai consagrar, traduz-se, nomeadamente para os filhos de classes ricas, na frequência da escola em regime de internato. Relativamente às classes pobres, o trabalho desde tenra idade iria continuar a ser uma realidade ainda por muito tempo (PINTO, 1997, p. 37).

Assim, através da contextualização do conceito de infância que concebemos, não só na sociedade, mas também na literatura, será realizada uma análise que buscará enfatizar as diferentes formas de infância que vão desde aquela em que a criança é tratada como pura e angelical, até em que ela é vista apenas como um adulto “incompleto”. Dessa forma, não só os registros documentais, a história, a pintura, mas também a literatura devem ser considerados para os estudos em relação à criança, porquanto, no que se refere à perspectiva social, nela podemos perceber as críticas relacionadas a qualquer processo histórico que ocorreu, ocorra ou ocorrerá na sociedade. Atesta Leyla Perrone- Moisés, ao trazer o argumento de Antoine Compagnon em sua aula inaugural do Collège de France sobre a importância da Literatura no que tange aos processos históricos, principalmente às críticas realizadas pelos autores:

A Literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio — alguns dirão até mesmo o único — de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. Ela nos torna sensível ao fato de que os outros são muito diversos e que seus valores se distanciam dos nossos (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 47).

Antonio Candido, em seu ensaio *O Direito à Literatura*, aponta para a importância entre a História, a Literatura e os Direitos Humanos, ponderando sobre a relevância dos direitos do ser humano de aprender e conhecer. Defende, portanto, que a Literatura é um direito social, assim como reconhece que o ato de criar corresponde a uma necessidade de representar o mundo real, inclusive a criança, como ser social que figura o espaço realístico da humanidade.

Por isso é que nas nossas sociedades a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso, é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2011, p. 175).

Em relação à criança na literatura, é comum depararmos com o adulto falando sobre a criança, sendo raros os momentos em que ela própria ocupa um discurso direto. Assim, há sempre o olhar adulto acerca da infância.

Muitas vezes, no que se refere à literatura, essa fase da vida humana é abordada de maneira romântica, consistindo em uma infância burguesa cercada de cuidados, alegrias e descobertas ou, ainda, como fase da vida em que a presença de um adulto disciplinador e vigilante se faz necessária, como ocorre em *Infância*, de Graciliano Ramos.

Falar à criança, no Ocidente, pelo menos, é dirigir-se não a uma classe, já que não detém poder algum, mas uma minoria que, com outras, não têm direito a voz, não dita seus valores, mas, ao contrário, deve ser conduzida pelos valores daqueles que têm a autoridade para tal: os adultos. São esses que possuem saber e experiência suficientes para que a sociedade lhes outorgue a função de condutores daqueles seres que nada sabem, e por isso, devem ser-lhes submissos: as crianças (PALO, 1986, p. 5).

A respeito da infância, afirma Guimarães Rosa em um depoimento a Renard Pérez:

Não gosto de falar em infância. É um tempo de coisas boas, mas sempre com pessoas grandes incomodando a gente, intervindo, estragando prazeres. Recordando o tempo de criança, vejo por lá um excesso de adultos, todos eles, mesmo os mais queridos, ao modo de soldados e policiais do invasor em pátria ocupada.⁸

⁸ Citado por Renard Pérez, no artigo *Perfil de Guimarães Rosa*, introdução a *Primeiras histórias* (apud RESENDE, 1988, p. 32).

Tendo em vista os aspectos sociais e culturais, que algumas vezes ao se falar da infância se atrela, de forma infeliz, o tema da violência. Como se percebe, a forma como a construção da criança se deu e ainda se dá na sociedade está sempre associada aos fatores que podem influenciar a vida enfrentada pelas crianças, considerando que são seres dependentes em desenvolvimento não apenas biológico, mas também cognitivo e social.

A breve recapitulação de um panorama histórico acerca da infância se fez necessária para compreender como ela se concebeu no mundo e na sociedade brasileira, indicando as fragilidades e as circunstâncias que podem atravessar o idealizado mundo infantil, muitas vezes sujeito à violência, à exploração e à autoridade dos adultos. Tais fragilidades e críticas podem ser encontradas em vários textos literários, como no romance *A Moreninha*, de Joaquim Manoel Macedo; no poema *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu; em *Iracema*, de José de Alencar; nas obras de Monteiro Lobato; em *Capitães de Areia*, de Jorge Amado; em *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, e em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos entre tantas outras obras que observaram o processo de construção social da criança e da infância. Acerca desse olhar sobre as mazelas da infância na literatura, afirma Mata:

A relação íntima entre infância e violência salta os olhos de quem pesquisa o tema. As ciências sociais, a psicologia e a imprensa têm dedicado muitas páginas ao tema, que, de fato requer soluções urgentes. A literatura, por seu turno, também tem dedicado alguma atenção ao assunto. São inúmeros os exemplos: desde a agressividade de um professor Aristarco, em *O Ateneu*, ou os maus tratos fatais infringidos a Negrinha, de Monteiro Lobato, passando pelos suplícios físicos do menino endiabrado que impressionara Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, as surras do menino Graciliano em *Infância*, a mútua tortura psicológica levada a cabo pelas meninas de “Felicidade clandestina”, a dor da opressão ditatorial do menino Lu, de *Sombras de Reis Barbudos*, até os abusos cometidos pelas instituições públicas contra um Pixote ou pelo tráfico contra os meninos de *Cidade de Deus* (MATA, 2010, p. 15).

Partindo para a análise da personagem Guirigó, é importante apontar para teorias sobre a ficção e o papel desempenhado por esse recurso que constitui o enredo do romance. Para isso, deparamo-nos com o ensaio de Antonio Candido — *A personagem do romance* —, em que o crítico, através de um estudo comparativo entre teorias e obras, aponta para os diversos tipos de personagens e sua contribuição para a verossimilhança entre a ficção e o real:

Geralmente, da leitura de um romance fica a impressão duma série de fatos, organizados em enredo, e de personagens que vivem estes fatos. É uma

impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CANDIDO, 2005, p. 51).

O que fica evidente é que não é objetivo de um romance retratar de forma exata a realidade, pois seria uma tentativa frustrada, segundo Candido (2005), assim como, de acordo com Aristóteles, quando se refere a *mimesis*, que o objetivo deve ser a verossimilhança, e não o real, o que é de fato o papel da História, e não da Literatura. Ademais, como pondera Candido, o enredo nos remete à aproximação da realidade e essa impressão se dá a partir da personagem, considerando que ela é “o que há de mais vivo no romance”:

Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa (...), — diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens (ARISTÓTELES, 1987, p. 209).

É explícito que a personagem ou as personagens, de forma geral, de qualquer texto literário, não apenas Guirigó, só existem no mundo das palavras, mas a verossimilhança nos permite aproximá-las do real e da realidade de muitas crianças, ou seja, permite a criação de possibilidades diante do real. É indubitável que a personagem consiste em um ser ficcional. Nisso repousa o paradoxo, pois pode-se perguntar como algo inventado, ou seja, irreal pode se constituir como ser.

No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2005, p. 53).

Dessa forma, com essa breve abordagem a respeito da personagem de ficção, o que se quer salientar é que a análise da personagem Guirigó será realizada conforme a

verossimilhança construída pelo enredo, que nos permite aproximá-la do real. Busca-se evidenciar o seu papel como menino negro, que integra um bando de jagunços e que acompanha Riobaldo até o desafio final, evidenciando aspectos pertinentes à representação da infância, de maneira a interromper o padrão construído pela modernidade a respeito da criança inocente e angelical, acompanhado de um adulto autônomo e civilizado que está sempre a tutelar suas ações:

A infância moderna, figurada como inocente, frágil, imatura e dependente, alavancou as práticas de proteção e controle, por parte da família e do Estado modernos. Dessa forma, a relação de tutela e dependência a que foi submetida tornou-se um índice do percurso civilizatório universal a ser apoteoticamente realizada na figura do adulto, branco, independente, individualizado, senhor da vontade e da razão. A figuração de fragilidade e inocência da infância só se realizou em conjunção com esta outra figuração, a do adulto, racional e autônomo (BALDUÍNO, 2009, p. 957).

O papel da Literatura, em relação aos estudos sobre a criança e a infância, é fundamental, pois muitas vezes, nos estudos literários, podemos capturar elementos da realidade de períodos históricos; através da caracterização das personagens, dos desafios e dos problemas que enfrentam, da sua composição familiar, do seu contexto social, entre outros aspectos, que apontam, em textos literários, uma crítica contundente acerca da realidade enfrentada pela sociedade em que a obra é escrita.

Sobre esses aspectos do real se faz necessária a relação entre a memória e a infância. Pois como afirma Walter Benjamin é através da memória que somos capazes de realizar uma retomada das sensações que são reflexos das relações naturais e sociais, que se fazem presentes desde a infância até a vida adulta.

Desta forma, diferentemente da maneira como a infância era concebida no período medieval, por exemplo, como uma fase da vida humana limitada, em que o saber é extinto e que é necessário um adulto controlador, para Benjamin a infância é vista como um saber selvagem e bruto, que é capaz de compreender e sentir sensações já aniquiladas na vida adulta. Ele a descreve como um canteiro de obras, que é responsável pelos fragmentos, pedaços que constituíram a vida adulta.

Por isso, apontamos para fatores como a violência, a fome, a miséria, e como eles podem influenciar a formação social da criança, contribuindo para quem ela se torna e as escolhas que realiza. E isso é algo que pode ser constatado com a literatura, pois assim como ocorre com Riobaldo, quando narra sua meninice e se recorda da vida e

das dificuldades quando ainda menino pobre e sem pai, morando com sua Bigri, que lhe permitem quando já adulto através da sua “memória” como personagem de narrar sua travessia aspecto que mais uma vez aproxima o narrador do menino Guirigó que tem sua infância marcada pela instabilidade e ausência familiar.

Na obra de Guimarães Rosa, encontramos várias crianças em sua grande maioria meninos, o que muitas vezes acaba sendo associado pela crítica como identificação de Guimarães Rosa com suas personagens, e a forma como traça suas características relacionadas com a sua própria memória infantil. Afinal, como afirma Bernardo Kucinski: “O escritor não inventa nada, se alimenta daquilo que viu, do que viveu, do que sentiu.” (KUCINSKI, 2016, p. 73).

É evidente que o menino, portanto, é figura recorrente da literatura de forma geral. Só na obra de Guimarães Rosa podemos encontrá-lo em contos de *Primeiras estórias*, em *Grande sertão: veredas*, em novelas de *Corpo de Baile*. Sobre a forma da escrita ficcional de Guimarães Rosa, é importante salientar que se trata não apenas de inventar a ficção, mas de transformar a ficção em uma “realidade inventada” e por isso aproxima tanto seus personagens da realidade dos leitores. Como afirma Carlos Lacerda, em carta enviada ao autor pelo recebimento do livro *Tutaméia (Terceiras estórias)*:

Rio, 1.08.67

A Guimarães Rosa,

Li, há dois dias, uma estória na revista. Agora, como se você adivinhasse, chega o livro. Vou levá-lo direto a Letícia, que está doente e quer ler. Quero, nos intervalos, ler também. Você sabe a minha opinião. Receio, às vezes, que a língua, o portubrasileiro de mergulhador em que você se aprofunda, faça alguns esquecerem a substância, a perfeição dos tipos, os quadros, o movimento da vida na sua obra. Reconhecedor da língua, você o é também da ficção — pelo que não parece ficção, mas realidade inventada.

Um abraço do Carlos Lacerda (LACERDA, 1967 *apud* RODRIGUES, 2014, p. 24).

A personagem-menino também é recorrente nas obras de Graciliano Ramos, *Infância* e *Vidas Secas*; em Fernando Sabino, em *Menino no espelho*, entre inúmeras outras produções que abordaram o papel do menino na literatura. No romance de Fernando Sabino, é latente a relação entre memória e infância, pois o menino Fernando vive todas as aventuras e fantasias da infância. E tem no espelho refletida a infância do próprio autor.

Acerca dessa representação, como aparato teórico nos baseamos no estudo de Vania Maria Resende, *O Menino na Literatura Brasileira* (1988), livro considerado um clássico para os estudos de personagens infantis, em que a autora realiza uma análise de meninos em obras literárias de autores como Guimarães Rosa, Ana Maria Machado, Autran Dourado, entre outros. Ela demonstra como essa recorrência de meninos na literatura se dá de formas variadas. Sobre essa mudança do discurso infantil em textos literários, afirma a estudiosa:

O próprio discurso de cada um dos escritores é que comprovará, com evidências metalinguísticas ou não, o papel que a infância e o Menino assumem na produção da escritura literária, ao sustentar ou recusar a configuração de um universo metaforizado, em que novos mundos são fundados, ou negados pela ausência de uma estrutura simbólica, através da qual a Literatura elabora os seus próprios limites, rejeitando reproduzir uma ordem geral e fixa, que se centre numa precária estabilidade (RESENDE, 1988, p. 22).

Guirigó — personagem menino negro que nos interessa — terá uma infância marcada pela vida dura no espaço sertanejo, que em nada se assemelha às pinturas das crianças medievais bem-vestidas, tratadas e acompanhadas de seus familiares.

É importante ressaltar que, na vasta fortuna crítica existente sobre a obra de João Guimarães Rosa, são raros os estudos que citam ou comentam, e de forma breve, o menino Guirigó.

O menino aparece no romance *Grande sertão: veredas* quando o jagunço Riobaldo está hospedado na casa do Valado juntamente com seu bando, após a morte de Joca Ramiro, andando pelo sertão em busca de Hermógenes e Ricardão para vingarem a morte do pai de Diadorim. O menino é encontrado pelo bando de jagunços quando praticava furto nas dependências da fazenda, o que já indica, de forma inicial, os aspectos físicos e sociais em relação à personagem.

Sendo que Zé Bebelo assim na dianteira sempre cavalhava, vende, superintendeu que não perseguíssemos aqueles tais, nem neles se atirasse por comprazimento. O que estavam era em mão de roubando, se soube; como que tinham até sacos, para carregar dentro as coisas. Num átimo, eu reluzi quem que eles podiam ser. Só acertei. Pois não foi que um deles, errando no abrir da fuga, demorou, e perdeu as facilidades; então, veio do nosso lado, embrafustado, quase debaixo dos cavalos. Era um pretinho (GSV, p. 239).

Logo na primeira descrição acerca da personagem nos deparamos com a definição dele como “Era um pretinho”, o que já aponta para alguns aspectos importantes em

relação à personagem. É indubitável considerar que a raça e a classe social da personagem são aspectos relevantes para compreender sua origem e como a sua infância se dará e será influenciada por estas questões.

Guimarães Rosa realiza em sua obra uma representação do mundo através do sertão mineiro. Como já apontamos, em relação a isso as problemáticas e as personagens que constituem a narrativa são elementos que poderiam ocorrer independente do espaço, ou seja, a história narrada por Riobaldo poderia se constituir em qualquer outro espaço considerando que está além das fronteiras de uma obra regionalista, e sim, como já afirmado, trata-se de um romance de formação.

Partindo desse pressuposto, é importante ressaltar que o romance elabora uma representação, logo não é objetivo definir qualquer ideologia do autor, mas sim compreender todos as problemáticas humanas e sociais que estão representadas, considerando em que considerando os dias atuais seria de certa forma imprudente considerar que Guimarães Rosa poderia prever ou ainda criticar o que viria depois de seu romance.

Considerando a primeira característica descrita da personagem, Guirigó então é um menino negro, sem família que vive no sertão.

O Brasil é uma nação que, desde seu processo de colonização e modernização, obteve como força motora a mão-de-obra escrava seja ela indígena ou negra. O que desde o início demonstra como a relação de poder impôs as relações sociais, ou seja, os que detinham poder definiam quem seria livre e quem seria escravizado:

Todas as relações humanas são estruturadas e definidas pelo poder relativo das pessoas que interagem. Poder, nos termos de Max Weber, “é a oportunidade existente dentro de uma relação social, que permite a alguém impor sua vontade mesmo diante da resistência, e não obstante o fundamento em que repousa tal oportunidade”. Relações de desigualdade ou dominação, que existem sempre que uma pessoa tem mais poder do que a outra, estendem-se por um *continuum* que inclui desde aquela simetria mínima até aquelas em que uma pessoa é capaz de exercer, imponente, um poder total sobre a outra (PATTERSON, 2008, p. 19).

Portanto, o negro é considerado a base da mão-de-obra durante todo o processo de modernização do país, torna-se o elemento primordial para a expansão no período açucareiro, na corrida pelo ouro, na agricultura cafeeira, de tabaco e de algodão. Durante três séculos de escravidão foi vítima de castigos e da imposição social

realizada pelos brancos. O negro era animalizado pelos povos dominantes desde o seu cativeiro até desembarcarem no Brasil:

Um pouco recuperados das agruras da viagem, os africanos eram exibidos nas lojas dos comerciantes escravistas, amarrados uns aos outros. Às vezes eram tantos negros que a “mercadoria” vazava para as ruas, ficando exposta à curiosidade dos compradores. Eram examinados como animais: apalpados, dedos enfiando-se pelas bocas, procurando dentes para adivinhar a idade ou conferir se o vendedor não mentia (CHIAVENATO, 2012, p. 105).

O escravo é vítima dos padrões impostos pelas classes dominantes e mesmo com a decomposição do escravismo permanece à margem da sociedade, sendo incorporado após a escravidão pelas classes sociais que ainda permanecem sobre o poder das classes dominantes, e vítimas da violência e da pobreza.

Desta forma, é importante ressaltar que o fato de Guirigó ser um “pretinho” já diz muito a respeito de sua origem, considerando que provavelmente seja um dos “filhos” do sistema escravocrata marcado pela pobreza e pela privação de privilégios concedidos às crianças pertencentes às classes dominantes. Assim, a origem do personagem é determinante para compreender como a infância se conceberá para ela em contraponto com as algumas outras crianças da obra de Guimarães Rosa:

No caso brasileiro nossa noção nativa de cor pode ser associada a uma derivação a idéia de raça. A raça ou a cor funciona como um critério relevante no preenchimento de posições na estrutura de classes. Nesse sentido, a raça funciona como um mecanismo descritivo de criação de desvantagens no acesso ao mercado de trabalho e outros setores da vida social (AGUIAR, 2007, p. 84).

Retomando o eixo narrativo logo após ser pego roubando pelo bando de jagunços, o narrador-protagonista elenca várias características do menino:

Um rapazola retinto, mal aperfeiçoado; por dizer, um menino. Nu da cintura para os queixos. As calças, rotas em todas as partes, andavam cai'caindo; ele apertou perna em perna. Arfava chiado, como quem, por todo engano de pressa, tivesse chupado na boca um gole quente de café demais. Bezerro doente, de mal-de-ano, às vezes faz assim. Cuido que por não perder de todo as calças como vestimenta, ele se ajoelhou —chato no chão, mais deitado que ajoelhado. — “A benção!” — pois disse. E a ideia dele rodou ligeira, pois, quando se notou, tinha tirado do bojo do saco o que estava lá: que era um pé de alpercata de homem, um candieirozinho pequeno, desses que vinham da Bahia, uma escumadeira de cozinha e um arranjado envernizado de couro preto, que nem boldrié — que tudo jogou fora, para uma banda, o longe que pôde. [...] (GSV, p. 240).

Inicialmente, pela breve apresentação feita pelo jagunço Riobaldo, é possível deduzir que se trata de uma criança, um rapazola, que representa no sertão de Rosa uma parte marginalizada da sociedade, principalmente em relação às crianças, posto que, além de roubar, está malvestido, com sinais de desamparo e de miséria.

Outros aspectos importantes a serem considerados, além da origem negra como já apontamos, é o fato de Guirigó estar malvestido, pois contribui para a definição de sua classe social, considerando que ela é constituída por padrões culturais, políticos e econômicos. Suas vestes indicam uma posição social desfavorável já que para viver se vê necessitado da prática do roubo e está vestido com trapos. Historicamente também têm características que retomam as condições do negro escravo, que se vestia dos restos da produção do algodão, o que também servia para identificá-los.

Sabemos que as roupas e o lugar que elas ocupam culturalmente são marcas de uma sociedade pós-industrial contribuindo para que as classes sociais sejam definidas pelo poder aquisitivo. Sendo assim, as vestes indicam a condição social que Guirigó ocupa dentro de uma hierarquia social. A respeito dessa hierarquia que estabelece parâmetros para dividirem os grupos, contribuindo para uma hierarquia racial, ou seja, negros descendentes de escravos, pela história de escravidão e privação de direitos, ocuparão em sua grande maioria as classes sociais mais desfavorecidas. Sendo assim, considera-se, através de estudos históricos e sociológicos, que no Brasil existe uma relação tênue entre classe social e raça.

