

RIBEIRO, REGO, ROSA E ROCHA. AFINIDADES ELETIVAS

ALEXEI BUENO

Poeta e ensaísta
alexei@academia.org.br

Muitas vezes afirmamos que a língua portuguesa é a única língua moderna a ter criado três epopéias: *Os Lusíadas*, *Os sertões* e *Grande sertão: veredas*. Uma em verso, no século XVI, e duas em prosa, no século XX. É certo que só Camões a escreveu dentro dos cânones estritos do gênero, mas o titanismo, o caráter bélico e o *pathos* épico que dominam a narrativa histórico-militar de Euclides da Cunha e o romance de Guimarães Rosa fazem com que ambos os livros, para nós, existam emocionalmente como epopéias, o que nos importa muito mais do que a discussão sobre gêneros literários.

O que é inegável é que são eles os dois grandes livros nacionais do Brasil, respectivamente a sua *Iliada* e a sua *Odisséia*, assim como *Os Lusíadas* são a *Eneida* de Portugal, como bem disse Borges em soneto a Camões:

*Quiero saber si aquende la ribera
última comprendiste humildemente
que todo lo perdido, el Occidente*

*y el Oriente, el acero y la bandera,
perduraría (ajeno a toda humana
que todo lo perdido, el Occidente¹.*

¹ BORGES, 1989, II: 210.

Pois se esse livro cruento, *Os sertões*, narrando a queda da «Tróia de taipa dos jagunços», faz bem as vezes da primeira, *Grande sertão: veredas*, essa demanda sublime pelo amor, pelo conhecimento e pela vingança é sem dúvida a possibilidade brasileira da segunda. Como Ulisses no seu atribulado retorno, o jagunço Riobaldo navega pelos infinitos e ínvios caminhos do sertão, plenos de tentações físicas e sobrenaturais, na busca do restabelecimento da ordem, do apaziguamento final, só conseguidos após a destruição da potência maligna representada por Hermógenes, tal como o grego só os conseguiu após o massacre dos pretendentes e de seus próximos.

Quanto ao sempre discutido e comumente mal interpretado estilo de Guimarães Rosa, foi ele o genial criador de uma espécie de expressionismo lingüístico onde violentas deformações da base já muito requintada que é a expressão oral do sertanejo brasileiro conseguiram atingir sínteses artísticas e emocionais espantosas. Expressionismo, no caso de *Grande sertão: veredas*, é uma palavra chave, definidora dos processos que criam o corpo lingüístico dessa narrativa única, gerada do que podemos chamar uma memória traumática, sustentada e ocultada genialmente por meio milhar de páginas, ainda que já presente desde a epígrafe hipnótica, mântica, «o diabo na rua, no meio do redemunho», síntese da cena-ápice que desvela e resolve toda a trama. É mais do que sabido o fundo de romances de cavalaria, do *romance velho* ibérico, que se encontra no mundo arcaico de *Grande sertão: veredas*, bastando recordar os célebres versos de um dos mais conhecidos romances lusitanos: «Os olhos de Dom Varão / São de mulher, de homem não». Mas se falarmos especificamente da matriz lingüística da mais característica prosa roseana – criada em *Sagarana*, desenvolvida em *Corpo de Baile*, levada ao ápice em *Grande sertão: veredas* e na novela póstuma «Meu tio o Iauaretê», e mitigada nos dois admiráveis livros que sucederam ao romance monumental – não duvidamos que a primeira e mais direta influência na criação dessa linguagem encontra-se na obra do grande escritor português Aquilino Ribeiro. Não há artista sem ascendência, sem genealogia, por mais original que seja. Não há Beethoven sem Haydn, não há Augusto dos Anjos sem Cesário Verde, não há Serguei Eisenstein sem Griffith.

Na biblioteca relativamente modesta de Guimarães Rosa encontravam-se três livros de Aquilino Ribeiro, de acordo com o levantamento de seu conteúdo feito por Suzi Frankl Sperber em *Caos e cosmos, leituras de Guimarães Rosa*, no ano de 1976: *Uma luz ao longe*, edição de 1948; *Cinco réis de gente*, a 4.^a edição, sem data, e *Estrada de Santiago*, sétimo milheiro, de 1924. *O Malhadinhas*, novela de cerca de cem páginas, que apareceu pela primeira vez neste último volume, *Estrada de Santiago*, sendo mais tarde, em 1949, publicada individualmente, é o marco da mais profunda afinidade genésica com a prosa de *Grande sertão: veredas*. Trata-se de uma obra de Aquilino Ribeiro na sua feição mais típica de grande regionalista beirão, o mesmo de *Terras do Demo* e *Quando os lobos uivam*, prosador cuja transfiguração do linguajar popular de sua região sempre foi julgada de leitura difícil, inclusive para os próprios portugueses, o mesmo que ocorreu com Guimarães Rosa no Brasil.

A confrontação de alguns parágrafos dessa novela genial, *O Malhadinhas*, escrita no início da década de 1920 e toda narrada na primeira pessoa, com outros parágrafos de *Grande sertão: veredas* nos parece implacavelmente comprobatória, embora no Brasil quase só se fale de James Joyce em sua genealogia, autor radicalmente afastado do transbordamento emocional de Guimarães Rosa, ainda que usuário de certos processos que sem dúvida serviram ao amálgama do fabuloso mestre de Cordisburgo.

Em resumo, escutemos – e o verbo escutar nos parece mais importante, neste caso, do que o verbo ler – alguns parágrafos da prosa de Aquilino Ribeiro em *O Malhadinhas*, história da vida de um almocreve beirão, valente e brigador, contada por ele mesmo:

Ah, velha Barrelas dum sino! Tomara-me eu outra vez com vinte anos e saber o que hoje sei! Diabos me levem se não fosse rei. Mas rei a valer, e nenhum rei de copas, ali... de cetro em punho, todos ajoelhados diante de mim a lamber-me os butes, sabendo o que era, pois rei era eu sem o saber. Que menos, com o rapariguedo à volta: Antoninho, cravo roxo! saúde de cavalo, açafate o que se chama farto, caminhos desimpedidos?!²

Mas saber ler não basta para ser fino, ser cavalheiro, e muito menos ser feliz. Eu só tarde, moço do senhor vigário, estudei letra redonda. Salamanca a uns sara, a outros manca, olhem, meus senhores, ainda não me apontava o buço e já por minhas próprias e boas artes era dono dum machito, tão bom para estardiota como para carga, de jarretes rijos como aço, só um pouco rifador o dianho: o frade missionário que mo vendeu tinha três dentes estoirados dum senhor coice que lhe pregou. Deu-me na fantasia para pôr-lhe campainhas castelhanas na barbela, cornachas de cores acima das orelhas, franjas na retranca, eh! parecia mesmo a cavalgadura dum bispo! Eu de riba dele e, tepe, tepe, por aqueles povos de Cristo, mais veloz que o raio, ouvia vozear das portas: «Lá vai o Diabo para fora da terra!» Adiante, antes chalaças que chumbada!...³

E ia trocá-los pelo azeite, a azeitona, o linho em adeitos, a termos de Penedono, e destas recovagens umas por outras, quatro libras, andavam em voga as de cavalinho, dançavam no saco. Nada se me punha pela frente, nem a noite, nem as invernias, nem os ladrões das estradas, qual o quê! Com latim, rocim e florim andarás mandarim⁴.

O parentesco estilístico e estético é inegável. Passaremos, agora, às afinidades eletivas entre o grande mestre de Cordisburgo e um genial artista brasileiro de outra arte, Glauber Rocha.

Em 1962, quando, aos 23 anos de idade, Glauber Rocha dirigia o suplemento cultural do «Diário de Notícias» de Salvador, antes mesmo de lançar o seu primeiro longa-

² RIBEIRO, 1958: 15.

³ RIBEIRO, 1958: 1.

⁴ RIBEIRO, 1958: 17.