Em uma obra do artista plástico Arlindo Daibert, intitulada *Imagens do Grande Sertão* (1998), pode-se visualizar a caracterização feita pelo narrador. Arlindo Daibert se manteve bem próximo à descrição dada pelo narrador Riobaldo em relação ao rapazola Guirigó:

Figura 2 – “Guirigó” nº 24



Fonte: Daibert (1998).

Nota: Grafite, pastel e lápis de cor sobre o papel. 23,5 x 28,5 cm. 1984/1993.

O menino Guirigó de Arlindo Daibert já é de fato um “rapazola”, seu olhar e vestes assim como sua composição física já não são mais de um menino, o que traz uma releitura da personagem feita pelo artista.

Os chifres na ilustração representam a personificação do mal, o que comprova o comportamento singular da personagem que, na maioria das vezes, é maldoso, inconsequente e despudorado. Soraia Balduino (2009), em análise sobre a incorporação do mal nas crianças, afirma:

A obra justamente atravessa e desafia a ideia de um corpo dócil e útil, pois há o colapso completo da disciplina e contrapõe a ideia de integração aos valores e ao sistema atravessando o âmbito do biológico para chocar ao extremo os leitores. Pois o poder necessita também exercer-se num outro âmbito, mais amplo, que é o corpo enquanto suporte de processos biológicos (BALDUÍNO, 2009, p. 963).

Na figura de Guirigó, fica evidente o paradoxo da existência humana em relação às figuras de Deus e do Diabo. A representação do Diabo tem relação direta com a imagem construída ao longo dos anos, tanto de Deus quanto do Diabo, como afirma Freud (2006): “uma figura única posteriormente cindida em duas figuras com atributos opostos”.

Em Grande sertão: veredas a representação do Diabo e os paradoxos entre bem e mal, o sagrado e o profano constituem e circundam todo o enredo narrativo. A forma como o Diabo é representado está associada às concepções culturais ocidentais baseadas nos textos bíblicos, principalmente no Antigo Testamento, quando o Diabo se apresenta como aquela entidade do mal que é por origem um adversário da divindade superior, Deus.

Uma vasta fortuna crítica de Rosa, Leonardo Arroyo aborda a problemática do mito diabólico, como Kathrin Rosenfield, Walnice Galvão e Antonio Candido considerando análises nos campos diversos como a mitologia, a metafísica e esotéricas.

Walnice Galvão, em *As formas do falso* (1972) aponta para uma abordagem sobre os representação do diabo no romance com o conceito de “coisa dentro da outra” considerando que a figura diabólica não se configura em uma única representação, mas ela está em toda parte: no humano, nas coisas, na natureza, nos pensamentos, nas ações: “*o diabo na rua, no meio do redemoinho...*” (ROSA, 2017, p.19).

A atribuição a características demoníacas não se restringe apenas a Guirigó, mas se estende a Hermógenes, a Diadorim, a Maria Mutema, a Valtêi e até ao próprio narrador-personagem.

Sobre a representação do demônio no romance rosiano, afirma Francisco Gomes Andrade em *O demônio interior em Grande sertão: veredas* (2011):

O estilo do qual nos fala Riobaldo são os atributos ou qualificativos que denotam ou conotam o modo de ser diabólico no âmbito da travessia da vida. Nos casos ou causos, a essência maléfica se a de sentir pelos atributos e apanágios das forças do mal, por meio das vicissitudes ou contingências da vida, o que configura a presença do diabo ali entranhado nos seres e nas coisas, cujos sinais são dados por algumas marcas caracterizadas pelas superstições populares (ANDRADE, 2011, p.18).

Portanto, a demonização em *Grande sertão: veredas* se estende a toda esfera narrativa, desde as personagens infantis, homens, mulheres e a natureza. Além de associar a figura demoníaca àquilo que a cultura popular não permite explicar, como ocorre no início da narrativa quando Riobaldo descreve um bezerro anômalo:

Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebicado de beiços, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo (ROSA, 2017, p.17).

O demoníaco então se manifesta também nos bichos em forma de “bestas” através de suas deformidades o que representa também traços das culturas sertanejas e folclóricas brasileiras.

Para o interlocutor de Riobaldo, podia tratar-se apenas de uma anomalia, mas a mentalidade rústica viu a máscara do diabo nesse aleijão cujos atributos residem na aparência bestial híbrida com feições de cão e gente. Podemos supor que o caso do bezerro no romance seja um vestígio entre outros da visão de mundo das sociedades camponesas da Idade Média. Robert Muchembled nos informa que, no primeiro milênio cristão, havia uma visão mais popular da noção de diabo principalmente nas comunidades camponesas, onde a visão teocrático-demonológica, restrita aos círculos intelectuais da Igreja, não tinha ainda produzido impactos na cultura rural (ANDRADE, 2011, p.15).

Em relação ao folclore brasileiro e as crenças culturalmente disseminadas temos a presença do mito do saci-pererê. Em um dos momentos em que Riobaldo se refere a Guirigó o chama de “sacizinho de duas pernas”, logo é possível considerar então a associação dos estereótipos sociais acerca do negro que são representados no romance. O Saci como ser mitológico brasileiro representa então um menino negro, que possui uma deformidade nos membros inferiores e um comportamento rebelde, sempre realizando “diabruras” e pregando peças e zombando daqueles que cruzam o seu caminho.

Outro elemento importante que relaciona o mito do saci ao diabo é a associação realizada pelo redemoinho. Considerando que, de acordo com o mito brasileiro, o saci tem a sua origem no meio de um redemoinho e no próprio romance em vários momentos Riobaldo ao se referir ao diabo afirma: “... O diabo na rua, no meio do redemoinho...” (ROSA, 2017, p.19).

Assim como ocorre então a demonização da personagem saci, o mesmo ocorre com Exu, orixá pertencente à Umbanda e ao Candomblé. A figura do malandro, que está “sempre nas encruzilhadas”, e “o rei da noite” são definições que apontam para uma descrição marginal relacionando de maneira negativa Exu à figura do negro “pós-escravidão”.

A figura do Diabo está diretamente relacionada com a do cristianismo e à forma como a Igreja explorou esse simbolismo para disseminar uma cultura de castigos e penalidades aos pecadores. Trata-se de uma marca do período barroco, quando era mais evidente o poder que a Igreja impunha aos fiéis e que acabou por impregnar a literatura e as artes do período, sempre com aspectos que retratavam essa dualidade, recorrente também em *Grande sertão: veredas*, como afirma Josina Nunes Drumond, em seu livro *As dobras do sertão: palavra e imagem : o neobarroco em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, e em Imagens de Grande Sertão, de Arlindo Daibert* (2008), em que a autora analisa vários aspectos da obra, relacionando arte e literatura:

A caracterização social dos personagens, na literatura tradicional, geralmente se dá com a predominância do psíquico sobre o físico. Já nos personagens rosianos, os detalhes físicos são extremamente valorizados em descrições pormenorizadas e poéticas. Essa exacerbada acuidade visual é uma característica do mundo barroco, em que apreensão das formas e os mistérios dos seres e das coisas vão se revelando aos poucos (DRUMOND, 2008, p.54).

Portanto, na cultura ocidental, a figura do Diabo, assim como atribuições de características suas, como os chifres, o rabo e o tridente, indicam que o possuidor de tais atributos se compara de alguma forma a um comportamento diabólico e inaceitável para o estereótipo infantil, considerando que, na maior parte das vezes, crianças são associadas a imagens angelicais e puras, conforme afirmação de Soraia Cristina Balduino, em seu artigo *No temor da inocência: a imagem do mal com a aparência infantil em narrativas populares no século XX* (2009).

Desde a configuração do ideal de infância no séc. XIII até sua evolução para o que se considera criança na era contemporânea, em muitas representações e iconografias aliava-se esta representação de fragilidade, ingenuidade, pureza, beleza, e sobretudo, inocência, geralmente sagrava-se a criança como alegria da alma ou ser angélico. No entanto, algumas obras literárias escritas no séc. XX trataram de focalizar outros ares para a inocência, revertendo-as ao um mal perturbador, onde o inocente e o sagrado são transmutadas para o profano e aliado à imagem do que a sociedade considera como mal e monstruoso (BALDUÍNO, 2009, p. 953).

O rompimento com a infância como algo puro, considerando sua relação próxima com a natureza, como é o caso dos bebês, que ainda não foram de certa forma corrompidos pelas práticas humanas, é totalmente paralelo à personagem infantil construída por Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas*:

Na representação do conceito de infância antes da era moderna há a ligação entre os ícones religiosos para representar a pureza e fragilidade. Tomamos a cultura cristã, na Idade Média: como exemplo, uma cena do Evangelho onde Jesus pede que deixe vir a ele as “criancinhas”. Uma pintura da época apresenta Jesus rodeado por oito adultos sem nenhuma característica da infância. De acordo com Ariès, no século XII o modelo de criança seria o menino Jesus ou Nossa Senhora menina. No início, Jesus era como as outras crianças, uma redução do adulto. Na Bíblia, o conceito de criança seria como uma continuação da obra da criação, a imagem infantil aparece em várias passagens do Antigo Testamento como um instrumento de teste para a fé (como o sacrifício de Isaac pelo seu pai Abraão), a materialização de uma promessa para um novo tempo (Moisés como recém-nascido salvo das águas), a dicotomia da luta entre o fraco e o forte (o jovem Davi vence o gigante Golias) e o massacre de mártires infantis em momentos cruciais de transformação (o assassinato de crianças no nascimento de Moisés e o holocausto feito por Herodes) (BALDUÍNO, 2009, p. 961).

Analisando outros aspectos da ilustração feita por Arlindo Daibert, é possível perceber que, ao redor da ilustração, se formam palavras e frases; do lado esquerdo da personagem a frase que se forma — “Eu coberto com o manto de nossa senhora da guia” — é pertinente ao papel desempenhado pelo menino Guirigó ao guiar Riobaldo por sua travessia no sertão. Sobre o uso de linguagem textual e visual na obra de Daibert (1998), afirma Daniela Martins Barbosa Couto em *Ilustrações e intertextualidade: o sertão em fluidas travessias* (2017):

Assim, ao refletir sobre a presença do texto verbal — o romance de Rosa (2006) —, no texto visual — as ilustrações de Daibert (1998) — esta breve reflexão encontrou a travessia fluida pela qual o sertão foi tecido através de escritas, aquarelas, grafites, colagens e lápis de cor. Por meio da linguagem visual, *Imagens do Grande Sertão* não apenas traz a intertextualidade para o espaço das artes plásticas, dada à interação com o romance *Grande Sertão: veredas*, como também a interdisciplinaridade, através dos diversos diálogos culturais e artísticos que as cores tecem em cada gravura (COUTO, 2017, p.136).

O lugar ocupado por Guirigó ao lado de Riobaldo também aponta para questões já abordadas na literatura e em diversas obras. Por exemplo, em *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, é contada a história de André, um rapaz que vive com sua família no meio rural, em um sistema arcaico e totalmente patriarcal, regido pelas vontades e imposições paternas. Para fugir do relacionamento dominador do pai, ele deixa seu lar e vai morar em uma cidade interiorana, para também escapar do arcaísmo e da

lavoura, espaço que irá determinar a função para cada membro da família. O jovem rapaz fica na mesa das refeições ao lado esquerdo do pai, assim como Guirigó fica ao lado esquerdo de Riobaldo:

Eram esses os nossos lugares à mesa na hora das refeições, ou na hora dos sermões: o pai à cabeceira; à sua direita, por ordem de idade, vinha primeiro Pedro, seguido de Rosa, Zuleika e Huda; à sua esquerda, vinha a mãe, em seguida eu, Ana, e Lula, o caçula. O galho da direita era um desenvolvimento espontâneo do tronco, desde as raízes; já o da esquerda trazia o estigma de uma cicatriz, como se a mãe, que era por onde começava o segundo galho, fosse uma anomalia, uma protuberância mórbida, um enxerto junto ao tronco talvez funesto, pela carga de afeto; podia-se quem sabe dizer que a distribuição dos lugares na mesa (eram caprichos do tempo) definia as duas linhas da família (NASSAR, 2009, p. 154).

A simbologia do lado esquerdo está associada à ocupação das personagens e conseqüentemente às suas representações na obra com base em suas ações, como descreve Carlos Roberto de Souza Júnior, sobre a relação de sujeito/lugar em *Lavoura Arcaica*, e que pode ser aplicado também em *Grande sertão: veredas* a respeito do menino Guirigó ou ainda ao narrador Riobaldo:

No lugar manifestam-se as formas de organizações do grupo social no espaço e que se desdobram nas virtualidades de (des)obediência à opressão paterna. Existem territorialidades inerentes a esse conflito que se materializam na mesa de refeições. Ao lado direito, estão aqueles que seguem sua lógica, que reproduzem suas ideias e preceitos de maneira a preservar seu domínio. Do lado esquerdo, estão os “desajeitados”, que rejeitam ou discordam da lógica patriarcal, que anseiam por mudanças. Havia efetivamente duas “linhas” na família (SANTOS; SOUZA JÚNIOR, 2016, p. 237).

Assim como André, Guirigó fica ao lado esquerdo de Riobaldo e em suas ações deixa evidente o comportamento corajoso, que muitas vezes deseja ultrapassar os limites colocados por Riobaldo — que poderia ser considerada a figura patriarcal no romance para o menino —, como quando aconselha e deseja que o narrador-protagonista pratique ações violentas.

Essa simbologia da posição do sujeito está impregnada pelo cânone bíblico, considerando que Jesus, ao morrer, ficará ao lado direito do “Pai”. Portanto, o lugar ocupado pelo sujeito indica também sua relação com o poder, ou seja, quem poderá participar do jogo de poderes, assim como também ocorre na composição do bando de jagunços. Considerando ainda, de acordo com a narrativa bíblica, ficarão à

esquerda de Deus aqueles que são injustos, ou seja, que não são dignos de herdarem o reino dos céus por suas práticas pecadoras.

Não é aleatória a escolha de Riobaldo quando decide quem ficará à sua direita — o Cego Borromeu — que então marca o lugar daquele que dará conselhos sábios, acatará as ordens do chefe Riobaldo, sem questionar sua conduta. Em relação à personagem, “par” de Guirigó, o Cego Borromeu estabelece paradoxos que ressaltarão também crenças e mitos relacionados à visão. Desde o mito da caverna de Platão, assim como em relação aos textos bíblicos o ato de ver está relacionado a ter acesso ao conhecimento e à verdade. Porém, a personagem é capaz de mesmo com sua deficiência guiar Riobaldo por sua travessia, aconselhando e sendo os olhos do narrador, sempre compreendendo as subjetividades das relações humanas. Já o “rapazola retinto” ficará à sua esquerda, com seu comportamento insubordinado e endiabrado.

Retornando à análise da imagem de Guirigó, o misticismo também se faz presente nas representações elaboradas pelo artista plástico, como é possível observar na presença da imagem de uma estrela de seis pontas, também conhecida como Hexagrama, Estrela-de-Davi, Selo-de-Salomão ou Pedra filosofal, ao lado direito do menino Guirigó. Como indica Drumond (2008), além de simbolizar o pacto, também abarca muitas outras simbologias em diferentes religiões:

Dois triângulos invertidos formam a estrela de seis pontas, um legi-signo também chamado de Hexagrama, Estrela-de-Davi, Selo-de-Salomão ou Pedra filosofal. Segundo a simbologia (LEXIKON, 1997, p.110), essa estrela é encontrada sobretudo no Judaísmo, no Cristianismo, no Islamismo e, serve também de base ao Yantra indiano. É um símbolo de fé do Judaísmo e o emblema nacional de Israel. Traduz a harmonia dos quatro elementos da natureza. Na alquimia, simboliza a união dos contrários, por ser composto pelas formas básicas dos signos dos elementos da natureza. Fogo (triângulo com vértice para cima – potência masculina), ar (vértice para baixo – sexo feminino) e terra (vértice para baixo, cortado por um traço horizontal). Ainda como união de contrários, esse símbolo está ligado à interpretação do mundo visível e invisível, à união da esfera pessoal e da não-pessoal, ou então ao feminino e ao masculino (DRUMOND, 2008, p. 248).

No desenho de Guirigó feito por Arlindo Daibert, a estrela de seis pontas então representa o pacto realizado por Riobaldo, a união de contrários, bem e mal, Deus e o Diabo, além de intensificar o comportamento endiabrado da personagem. O olhar desconfiado, ao mesmo tempo maldoso, e o cigarro na boca expõem a contraposição que existe em Guirigó que, apesar de ser uma personagem infantil, nada demonstra

de angelical, puro e inocente, o que estabelece um dos tantos paradoxos na obra *Grande sertão: veredas*. Sobre o olhar, afirma Alfredo Bosi (1988):

O olhar conhece sentindo (desejando ou temendo) e sente conhecendo. Está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo imã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e os movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão concentrada e poderosa que vale por um ato (BOSI, 1988, p.78).

Assim, os olhos do menino dioguim indicam mais que sua maldade e personificação do mal, pois também provam o porquê de ser chamado de “rapazola”, já que representam sua passagem da meninice para um pré-adolescente, em que a ingenuidade da criança é abandonada. O uso do cigarro na boca também reafirma sua rebeldia de “rapazola” que não deseja seguir as ordens e os limites estabelecidos para as crianças. Com o cigarro, demonstra sua maturidade, considerando que pratica o ato de fumar, algo que é inconcebível para a infância. O cigarro representado por Arlindo Daibert também pode ser associado ao cachimbo utilizado pelo saci, personagem negro do mito folclórico brasileiro que como já apontamos está relacionada também a uma herança cultural de uma sociedade pós-escravidão.

Arlindo Daibert, ao retratar Guirigó e tantos outros personagens do *Grande sertão: veredas*, permite uma leitura diferenciada das imagens e personagens que Guimarães Rosa constrói em nosso imaginário durante a leitura de sua obra. Pedro Maciel, em texto publicado no *Jornal do Brasil*, em 19 de junho de 1999, fala do trabalho do artista plástico e desenhista:

Os desenhos de Daibert nos remetem a um lugar assombrado, de um falar incomum, habitado por Riobaldo, o Urutú-Branco, Diadorim, cordeiro de Deus, Hermógenes, o diabo, o menino Guirigó, o cego Borromeu e Maria Boasorte, entre tantos outros personagens místicos, que traçam uma espécie de roteiro de Deus. Riobaldo diz que “às vezes a gente só pode ver o próximo de Deus na figura do outro” (MACIEL, 2003).

O sertão rosiano traça um panorama da sociedade brasileira, por intermédio de suas personagens. Os problemas sociopolíticos e as lutas de poder, entre outros aspectos, ocorrem não apenas no sertão, mas também nos centros urbanos brasileiros. A respeito desse aspecto da representação do povo, em *Grande sertão: veredas*, afirma Willi Bolle:

Se a temática do sistema jagunço evidencia a atualidade do romance de Guimarães Rosa, qualquer leitura erra o alvo se não refletir cuidadosamente sobre o modo muito diferenciado como é construído esse retrato do Brasil. Grande sertão: veredas pode ser considerado uma refinada versão ficcional de uma história das estruturas. Sobre a base do romance, constituída pela situação narrativa — um fazendeiro chefe de jagunços contando sua história a um interlocutor urbano — são montadas determinadas camadas de falas, que representam os conflitos sociais e políticos em forma de conflitos entre discursos. Estes correspondem a forças atuantes na história brasileira, sendo o narrador rosiano essencialmente um comentarista de discursos (BOLLE, 2002, p. 353).

Sendo assim, Guirigó representa, entre tantos outros retratos construídos por Guimarães Rosa em seu sertão, o da infância sofrida e desamparada, principalmente em relação à composição do seu seio familiar, o que pode ser detectado quando o menino se apresenta ao bando de jagunços:

Isso tudo se deu curto, que nem mijar dum sapo; e dum modo tal inocente, de quem visse risse. E em coisa tão tola declarada assim a gente até crê razão, por ser tão afã de absurdo.— “Donde é que vocês vieram, dond’ é?” — Zé Bebelo indarguiu.
— “A gente quer voltar para casa... Semos, sim, é do Sucruíú, nhor sim...”
Arte que a aproveitar, ele tornou a atar melhor o resumo da embira, que cinturava aqueles molambos de calças. E se encolhia, temia; e se ria. Que nome era capaz de ter?
— “Guirigó... Minha graça é essa... Sou filho de Zé Cância, seu criado, sim senhor...” (GSV, p. 240).