-metragem, *Barravento*, recebeu ele de Guimarães Rosa, sem qualquer pedido ou aproximação, um exemplar de *Primeiras estórias* com a seguinte dedicatória:

A GLAUBER ROCHA

com o grato, vivo apreço,
muito cordialmente,
do
Guimarães Rosa,
Rio, setembro, 62⁵

Tratava-se do mesmo Guimarães Rosa que, quinze anos depois, em 1977, Glauber Rocha transformaria em personagem do seu quase romance *Riverão Sussuarana*, que, mesmo no título, marca o influxo direto do autor de *Corpo de baile*. Sem a menor dúvida, existe uma influência subterrânea, mas definidora, de Guimarães Rosa em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, outra das obras mais altas não só da arte brasileira como da arte brasileira que interpreta e tenta compreender o Brasil. Assim como houve uma influência criadora do beirão Aquilino Ribeiro sobre o mineiro Guimarães Rosa, o influxo deste passou para o baiano Glauber Rocha, agindo sobre a visão glauberiana do cangaço, fenômeno especificamente nordestino.

Guimarães Rosa é mineiro, objetar-me-ão, mas a verdade é que, na estrutura dos bandos de jagunços em guerra, após o assassinato de Joca Ramiro, em *Grande sertão: veredas*, sente-se uma organização social e militar muito mais próxima da que conhecemos como cangaço, pela independência, sobretudo, dos seus membros, do que na de qualquer jaguncismo histórico daquele mais sonhado do que real norte de Minas, próximo da Bahia e de Goiás, ainda que certo bandido dessa região, Antônio Dó, baiano de nascimento e morto em 1929, várias vezes lembrado na obra de Guimarães Rosa, tenha sigo explicitamente chamado de cangaceiro por seus contemporâneos. É sintomático disso, aliás, uma declaração de Ferreira Gullar, não compreendendo, diga-se de passagem, a altitude da obra, ao lê-la, em 1956, definindo-a como um «romance de cangaceiros para lingüistas». A verdade é que Rosa, homem de cultura universal e artista literário ímpar, unificou as mais variadas influências, a começar pelo português e a sintaxe de Aquilino Ribeiro, a grande fonte primária, como já afirmamos, de sua prosa em *Grande sertão: veredas*, que sempre ficou oculta pela pretensa influência de James Joyce, autor de uma cerebralidade a 180.º do emocionalmente espasmódico homem de Cordisburgo, para desgosto de muitos dos

⁵ ROCHA, 1977: 9.

numerosos pedantes anglicizados que pululam em território brasileiro. Se Guimarães Rosa lançou mão de alguns processos joycianos na sua escritura expressionista e barroca, o que é verdade, esses assinalam o final e não a gênese do seu livro insuperável. Mais importante, porém, do que qualquer estrutura paramilitar realmente mineira, na definição estrutural sociológica do bando de jagunços do livro, foi o cangaceirismo nordestino.

Guimarães Rosa é um dos poucos artistas brasileiros que poderia fazer sua a declaração quase goethiana de Serguei Eisenstein: «Não sou um realista; afasto-me do realismo para atingir a realidade», a mesma que se prestaria à perfeição à trajetória pictórica de um Van Gogh. Tal caminho, por outro lado, foi o mesmo tomado por Glauber Rocha, o transfigurador máximo da realidade brasileira em arte cinematográfica.

As origens dessa trajetória artística podem ser rastreadas num documento dos mais interessantes, a ingênua e admirável carta escrita para seu tio Wilson Mendes de Andrade em 15 de Janeiro de 1953. Nela, aos treze anos de idade, Glauber demonstra, de maneira clara, a importância fundamental da literatura na formação de sua visão do mundo, e as suas veleidades de caldear para a própria a sua nascente ânsia de expressão, isso pouco antes de começar a falar sobre cinema e filosofia. Faltava-lhe, no entanto, nesta leitura precoce, o encontro decisivo com *Sagarana*, o único livro até então publicado por Guimarães Rosa:

Quanto a Poe e Kipling já os li. O segundo melhor do que o primeiro (opinião minha!). E aquela poesia «Se» é o que de mais belo pode haver em matéria de filosofia mas que considero, assim por dizer, impraticável. Às vezes chego a duvidar do autor de Mowgly, o Menino Lobo, Kim e outros... Bem, duvidar porque acredito que ele não seguia os mandamentos que escreveu em «Se» e assim sendo seria... Bem, não pretendo e não estou à altura de criticar o grande poeta e escritor Rudyard Kipling. Mande-me tua opinião acerca dele. Quanto a aprender e observar as coisas, obrigado; saberei de hoje em diante observá-las melhor.

Tio, se algum dia tornar-me escritor fique certo que escreverei sobre minha terra. Saiba que também prefiro os escritores brasileiros aos europeus. Não que tenha vasta cultura literária, a ponto de querer compará-los, mas prefiro conhecer antes a filosofia de meus patrícios para depois conhecer a dos europeus. Não quero dizer com isto que Dickens, Stevenson e outros são maus escritores.

Li Terras do sem-fim, de Jorge Amado, e achei mais do que «realista». A sua linguagem poder-se-ia dizer quase imoral. Virgílio, Margot, Ester, Juca Badaró são sem dúvida personagens que cativam o leitor, porém nunca como o Eugênio, a Olívia, a Dora e o Simão, a Eunice e todos os outros personagens de Veríssimo em Olhai os lírios do campo; o li de uma só vez, tal o seu poder de atração, e pretendo relê-lo para sentir novamente a tragédia íntima de Eugênio e pensar na existência.

Quero confessar-te uma coisa: às vezes pareço-me com Eugênio, às vezes sinto o irrefreável complexo de inferioridade. São coisas da vida, creio que todos nós temos um pouco de Eugênio em nossas almas⁶.

⁶ ROCHA, 1997: 79.

Para além da demonstração mais ou menos clara de já se tratar de um indivíduo destinado à arte, é importante notarmos a primeira frase do segundo dos parágrafos citados, a que se refere a escrever «sobre a minha terra». A condição de Glauber Rocha como artista especificamente brasileiro, no sentido em que também o foram um Villa-Lobos ou um Guimarães Rosa, já está toda aí. É óbvio que é possível ser um supremo artista com a obra menos nacional possível, ou um nacionalíssimo desastre. Um Machado de Assis é muito mais carioca do que brasileiro, mas não creio que a sua obra diminuísse em nada tendo ele nascido em Londres, Nápoles ou São Petersburgo. *O Ateneu*, de Raul Pompéia – escritor que tem espantosas afinidades formais e humanas com Euclides da Cunha – seria o romance genial que é em qualquer nacionalidade a que se transferisse. Os grandes poetas simbolistas do Brasil, um Cruz e Sousa e um Alphonsus de Guimaraens, poderiam ter feito obra semelhante em variadas geografias. *Limite*, de Mário Peixoto, sendo a mais bela captação jamais realizada da paisagem praieira fluminense, com a sua luz, suas redes, suas estradas de terra, casas coloniais e vegetação característica, poderia existir, pela universalidade de sua concepção, em qualquer litoral do mundo. Mas como imaginar, fora do Brasil, um Euclides da Cunha, um José Lins do Rego ou um Guimarães Rosa, ou o Villa-Lobos da parte mais importante da sua imensa obra? O mesmo com Glauber. Como o Anteu da lenda, perdia força ao levantar os pés da terra-mãe, e se há sem dúvida o que admirar no quase surrealismo hierático de *Cabeças cortadas*, na plasticidade panfletária de *O leão de sete cabeças* ou em *Claro*, a verdade é que o maior de sua obra sempre foi feito no Brasil, desde *Pátio*, o menos nacional dos curtas, até *A idade da Terra*.

Parte dessa sua feição rigorosamente brasileira consolidou-se pelo contato com a literatura, especialmente a dos três nomes citados acima, os autores de *Os sertões*, *Fogo morto* e *Sagarana*.

Sobre Euclides da Cunha não é preciso falar mais. Existe, a rigor, um Brasil de antes e um de depois de Euclides. Independentemente da força genial do seu livro vingador, força tal que a sua definição de gênero – ensaio, reportagem, livro de história, obra militar, estudo sociológico, epopéia, próximo do que ocorre, aliás, com *Grande sertão: veredas* – nunca alcançou um termo consensual, levada de roldão pelo hibridismo monolítico e impressionante do todo, podemos reafirmar que o Brasil moderno, ou seja, o duvidosamente moderno e paradoxal Brasil que todos hoje conhecemos e reconhecemos, foi uma invenção de Euclides da Cunha, um desses espantosos descobridores do óbvio, e dotado da força moral necessária para esfregar esse óbvio na cara limpa das eternas elites eufêmicas de sua pátria.

Mais do que Euclides e Guimarães, porém, de acordo com João Carlos Teixeira Gomes, amigo íntimo de Glauber desde a adolescência e seu biógrafo, foi de importância fundamental na formação da sua visão sobre o Nordeste a leitura de toda a obra de José Lins do Rego, na edição em doze volumes lançada em 1956 pela editora José Olímpio, o mesmo José Lins a quem Rosa aconselhara: «Reescreva», tendo por resposta: «Cria quem

pode, burila quem tem paciência». Sobre o autor de *Menino de engenho* escreveu Glauber o artigo «Romance de José Lins do Rego» no segundo número da revista *Mapa*, em 1957, do qual reproduzimos um parágrafo:

Nele existe a cantoria dos pássaros e o verde da terra. Em um gesto de pena, colhendo uma paisagem e um drama, entra pelo coração com a força do vento sadio, forte. Não é apenas um fotógrafo, um memorialista; traça, com hábeis domínios, o Nordeste do senhor de engenho e do cangaceiro. Assim, ultrapassa a lembrança numa criação de heróis, num levantamento de mitos.

Se sempre, na gênese de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, tanto na concepção geral do filme como em seu texto, os nomes mais lembrados como referências seminais foram os de Euclides da Cunha e Guimarães Rosa, a fonte mais direta foi de fato José Lins do Rego, sobretudo o dos romances *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953). Vale a pena lembrar, inclusive, que Glauber foi produtor, junto com o diretor do filme, Walter Lima Júnior, de *Menino de engenho*, em 1965. Toda a dicotomia beatério/cangaço já se encontra muito bem definida no primeiro dos romances citados:

«– É a desgraça do Açú, Seu Vigário, é aquela gente. O povo de lá só vive assim: quando não cai no cangaço, é no fanatismo. Eu não queria dizer nada, mas quando vi o senhor tomar aquele menino para criar, fiquei dizendo pra mim mesmo: «Padre Amâncio está criando uma cobra»⁷.

Outra relação, muito explícita no filme, que poderíamos chamar de metonímica, ou antes heráldica – ou armorial, como diria Ariano Suassuna – é a que estabelece o conflito através dos símbolos instrumentais das duas categorias, a dos fanáticos e a dos cangaceiros, ou seja, através do rosário, do rifle e do punhal. Assim se expressa Corisco, na fala magistral em que narra para Manuel o encontro de Lampião com o beato Sebastião – o mesmo nome do santo no romance *Pedra Bonita* – após saírem derrotados de uma refrega no Raso da Catarina:

Aí cortamos o dia e a noite, quando de longe apareceu Sebastião, sozinho e com fome. Tinha deixado os padres no Ceará e fazia a mesma penitência de Nosso Senhor Jesus Cristo. Meteu a mão na frente, foi dar socorro a Lampião. Cuidava das feridas e mandou Virgulino deixar o cangaço pra não morrer. Virgulino não teve medo e invocou o Padim Ciço. Sabe o que Sebastião respondeu? Que Padim Ciço era inimigo de Deus, que Deus era ele! E aí quis tirar as armas de Lampião, botar uma cruz no lugar.

– Se arrespeita, Santo safado!

⁷ REGO, 1987, I: 1244.