Continuando o diálogo do encontro, o narrador ainda ressalta mais características que permitem compreender a vida sofrida enfrentada pelo menino:

Tão magro, trestriste, tão descriado, aquele menino já devia de ter prática de todos os sofrimentos. Olhos dele eram externados, o preto no meio dum enorme branco de mandioca descascada. O couro escuro dele era que tremia, constante, e tremia pelo miúdo, como que receando em si o que não podia ser bom. E quando espiava para a gente, era de beiços, mostrando a língua à grossa, colada no assoalho da boca, mas como se fosse uma língua demasiada demais, que ali dentro não pudesse caber; em bezerro pesteadado, às vezes, se vê assim. Menino muito especial. [...] (GSV, p. 240).

Ao se referir às características físicas do menino, elas apontam para a sua condição de abandonado, de “descriado”, já que Guirigó é encontrado sem os pais, o que indica uma condição de abandono parental. Quando o narrador afirma que ele aparentava “ter prática de todos os sofrimentos” indica que as condições do menino, assim como a forma como se coloca indicam o endurecimento causado pelos sofrimentos mesmo sendo tão jovem.

A comparação da pele do garoto ao “couro escuro” indica traços de animalização da personagem, assim como quando se refere a sua “língua à grossa” e extensa demais, pois remete a figura de um boi ou bezerro. O couro como se sabe é pele de alguns animais, o que indica que assim como eles Guirigó possuía uma pele espessa e resistente que pode ser característica de uma infância de poucos cuidados e muitos sofrimentos.

Logo, é possível perceber que o narrador demonstra certa empatia pelo menino, considerando sua condição física e sua revelação de que o motivo do roubo era a fome e a necessidade que passava. Quando questionado pelo narrador o fato de ter roubado outros bens que não tinham associação com a fome, é a posição do menino que o espanta. Apesar de todo o sofrimento, o menino não chora ou se amedronta com os questionamentos, demonstrando coragem, considerando que ao ser encontrado por um bando de jagunços deveria temer por sua integridade:

O pretinho espichado no chão sacudia a cabeça, que não que não, que parecia ter gosto de poder negar assim. — “Mas o de comer todo se acabou...” Havia de negar tudo, renegava: até que tivesse tido mãe, nascido dela, até que a doença brava estivesse matando o povo do Sucruiú, os parentes todos dele. A gente queria que aquele traste de menino sentisse em si, se entristecesse, por tantas suas desditas chorasse uma lágrima, a lagrimazinha só, por um momento que fosse. Ah, se ele fizesse logo isso, a gente ficava desconsolado e legítimo no triste, a gente ficava tranquilizados. Qual, o menino preto negava. O que ele afirmava, no descaramento firme de seu gesto, era que nem era ninguém, nem aceitava regra nenhuma devida do mundo, nem estava ali, defronte dos cascos dos cavalos da gente. [...] (GSV, p. 240).

O bando de jagunços então, quando encontra o menino, aguarda um comportamento infantil, ou seja, que ele demonstre medo ou algum tipo de fraqueza. Mas o menino não chora ou se mostra amedrontado. Sua rebeldia e força rompem com a infantilidade esperada. Quando afirma que ele “nem aceitava regra nenhuma devida do mundo, nem estava ali...” a personagem coloca em evidência questões culturais no que se refere às relações de poder, de que mesmo pertencendo a um grupo não privilegiado socialmente não aceitaria imposições.

O menino afirma vir do Sucruiú, um vilarejo pobre que tinha enfrentado alguma epidemia fazendo vários habitantes como vítimas. O termo “sucruiú” refere-se a um tipo de serpente que habita lagos, rios e pântanos. Mais uma vez nos deparamos com um animal, elemento que associa o menino ao diabólico. A serpente, no que se refere

à história bíblica, está associada a uma das formas pelas quais o diabo se torna real para então persuadir o humano.

É exatamente essa a perspectiva abordada por Francis Utéza, em seu livro *JGR: metafísica do Grande sertão* (1994), quando discorre sobre o menino Guirigó:

Quando ele lembra a origem do menino negro, Guirigó do Sucruíú, isto é, do mundo dos répteis em que todas as formas se encontram em estado latente de germes, o fazendeiro assinala a “formação” de seu discípulo (UTÉZA, 1994, p. 93).

A personagem, ao definir seu local de origem, se revela ao indicar sua filiação: — “Guirigó... Minha graça é essa... Sou filho de Zé Cância, seu criado, sim senhor...”. Também chama a atenção o nome do pai do menino Guirigó, que nos remete a uma reflexão sobre sua onomástica. “Cância” pode ser derivado de cancionista, que, de acordo com o dicionário Michaelis, refere-se à coleção antiga da poesia lírica lusitana ou provençal. Poderia então Zé Cância representar aquele que canta o sofrimento sertanejo. O nome ainda remete a “cansa” — aquele que está cansado, fatigado. Portanto, analisando de forma breve os nomes do lugar de origem e do pai de Guirigó, fica evidente que se trata de uma criança que enfrenta desde cedo a miséria e as dificuldades que o moldaram, compondo suas características e marcando-o socialmente.

Na segunda parte da história de Riobaldo vem à tona o caráter ilusório da condição jagunça. Ela se revela um modo de existência que encobre os graves problemas sociais. Estes passam para o primeiro plano quando o bando de Riobaldo é confrontado com os excluídos: Gente vivendo nos ermos e na miséria total — eis a condição dos catrumanos do povoado do Pubo, que procuram se resguardar da peste da bexiga preta que se espalhou pelo povoado vizinho do Sucruíú: — “Ossenhô utúrje, mestre, a gente vinemos, no graminhá... Que estamos resguardando essas estradas...” (GSV, p. 291). No meio deles, os menores abandonados, num nível de existência quase animal: — “Tirei não, nada não... Tenho nada...” (GSV, p. 299), balbucia o menino Guirigó, em molambos, quando pego em flagrante ao roubar uma casa (BOLLE, 2002, p. 359).

Quando Riobaldo se refere à doença que atingiu o povoado, utiliza a expressão “bexiga preta” associando a cor àquilo que é mal, ou seja, traz consigo uma representação de vários conceitos e estereótipos relacionados aos negros que são perpetuados na sociedade brasileira, mesmo no período em que a escravidão não é mais aceitável. Ao mencionar os meninos encontrados, mais uma vez indica a

animalização das personagens “num nível de existência quase animal”, o que evidencia as condições precárias em que Guirigó e os demais estavam.

Em relação à animalização, a questão do discurso é de suma importância considerando que os animais são denominados como seres irracionais que não falam, quando um humano é comparado a essas condições tira-lhe toda a humanidade retirando dele também o poder do discurso. Sendo assim, os meninos não possuem socialmente na hierarquia social um lugar de fala.

No que se refere à onomástica na obra de João Guimarães Rosa, existem estudos aprofundados que buscam compreender suas personagens. Assim como a mutação dos nomes não ocorre de forma desprendida, como já vimos anteriormente em relação a Riobaldo e Diadorim, a escolha dos nomes também revela aspectos importantes das personagens.

Em *O Recado do Nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens* (2013), Ana Maria Machado realiza um estudo sobre os nomes utilizados pelo autor de *Grande sertão: veredas*, porém nem Guirigó, nem Zé Cântio são analisados pela autora. Mas Marcelo Marinho, em seu livro *Grnd srt~: vertigens de um enigma* (2001), propõe uma audaciosa leitura onomástica para o nome Guirigó, considerando que o nome está associado ao comportamento insubordinado do menino:

Por uma tal vertente, “o menino Guirigó” pode, igualmente, ser visto como o desdobramento de Gui(marães) R(osa) igó(igual) menino. Não por acaso Guirigó será também chamado de “dioguim”: di-o-guim-, “di” (duas vezes, duplo); “o” (artigo definido); “guim”, que oferece claramente a leitura de “Guimarães”, em abreviatura (MARINHO, 2001, p.158).

Portanto, como não há estudos aprofundados sobre sua onomástica, podemos nos aventurar ainda em considerar que o termo “gui” associado à palavra “guia” se refere àquele que mostra e guia o caminho, função realizada pelo menino no romance, considerando que ele, após sua aparição, irá se fixar no bando de jagunços e com eles seguir viagem:

[...] E, por nada, mais me lembrei, de repentinamente, do menino pretozinho que na casa do Valado a gente tinha surpreendido, que furtando num saco o que achava difícil de carregar. E tiveram que campear esse menino. Ele estava amoitado, o tempo todo, com a boca no chão, no meio do mandiocal.

Quando foi pego, xingava, mordida e perneava. Ele se chamava Guirigó, com olhares demais, muito espertos. — “Guirigó, tu vem vestido, ou nu?” Como que não vinha? Aprontaram um cavalo para ele só, que devia de emparelhar com o meu, da banda de minha mão esquerda. [...] (GSV, p. 269).

Ainda a respeito do nome Guirigó poderia ser uma corruptela da alcunha “Gregório” o que é um desgaste comum com muitos nomes e palavras não apenas no meio rural, mas de forma geral da forma como empregamos a linguagem. E a carga semântica do nome Gregório, que significa “vigilante” ou “alerta” que são características que podem ser associadas ao menino Guirigó, já que ele atua como olheiro e vigilante na cena final no combate entre Diadorim e Hermógenes.

Gregório também poderia ser “Gui-ri-gó- [rio]”: desdobra-se o encontro consonantal GR em sílaba pronunciável – GUI – e se despensa a sílaba átona final (rio), ficando-se com a tônica GÓ e palavra proparoxítona, com caráter onomatopaico.

Considerando que remete também ao nome da fazenda de Selorico Mendes, São Gregório, para onde, Riobaldo é levado quando ainda criança, indicando uma ligação entre Riobaldo e o menino Guirigó.

Por escolha de Riobaldo, viajará a seu lado esquerdo, enquanto o velho Cego Borromeu estará do lado direito:

O pretinho de olhos curiosos pregados na paisagem externa cavalga à esquerda do chefe — ele vem do passado —, enquanto o velho de olhar voltado para dentro avança pela direita — para o futuro, para o Conhecimento (UTÉZA, 1994, p. 397).

Embora coadjuvantes, desempenham, ao lado do narrador-protagonista, o papel de seus conselheiros. Ambos funcionam como amuletos, ou melhor, como conselheiros do chefe:

Antes de consultar os mais aguerridos de seus subchefes, prefere a conversação com um menino preto, de olhos arregalados, grudado num grande cavalo à sua esquerda, e de um velho branco, cego, aos solavancos à sua direita numa pacífica montaria. (UTÉZÁ, 1994, p. 397).

O menino vindo do Sucruiú segue viagem ao lado do bando de jagunços e, em muitos momentos, apresenta-se uma criança insubordinada, sem regras e estudos, e que muitas vezes externa sua falta de pudor em relação à violência, sendo constantemente comparado a uma figura diabólica por Riobaldo, já que o menino é

destemido e não se amedronta sendo chamado muitas vezes pelo narrador como *dioguim*, que configura um apelido popular para diabo. O menino, em alguns momentos, demonstra seu desejo e sua admiração pelas armas e pela violência:

Às léguas, eu indo, eles me seguindo: — “Tu está vendo o tamanho do mundo, Guirigó? Que é que tu acha de maior boniteza?” Assim eu perguntei, àquele saczinho de duas pernas, que preto reluzente afora os graúdos olhos brancos, me remedindo, da banda de minha mão canhota sempre viesse, encarapitado sobre seu alto cavalo. E ele, a cuja senvergonhice: — “De todas as coisas, boniteza melhor é dessa faquinha enterçada, de metal, que o senhor travessa na cintura...” Segundo tinha botado desejo no meu punhal puxável de cabo de prata, o dioguim. — “A pois: no primeiro fogo que se der, se tu não abrir a boca e choro bué, por medos, a dita faca tu ganha, presenteada...” — eu prometi. (GSV, p. 270).

Novamente retoma-se a imagem do menino associada à figura do saci, “aquele saczinho de duas pernas”, o que indica as características já descritas pelo narrador em relação à forma como o menino se comporta. Já que Guirigó é corajoso, rápido e atento é comparado ao saci, só que com duas pernas, ou seja, um “diabinho travesso”, que tem desenvoltura e interesses nada infantis.

Logo que o narrador-personagem lhe direciona uma pergunta a respeito daquilo que lhe é interessante, ele demonstra sua afeição pela faca usada por Riobaldo. O que não se pode esquecer é que Guirigó, um menino “descriado” no que se refere a uma família, é encontrado em situação de abandono e miséria por um bando de jagunços que ele passa a incorporar. O que está a sua volta é a violência e o poder que imperam no sertão, logo, sente-se atraído por aquilo que pode permitir que ele também atinja um certo status social dentro de sua comunidade. Desta forma, fica evidente que o meio em que ele está influencia diretamente em sua aprendizagem, que se trata de uma criança que não possui ainda uma personalidade totalmente formulada.

Para Guirigó, possuir a faca do chefe do bando indica um lugar na composição do poder e da hierarquia dentro do bando de jagunços. O fetiche pela arma e, conseqüentemente, pela violência são reflexos das práticas que acredita serem naturais para sair da condição de miséria e pobreza. A faca como elemento imagético aparece outras vezes durante a narrativa, como no encontro entre o Riobaldo e Diadorim, ainda meninos no porto para se defenderem de um mulato que os cerca utilizam o punhal para se livrarem do homem, como aponta o estudo realizado por Kathrin Rosenfield (1992):

A faquinha do adolescente (que fere o mulato) transforma-se no emblema do punhal que perpetua seu impacto traumático. Diadorim desfere botes repentinos, mais rápidos do que o olhar, abrindo profundas feridas no envelope íntegro do corpo. Esta ameaça de dilaceramento / aniquilamento emprenha-se no olhar e na memória de Riobaldo, a reminiscência insistente parece fazer eco a algo que lhe diz diretamente respeito, de forma que ele não parece surpreendido, na noite posterior ao encontro amoroso com Otacília, de ver a ameaça do punhal de Diadorim dirigido contra si mesmo (ROSENFELD, 1992, p. 202).

A simbologia da arma branca pode ser associada à aquisição de poder pelo menino, assim como sua mudança social, deixando de ser um receptor e passando para um agente de violência como já definido por Jaime Ginzburg:

Na literatura encontramos manifestações de que o comportamento violento pode constituir um prazer, uma satisfação. A conexão entre violência e erotismo traz à tona o debate sobre os limites do humano. Se a agressividade é uma força destrutiva, e a sexualidade permite um movimento de integração com o outro, o cruzamento entre as duas categorias pode fazer crer que estamos diante de um impasse ou de um paradoxo (GINZBURG, 2013, p. 43).

Além de indicar também fatores relacionados à sexualidade, à sensualidade etc. Como apontam estudos freudianos a faca, assim como a espada, remete ao órgão sexual masculino, o que acaba por despertar em Guirigó o desejo também implícito pela arma.

Guirigó é um rapazola atrevido, que fica ao lado de Riobaldo, junto com o cego Borrromeu, e passa a atuar diretamente na história, até mesmo no desfecho trágico na batalha entre Diadorim e Hermógenes. Seu nome estranho, possivelmente um apelido de caráter onomatopaico, comporta dois guturais fonemas /g/ e uma acentuação oxítona em /ó/, configurando a estranheza e o exotismo de sua situação marginal (criança, negra, pobre, oriunda de uma região miserável do interior de um Brasil carente e praticamente desconhecido, outrora e ainda hoje). Suas vestes precárias e seu comportamento indômito, algo animalizado, ratificam esse aspecto onomatopaico do nome.

O jagunço, ao colocá-lo ao seu lado, lança mão de seu pouco discernimento em relação ao perigo, ao medo, ao erro. Isso se contrapõe à figura do cego Borrromeu, que, para Riobaldo, representa a imagem da sabedoria, da cautela e do presságio do futuro. Podemos notar essa relação paradoxal que as duas personagens constroem na narrativa:

Pois, então, que viesse também o Borromeu, viesse. Mandei que montassem o dito num cavalo manso, que da banda direita devia sempre de se emparelhar. Alguns riram. E, pelo que riram, de certo não sabiam — que um desses, viajando parceiro com a gente, adivinha a vinda das pragas que outros rogam, e vão defastando o mau poder delas; conforme aprendi dos antigos. [...] (GSV, p. 269).

Em um outro trecho do enredo, no momento em que chegam à fazenda de Seo Ornelas, Riobaldo narra uma das poucas cenas em que Guirigó pode desfrutar de alguns privilégios como uma cama e uma boa comida, demonstrando que, apesar de o sistema jagunço representar uma retórica do poder da cidade e muitas vezes ter como pilares fundadores a violência e o modo de vida bélico, é entre os jagunços que Guirigó encontra comodidades e conforto. Além disso o episódio aponta que, mesmo com a vida sertaneja que endureceu o menino, havia nele ainda a criança de pouca idade:

[...] Mas, na mesa, aquele menino Guirigó, na servegonhice inocente de sua pouca geração, tinha adormecido completo antecipadamente, e eu consenti que as mulheres carregassem o coitadinho diabinho, pesado como um de maioridade, e levassem para dormir sei lá onde, por entre colchão e lençol. A vida inventa! A gente principia as coisas, no não saber por que, e desde aí perde o poder da continuação — porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada. Assim eu tinha trazido o pretinho Guirigó, do Sucruíu, e agora ele estava indo para se deitar no limpo e fofo, nos braços das jovens e donzelas carregado. Somente que, inteirado no sono, ele mesmo disse não soubesse, nem aproveitasse, do que em sua existência dele era que estava se sucedendo. [...] (GSV, p. 277).

A personagem criança permanece ao lado de Riobaldo ao longo da viagem até o alto Paredão, onde ocorrerá a batalha final para vingar a morte de Joca Ramiro, entre Hermógenes e Diadorim. O menino, ao contrário das crianças idealizadas em muitos textos literários, com alma angelical, apresenta um desejo pela violência e pela morte, o que está diretamente relacionado às condições e à forma como o mundo se concebe para ele. Para Guirigó, a prática violenta está diretamente relacionada ao poder e ao lugar ocupado na hierarquia social. Sobre a relação entre violência e prazer, Jaime Ginzburg (2013) afirma:

Alguns textos literários sugerem que, pelo contrário, o erotismo admite componentes destrutivos. A presença constante de práticas violentas em nossa história estaria associada ao fato de que existe prazer no movimento agressivo. O paradoxo, de acordo com essa hipótese, seria aparente. Agressividade e erotismo teriam em comum a capacidade de construir tensões e desequilibrar o estado habitual das relações do sujeito com o mundo externo (GINZBURG, 2023, p. 43).

Em uma passagem em que Riobaldo ameaça matar um sujeito na estrada, enquanto o cego Borromeu aconselha de forma contrária: — “Se é se é, Chefe? A-hem? Se é o

que mecê sumeteu, enhém? Senhor quer que seja que se mate um tal?” [...] (GSV, p. 285), o menino dioguim encoraja Riobaldo a realizar o ato: — “Senhor mesmo é que vai matar? — o menino Guirigó suputou, o diabo falou com uma flauta. — “Te acanha, dioguim, não-sei-que-diga! Vai sebo...” [...] (GSV, p. 285).

A representação que Guimarães Rosa constrói sobre a infância sertaneja através de Guirigó é fundamental para compreender não só a realidade das crianças que possam viver ou vivem no planalto central, mas também como muitas caminham à beira da marginalidade, tendo, muitas vezes, como meio de sobrevivência, que optar pelas veredas violentas, como Guirigó no bando de jagunços. Acerca da importância da representação, explica Pesavento (2003):

As representações construídas sobre o mundo não só se colocam no lugar desse mundo, como fazem com que os homens percebam a realidade e pautem a sua existência. São matrizes geradoras de condutas e práticas sociais, dotadas de força integradora e coesiva, bem como explicativa do real. Indivíduos e grupos dão sentido ao mundo por meio das representações que constroem sobre a realidade (PESAVENTO, 2003, p. 39).

No confronto final, que termina com a morte de Diadorim, Guirigó, mesmo sendo um garoto, participa de toda a ação ao lado de Riobaldo: — “Esse era um menino, eu não devia de mandar alguém conduzir o Guirigó de volta, para que em lugar seguro deixassem? No ar não fiz. Se não, por que era então que ele para tudo tinha vindo?” [...] (GSV, p. 304).

O menino dioguim, como é chamado algumas vezes por Riobaldo, presencia toda a batalha “a salvo” na residência alta do Paredão, junto com o cego Borromeu. Nesse momento, o menino demonstra sua fragilidade, quando encontram a mulher de Hermógenes presa em um quarto da residência:

O menino Guirigó queria mostrar: ela estava presa num quarto. Ela também estivesse rezando? Corredor velho, para ele davam tantas portas, por detrás duma delas tinham fechado a mulher, num cômodo. A chave estava na mão do cego Borromeu. Era uma chave de todo-tamanho, ele fez menção de me entregar; rejeitei. — Tem talha d’água, por aqui? — eu disse, eu tinha uma pressa desordenada, de certo. — “Diz que lá em baixo tem...” — foi o que menino Guirigó me deu resposta. Entendi que ele curtiá sede, igualmente, e querendo comigo ir — por seguro temia descer sozinho a escada (GSV, p. 349).