*Lampião bateu, chutou, cuspiu na cara dele!... Homem nesta terra só tem validade quando pega nas armas pra mudar o destino. Não é com rosário não, Satanás. É no rifle e no punhal!*⁸

É a mesma ambiência das falas da velha Josefina para o seu filho, o cangaceiro Aparício, na primeira parte de *Cangaceiros*:

– *Meu filho Aparício, Deus te mandou pra que o nosso povo saiba mesmo que a maldição não parou. O teu rifle não pode mais que o rosário do Santo. A tua força faz tremer o sertão. É a força dos malditos da nossa raça, da raça do teu pai que a terra vai comer. Tu, Aparício, não pára nunca. E me deixa, meu filho, me deixa com os últimos anos desta vida. Eu quero viver até o fim, eu quero carregar esta cruz nas costas, Aparício. Vai pro Santo e pega com ele um taco da força que ele tem. A tua força, Aparício, é a do sangue que corre nas tuas veias, é a força do teu avô, o home que era mais duro que o pau-ferro. Vai beijar a mão do Santo, Aparício. Que ele passe a mão no teu rifle, que ele toque no teu punhal, para ver se assim Deus possa entrar no teu corpo ruim*⁹.

Ou ainda:

– *Aparício, meu filho, para aqui não vieste para acabar com a tua mãe, para matar a tua mãe, para cuspir na cara da tua mãe, para pisar a madre que te pariu. Aparício, meu filho, ali está a força que pode mais que o teu rifle, uma coisa que fere mais no fundo que o teu punhal. Vai para ele, Aparício*¹⁰.

O fantasma onipresente da guerra de Canudos, que perpassa por *Deus e o Diabo na Terra do Sol* nas falas de Antônio das Mortes e do Cego Júlio, encontra-se igualmente nos personagens de *Pedra Bonita*:

– *Então Bento, a Pedra virou outra vez terra de santo? Todos sabiam que ele era de lá. Disse ele o que sabia dos fatos.*
 – *Vai haver desgraça feia – continuou o sujeito. – O governo não pode deixar o negócio crescer. Senão vira Canudos.*
 – *É mesmo – atalhou um segundo. – Só bala de soldado liquida isto. Agora não pensem vocês que com vinte braços se faz o serviço. Sertanejo, quando acredita em santo briga como onça*¹¹.

⁸ ROCHA, 1985: 281.

⁹ REGO, 1987, II: 903.

¹⁰ REGO, 1987, II: 904.

¹¹ REGO, 1987, I: 1247.

E no magistral plano-seqüência da invasão da casa do Coronel Calazans, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, que termina no momento em que Corisco destrói um piano a coice de rifle, é possível relembrar um detalhe da invasão do engenho do Coronel Lula de Holanda por Antônio Silvino, à procura do ouro escondido, em *Fogo Morto* (1943), indubitável obra máxima do autor:

– Capitão, é capaz de o dinheiro estar escondido no instrumento.

– É verdade. Vire o bicho de papo para cima.

Estenderam no meio da sala o piano de cauda que o capitão Tomás trouxera do Recife.

Parecia um grande animal morto, com os pés para o ar. Um cangaceiro de rifle quebrou a madeira seca, como se arrebentasse um esqueleto¹².

Mas se a grande influência literária factual sobre a obra de Glauber Rocha, como já afirmamos, foi a de José Lins do Rego, a de Guimarães Rosa foi uma decisiva influência de *pathos*, difusa e muito mais difícil de ser documentada. Ironicamente, a grande obra-prima cinematográfica adaptada da obra de Guimarães Rosa – e ainda durante sua vida – foi a magistral versão de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de outro diretor, Roberto Santos, em 1966. Trata-se, sem o menor favor, de uma das mais admiráveis adaptações literárias da história do cinema mundial – uma daquelas que gera uma obra de valor intrínseco, independente da fonte literária, como a *Mãe*, de Pudovkin, em 1926, que, aliás, como obra de arte, supera, em muito, o romance de Gorki que lhe serviu de inspiração. O mais interessante é que a influência de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, filme dois anos anterior, é inegável na obra-prima de Roberto Santos a partir da novela roseana.