No momento de maior tensão, quando de fato inicia-se a batalha final, Riobaldo desmaia, sendo Guirigó e o cego Borromeu quem o socorrem. É possível perceber,

ao longo de pequenas ações e falas, que entre Guirigó e Riobaldo se estabelece afinidade. O menino, mesmo sendo descrito pelo narrador como um menino desobediente e muitas vezes afrontoso já que não demonstrava medo, é considerado por Riobaldo uma boa companhia:

Ouvi os rogos do menino Guirigó e do cego Borromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordo, dado ataque, mas que não tivesse espumado e nem babado. Sobrenadei (GSV, p. 355).

Logo em seguida, Riobaldo, ao retornar do ataque, presencia o fim das vidas de Diadorim e de Hermógenes, além de descobrir que seu grande amor sempre fora uma mulher travestida de homem.

Guirigó, personagem infantil que aparece no romance já quando Riobaldo se torna jagunço, apesar de ter em sua grande parte o olhar adulto do narrador sobre seu discurso, desempenha um papel representativo sem igual, não só na obra de Guimarães Rosa, pois, como poderemos ver adiante em relação a outras crianças, suas características são muito diferentes, o que indica uma descaracterização da infância idealizada no que se refere à composição familiar e a estereótipos culturalmente replicados tanto pela literatura quanto pelas práticas sociais.

Portanto trata-se de um retrato da vida infantil no sertão brasileiro de Guimarães Rosa. Desde cedo, depara-se com a pobreza, a fome e a violência. Por isso, como já afirmado aqui, *Grande sertão: veredas* é considerado um romance de formação, pois ele é capaz de abarcar várias personagens que formam vários “eus” e permite que os leitores estabeleçam uma conexão com o mundo real.

O “rapazola retinto” de *Grande sertão: veredas* desmitifica e problematiza a figura angelical e ingênua da criança, e essa desmitificação se verifica mesmo em outras narrativas de Rosa. Guirigó vive em um sertão “real”, enfrenta as consequências e tem sua personalidade formada pelos acontecimentos e pelas condições de vida a que é exposto. Não que Guirigó seja de carne e osso, mas ele — como uma personagem, esse “ser de papel” — nos permite fazer a ligação da origem humana e da existência. Candido, em *A personagem do romance*, assevera: “O grande arsenal do romancista é a memória, de onde extrai os elementos da invenção, e isto confere

acentuada ambiguidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas” (CANDIDO, 2005, p. 67).

Guimarães Rosa criou personagens distintas e complementares, como Guirigó e o cego Borromeu, Riobaldo e Guirigó e Riobaldo e Diadorim. Manuel Bandeira, em uma de suas cartas ao amigo, ressalta a composição feita: “Amigo meu J. Guimarães Rosa, mano-velho, o menino Guirigó e o cego Borromeu são duas criações geniais. Aliás, todo esse mundo de gente vive com uma intensidade assombrosa. E o sertão?” (BANDEIRA, 1967, p. 592). Essa breve reflexão sobre Guirigó revela que ainda existem muitos aspectos sobre ele que precisam ser considerados. Sua origem, seu nome, sua vida, suas ações, seus desejos, seus pensamentos que aqui foram apenas esboçados. Seguimos algumas pistas, mas o mistério desse “rapazola retinto” permanece, como a subalternidade das crianças negras e pobres pelo sertão e pelo mundo afora.

Examinando a obra de João Guimarães Rosa é possível perceber que tanto a criança como a temática da infância são recorrentes. Vários estudos já foram explorados pela fortuna crítica em relação à análise da infância e de seus personagens infantis. De maneira mais geral, consideram-se importantes os estudos sobre a infância, como o de Philippe Ariès, Walter Benjamin e Giorgio Agamben.

Walter Benjamin em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2002) e Giorgio Agamben em *Infância e História: destruição da experiência e origem da história* (2005), vão ao encontro de que a ausência da infância é marcada pelo fim do desejo de se ter novas experiências. Agamben afirma que a infância é fase da vida em que o homem é iniciado e, por isso, é surpreendido continuamente pelas experiências até então desconhecidas. A infância, para ser plena, está constantemente sujeita às experiências, desde a descoberta dos sentidos até o estabelecimento das relações de afeto. Para Agamben (2005), a infância não pode ser marcada por um tempo cronológico, pois se trata de uma fase humana e histórica:

Ao tempo vazio, contínuo, quantificado e infinito do historicismo vulgar, deve ser oposto o tempo pleno, partido, indivisível e perfeito da experiência humana concreta. Ao tempo cronológico da pseudo-história, o tempo cairológico da história autêntica; ao processo global de uma dialética que se perdeu no tempo, a interrupção e a imediatez de uma dialética imóvel (AGAMBEN, 2005, p. 166).

Desta maneira, o que se objetiva não é a construção de um conceito estabilizado sobre a criança, mas de compreendê-la de modo que permita analisar a forma como Guirigó se estabelece no romance, bem como as experiências que a vida de jagunço lhe possibilitou problematizando os estigmas a respeito da criança. Como afirma a pesquisadora Luzia Ottersbach de Souza, em *A infância em Guimarães Rosa: quatro travessias da crítica* (2014):

Conceituar precisamente a criança não é possível, devido às singularidades que acompanham cada ser humano; cada pessoa é única e traz consigo traços individuais que a diferenciam das demais. As crianças seguramente não são iguais, todas elas têm o talento de surpreender o tempo todo, não há como limitar suas ações, nem prever suas reações. Independente das condições culturais, sociais, ideológicas, religiosas, enfim, quaisquer que sejam as diferenças, a criança tende a aproximar-se do diferente e acrescentar em si as particularidades do outro que lhe interessar. Essa disponibilidade da criança para a aprendizagem, para o novo, assim como sua curiosidade, inventividade e natureza de constante crescimento intelectual, cultural ou emocional, são alguns aspectos que confirmam que o sentimento da infância que está presente no ser humano deve ser preservado (SOUZA, 2014, p. 19).

Para falar sobre a criança na literatura, é necessário mais que afinidade com o tema e com as técnicas de escrita. É preciso que o autor também tenha conhecimento dos mecanismos linguístico-literários e seja capaz de compreender o mundo infantil. Para muitos pesquisadores e críticos, a respeito do emprego e da compreensão da linguagem infantil, Guimarães Rosa tem uma afinidade que está diretamente associada à sua própria infância e às crianças que o rodearam ao longo de sua vida. Na tese intitulada *Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa* (2014), a pesquisadora Camila Rodrigues realiza um profundo estudo sobre os aspectos da linguagem literária nas obras do autor, considerando não apenas seus livros, mas também arquivos pessoais, como cartas e postais trocados entre ele e seu tio Vicente Guimarães e suas netas, que podem ser confirmados em suas declarações dadas ao seu tradutor alemão em suas correspondências durante o processo de tradução de *Grande sertão: veredas*, como afirma Souza (2014):

Desde criança Guimarães Rosa gostava de contar histórias, atividade inerente ao ambiente onde nasceu e viveu a infância. Para ele tudo conduz ao imaginário. Em entrevista a Lorenz diz: “Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda” (apud LORENZ, 2009, p.38). Guimarães Rosa define-se como “um contista de contos críticos”, seus “romances e ciclos de romances são na realidade contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade” (apud LORENZ, 2009, p.39) (SOUZA, 2014, p. 27).

Em relação ao processo de linguagem desenvolvido pelas crianças, afirma a pesquisadora:

Para esta investigação, o interesse em trazer à tona o tema da infância na escritura de Rosa está em problematizar a relação, tantas vezes conflituosa, estabelecida entre autor e a História, afinal sabe-se que na fase inicial da vida humana a criança pequena ainda não possui a compreensão completa do tempo segmentado e por isso vai vivenciando o mundo como um fluxo contínuo até que, em sua entrada na linguagem verbal, acontece um amadurecimento de sua percepção temporal, quando ele começa a se “orientar em um outro espaço (no sentido amplo) que não aqueles que são esboçados pelos movimentos de nosso corpo: o tempo” (FRANÇOIS, 2006, p. 188) como se estivessem sendo criados “novos tempos” (RODRIGUES, 2014, p. 35).

A escrita rosiana então, de acordo com a tese apresentada, se assemelha ao processo comunicativo na infância que, muitas vezes, se dá de maneira caótica, sem a compreensão do adulto, assim como o leitor rosiano enfrenta o desafio para realizar a leitura das obras, que têm como característica não apenas uma linguagem que desconstrói e reconstrói o português, mas que também tem um caráter inventivo. Sobre a relação entre o processo da criança e da escrita de Guimarães Rosa, Rodrigues (2014) propõe

[...] que algo parecido igualmente ocorre com a ficcionalização efetuada por Guimarães Rosa, já que nela o autor procura interagir com esses processos de criação de linguagens e assim não lança mão de sua escritura para criar ‘novos tempos’ — tantas vezes opostos aos determinados como únicos e verdadeiros pela História — como também interage e reage performativamente aos seus movimentos (RODRIGUES, 2014, p.32).

Ainda sobre a complexidade em realizar a leitura do texto rosiano, afirma o escritor moçambicano Mia Couto, em seu primeiro contato com o texto de Guimarães Rosa em meados de 1970:

Quando chegou o primeiro livro (de Guimarães Rosa), *Primeiras estórias*, houve um fenômeno curioso. Eu não conseguia entrar naquele texto. Era como se eu não lesse, ouvisse vozes, que eram as vozes da minha infância. Os livros de Guimarães Rosa quase me atiraram para fora da escrita. E, para eu entrar naquele texto, eu tenho de fazer apelo a um verbo que não é o verbo ler, que é um verbo que provavelmente que não tem nome. O que me tomava principalmente não era a invenção das palavras, mas havia ali uma poesia, a tal arrumação que funcionava muito com os dançarinos de Moçambique, os dançarinos da África em geral, naquele exato momento em que eles estão entrando em transe para serem possuídos pelos espíritos. Aquele flagrante daquele momento em que aquilo já não é dança, mas já é outra coisa. Era isso que acontecia naquela linguagem. Era uma linguagem, quase uma linguagem de transe, que permita que outras linguagens tomassem posse dela (COUTO, 1998, p. 12).

Estudar aspectos da escrita de João Guimarães Rosa é importante para nos permitir adentrar em seu mundo infantil e realizar a análise que traçaremos entre Guirigó e outros garotos da obra rosiana, mas é importante considerar que a temática da infância não se constrói em suas obras apenas por meninos, mas as meninas também são personagens enriquecedoras da obra do autor, como podemos verificar em *A menina de lá* e *Fita verde no cabelo*.

Guirigó, o rapazola retinto que analisamos aqui, tem características que o aproximam e distanciam das demais crianças rosianas. Muitas delas já foram alvos de vários estudos, seja sobre a temática da infância, seja sobre a relação com a linguagem e com a História.

O menino Guirigó, uma personagem que realizará sua travessia de forma bem marota ao longo do romance, demonstra um comportamento que desconstrói a imagem romantizada da infância e o modo como a criança vê o mundo ao seu redor. No mundo de Guirigó, não há espaços para superficialidades, como afirmado por Agamben (2005). A sua infância está ali, porque se permite viver as experiências. Sobre a forma como cria essas experiências, consideradas “realidades inventadas” de tão próximas e completas, e como ocorre seu processo de criação, Guimarães Rosa afirma para o seu tradutor alemão a respeito da importância da literatura acerca de temas como a infância:

É exatamente isso que eu queria conseguir. Queria libertar o homem desse peso, devolver-lhe a vida em sua forma original. Legítima literatura deve ser vida. Não há nada mais terrível que uma literatura de papel, pois acredito que a literatura só pode nascer da vida, que ela tem de ser a voz daquilo que eu chamo “compromisso do coração”. A literatura deve ser vida! O escritor deve ser aquilo que ele escreve (apud LORENZ, 2009, p. 52).

Em muitos dos romances e histórias rosianas podemos encontrar a presença de meninos e meninas, o que vai na contramão da produção literária contemporânea, onde o lugar de fala da criança e de outros grupos minoritários é cada vez menor. Guirigó, além de menino, é negro, pobre, sem estudo e sem família, representando, portanto, grande parte das minorias. Sobre o lugar de fala na literatura, afirma Regina Dalcastagnè em sua pesquisa sobre a recorrência das personagens infantis na literatura contemporânea: “Os lugares de fala no interior da narrativa também são

monopolizados pelos homens brancos, sem deficiências, adultos, heterossexuais, urbanos, de classe média [...]” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Mas é importante ressaltar que, mesmo sendo um autor que explora (de forma positiva) a infância e a criança, suas obras não foram escritas para o público infantil. Sobre as personagens infantis rosianas, afirma Souza (2014):

Nas obras de Guimarães Rosa, as personagens crianças negam-se a reproduzir uma regra geral e fixa, gerando o desconforto da instabilidade, própria da infância, mas não singular a ela. As personagens infantis criadas pelo escritor mineiro são ricas em subjetividade e independentes de fôrmas. Numa mesma obra cada criança é particular, com características que ultrapassam a imagem de um ser pequeno e fraco (SOUZA, 2014, p. 27).

É sobre essa quebra de expectativa acerca da construção da imagem infantil que iniciamos breves apontamentos de outros garotos da obra rosiana, a fim de evidenciar as diferentes formas como a infância se concebe para as personagens de um mesmo autor.

O primeiro menino que abordaremos será Miguilim, personagem infantil da novela *Campo Geral*, presente no livro *Corpo de Baile*, publicado em 1956. A novela narra a estória de Miguilim, um garoto que, ainda na infância, passará por grandes tristezas e realizará uma travessia difícil. O garoto de *Campo Geral*, diferentemente de Guirigó, tem uma família estruturada como é possível perceber logo nas primeiras linhas da novela:

Um certo Miguilim morava com sua mãe, seu pai e seus irmãos, longe, longe, daqui, muito depois da Vereda-do-Frango-d'Água e de outras veredas sem nome ou pouco conhecidas, em ponto remoto, no Mutum. No meio dos Campos Gerais, mas num covão de trechos de matas, terra preta, pé de serra. Miguilim tinha oito anos (ROSA, 2016, p. 25).

Como Miguilim nos é apresentado logo na primeira linha, o que chama atenção é o uso do artigo indefinido “um”, que acaba por fazer pensar que Miguilim poderia ser José, Sebastião ou qualquer outra criança no sertão das gerais. Também remete aos contos de fadas e mitos no que se refere à demarcação do espaço narrativo: “um lugar longe, longe...”

A narrativa indica que Miguilim nasceu e viveu sua primeira infância no Pau-Roxo, onde é vítima da violência de um vizinho, ambos ainda crianças. Nessa primeira fase

da infância a personagem tem cerca de oito anos de idade. Assim como o menino Guirigó, vindo do Sucruiú, o menino Miguilim também tem aspectos de sua origem de nascimento reveladas na narrativa:

Entretanto, Miguilim não era do Mutum. Tinha nascido ainda mais longe, também em buraco de mato, lugar chamado Pau-Rôxo, na beira do Saririnhém. De lá, separadamente, se recordava de sumidas coisas, lembranças que ainda hoje o assustavam. Estava numa beira de cerca, dum quintal, de onde o menino-grande lhe fazia caretas. Naquele quintal estava um peru, que guizava brabo e abria roda, se passeando, pufo-pufo – o peru era a coisa mais vistosa do mundo, importante de repente, como uma estória – e o menino grande dizia: - “É meu!...E: - “É meu” – Miguilim repetia, só para agradar o menino-grande. E aí o menino grande levantava com as duas mãos uma pedra, fazia uma careta pior: - “Aãã!...” Depois, era só uma confusão, ele carregado, a mãe chorando [...] (ROSA, 2016, p.27).

Em seguida Miguilim realizará sua primeira viagem. Nesse primeiro momento ritualístico que se representará pelos aspectos religiosos, considerando que ele é levado pelo tio Terêz para realizar um dos rituais sagrados do catolicismo: “Quando completara sete, havia saído dali pela primeira vez: o tio Terêz levou-o a cavalo, à frente da sela, para ser crismado no Sucurijú, por onde o bispo passava.” (ROSA, 2016, p.25).

No que se refere à chegada da personagem ao Mutum, fica evidente em sua visão fantasiosa e ainda inocente de criança a busca pelo belo e pela contemplação: “... que o Mutum era lugar bonito...”. (ROSA, 2016, p. 26).

Miguilim é um dos filhos de um casal sertanejo de poucas posses. Seu pai será o adulto opressor, aquele que, como já vimos, é muito comum no período da infância. A família vive em um regime patriarcal e o pai representa de maneira contundente seu papel de provedor. Ele deseja eliminar a infância de Miguilim, sempre repreendendo e com castigos físicos e psicológicos. É importante ressaltar que a infância vivida por Miguilim e Guirigó não é influenciada pelos costumes urbanos. Desta forma, ambos não têm em seu contexto social a rotina escolar, e diante das necessidades relacionadas às condições precárias de vida, têm sua infância encurtada, já que precisam muito cedo iniciar nas tarefas que possam contribuir para o sustento da casa. Logo, iniciam algum tipo de trabalho: Pai disse: - “Miguilim carece de render exercício labutando, amanhã ele leva almoço meu na rocinha.” (ROSA, 2016, p.65).

Os irmãos mais velhos e o primeiro entre os filhos é Liovaldo, que já não mora mais com a família no Mutum. A irmã mais velha é Drelina, depois vem Miguel Cessim Caz (Miguilim), seguido de Dito, Chica e Thomezinho.

Logo na primeira página, há uma descrição detalhada da mãe, por quem Miguilim tem um instinto protetor e um olhar piedoso:

Mas sua mãe, que era linda e com cabelos pretos e compridos, se doía de tristeza de ter de viver ali. Queixava-se, principalmente nos demorados meses chuvosos, quando carregava o tempo, tudo tão sozinho, tão escuro, o ar ali era mais escuro; ou, mesmo na estiagem, qualquer dia, de tardinha, na hora do sol entrar. — “Oê, ah, o triste recanto...” — ela exclamava (ROSA, 2016, p. 25).

A tristeza da mãe é reflexo da relação abusiva e violenta com o pai de Miguilim. Ela é agredida fisicamente pelo marido com frequência e é em uma dessas cenas de agressão que Miguilim coloca-se contra o pai, em defesa da mãe, e acaba por tomar uma surra e tornar-se o alvo do pai: “- Não, não... Não pode bater em Mamãe, não pode... Miguilim brotou em choros. Chorava alto. De repente, rompeu para a casa. Dito não conseguia segurar” (ROSA, 2016, p. 32).

As agressões e as maldades praticadas pelo pai, não apenas contra a mãe, mas também contra ele e seus irmãos, chocam Miguilim:

Quem ficava mais vezes de castigo era ele, Miguilim; mas quem apanhava mais era a Chica. A Chica tinha malgênio — todos diziam. Ela aprontava birra, encapelava no chão, capeteava; mordida as pessoas, não tinha respeito nem do pai. Mas o pai não devia de dizer que um dia punha Miguilim de castigo pior, amarrado em árvore, na beirada no mato. Fizessem isso, ele morria da estrangulação do medo? Do mato de cima do morro, vinha onça. Como o pai podia imaginar judiação, querer amarrar menino no escuro do mato? (ROSA, 2016, p. 33).

Sendo assim, fica evidente que a relação com os adultos é conflituosa e incompreendida, já que muitas vezes Miguilim não compreende quais são os impulsos e as razões do comportamento agressivo dos adultos que o cercam, principalmente relacionados ao pai. A personagem do protagonista em relação ao mundo adulto demonstrava aversão das práticas de violência:

Miguilim não tinha vontade de crescer, de ser pessoa grande, a conversa das pessoas grandes era sempre as mesmas coisas secas, com aquela necessidade de ser brutas, coisas assustadas (ROSA, 2016, p.44).

A natureza tem um papel importante nas experiências infantis de Miguilim, é por ela e com ela que ele sentirá medo, tristeza, alegria, liberdade, como sua relação com o papagaio, o gato e outros animais, entre os quais os cães, que também constituem o seio familiar da personagem. Alguns dos rituais que marcarão sua transição para a vida adulta estão associados aos animais, como o que ocorre quando o pai doa a cachorra Pingo-de-Ouro:

Miguilim chorou de braços, cumpriu tristeza, soluçou muitas vezes. Alguém disse que aconteciam casos, dos cachorros dados, que levados para longes léguas, e que voltavam sempre em casa. Então, ele tomou esperança: a Pingo-de-Ouro ia voltar. Esperou, esperou, sensato. Até de noite, pensava fosse ela, quando um cão repuxava latidos. Quem ia abrir a porta para ela entrar? Devia de estar cansada, com sede, com fome (ROSA, 2016, p.31).

A forma como o narrador retrata o sofrimento do menino em relação à cachorra deixa evidente um comportamento sensível e infantil, considerando que o menino rompe no choro “de braços”. Em relação ao papel desempenhado pelos animais, afirma Freitas (2002):

Dentre todas as narrativas de Guimarães Rosa, talvez em nenhuma outra a presença dos animais, especialmente dos cães, seja tão marcante quanto na novela *Campo Geral*. O texto narra a história de Miguilim, o quarto filho de uma família de seis irmãos, assim composta: Liovaldo, que vive distante do grupo familiar, e ainda Drelina, Chica, Dito e Tomézinho, todos filhos de Nhô Berno Cássio e Nhanina, “catrumanos”, meeiros de terra e gado, perdidos no sertão noroeste de Minas Gerais. À volta da família gravitam Vó Izidra, Tio Terêz, as cozinheiras Rosa e Maria Pretinha, a velha Mãitina, ex-escrava envolta em seu labirinto de histórias e rezas, os vaqueiros Jé e Salúz, os curandeiros Deográcias e Aristeu, além de outras personagens. Nesse universo circulam, igualmente, os animais: o gato Sossõe; o papagaio Papaco-paco; cavalos, galinhas e vacas sempre individualmente nomeados; o touro Rio Negro; e, sobretudo, os cachorros (FREITAS, 2002, p. 4).

Sobre a tristeza e o modo como Miguilim enfrenta os desafios de suas experiências, afirma Maria Carolina Godoy, em seu artigo *Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo* (2008):

Em seu aprendizado e em busca de respostas para suas questões, no caminho das experiências doces e amargas, a criança-aprendiz do "romancinho" na acepção de Henriqueta Lisboa ou no poema, segundo o autor Guimarães Rosa, liga-se ao espaço da natureza de tal modo que é quase impossível dissociá-la do contato com a vegetação e com os animais. Essa aparência indissociável se deve ao fato de se estender a manifestação de sensações da personagem para o espaço; a compreensão de sentimentos como o amor, a morte, o medo, as pequenas perdas dão-se, muitas vezes, no contato com a natureza, já que se trata do espaço privilegiado na narrativa. O interior da casa é compartilhado com animais, misturando humano e não-

humano por toda parte. Dessa forma, a participação da natureza na vida cotidiana dos habitantes do Mutum ultrapassa a mera paisagem para encontrar significativa existência tanto para os habitantes (sob o olhar atento das personagens para os sinais por ela transmitidos) quanto para a representação ficcional, simbólica. A natureza adquire sentido mágico para os habitantes do sertão, ao provocar medo e respeito simultaneamente (GODOY, 2008, p. 2).

A trajetória de Miguilim é marcada pela magia e pelas crenças populares, seja na figura da negra Mãitina, que ele acredita ser uma feiticeira, seja pelas histórias contadas pela vovó Izidra. O medo que o menino também sente da escuridão e da noite podem ser associados ao seu mundo ainda fantasioso, no que se refere a acreditar nos mitos fantasiosos das histórias que escuta como a “mulher assombrada”:

Miguilim não gostava de pôr os olhos no escuro. Não queria deitar de costas, porque vem uma mulher assobrada, senta na barriga da gente. Se os pés restassem para fora da coberta, vinha mão de alma, fria, pegava o pé, O travesseirinho cheirava bom, cheio de macela-do-campo (ROSA, 2016, p.43).

Em vários momentos, a natureza é um componente importante e mágico, como é possível identificar pelo medo da morte, revelado pelo pio da coruja:

Ah, não devia de ter decorado na cabeça a data desses dias! Sempre de manhã já cordava sopitado com aquela tristeza, quando os bem-te-vis e pass’os-pretos abriam o pio, e Tomezinho pulava da cama tão contente, batia asas com os braços e cocoricava, remedando o galo. De noite, Miguilim demorava um tempo distante, pensando na coruja, mãe de seus saberes e poderes de agouro. – “É coruja, cruz?!” Não. O Dito escutava com seriedades. Só era só o grito do enorme sapo latidor (ROSA, 2016, p.105).

O medo se configura para a personagem, muitas vezes, através dos elementos da natureza, das histórias que a criança escuta e que invadem sua imaginação infantil: “Miguilim era mais pequeno, tinha medo de tudo [...]”. O irmão Dito, por quem Miguilim tem grande afeição, será responsável em grande parte do enredo por acalmá-lo e tranquilizá-lo. É na figura do irmão mais novo e mais “ajuizado”, como ele mesmo afirma, que encontrará uma brecha para fugir do patriarcalismo e para lidar com as agressões e as violências praticadas contra sua mãe e seus irmãos. Sobre o olhar de Miguilim acerca de Dito, o irmão mais novo, afirmava:

O Dito, menor, muito mais menino, e sabia adiantado as coisas, com uma certeza, descarecia de perguntar. Ele, Miguilim, mesmo quando sabia, espiava na dúvida, achava que podia ser errado. Até as coisas que ele pensava, precisava de contar ao Dito, para o Dito reproduzir; com aquela força séria, confirmada, para então ele acreditar mesmo que era de verdade. De onde Dito tirava aquilo? Dava até raiva, aquele juízo sisudo, o poder do Dito, de saber e entender, sem as necessidades (ROSA, 2016, p. 80).

Apesar da infância de poucos recursos, Miguilim e seus irmãos também experimentam momentos lúdicos, como as brincadeiras, as histórias que lhes são contadas, o que contribui para o olhar infantil de Miguilim em relação ao mundo que o cerca. Mesmo com as dificuldades da vida sertaneja e das relações conflituosas que presencia, sua pouca infância possui mais privilégios que a de Guirigó:

Desde estavam brincando de jogar malha, no pátio, meio de tardinha. Era com dois tocos, botados em pé, cada um de cada lado. A gente tinha que derrubar, acertando com uma ferradura velha, de distância. Duma banda o Dito, mais vaqueiro Salúz, da outra Miguilim mais o vaqueiro Jé. Mas Miguilim não dava para jogar direito, nunca que acertava de derribar (ROSA, 2016, p. 72).

Outra personagem que também contribui muito para a infância de Miguilim é Tio Terêz, que, apesar da relação conflituosa com o pai de Miguilim, é o adulto mais afável e o único, além da mãe, que estabelece uma relação afetiva e harmoniosa com Miguilim:

Mas o pai ainda ralhou mais, e, como no outro dia era de domingo, levou o bando dos irmãozinhos para pescaria no córrego; e Miguilim teve de ficar em casa, de castigo. Mas tio Terêz, de bom coração, ensinou-o a armar urupuca para pegar passarinhos. Pegavam muitos sanhaços, aqueles pássaros macios, azulados, que depois soltavam outra vez, porque sanhaço não é pássaro de gaiola (ROSA, 2016, p. 27).

Diferentemente da relação da mãe, em que cabe a Miguilim protegê-la, na relação com o Tio ele é protegido e considerado amigo.

Após uma briga, Tio Terêz é obrigado a deixar a casa e fugir, para evitar uma tragédia, provocada pelos ciúmes entre o pai e o tio:

Um dia, tempos, Tio Terêz o levava à beira da mata, ia tirar taquaras. A gente fazia feixe e carregava. “— Miguilim, este feixinho está muito pesado para você?” “— Tio Terêz, está não. Se a gente puder ir devagarinho como precisa, e ninguém gritar com a gente para ir depressa demais, então eu acho que nunca que é pesado...” “— Miguilim, você é meu amigo.” “- Amigo grande, feito gente grande, Tio Terêz?” — É sim, Miguilim. Nós somos amigos. Você tem mais juízo do que eu...” (ROSA, 2016, p. 43)

A violência é uma temática recorrente em *Campo Geral*, praticada pelo pai contra a mãe, os irmãos, o tio e próprio Miguilim. Também contra os animais, o que gera muita revolta em Miguilim.

O ódio de Miguilim foi tanto, que ele mesmo não sabia o que era, quando pulou no Liovaldo. Mesmo menor, ele derrubou o Liovaldo, esfregou na terra,

podia derrubar sessenta vezes! E esmurrou, esmurrou, batia no Liovaldo de todo jeito, dum tempo só até batia e mordida. Matava um cão?! O Liovaldo, quando pôde, chorava e gritava, disse depois que Miguilim parecia o demo (ROSA, 2016, p. 108).

Após tantas torturas físicas e psicológicas, Miguilim, após apanhar mais uma vez de seu pai, começa a mostrar o amadurecimento, deixando o sofrimento infantil de lado e pensando no que poderia tirá-lo da situação constante de vítima. O medo, retratado tantas vezes no início da narrativa, agora se transforma em desejo da morte. Miguilim deseja deixar de ser um receptor para se tornar um agente da violência:

Tomézinho, e até Vovó Izidra, choravam, pediam que não desse mais, que já chegava. Batia. Batia, mas Miguilim não chorava. Não chorava, porque estava com um pensamento: quando ele crescesse, matava pai. Estava pensando de que jeito era que ia matar pai, e então começou até a rir. Pai esbarrou de bater, espantado: como tinha batido na cabeça também, pensou que Miguilim podia estar ficando doido (ROSA, 2016, p. 109.).

Torna-se evidente que à medida que o protagonista passa por suas experiências o mundo infantil vai ficando cada vez mais distante. A comparação do Miguilim ao “demo” já indica uma mudança de comportamento do menino que nos foi apresentado no início da novela, e assim como com Guirigó quando, demonstra insubordinação e desejo pela prática violenta e é associado à figura do maligno.

Por fim, após Miguilim realizar sua travessia infantil, marcada pelas dificuldades da vida no sertão, sendo constantemente agredido, e pelas perdas que enfrentou (Dito, Pingo-de-Ouro, Tio Terêz), um médico vindo da cidade representará então a ruptura de Miguilim com os laços familiares. Miguilim passa a “enxergar” com os óculos do médico a realidade que o cerca e acaba deixando o sertão:

Olhava mais era para a Mãe. Drelina era bonita, a Chica, o Tomézinho. Sorriu para o Tio Terêz: - “Tio Terêz, o senhor parece com o Pai...” Todos choravam. O doutor limpou a goela, disse: - “Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos enchem d’água...” Miguilim entregou a ele os óculos outra vez. Um soluçozinho veio. Dito e a Cuca Pingo-de-Ouro. E o Pai. Sempre alegre, Miguilim... Sempre alegre, Miguilim... Nem sabia o que era alegria e tristeza. Mãe o beijava. A Rosa punha-lhe doces-de-leite nas algibeiras, para a viagem. Papaco-o-Paco falava, alto, falava (ROSA, 2016, p. 122).

A partida de Miguilim indica a conclusão de um ciclo assim como conseqüentemente o fim da sua infância e o início de uma nova travessia:

Nesse ponto final da narrativa, é capaz de ver o mundo com mais equilíbrio, porque, tendo saído daquele estado caótico, nebuloso, do início, já é capaz de formular alguns conceitos, principalmente aprendidos com Dito, o seu irmão. Seguirá viagem, adiantando na experiência da vida e na vivência de reveses e de alegrias, e ampliando a sua percepção a realidade. Quando põe os óculos, enxerga com mais nitidez o espaço onde aprendeu muita coisa, e que já é limitado para sua experimentação. Prosseguirá, descobrindo mais e além (RESENDE, 1988, p. 30).

Diferentemente de Guirigó, Miguilim é um menino que possui família e apesar das dificuldades não está em condições de extrema pobreza e miséria como o que ocorre com Guirigó. Apesar de realizar pequenas tarefas domésticas o menino não é o responsável pelo sustento do seu lar. Ele mora no Mutum, com sua mãe, pai, irmãos, avó, tio e uma criada, o que aponta para uma infância cercada de pessoas, e de alguns caprichos aos quais Guirigó não teve acesso. O menino Miguilim apresenta como características a inteligência, a sensibilidade e a delicadeza, sempre empenhado em compreender as pessoas e as coisas ao seu redor.

Quando Miguilim chegava em casa, Drelina ou Mãe punham prato de comida para ele, na mesa, o feijão, arroz, couve, às vezes tinha torresmo, às vezes tinha carne-seca, tinha batata-doce, mandioca, ele mexia o feijão misturando com farinha-de-milho, ia comendo, sentado no banco, queria parecer o homenzinho sério, por fatigado (ROSA, 2016, p. 107).

Apesar de ser narrada em terceira pessoa, muitas das impressões se passam pelo olhar infantil do menino o que permite capturar suas percepções de mundo. O medo aparece na narrativa, assim como em *Grande sertão: veredas*. Enquanto Guirigó se mostra um menino corajoso, mesmo nas situações mais adversas, Miguilim teme a morte, a violência do pai e tudo que possa ferir o seu mundo:

- Miguilim, você tem medo de morrer?
 - Demais...Dito, eu tenho um medo, mas só se fosse sozinho. Queria a gente todos morresse juntos...
 - Eu tenho. Não queria ir para o céu menino pequeno.
 Faziam uma pausa, só do tamanho dum respirar (ROSA, 2016, p. 38).

Pelas comparações das características da personagem, sabe-se que o menino se parece com a mãe, e que, portanto, tem os mesmos cabelos negros. Portanto, Miguilim é uma criança branca, fator que deve ser considerado, uma vez que analisamos a origem de Guirigó para compreender o seu contexto social.

O menino, durante a narrativa, deixa evidente sua preferência pela mãe já que acredita que deva protegê-la do pai e de tudo que lhe possa causar dor e sofrimento: “Miguilim

gostava pudesse abraçar e beijar mãezinha, muito, demais muito, àquela hora mesma” (ROSA, 2016, p. 41).

O que alguns críticos relação ao que se chama amor de Édipo. Já que Miguilim tem uma relação conflituosa com o pai, e deposita na mãe toda a sua admiração e amor. Assim como em *Grande sertão: veredas* há relação entre o bem e o mal, a figura diabólica também se faz presente na novela, principalmente através da velha Mãitina, a negra que realizava as tarefas domésticas da casa: “Mãitina era preta de um preto escuro, encajado, transmanchada de mais grosso preto, um preto de boi.” (ROSA, 2016, p. 40). Percebemos que ocorre mais uma vez a animalização do negro, assim como Guirigó é comparado a um bezerro, a velha negra é descrita com características semelhantes.

A velha Mãitina é negra e tem suas divindades africanas, o que a contrapõe diretamente com a Vovó Izidra, figura matriarcal da família que zela pelos costumes tradicionais como a fé católica. Sempre ao se referir a Mãitina se associa a figura do mal e do demônio.

Retornando à personagem de *Campo Geral*, é evidente que se trata de uma criança doce, que inicialmente tem preocupações simples de criança. À medida que se torna vítima da violência patriarcal passa a compreender alguns dos conflitos familiares que o cercam e a desejar a morte do pai.

Os conflitos do mundo adulto acabam por influenciar o comportamento do menino, que tem como principal “par” o seu irmão Dito que, apesar de ser o irmão mais novo, é mais esperto e compreende melhor as situações, enquanto Miguilim é o aprendiz.

Com a morte de Dito, Miguilim realiza a travessia e rompe com a inocência infantil, passando a compreender as diversidades da vida. O rompimento não ocorre apenas no campo das emoções, mas também no mundo físico, considerando que Miguilim acaba deixando o lar materno para partir em sua própria jornada.

Outro personagem que nos interessa para compor esse universo infantil na obra de Guimarães Rosa, é o Menino de *As margens da alegria*, primeiro conto do livro *Primeiras histórias*, que teve sua primeira edição publicada em 1962. Diferentemente

de Miguilim e Guirigó, o menino do primeiro conto da coleção de contos não tem alcunha, é chamado apenas de o Menino.

Em *As margens da alegria*, o Menino nos é apresentado pelo narrador como uma criança que inicia uma viagem com seus tios para conhecer um lugar novo. Logo nas primeiras linhas do conto é delineado de onde vêm e como é a sua família:

Esta é a estória. Ia um menino, com os Tios, passar dias no lugar onde se construía a grande cidade. Era uma viagem inventada no feliz; para ele, produzia-se e, caso de sonho. Saíam ainda com o escuro, o ar fino de cheiros desconhecidos. A Mãe e o Pai vinham trazê-lo ao aeroporto. A Tia e o Tio tomavam conta dele, justinhamente. Sorria-se, saudava-se, todos se ouviam e falavam. O avião era da Companhia, especial, de quatro lugares. Respondiam-lhe a todas as perguntas, até o piloto conversou com ele (ROSA, 2001, p. 49).

Ao se referir ao modo em que o Menino é acompanhado pelos tios “justinhamente” o narrador representa o modo como ele era tratado pelos tios, que tinham então um cuidado próximo e porque mantinham a criança lado a lado com eles.

Em *As margens da alegria*, e depois em *Os cimos* a personagem principal então inicia o conto em uma viagem que mudará suas concepções acerca do mundo, indicando dessa forma a travessia a ser realizada por ele. Sobre o rito da viagem na obra rosiana, afirma Vânia Resende (1988):

Nos dois contos mencionados, encontramos a constante da obra de Guimarães Rosa: a viagem, que corresponde a um círculo, obedecendo a um movimento, que se identifica com a própria progressão da existência humana. O Menino é a personagem central que experimenta as seguintes etapas: saída para o mundo, conhecimento do mesmo e volta para o lugar de origem, após uma significativa experiência de vida. (RESENDE, 1988, p. 33).

Mesmo se tratando de uma personagem com aspectos diferentes, que não passa pela fome ou miséria —“Ainda nem notara que, de fato, teria vontade de comer, quando a Tia já lhe oferecia sanduíches” —, existe um elo marcante com a natureza e os animais. Assim como o sertão é o mundo de Miguilim e Guirigó, para ele também o é:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e às árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão — brusco, rijo, — se proclamara. Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-e-preto – o peru para sempre (ROSA, 2001, p. 51).

Assim como ocorre com Miguilim em Campo Geral ao se deparar com um peru, a mesma fascinação pela ave ocorre em *As margens da alegria*:

Senhor! Quando avistou o peru, no centro do terreiro, entre a casa e as árvores da mata. O peru, imperial, dava-lhe as costas, para receber sua admiração. Estalara a cauda, e se entufou, fazendo roda: o rapar das asas no chão – brusco, rijo, - se proclamara. Grugulejou, sacudindo o abotoado grosso de bagas rubras; e a cabeça possuía laivos de um azul-claro, raro, de céu e sanhaços; e ele, completo, torneado, redondoso, todo em esferas e planos, com reflexos de verdes metais em azul-preto – o peru para sempre. Belo, belo! Tinha qualquer coisa de calor, poder e flor, um transbordamento. Sua ríspida grandeza tonitruante. Sua colorida empáfia. Satisfazia os olhos, era de se tanger trombeta. Colérico, encachiado, andando, gruziou outro gluglo. O Menino riu, com todo o coração. Mas só bis-viu. Já o chamavam, para o passeio (ROSA, 2001, p. 51).

Apesar de o conto não ser narrado em primeira pessoa, as percepções e modo como o Menino sente e pensa são facilmente identificados, o que permite o acesso ao leitor ao seu mundo infantil. Sua concepção sobre o olhar da criança pode ser facilmente identificada através do uso da expressão “o peru para sempre”, que remete à infantilidade e à pureza do Menino, que acredita nas histórias contadas com finais felizes que duram para sempre, nas quais até esse momento ele acreditava.

Após contemplar o peru, o Menino parte para o passeio para conhecer a nova e grande cidade. No trajeto feito de jipe, tudo pode ser visto e memorizado por ele, mesmo através da poeira opaca que o automóvel levanta. O protagonista do conto sente uma enorme alegria quando faz novas descobertas: “O buriti, à beira do Corguinho, onde, por um momento, atolaram. Todas as coisas surgidas do opaco. Sustentava-se delas sua incessante alegria, sob espécie sonhosa, bebida, em novos aumentos de amor” (ROSA, 2001, p. 52). Sobre as percepções do Menino no conto e a felicidade que envolve o garoto no conto e sobre a visualização por meio da poeira opaca, afirma Joelson Santiago Santos, em *As margens da alegria e Os cimões: molduras de um itinerário metafísico* (2012):

Dentro dessas exposições dos sentidos que a poeira pode conotar, confirmam-se todas no conto de Guimarães, no sentido que o menino simbolicamente (re)nasce para uma das facetas da vida, antes ignorada: a finitude dos seres e das coisas. É a partir desse momento que tudo para o menino começa perder a eternidade e ganhar outro sentido (SANTOS, 2012, p. 1614).

Ao retornar do passeio com os tios, o Menino procura, mas não encontra, “o peru para sempre”. O que encontra foi “Só umas penas, restos, no chão” (ROSA, 2001, p. 52).