Quando, em 1967, a censura da ditadura militar proibiu *Terra em transe* – do que voltaria atrás, poupando o país de um episódio vergonhoso –, disse Guimarães Rosa, no Conselho Nacional de Cultura:

«Somos entidade nova e não podemos nos apresentar assim protestando, mas podemos passar cheque ao portador ao Glauber Rocha, que é meu amigo pessoal e tem aspectos geniais»¹³.

A expressão «veredas do sertão», que remete diretamente ao livro insuperável de Guimarães Rosa, encontra-se exata na narração *in off* do cantador mítico, entre a morte do Santo Sebastião e o encontro com Corisco, em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*:

*Da morte de Monte Santo
sobrou Manuel Vaqueiro
por piedade de Antônio,
matador de cangaceiro.*

¹² REGO, 1987, II: 701.

¹³ ROCHA, 1977: 1.

*Mas a história continua,
preste lá mais atenção,
andou Manuel e Rosa
nas veredas do sertão,
até que um dia,
pelo sim e pelo não,
entrou na vida deles,
Corisco...
o diabo de Lampião¹⁴.*

Podemos notar nesses versos, compostos por Glauber Rocha, autor absoluto de seus filmes, e musicados por Sérgio Ricardo, o claro influxo roseano, tanto na presença diabólica – não nos esqueçamos que Manuel será rebatizado «Satanás» por Corisco – como na imagem das «veredas do sertão», ainda que esta possa ser encontrada, igual ou aproximadamente, em autores anteriores a Guimarães Rosa, no velho Afonso Arinos de *Pelo sertão*, em Hugo de Carvalho Ramos – um dos únicos verdadeiros antecessores de Guimarães Rosa, que se matou aos 25 anos, pouco depois de publicar o admirável, sob todos os aspectos, *Tropas e boiadas* –, ou até no esquecido paraibano Carlos Dias Fernandes, em seu romance autobiográfico *Fretana*, publicado em 1936.

Em suma, tudo o que aqui falamos são pequenas veredas do imenso labirinto da sensibilidade humana, que une além da cronologia e da vida os grandes criadores. E para terminar esta breve comunicação que passa por Ribeiro, Rego, Rosa e Rocha, em homenagem ao segundo e a Arnaldo Saraiva, seu profundo admirador e conhecedor, leremos este nosso soneto velho de mais de uma década, que justamente se intitula:

GUIMARÃES ROSA

*Por detrás da gravata ele trazia
O sangue de animais, homens e auroras,
A terra a se evolar na chuva fria
E as sádicas estrelas das esporas.*

*Sob o terno uma lua irreal luzia,
Torrentes erodiam vales e horas,
E a mata verde e gorda deglutia
Corpos hirtos e inertes como toras.*

¹⁴ ROCHA, 1985: 273.

*Sobre os sapatos uivos e estampidos
Vazavam o alvejar das madrugadas
Prenhes das tramas torpes dos descritos.*

*Atrás das lentes, a esperança e a sorte
Batiam-se entre o pó das cavalgadas
Sujas de barro, de alegria e morte¹⁵.*

Bibliografia

- BORGES, Jorge Luís (1989) – *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 3 vols.
- BUENO, Alexei (1999) – *Em sonho*. Rio de Janeiro: Record.
- REGO, José Lins do (1986) – *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2 vols.
- RIBEIRO, Aquilino (1958) – *O Malhadinhas*. Lisboa: Bertrand.
- ROCHA, Glauber (1977) – *Riverão Sussuarana*. Rio de Janeiro: Record.
- *Roteiros do Terceiro Mundo* (1985) – Org. Orlando Senna. Rio de Janeiro: Alhambra.
- *Glauber Rocha: cartas ao mundo* (1977) – Org. Ivana Bentes. São Paulo: Companhia das Letras.

¹⁵ BUENO, 1999: 49.