Ele havia sido abatido para festejar o aniversário do tio. A partir desse fato, o protagonista inicia sua ruptura com a ideia de “felizes para sempre” e começa sua travessia ritualística do mundo infantil e bom para a realidade, percebendo a brevidade da vida e dos seres. O título do conto sugere então que o protagonista se afasta da possibilidade da felicidade do mundo infantil, compreendendo, por meio da morte do peru, que a mágica não é real:

Como o próprio título sugere no decorrer dessa viagem o menino se direciona para as margens da alegria, que no conto está relacionado com o ser menino. Essas “margens” são a realidade dura, seca e cortante, a desilusão, a tristeza, que compõem o mundo adulto guiado por uma lógica muitas vezes perversa com os seres. No entanto Guimarães finaliza essa estória com uma retomada do encantamento ainda que “de quando em vez” com a imagem do vagalume que aparece para o menino. Esse acontecimento retoma, de alguma forma, uma esperança de novamente experimentar uma alegria figurada na novidade daquele inseto de luminoso tom esverdeado, demonstrando que nem tudo, nesse transitar de universos, era tristeza: “voava, porém, a luzinha verde, vindo mesmo da mata, o primeiro vagalume. Sim o vagalume, sim era lindo! – tão pequenino, no ar, um instante só, alto, distante, indo-se. Era, outra vez em quando, a alegria” (ROSA, p. 07 – grifo nosso) (SANTOS, 2012, p. 1616).

Sobre a transição do mundo infantil para o adulto, afirma Santos (2012):

Dentro dessa estória percebemos que há um confronto na travessia entre esses dois universos: o infantil e o adulto, nos quais o primeiro é permeado pelo sonho, pela beleza, alegria e encantamento, já o adulto é de tristeza desilusão, ódio e, pior, reduzido ao utilitário. E esta oscilação de sentimentos que passa o menino transpõe para o leitor a dificuldade dessa mudança de universo, a qual todos passamos (SANTOS, 2012, p. 1615.).

Percebemos então que no primeiro conto a viagem do Menino o levará a um novo mundo, que inicialmente será fascinante, mas que depois o arremessam para longe do mundo de fantasias. Com a morte do peru o menino percebe a efemeridade da vida e começa a compreender os paradoxos da vida humana:

A partir desse momento, ele entra em estado de desequilíbrio e de desilusão, provocado pelo contraste da realidade, pelo ir e vir da alegria e da tristeza, do feio e do encantador, da vida e da morte, do tudo e do nada, do estar e do não estar. Observa a árvore, tão forte, bela e cheia de vida, que passa de tudo a nada e se assusta. (RESENDE, 1988, p.34).

A sensibilidade da personagem vem à tona, quando não consegue esconder o desapontamento e a tristeza que sente pela morte do peru. Percebemos que, assim como para Miguelim, a natureza de forma geral é um personagem à parte,

considerando o relacionamento próximo que se estabelece entre ela e as personagens.

Outro ponto em perspectiva é que enquanto Guirigó e Miguilim não frequentam a escola e trabalham, o Menino do conto é cercado de privilégios concedidos às crianças que moram nas cidades, como o acesso a transportes terrestres e aéreos. No que se refere a sua composição familiar, além de contar com os pais é também amparado pelos tios.

Diferentemente das outras duas personagens já abordadas, o protagonista do conto desconhece o que seja a miséria e pobreza, assim como precise utilizar da violência para estabelecer seu espaço na hierarquia social.

Ainda em *Primeiras estórias*, no conto intitulado *Os cimos*, o Menino de *As margens da alegria* retorna em um novo e último conto. Nele, o menino fará também uma viagem, porém o motivo é o afastamento da mãe, que está doente.

Porém, não se trata mais da mesma criança inocente e sem experiências. Nesse conto o Menino já inicialmente demonstra compreender o que ocorre com a mãe, assim como a gravidade de sua viagem.

Então ele é levado para a casa dos tios para não presenciar o sofrimento e o enfrentamento da doença:

Outra era a vez. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. Entrara aturdido no avião, a esmo tropeçante, enrolava-o de por dentro um estufo como cansaço; fingia apenas que sorria, quando lhe falavam. Sabia que a mãe estava doente. Por isso o mandavam para fora, decerto por demorados dias, decerto porque era preciso (ROSA, 2001, p. 224).

Os tios, na tentativa de amenizar o sofrimento do Menino, tentam através dos brinquedos induzi-lo ao mundo dos sonhos e da fantasia, porém o protagonista se recusa, com o receio de que a bondade das pessoas a sua volta fosse para compensar alguma notícia trágica a respeito da mãe:

O Menino cobrava maior medo, à medida que os outros mais bondosos para com ele se mostravam. Se o Tio, gracejando, animava-o a espiar pela

janelinha ou escolher as revistas, sabia que o Tio não estava sendo sincero. Os outros sustos levavam. Se encarasse pensamento na lembrança da mãe, iria chorar. (ROSA, 2001, p. 225).

No primeiro conto em que o Menino aparece, como já analisamos aqui, é a visão de um peru que o fascina, mas que, ao ser abatido para consumo, provoca a ruptura do seu mundo infantil, no conto *Os cimos* (2001), a contemplação ocorre por meio de um tucano:

Seria de ver-se: grande, de enfeites, o bico semelhante flor de parasita. Saltava de ramo em ramo, comia da árvore carregada. Toda a luz era dele, que borrifava -a de seus coloridos, em momentos pulando no meio do ar, estapafrouxo, suspenso esplendidamente (ROSA, 2001, p. 228).

A ave passa ser uma distração para o menino e afasta os pensamentos angustiados sobre a mãe e sua saúde. Assim como é a ponte entre o mundo real e dos sonhos. Mais uma vez a natureza atuará como personagem coadjuvante ao lado do protagonista, pois é através do pássaro e da contemplação que o Menino suportará a doença enfrentada pela mãe:

Vislumbra nova dimensão de realidade, exatamente na “entremanhã”, quando aparece, nos cimos das árvores, um tucano maravilhoso, que o tira do mundo da tristeza, da escuridão, das lembranças doídas e o transporta para o mundo fantasioso, mágico (RESENDE, 1988, p. 35).

O mundo real apenas retorna com a chegada do telegrama a respeito da saúde da mãe: “Ao quarto dia, chegou um telegrama. O Tio sorriu, fortíssimo. A Mãe estava bem, sarada! No seguinte – depois do derradeiro sol do tucano – voltariam para casa.” (ROSA, 2001, p. 232).

Ao retornar para sua casa, o seu mundo real, o Menino vai aos poucos retornando para seu lar e ao mesmo tempo concluindo mais um rito de passagem do mundo infantil para o adulto: – “Chegamos, afinal!” – o Tio falou. – “Ah, não. Ainda não...” – respondeu o Menino. Acerca da personagem dos contos, afirma Resende (1988):

Esse Menino de “As margens da Alegria” e “Os cimos”, como de outras estórias de Guimarães Rosa, traça, no seu trajeto, passos fundamentais da experiência existencial. Nos dois contos analisados, ele é uma criatura inexperiente, sobretudo no primeiro, em que se inicia a vivência, conhecendo o belo e o feio, a crueza e a maravilha, e soma os opostos, no final dos dois, quando volta à realidade da vida, tal qual é: uma balança, onde os dois lados pesam igualmente. É o ser humano lançado “para fora do caos pré -inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa.” (RESENDE, 1988, p.42).

O ciclo iniciado pelo menino no primeiro conto parece se encerrar em *Os cimos*. A respeito dessa mudança e travessia realizada pelo menino, afirma Andréia Cristina de Paula, em seu artigo *O trabalho do crítico literário e o olhar inaugural do menino-personagem em contos de Guimarães Rosa* (2016):

O segundo conto parece encerrar um ciclo iniciado pelo primeiro, como se o último o completasse. Nota-se, por esse ângulo, o progressivo desenvolvimento da sensibilidade do Menino diante do conhecimento que adquire nas duas viagens que realiza. Tal evolução se dá através do olhar, inicialmente mais “desarmado” ou ingênuo, diante do universo de novidades que encontra na primeira viagem, mas que se revela mais amadurecido na segunda, uma vez que, no último conto, o Menino dá indícios de ter atingido “os cimos” do que se pode chamar de consciência da fragilidade humana, visto que o mesmo olhar que lhe dá acesso à alegria também lhe apresenta a impotência do homem frente à finitude de sua existência (DE PAULA, 2016, p. 23)

Os meninos-protagonistas de *As margens da alegria* e *Os cimos* realizam suas travessias e ultrapassam os desafios. Inicialmente, deixam-se fascinar pelas novas descobertas e alegrias do seu universo infantil, quando, por exemplo, encontra pela primeira vez o peru e posteriormente, descoberto do olhar inaugural a respeito do mundo e do que o cerca, enfrentam a realidade, como aceitar, após a morte do animal, de que a vida humana é breve e efêmera e o que antes era possível, “o peru para sempre”, é descoberto como algo irreal.

No último conto de *Primeiras estórias* (2001), o Menino está a caminho da vida adulta, deixando de lado suas concepções infantis sobre a vida e sua plenitude. Sobre essa transformação do menino-protagonista, é possível observar que, em função da doença enfrentada pela mãe, por quem ele torce a todo momento para que esteja sã e salva, ele demonstra um medo recorrente daqueles que já compreendem a realidade, o medo da morte:

Observa-se, então, que, à medida que o Menino caminha em direção à fase adulta, ele se distancia da concepção de perfeição da realidade outrora assimilada por ele, enxergando-a de uma forma diferente. Na verdade, não houve mudanças significativas em relação ao que a personagem vê, mas sim no “modo” como ela compreende a realidade. É o que se verifica na seguinte passagem de *Os cimos*: “Tudo era, todo-o-tempo, mais ou menos igual, as coisas ou outras. A gente, não” (ROSA, 2001, p. 225). Há, pois, uma metamorfose alegórica do menino-Menino, que remete à transformação e amadurecimento do pensamento humano diante da construção simbólica do mundo, numa espécie de rito de passagem, de travessia, na qual o sujeito sempre se encontra em busca de novas experiências e aprendizados, situando-se entre o “não estar-mais-dormindo” e o “não-estar-ainda-acordado” (ROSA, 2001, p. 227) (PAULA, 2016, p. 24).

Sendo assim, o protagonista de *As margens da alegria* e *Os cimos*, apesar de momentos distintos da infância, terá uma infância marcada por privilégios e que terá outros tipos de problemas narrativos e não terá como elementos marcantes a pobreza, a miséria e a violência.

Enquanto Guirigó enfrenta uma infância árida, marcada pela violência e pela desigualdade aqui o protagonista está no que tange a hierarquia social em outro lado da margem. Para ele a dificuldade se baseia em perceber a efemeridade da vida, tanto no que se refere ao peru como à vida humana, considerando que sua angústia e aflição decorrem do afastamento maternal causado por uma enfermidade.

A violência se faz presente apenas no que se refere à natureza, à fauna principalmente, que está sujeita às intervenções e vontades humanas. Seus desejos infantis são todos atendidos prontamente. Trata-se de uma infância romantizada, sem grandes desafios. A natureza atua como sua neblina, e é por ela que fará descobertas e realizará suas percepções acerca das sensações, cheiros e emoções.

O encantamento que o olhar do menino transmite às coisas simples é uma marca dos contos, Ele demonstra fascínio por coisas simples como o peru e o tucano, que no mundo adulto e real são ignorados. Já Guirigó tem sua travessia narrada pelo olhar do adulto e chefe Riobaldo, enquanto Miguilim e o Menino têm um narrador que permite que a visão deles sobre o mundo e as coisas seja transmitida, ou seja, não lhes é imposta uma percepção de mundo através de um adulto.

O protagonista de *As margens da alegria* e *Os cimos* está em uma hierarquia social acima do “rapazola” de *Grande sertão: veredas*. Para o Menino, as relações de poder não são impostas como meio de sobrevivência, assim como não necessitam praticar atos violentos para assegurar seu lugar no corpo social.

Em *As margens da alegria* e *Os cimos* o protagonista está além de Miguilim, pois não se trata de uma criança que vive exclusivamente no campo, que não conhece os prazeres urbanos. Ele é cercado de privilégios e desconhece as privações. Suas angústias e aflições se passam internamente, na tentativa de compreender como o mundo se concebe e de realizar sua travessia do mundo infantil para o adulto.

Outro conto que brevemente analisamos é *Conversa de bois*, do livro *Sagarana* (2017), publicado em abril de 1946, um conjunto de estórias para adultos. O livro foi lançado no período histórico em que o Brasil buscou a urbanização e a industrialização, marcadas pela implementação de rodovias e ferrovias, e levanta para os grandes críticos da época um debate sobre o regionalismo e o nacionalismo literário.

Em *Conversa de bois* (ROSA, 2017), a narrativa tem início em um diálogo com Manoel Timborna que pede licença para modificar a estória que irá contar: “— Se eu tiver licença de recontar diferente, enfeitado e acrescentado ponto e pouco...” (ROSA, 2017, p. 263). Portanto, a narrativa se dá através do ponto de vista desse narrador. O enredo retoma a temática presente em outros contos, como em *Corpo fechado*, *São Marcos* e *Minha gente*, em que os animais são mais empáticos e racionais, tornando-se humanos, enquanto alguns dos homens praticam brutalidades, agindo como animais. Afirma Nildo Maximo Benedetti, em *Sagarana: o Brasil de Guimarães Rosa* (2008):

Em “Conversa de bois”, os animais se humanizam e alguns homens se mantêm humanos, como acontece com determinados personagens e com o próprio narrador, enquanto outros se animalizam, como Agenor Soronho e Tiãozinho; e o autor implícito se aproxima do divino porque tudo observa. Entenda-se que, aqui, animalizar-se significa brutalizar-se, bestializar-se, e que o termo está em oposição a humanizar-se, que é adquirir hábitos sociais e civilizados, no terceiro sentido dado por Wolf a que nos referimos na análise de “O burrinho pedrês”. Em “Conversa de bois”, porém, a fronteira entre as duas categorias — animal e humana —, mais que estática, é um tanto flutuante, o que aproxima muito a obra do conceito freudiano segundo o qual o homem não tem motivo para se excluir de todo o reino animal (BENEDETTI, 2008, p. 206).

Durante a narrativa, fica evidente como as inter-relações, de forma geral, vão se estabelecendo, tanto entre animais quanto entre os humanos. A personagem que buscamos analisar é o menino Tiãozinho, como ele faz parte desse corpo social e da relação no meio físico do conto. Ao longo da estória, são revelados aspectos que permitem construir Tiãozinho e o meio à sua volta:

Mal se amoitara, porém, e via surgir na curva de trás da restinga, o menino guia, o Tiãozinho – um pedaço de gente, com a comprida vara no ombro, como o chapéu de palha furado, as calças arregaçadas, e a camisa grossa de riscado, aberta no peito excedendo atrás em fraldas esvoaçantes. Vinha triste, mas batia ligeiro as alpercatinhas, porque, a dois palmos da sua cabeça, avançavam os belfos babosos bois da guia — Buscapé, bi-amarelo, descendendo entre as mãos a grossa barbela plissada, e Namorado, caracu

Sapiranga, castanho vinagre tocado de vermelho — que, a cada momento, armavam modo de querer chifrar e pisar (ROSA, 2017, p. 265)

Tiãozinho é um garoto que já representa então a infância sofrida e trabalhadora do sertão, pois desde muito cedo já atua como guiador de bois. A violência, assim como em *Grande sertão: veredas*, também é um fator recorrente em *Conversa de bois*. O agente agressor é desempenhado pela personagem do carreiro Agenor Soronho.

É importante evidenciar que a hierarquia no conto não se dá apenas no que se refere as questões sociais e econômicas, mas também raciais. Considerando que Tiãozinho é um garoto pobre e negro, enquanto Agenor Soronho além de possuir uma situação econômica superior, o que o legitima e dá poder, é dono do carro de bois, dos bois e da mão-de-obra subalterna. Também está acima de Tiãozinho na hierarquia racial:

Mas, aí, o carrero, o Agenor Soronho, homenzão ruivo, de mãos sardentas, muito mal-encarado, passou rente ao papa-mel, que estremeceu, ao ver-se ao alcance do ferrão temperado da vara de carrear. Felizmente, o carro chiava e guinchava como nunca. Porque a cachorrinha-do-mato é sestrosa e não pode parar um instante de rosnear; e, além disso, estava como que hipnotizada, pela contemplação do bicho-homem e pelos estalidos chlape-chlape as alpercatas de couro (ROSA, 2017, p.265).

Apesar de Tiãozinho trabalhar desde menino, vive em uma condição de miséria e pobreza, recebendo de Agenor Soronho apenas o mínimo para sua existência: “Mas Tiãozinho, que dormia ali no chão, no mesmo cômodo da cafua [...]” (ROSA, 2017, p.273). Assim como Guirigó, Tiãozinho tem sua infância interrompida pelas necessidades que não lhe permitam que sinta os prazeres de criança.

Em *Conversa de Bois* (2001), a questão do trabalho infantil se faz presente como uma prática comum naquele contexto social, tendo em vista que, durante a narração do trajeto em que Tiãozinho guia um carro-de-bois, o narrador aproveita o fato do cansaço deste menino para contar que, num dia quente como aquele, outro menino-guia, Didico, de dez anos, não suportou a lida e morreu: “Que calor!... E a poeira seca a goela da gente. Sentirá dor-por-dentro no pescoço? São Brás! São Brás!... Não quer penar como o Didico da Extrema, que caiu morto, na frente de seus bois...” (ROSA, 2001, p. 342). Percebe-se que as crianças não só tinham que trabalhar como eram expostas a situações tão árduas, que chegam ao cúmulo de lhes tirarem a vida – Didico era exposto ao trabalho de adultos mesmo com seu problema cardíaco, para o qual ninguém deu importância, achando que era preguiça (SIRINO, 2017, p. 134).

As relações então se estabelecem por meio da manutenção da violência, tanto em relação aos humanos tanto os animais — Tiãozinho e sua mãe — obedecem ao carreiro como maneira de afastar a prática da violência, como afirma Benedetti (2008):

Como consequência, o conto apresenta uma faceta política que pode ser inferida em *Sagarana* e está especialmente clara em *Sezão*, referente à luta de classes intelectuais pelo poder. Se considerarmos que o conto está tratando de grupos sociais que tentam se proteger da violência, mesmo que para isso acabem por praticá-la contra outros grupos sociais, na realidade o que se tem é um resgate da discussão teórica em torno da necessidade de conter os impulsos violentos do homem, substituindo-se o poder do indivíduo pelo poder da comunidade — condição essencial para o processo de civilização —, como afirmou o Freud em *O mal estar da civilização* (BENEDETTI, 2008, p. 207)

O enredo se constrói a partir de uma travessia que precisa ser realizada por Tiãozinho, os bois e Soronho. Tiãozinho em sua travessia, além de todo o sofrimento que enfrenta em relação ao tratamento do carreiro Agenor, precisa ainda transportar o corpo do pai falecido em meio às demais cargas. A condição em que o próprio pai é submetido mesmo após a morte deixa evidentes as condições precárias enfrentadas pelo menino.

— Boa tarde, seu Agenor! Que é que vão carregando?
 — Umas rapadurinhas pretas, e mais um defunto... É o pai do meu guia, que morreu p'r'a amanhecer hoje...
 — Virgem Santa, seu Agenor! Imagina, só, que coisa triste... — Os homens se descobrem. — E de que foi mesmo que ele morreu (ROSA, 2017, p. 268).

O menino demonstra, com a lembrança do pai, ainda vivo, como levava uma vida sofrida e saúde debilitada:

Tiãozinho nem se lembrava dele de outro jeito, nem enxergando nem andando... Às vezes ele chorava, de-noite, quando pensava que ninguém não estava escutando. Mas Tiãozinho, que dormia ali no chão, no mesmo cômodo da cafua, ouvia, e ficava querendo pegar no sono, depressa, para não escutar mais... (ROSA, 2017, p. 273).

É exatamente pelo cuidado com o pai que o menino alimentava ainda mais o ódio que sentia pelo carreiro, considerando o relacionamento que existia entre o carreiro e a mãe de Tiãozinho:

Ah, da mãe não gostava!... Era nova e bonita, mas antes não fosse... Mãe da gente devia de ser velha, rezando e sendo séria, de outro jeito... Que não tivesse mexida com outro homem nenhum... Como é que ele ia poder gostar direito da mãe?... Ela deixava até que o Agenor carreiro mandasse nele, xingasse, tomasse conta, batesse... Mandava que ele obedecesse ao Soronho, porque o homem era quem estava sustentando a família toda. Mas o carreiro não gostava do Tiãozinho... E era melhor, mesmo, porque ele também tinha ojeriza daquele capeta!... Ruço! Entrão!... Malvado!... O demônio devia de ser assim, sem tirar nem pôr... Vivia dentro da cafua... Só não embocava era no quartinho escuro, onde o pai ficava gemendo; mas não gemia enquanto o Soronho estava lá, sempre perto da mãe, cochichando os dois, fazendo dengos... Que ódio!... (ROSA, 2017, p. 274).

Durante o conto *Conversa de bois*, é possível perceber que algumas temáticas recorrentes se repitem em *Grande sertão: veredas* (2017), como o ódio, a violência, o metafísico que influencia o humano, sendo representado na figura do diabo; a busca pela vingança, seja por parte dos humanos, seja dos animais. Assim como Tiãozinho pretende se livrar da violência praticada por Agenor, os bois também indicam durante a conversa que desejam se livrar dos maus tratos do carreiro, mas não excluem de todo o menino guia:

Os guardas do cabeçalho devolvem a fala:

— O homem está escorregando do chifre-do-carro!... Vai muito pouco de cada vez, mas nós temos a certeza: o homem está pendendo para fora do chifre-do-carro ... Se ele cair, morre...

Outra vez, pelo itinerário alternado, de focinho a focinho, é transmitida a visão da guia:

— O bezerro-de-homem quase cai nos buracos... Ele está mesmo dormindo... Daqui a pouco, ele cai... Se ele cair, morre... (ROSA, 2017, p. 288).

A forma bondosa e humilde como o menino é caracterizado no conto se contrapõe à busca pela vingança contra Agenor Soronho. Libertar-se da violência e do abuso sofrido transforma-o em um jovem déspota, pelo menos em seu pensamento:

Quem manda agora na nossa cafua sou eu... Eu, Tiãozinho!... Sou grande, sou dono de muitas terras, com muitos carros de bois, com muitas juntas... Ninguém pode mais nem falar o nome do seu Soronho... Não deixo!... Sou o mais forte de todos... Ninguém pode mandar em mim!... Tiãozão... Tiãozão!... (ROSA, 2017, p. 290).

Sobre essa mudança da personagem, afirma Benedetti:

Esta passagem mostra, simultaneamente, o objetivo do menino em se livrar da violência do carreiro e sua pretensão de ascensão econômica e social, identificando poder econômico com força física e poder político. Por outro lado, a autoridade física de Soronho sobre o menino é outorgada pela mãe, que “Mandava que ele obedecesse Soronho, porque o homem era quem estava sustentando a família toda” (p. 299). Desse modo a relação conflituosa entre o carreiro e o menino-guia tem também uma conotação de luta das classes econômicas que não pode ser desprezada, embora nos pareça ocupar papel marginal na obra (BENEDETTI, 2008, p. 210).

Durante a triste travessia que precisa cumprir, Tiãozinho divide espaço com os bois. Bois esses que sofrem o processo inverso: enquanto os humanos são animalizados, os bois são humanizados. Tornam-se racionais, e compreendem o mundo a sua volta:

— O bezerro-de-homem não sabe... O nosso pensamento de bois é grande e quieto...Tem o céu e o canto do carro...O homem caminha por fora. No nosso mato-escuro não há dentro e nem fora... (ROSA, 2017, p. 288).

Mesmo antes da morte do pai, o menino de *Conversa de bois* (2016) precisa assumir as funções do pai Januário que há tempo vivia apenas acamado e já não podia mais trabalhar. Como Miguilim sofre com os abusos físicos e psicológicos do pai, o menino Tiãozinho padece nas mãos de Agenor Seronho. As mães de ambas as personagens acabam também desempenhando um papel de submissão, o que é comum numa sociedade extremamente patriarcal, considerando que são mulheres sertanejas privadas de qualquer condição de estudo ou trabalho. Ambas são esposas e mães. Já em relação a Guirigó, o menino menciona apenas o pai, Zé Cânciao, o que indica que não tinha nenhuma referência materna. Portanto, ambas as personagens maternas de *Conversa de Bois* (2017) e *Campo Geral* (2016) não exercem trabalho remunerado, ou seja, sustentam o lar com os afazeres domésticos e não possuem poder algum em relação a si e aos seus filhos, como aponta Sirino (2017).

Ou seja, em relação à mãe de Miguilim, seu comportamento imaturo em relação ao casamento, bem como o fato de ela ter se relacionado com o cunhado e com o agregado Luisaltino contribui para a instabilidade da família e para a agressividade de Bero – que, embora agressivo, fica desesperado quando da morte de Dito e da doença de Miguilim. Em relação ao conto “Conversa de bois”, tem-se, apenas, o fluxo de consciência de Tiãozinho que em certa medida, responsabiliza a mãe pela triste condição do pai. Contudo, neste conto, embora seja evidente a miséria da família, não há como ter clareza sobre o comportamento da mãe – já que esta poderia agir de tal forma com vistas a garantir a subsistência da família (SIRINO, 2017, p. 138).

Outro ponto que aproxima Miguilim e Tiãozinho é em relação ao enfrentamento da morte, considerando que ambos perdem entes queridos e precisam enfrentar as emoções e sentimento de perda. Miguilim perde Dito, seu irmão mais novo, com quem tinha uma relação mais que fraternal, e Tiãozinho perde o pai, o único que se importava com ele. Ambos precisam, ainda crianças, compreender sobre a efemeridade da vida e demonstrar maturidade no que se refere às responsabilidades que precisam assumir.

Mais uma vez, assim como ocorre com todas as outras personagens crianças aqui apontadas, Tiãozinho deverá realizar uma viagem. Ou seja, é através da simbologia da travessia que se concretizará o ritual de passagem da vida infantil para a vida adulta.

Retornando ao eixo narrativo, então por toda essa relação conflituosa com Agenor Soronho, o menino guia deseja pela sua morte, mas ela se consuma antes que a viagem termine.

O narrador relata a morte de Agenor Soronho, que cai do carro de bois e tem sua vida ceifada: “Agenor Soronho tinha o sono sereno, a roda esquerda lhe colhera mesmo o pescoço, e a algazarra não deixou que se ouvisse xingo ou praga — assim não se pode saber ao certo se o carreiro despertou ou não, antes de desencarnar” (ROSA, 2017, p. 290). Tiãozinho então, mesmo com todo ódio e vingança que desejava ao seu chefe, mostra sua face humana, diferentemente dos animais irracionais e indiferentes ao acontecimento: “— Com os bois olhando. Olhando e esperando. Calmos. Bons. Mansos. Bois de paz. E sem atinar com o que fazer” (ROSA, 2017, p. 291). Ele demonstra arrependimento por ter desejado o mal assim como expressa tristeza ao ver Agenor Soronho morto:

Arrepelando-se todo. Chorando. Como um doido. Tiãozinho. — “Meu Deus! Como é que foi isso?!... Minha Nossa Senhora!...” — Sentado na beira de um buraco. Com os pés dentro do buraco. — “Eu tive culpa... Mas eu estava meio cochilando... Sonhei... Sonhei e gritei... Nem sei o que foi que me assustou...” (ROSA, 2017, p. 291).

Para mostrar a humanização do menino-guia, afirma o narrador:

Tiãozinho – nunca houve melhor menino candieiro — vai em corridinha, maneiro, porque os bois, com a fresca, aceleram. E talvez dois defuntos deem mais para a viagem, pois até o carro está contente — renhein... nheim... — e abre a goela do chumaço, numa toada triunfal (ROSA, 2017, p. 291).

O menino-guia é retratado no conto, conforme não apenas em discurso direto, mas também segundo os apontamentos do narrador onisciente:

Como João Bala, a personagem de Tiãozinho se afigura oposto de Soronho: ele é retratado pelo narrador como um menino piedoso, que trata do pai com carinho. Não transgride as leis da natureza, aproxima-se dos animais com bondade. Sente remorsos pelo ato inconsciente que o levou à vingança, e seu ato consciente é de perdoar Soronho, após a morte deste. Ao se vingar, Tiãozinho pune violência com violência, e dessa forma, se equipara a Soronho, mas, com seu arrependimento, torna-se humano e herói, porque supera a si mesmo e às suas paixões. Ele é carente de pai, de mãe, paupérrimo, desarrumado, em farrapos. A vida que leva deveria transformá-lo em mau; no entanto, é retratado como virtuoso pelo narrador. (BENEDETTI, 2008, p. 218).

Esses apontamentos sobre outros meninos da obra de Guimarães Rosa nos permitem traçar um panorama a fim de aproximar e distanciar a infância vivida por Guirigó de outros meninos rosianos. É importante ressaltar que Guirigó não é citado nem mesmo em outros estudos comparativos sobre a construção da infância na obra rosiana. Sobre os apontamentos das personagens, buscamos estudos no que se refere à literatura comparada para compreender a forma como ela se aplica na análise das literaturas e respectivamente de suas personagens:

Pode-se dizer, então, que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Inicialmente, partimos do distanciamento entre as infâncias de Guirigó e do Menino de *As margens da alegria* e *Os cimos*. O protagonista dos contos de *Primeiras estórias* nos apresenta uma infância fantástica, marcada pelas descobertas, pelo contato com o novo, assim como sua ingenuidade em lidar com as frustrações.

O menino de *Primeiras estórias* inicia sua trajetória em *As margens da alegria* e a encerra no último conto — *Os cimos*. No primeiro contato com essa infância, deparamo-nos com uma criança que, diferentemente de Guirigó, possui o seio familiar, ou seja, a constituição do seu contexto social se dá de maneira totalmente contrária à do menino dioguim de *Grande sertão: veredas*. Guirigó é um menino que não possui um ambiente familiar e vem de uma condição social paupérrima, entrando para a jagunçagem para garantir sua sobrevivência. O menino vindo do Sucruíú, diferentemente do Menino que vive em *As margens da alegria*, só conhece a marginalidade. Sua meninice é marcada pela violência, pelo abandono, pelo desconhecimento de sua origem. De sua família, conhece apenas o pai Zé Cânciao.

Ao analisarmos a forma como as personagens atuam dentro da obra, é possível perceber que Guirigó exerce um papel “figurante” em *Grande sertão: veredas* enquanto o Menino é o protagonista dos dois contos, marcados pelo discurso direto da personagem, ou de uma narração através de seu olhar de criança. O rapazola retinto de *Grande sertão: veredas*, em sua caracterização física, é definido como uma criança malcuidada, magra, que carrega as marcas da vida dura enfrentada por ele

no sertão, enquanto em *Primeiras estórias* a personagem possui uma boa condição social, conhecendo os prazeres do campo e da cidade.

A inocência das personagens também é caracterizada de forma distanciada, considerando que o rompimento com o mundo ideal fantasiado pela criança de *As margens da alegria* ocorre a partir da execução do peru, que para ele era intocável. É também nesse episódio do “peru, para sempre” que se caracteriza a violência no espaço literário de *Primeiras estórias*. Para Guirigó, a violência é recorrente e no sistema jagunço em que vive significa uma ferramenta de manutenção do poder, assim como uma forma de ascensão social, ou seja, praticar a violência é o que lhe garante a existência.

Buscando mais aproximações, fica evidente que o menino Tiãozinho, no conto *Conversa de bois*, possui mais pontos similares em relação ao menino de *Grande sertão: veredas*. Assim como Guirigó, Tiãozinho precisa se dedicar ao trabalho desde menino como forma de assegurar sua sobrevivência. Um ponto bem marcante em relação à função que executam no espaço literário é que ambos atuam como guias: Guirigó fica ao lado de Riobaldo para realizar a travessia e se torna um “amuleto” ou guia para as decisões que o narrador de *Grande sertão: veredas* precisa tomar. Tiãozinho, o menino-guia, precisa conduzir os bois durante uma dura travessia que tem como objetivo final enterrar o cadáver do próprio pai.

A composição familiar de ambos também se configura de formas parecidas. Tiãozinho possuía pai e mãe e, mesmo trabalhando para a manutenção de um sistema patriarcal, onde o homem deve ser o provedor da casa, ele tem uma relação de afeto com o pai e sente muito sua perda. Por sua vez, Guirigó, ao ser flagrado pelo bando de jagunços, diz de onde é, o nome de seu pai, mas, ao longo do romance, não há sequer uma passagem saudosa em relação ao pai e a mãe ou ao seu lugar de origem. Já Miguilim, mesmo com a relação conflituosa familiar, possui pai, mãe, irmãos, tio e avó. Assim como o Menino dos contos de *Primeiras estórias* (2001).

A espinha dorsal de *Conversa de bois*, assim como em *Grande sertão: veredas*, é a violência — o mecanismo que aciona o desenrolar das ações e define o destino das personagens. Guirigó, como apontamos em algumas passagens do romance, estabelece com a violência uma relação de prazer, ou seja, ele a vê como algo positivo

e comum na sua realidade, por ser integrante de um bando de jagunços. De forma diversa, Tiãozinho, apesar de sofrer castigos e xingamentos por parte de seu chefe Agenor Soronho, não sente prazer em praticar a violência nem mesmo com animais que guia, mas em alguns momentos deseja praticá-la para sair de sua condição de vítima. Para ele, a violência se torna a única alternativa de mudar sua posição social e hierárquica na relação abusiva entre ele, o carreiro e a mãe. Sendo assim, enquanto Guirigó aconselha, em alguns momentos, Riobaldo a praticar a violência, Tiãozinho, quando a pratica, mesmo de forma inconsciente, na morte de Agenor Soronho, se mostra arrependido. Miguilim como abordamos, utiliza-se da violência contra o próprio irmão, Liovaldo, quando ao presenciar os abusos praticados por ele acaba punindo-o. O Menino protagonista de *Primeiras estórias* não está em posição de vítima, o que pode se configurar em seu caso como uma prática violenta, seja a morte do peru.

Outro aspecto importante que aproxima os meninos de *Grande sertão: veredas* e *Conversa de bois* é a animalização do ser humano. Sobre a abordagem do conceito de animalização, afirmam Rogério Lacaz-Ruiz e outros:

O dicionário Aurélio recolhe *animalizar* como sinônimo de *tornar bruto, embrutecer, bestializar*. A *Encyclopedia e Diccionario Internacional* de W.M. Jackson, Inc. Editores, (Rio de Janeiro), recolhe o verbete *animalisar* (*sic*) no seu vol. I: "Reduzir aos instintos, aos appetites, aos gostos do animal; o *philosophismo* animalisa o homem; a religião divinisa-o/ por ext. *Rebaixar-se, descer ao estado animal: Entregar-se as paixões brutas é, a bem dizer, animalisar-se.*" Por mais que um ser humano tenha apreço pelos animais, jamais gostaria de ver seus atos classificados como os de um animal. Se um homem pode atingir este estado de animalização, nada mais oportuno que considerar este fenômeno uma "doença". (Naturalmente, o fato recente da gíria "animal!" com valorização positiva é mais um exemplo do conhecido fenômeno — descrito por C. S. Lewis — de inversão da polaridade: o negativo pode significar positivo: o mesmo ocorreu com "tremendo", "formidável", "fantástico" etc.) (LACAZ-RUIZ *et al.*, 1998, p. 29).

Guirigó, no romance, é chamado de "Bezerro doente, de mal-de-ano" e o menino Tiãozinho, de "bezerro-de-homem". Essa nomeação chama a atenção para os aspectos irracionais dos animais, uma vez que ambas as personagens, ainda crianças, não possuem o discernimento e a humanidade necessária para o mundo adulto, considerando-se também a visão da criança dependente de um adulto, incapaz de sobreviver sozinho, assim como o bezerro depende de sua mãe nos primeiros dias de vida. Portanto, a criança é dependente e irracional. Essa atribuição desprestigiada da criança, associada à figura animal, demonstra o espaço que o animal ocupa na cultura ocidental, com entende o filósofo Benedito Nunes (2011):

[...] com o animal, as relações são, sobretudo, transversais, ou seja, o animal é considerado o oposto do homem, mas ao mesmo tempo uma espécie de simbolização do próprio homem. Na acepção comum, simboliza o que o homem teria de mais baixo, de mais instintivo, de mais rústico ou rude na sua existência. Por isso mesmo, o animal para nós é o grande outro da nossa cultura, e essa relação é muito interessante como tópico de reflexão (NUNES, 2011, p.13).

O sertão, para Guirigó e Tiãozinho, não lhes permite uma infância plena, marcada pelas descobertas e pelos cuidados de uma criança, como acontece com o Menino de *Os cimos* que, mesmo quando enfrenta a doença da mãe, tem amparo e cuidados de outros familiares, ou então como ocorre com Miguilim que, apesar dos castigos do pai, tem tio Terêz e a mãe para ampará-lo. O mundo imagético para ele é possível, mas em *Conversa de bois* e *Grande sertão: veredas* a vida árida sertaneja não permite às crianças a infância romantizada.

Tiãozinho entre as demais personagens abordadas – Miguilim e o Menino – é que estabelece uma relação mais próxima com Guirigó. Inicialmente, partindo do que se refere à hierarquia social e racial, ambos são crianças negras, que vivem no sertão enfrentando as adversidades mais duras e têm como componentes em seus processos de formação a violência, a miséria e a pobreza.

Guirigó e Tiãozinho são marcados pelo processo cultural e histórico, considerando sua relação direta com a ascendência negra, em um país que praticou a escravidão durante três séculos. Logo, as infâncias de ambos estão impregnadas por questões sociais e raciais. Para sobreviver, Guirigó precisa se tornar guia de um chefe de jagunços, enquanto Tiãozinho, também para garantir o sustento, guiando bois.

Apesar de Guirigó ser chamado de “rapazola”, Miguilim aparenta idade equivalente a uma criança de dez anos e o protagonista de *As margens da alegria* e *Os cimos* também ser representado em momentos diferentes da infância, todos eles estão na mesma travessia, não chegaram à vida adulta e por isso estão no processo de formação do indivíduo. É evidente que a questão angelical e de pureza em as personagens vão se esvaindo à medida que são expostos aos conflitos da vida que precisam enfrentar.

Um dos elementos analisados que nos permite comparar as infâncias é a composição familiar das personagens. Guirigó e Tiãozinho possuem origem negra, e podemos

considerar que essa ruptura em relação a composição familiar está também relacionada ao histórico escravista. Os filhos de escravas eram vendidos e separados delas logo quando nasciam, o que lhes restringia do convívio e o reconhecimento de seu núcleo familiar.

Enquanto os outros dois personagens, apesar de enfrentarem alguns problemas, tinha seus núcleos familiares formados, o que os garantia que não passassem por privações.

Portanto fica evidente que possuir uma família também se associa à hierarquia social que o indivíduo ocupa, algo que na sociedade brasileira fora das páginas literárias ainda é algo bem comum.

A animalização também ocorre entre os dois garotos negros, que têm suas imagens associadas aos “bezerros”, considerando que, em uma sociedade extremamente desigual que foi representada por Guimarães Rosa, um menino negro e um bezerro tenham o mesmo valor. Já as outras personagens brancas da novela e do conto não passam por esse processo de animalização, e não têm suas imagens relacionadas diretamente ao diabo, ou qualquer outra figura que possa despertar uma associação maligna.

Portanto, esse breve paralelo entre as três personagens infantis de Guimarães Rosa aponta para formas distintas da constituição da infância no espaço literário rosiano. Percebemos que, mesmo em relação a Tiãozinho, que é a personagem que mais tem pontos em comum com Guirigó, o garoto-guia de Riobaldo ainda demonstra aspectos que escapam aos parâmetros no que se refere aos estudos das crianças na obra rosiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desta pesquisa que nos propomos a realizar, é necessário considerar alguns aspectos às análises realizadas no desenrolar deste texto diante da análise de Guirigó.

Primeiramente, o que se almeja aqui não são respostas estagnadas a respeito do conceito de criança, mais especificamente da personagem Guirigó em *Grande sertão: veredas*, mas sim uma breve análise a respeito de uma personagem ainda não explorada, mas que evidentemente permite uma abordagem crítica a respeito da infância sertaneja e de como os fatores sociais atuam sobre ela, como ocorre com o menino Guirigó.

A respeito da busca por respostas, ficamos com o pensamento do autor que aqui dedicamos a analisar quando afirma que: “Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta.” Sendo assim, quando iniciamos perguntando sobre quem seria Guirigó buscávamos que introduzir questionamentos e reflexões que nos permitissem explorar e conhecer a personagem.

Dessa forma, o estudo realizado sobre o sertão de Guimarães Rosa objetiva ressaltar alguns aspectos da obra do autor que, de certa forma, rompem com os estudos e as críticas realizadas em relação à classificação de sua obra como regionalista. O sertão construído por Guimarães Rosa não se restringe apenas ao sertão mineiro. Por meio de personagens, descontrói aspectos estereotipados da sociedade, quando, por exemplo, permite a um ex-jagunço, filho bastardo, que seja narrador-protagonista e conte suas estórias e histórias.

Sua obra é lugar de fala do povo sertanejo, muitas vezes vítima da marginalização. Por meio da natureza e dos aspectos metafísicos que rondam não apenas o homem sertanejo, mas também o ser humano, desde a sua existência, como o medo, a violência, a dúvida sobre a existência de Deus e do Diabo, ser acessado por todos que não apenas os conhecedores do sertão como espaço físico. Prova disso são as traduções de sua obra para diversos idiomas que ultrapassaram a barreira linguística e permearam territórios geográficos onde é impossível se pensar em sertão.

O enredo de *Grande sertão: veredas* tem como pano de fundo o sertão, mas a travessia não se restringe de fato apenas ao espaço físico árido, mas sim àquele que o homem realiza durante a sua existência e às mudanças diante dos acontecimentos e percalços que encontra no caminho. Riobaldo já não é mais o mesmo quando narra sua estória de travessia, assim como também o Riobaldo que é narrado não mais existe. O romance de Guimarães Rosa mostra de forma clara a transformação e o ciclo vivido pela personagem.

Em suma, os aspectos aqui citados basearam o ponto de vista em relação à obra não como um romance regionalista, que tem como objetivo ressaltar o sertão mineiro, sua linguagem e seu povo, ou mesmo registrar de maneira ficcional um importante momento histórico da sociedade brasileira, como pudemos perceber no estudo comparativo realizado por Willi Bolle, entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, de Euclides da Cunha. *Grande sertão: veredas* está dentro do conceito de romance de formação — o *Bildungsroman* —, já que abrange toda a trajetória e as mudanças físicas, psicológicas e emocionais de Riobaldo, como também de romance de formação social, pois considera que o espaço também se transforma, juntamente com a personagem. Portanto, não é apenas Riobaldo que se modifica; o sertão de quando ele começa sua travessia não é o mesmo em que ele está agora narrando.

Partindo desse pressuposto, iniciamos a análise de como a infância se concebe não apenas para a literatura, mas de forma geral para a humanidade. Traçamos para isso um breve panorama da história da criança no meio social, tendo como base o estudo realizado pelo historiador Philippe Ariès em *História social da criança e da família*. A partir dele, fizemos apontamentos do desenvolvimento dessa fase importante da vida humana e de como ela foi alvo de estudos de diversas ciências ao longo dos séculos. O papel da criança mudou não apenas como ser social, mas também a forma como ela é representada na literatura, na arte e nas mais diversas formas de representação.

No período medieval, deparamo-nos com uma infância que não era considerada pela sociedade de maneira geral, já que, para a criança, não havia uma função como ser social, pois ainda não podia trabalhar para auxiliar a família no sustento da casa, como também não havia um olhar em relação ao desenvolvimento de suas habilidades físicas, psicológicas e cognitivas. Na arte do período medieval, a criança era sempre retratada como uma miniatura de um adulto, pois exatamente assim eram vistas. Logo

que cresciam e desenvolviam algumas habilidades, eram colocadas para executar trabalhos domésticos e nos campos.

A concepção da infância foi mudando aos poucos, e as crianças passaram a receber maiores cuidados, não apenas dos pais, mas também da ciência em geral, que começou a desenvolver estudos para que a infância fosse considerada uma fase importante da vida. Mudou a visão de que meninos e meninas eram adultos em miniatura, pois passaram a ser vistos como seres que necessitavam de cuidados adequados. Isso mais tarde incidiu sobre a criação de escolas e todo um mercado voltado para atender às necessidades infantis.

Na literatura, como foi exposto, há muitas obras, escritas para o público infantil, que concebem a infância como uma fase de descobrimento, cercada de cuidados e aventuras, embora muitas vezes seja marcada pela presença do adulto ditador — que estabelece e impõe os limites, questionando sempre a autonomia infantil. Mesmo em obras escritas para esse público, em que as personagens protagonistas são crianças, enfatizamos o fato de que, em poucas vezes, é dada a ela o discurso direto, ou seja, é sempre um adulto falando pela criança. Indo mais fundo, fizemos um levantamento sobre o papel do menino na literatura, que ocorre de maneira mais frequente em relação à menina, e sobre as formas distintas que essas personagens, os meninos, vivem infâncias tão discrepantes.

Na obra de Guimarães Rosa, especificamente em *Grande sertão: veredas*, apontamos para a ocorrência da figura do menino. Ressaltamos que o autor não escreveu textos dedicados ao público infantil. O que nos interessa é a presença de algumas das crianças nos textos rosianos e como elas se aproximam e distanciam, oferecendo um panorama diverso acerca da infância. Não se trata apenas dessa fase humana sob o ponto de vista biológico, mas sim como construção social, de como esse indivíduo se constitui no enredo narrativo.

Para análise das personagens infantis, o ponto de partida foi o menino Guirigó, o “rapazola retinto” de *Grande sertão: veredas*, personagem que, tem um papel importante ao lado de Riobaldo na travessia que realiza no sertão. O menino sofrido é levado para o bando de jagunços como perspectiva e meio de sobrevivência diante da pobreza, miséria e violência que o cerca no sertão mineiro. Um rapazola

malvestido, magro, negro, vindo do Sucruiú, filho de Zé Cânciao, entra no romance em uma cena de furto quando é descoberto pelo bando de jagunços. Caminhará ao lado esquerdo de Riobaldo, desempenhando uma função de conselheiro no que se refere a episódios marcados por ações violentas, já que Guirigó apresenta, em vários momentos, apreço por violência e comportamento endiabrado, destoando da imagem romantizada da criança.

Sendo assim, aspectos como o gosto que ele tem pela violência estabelecem um panorama que afasta o menino *dioguim*, como ele é chamado por Riobaldo, de outros meninos da obra de Guimarães Rosa. Dentro do próprio romance *Grande sertão: veredas* pode-se construir um quadro comparativo entre Guirigó e o Menino — que representa Diadorim no primeiro encontro com Riobaldo — que mostram comportamentos totalmente diferentes. A comparação do menino a um “bezerro doente, de mal-de-ano” remete à animalização de Guirigó, considerando que em muitas cenas se sobressai seu instinto animal, pouco racional, falando e agindo sempre de maneira bruta.

Em relação à linguagem, a personagem demonstra sua pouca ou quase nenhuma instrução. Em alguns momentos narrativos, o discurso direto é marcado da forma como a linguagem é utilizada por ele. Para Guirigó, o poder e a violência são vistos como a única maneira de ascender socialmente e de escapar da marginalização, considerando que sobre ele recai não apenas o fato de ser um menino sem instrução, sem família e que mora no sertão, mas também por ser representante de um grupo social — os negros — historicamente desprestigiado na sociedade brasileira.

Guirigó é um menino que carrega a marca da escravidão vivida pelo seu povo. Partindo desses aspectos, buscamos personagens infantis para contrapor, de forma contundente, a infância marginalizada e não idealizada que Guirigó enfrenta. Utilizamos o Menino, personagem dos contos *As margens da alegria* e *Os cimos*, do livro *Primeiras estórias*, de Guimarães Rosa. O Menino de *Primeiras estórias* tem uma infância marcada por descobertas e aventuras de sua meninice, que só é possível pela vida confortável que leva rodeado dos pais e dos tios. Assim como em grande partes dos textos rosianos, a personagem-protagonista realizará entre os dois contos uma travessia que culminará em amadurecimento e rompimento com o mundo infantil.

Tal rompimento se inicia quando o Menino constata que o peru, animal que ele observava fascinado, acaba sendo morto para celebrar uma data comemorativa. Para ele começa a travessia entre o mundo idealizado e o real, pois ali percebe a brevidade da vida e tem o seu primeiro contato com a morte. No segundo conto, último de *Primeiras estórias — Os cimos —*, o Menino, ao enfrentar a enfermidade da mãe, é consumido pela angústia e pelo medo da morte. Mesmo no momento de aflição, ele encontra apoio nos tios; a natureza, que antes o fascinava e marcava uma perspectiva do seu mundo de aventuras, agora torna tudo nebuloso.

Tiãozinho, do conto *Conversa de bois*, é a outra personagem que constitui o quadro comparativo com Guirigó, apresentando mais afinidades que disparidades em relação à representação da criança. Tiãozinho, menino-guia, é um dos protagonistas do conto. Vive no sertão mineiro, e assim como Guirigó, possui uma formação familiar fragmentada, possui mãe, mas o pai adoentado acaba falecendo e ele precisa então realizar uma travessia, que indicará não apenas a morte do pai, mas também o seu rompimento com o lar materno e marcará a despedida de sua pouca infância.

Também em *Conversa de bois*, a violência rege grande parte das ações ao longo do enredo: violência entre homens e animais, homens e homens e animais e animais. O relacionamento do menino-guia com seu chefe é marcado por abusos físicos e comportamentos violentos, que acabam despertando o ódio em Tiãozinho, que também deseja a morte de seu malfeitor. Os ciúmes também representam uma marca desse relacionamento marcado pelo ódio, considerando que a causa de indignação de Tiãozinho por Agenor Seronho é o relacionamento que ele tem com sua mãe, que acaba permitindo que ele seja explorado, com a justificativa de que Seronho desempenha a figura patriarcal provedora do sustento familiar.

Então, no conto marcado pela violência é evidente a luta pelo poder, que se relaciona não apenas pela capacidade aquisitiva das personagens, mas também pelo conhecimento: Tiãozinho é inferior a Agenor porque o carreiro possui maior conhecimento na lida com os bois que do menino. A morte é representada, durante a travessia, pela tragédia que ocorre com o carreiro, vítima de atropelamento pelo próprio carro de boi.

Outro aspecto que aproxima Tiãozinho e Guirigó é a animalização: ambos são comparados aos bois: “bezerro-de-homem” e “bezerro doente”, possuem de alguma maneira pensamentos violentos e almejam transformá-los em ação, ora para mudar sua posição social e exercer poder, ora para punir e vingar a condição de miséria e submissão que lhes é imposta. Assim, é possível evidenciar com essa análise comparativa que personagens de um mesmo autor reconstroem e modificam a posição da criança angelical e pura que não está sujeita às infelicidades da vida, como a morte, a violência e o abandono.

Não objetivamos aqui esgotar os estudos relacionados à criança e nem mesmo sobre a personagem Guirigó, mas sim propor uma leitura crítica sobre o “rapazola retinto” que, apesar de influente, ainda não fora explorado pela fortuna crítica rosiana.

O que objetivamos foi evidenciar Guirigó, um menino negro, que tem uma infância marcada por dificuldades, violência e miséria. Reconhecer a sensibilidade com que a infância marginalizada é considerada por um ilustre autor brasileiro problematiza a imagem da criança pura e angelical, com a vida de facilidades e felicidades, aproximando Guirigó — esse menino de papel — das tristes histórias de grande parte das crianças não apenas no sertão, e grande parte dos centros urbanos brasileiros que Guimarães Rosa representa em sua obra de maneira tão clara nos permitindo estabelecer uma relação com o real.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- ANDRADE, Francisco Gomes de. **O demônio interior em Grande sertão: veredas**. 2011. 142 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2011. Acesso em: 19 junh. 2019.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- ARROYO, Leonardo. **Cultura popular em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1984.
- BALDUÍNO, Soraia Cristina. No temor da inocência: a imagem do mal com a aparência infantil em narrativas populares no séc. XX. COLÓQUIO “VERTENTES DO FANTÁSTICO NA LITERATURA”, 1., 2009, Araraquara. **Anais** [...] Araraquara: Unesp. p. 953.
- BANDEIRA, Manuel. "Grande sertão: veredas". *In: Poesia completa e prosa*. 2. ed., Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. p. 590-92
- BENEDETTI, Nildo Maximo. **Sagarana**: o Brasil de Guimarães Rosa. 2008. 286 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. DOI: 10.11606 / T.8.2008.tde-04072008-111149. Acesso em: 3 mar. 2019.
- BENJAMIN, Walter (1936). Der Erzähler. In GS II, 2, 1977. p. 438-465. Ed. brasileira: “O narrador”. *In: Obras escolhidas I*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. São Paulo: Editora 34, 2002.
- BOLLE, Willi. Diadorim: a paixão como medium-de-reflexão. **REVISTA USP**, São Paulo, n.50, p. 80-99, jun./ago. 2001. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i50p80-99>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35277/37997>. Acesso em 11 jan. 2019.
- BOLLE, Willi. **Grandesertão.br**: o romance de formação do Brasil. São Paulo: Editora 34; Duas Cidades, 2004.
- BOLLE, Willi. Representação do povo e invenção de linguagem em *Grande sertão: veredas*. **Scripta**, [S.l.], v. 6, n. 10, p. 352-366, mar. 2002. Disponível em:

<http://seer.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12413/9709>. Acesso em: 11 jan. 2019.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. *In*: NOVAES, Adauto (Org.) **O olhar**. São Paulo. Companhia das Letras, 1988. p.78.

BUCKINGHAM, David. **Crescer na era das mídias eletrônicas**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. *In*: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 58-75.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 294-309. (Fortuna Crítica, 6).

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4.ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CHIAVENATO, Júlio José. **O negro no Brasil**. São Paulo: Cortez Editora, 2012.

COHN, Clarice. **Antropologia da criança**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2009.

COSTA, Ana Luiza Martins. Diadorim belo feroz. *In*: SUSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Org.) **Vozes femininas: gêneros, mediações e práticas de escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras; Casa de Rui Barbosa, 2002. p.146-164.

COUTO, Daniela Martins Barbosa. Ilustrações e intertextualidade: o Sertão em fluidas travessias. **Policromias – Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som**, [S.l.], v. 2, n. 1, p. 124-137, set. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/policromias/article/view/12530>. Acesso em: 9 maio 2019.

COUTO, Mia. Nas pegadas do Rosa. *In*: **Scripta (Edição especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa)**, Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p.11-13, 2. sem.1998.

DAIBERT, Arlindo. **Imagens do Grande sertão**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

DEL PRIORE, Mary. **História das crianças no Brasil**. 7. ed., 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2013.

DRUMOND, Josina Nunes. **As dobras do sertão**: palavra e imagem. O neobarroco em Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa e em imagens do Grande Sertão, de Arlindo Daibert. São Paulo: Annablume, 2008.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Um lugar do tamanho do mundo**: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France. Pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo. Ed. Loyola, 1996.

FREITAS, Marcos Cezar. História da infância no pensamento social brasileiro: ou, fugindo de Gilberto Freyre pelas mãos de Mário de Andrade. *In*: FREITAS, Marcos Cezar (Org.) **História social da infância no Brasil**. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2016. p 349-370.

FREITAS, Marcus Vinicius de. Cachorros e outros bichos no Campo Geral, de Guimarães Rosa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, [S.l.], v. 22, n. 31, p. 325-338, dez. 2002. DOI: <http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.22.31.325-338>. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6742/5739>. Acesso em: 29 abr. 2019.

FREUD, Sigmund. O estranho (1919). *In*: **Edição Standart das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 271- 318. v. XVII.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Riobaldo, o homem das metamorfoses. *In*: MOTA, Lourenço Dantas; ABDALA JUNIOR, Benjamin (Org.). **Personae**: grandes personagens da literatura brasileira. São Paulo: Senac, 2001. p. 237-264.

GINZBURG, Jaime. A desordem e o limite: a propósito da violência em *Grande sertão: veredas*. 1993. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

GODOY, Maria Carolina de. Miguilim, a natureza e o reconhecimento do mundo. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11., 2008, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/052/MARIA_GODOY.pdf. Acesso em: 27 abr. 2019.

KUCINSKI, Bernardo. **Os Visitantes**. Companhia das Letras, 2016.

LACAZ-RUIZ, Rogério *et al*. A animalização do homem: uma visão ontológica do ser individual e do ser social. **Videtur**, São Paulo, v. 4, n. 4, p. 29-38, 1998.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. *In*: LAJOLO, Marisa (Org.) **História social da infância no Brasil**. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2016. p. 323-348.

LEITE, Miriam L. Moreira. A infância no século XIX segundo memórias e livros de viagem. *In*: LEITE, Miriam L. Moreira (Org.) **História social da infância no Brasil**. 9. ed. rev. e atual. São Paulo: Cortez, 2016. p 31-68.

LEVIN, Esteban. **A infância em cena**: constituição do sujeito e desenvolvimento psicomotor. Petrópolis: Vozes, 1997.

LORENZ, Günter W. Diálogo com Guimarães Rosa. *In*: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa em dois volumes**. Organização e prefácio de Eduardo Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. I.

MACHADO, Ana Maria. O nome perpetua. *In*: MACHADO, Ana Maria. **O recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do Nome de seus personagens. São Paulo. Martins Fontes, 1991. p.45-81.

MACIEL, Pedro. **Imagens do Grande Sertão de Guimarães Rosa**. Texto disponibilizado em 14 jul. 2003. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=65&titulo=Imagens_do_Grande_Sertao_de_Guimaraes_Rosa. Acesso em: 22 jun. 2006.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. O sertão no interior da máquina do mundo. **Revista UFG**, v. 8, n. 2, 2006. DOI: <https://doi.org/10.5216/revufg.v8i2.48104>. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revistaufg/article/view/48104>. Acesso em: 15 abr. 2019.

MARINHEIRO, Carlos. A etimologia da palavra *sertão*. Texto disponibilizado em 10 de abril de 2008. *In*: CIBERDÚVIDAS da língua portuguesa. Disponível em: <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-etimologia-da-palavra-sertao/23352>. Acesso em: 27 abr. 2019.

MARINHO, Marcelo. **Grnd srt~**: vertigens de um enigma. Lisboa: Letra Livre, 2001.

MATA, Anderson Luís Nunes da. **O silêncio das crianças**: representação da infância na narrativa brasileira contemporânea. Londrina: EDUEL, 2010.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

NUNES, Benedito. O animal e o primitivo: os outros de nossa cultura. *In*: MACIEL, Maria Esther. **Pensar/escrever o animal**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011, p.13-22.

PALO, Maria José. OLIVEIRA, Maria Rosa. Literatura infantil. Voz de criança. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986.

PATTERSON, Orlando. Escravidão e Morte Social: Um estudo comparativo. São Paulo: Edusp, 2008.

PASSETI, Edson. **As crianças brasileiras**: um pouco de sua história. Texto mimeografado. [S.l.: s.n., s.d.].

PAULA, Andréa Cristina de. O trabalho do crítico literário e o olhar inaugural do menino-personagem em contos de Guimarães Rosa. **Kalíope**, São Paulo, v. 12, n. 23, p. 14-33, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PINTO, Manuel. A infância como construção social. *In*: PINTO, Manuel; SARMENTO, Manuel Jacinto (Org.). **As crianças: contextos e identidades**. Braga: Bezerra, 1997. p. 33-73.

RESENDE, Vânia Maria. **O menino na Literatura Brasileira**. São Paulo: Perspectiva, 1988.

ROCHA, Elaine Pereira. Antes índio que negro. *Dimensões* [online], n.18, p. 203-220, 3 out.2006. Disponível em: <http://www.periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2444/1940>. Acesso em: 3 de out. 2006.

ROCHA, Márcia Denise Assunção. O herói e suas faces: A imagem eterna do gênio Cervantino em Grande sertão: veredas. *In*: XV ENCONTRO DA ABRALIC – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 15., 2016, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1490918496.pdf. 2016. p. 686 – 695.

RODRIGUES, Camila. **Escrevendo a lápis de cor: infância e história na escritura de Guimarães Rosa**. 2014. 400 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: 10.11606/T.8.2014.tde-08012015-181751. Acesso em: 27 abr. 2019.

RONCARI, Luiz. O tribunal do sertão "Os Chefes". **Teresa** [online], n. 2, p. 216-248, 8 dez. 2001. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116595>. Acesso em: 15 jan. 2018.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. Sagarana. *In*: ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. v. 1.

SANTOS, Joelson Santiago. “As margens da alegria” e “Os Cimos”: molduras de um itinerário metafísico. *In: XVI CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA*, 16., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos, 2012. p. 1610-1620. v.4 2012.

SANTOS, Rosselvelt José; SOUZA JÚNIOR, Carlos Roberto Bernardes de. “Enxertos de várias geografias”: o lugar em Lavoura arcaica, uma perspectiva geoliterária da dialética sujeito-lugar. **Antares: Letras e Humanidades**, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 219-247, jul./dez. 2016. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3418/2724>. Acesso em: 15 abr. 2019.

SIRINO, Salete Paulina Machado; FORTES, Rita Felix. TIÃOZINHO E MIGUILIM: A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA EM MUNDOS FICCIONAIS DE GUIMARÃES ROSA. **Trama**, [S.l.], v. 13, n. 30, p. 125-147, out. 2017. ISSN 1981-4674. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/16711/11872>>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SOUZA, Luzia Ottersbach de. **A infância em Guimarães Rosa**: quatro *travessias* da crítica. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2014.

UTÉZA, Francis. **JGR**: metafísica do *Grande sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

VEYNE, Paul. O Império Romano. *In: ARIÈS & DUBY. História da Vida Privada*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.vol.1.