

Ficção e ensaio

Maria Célia Leonel*
José Antonio Segatto*

RESUMO: Propomos discutir como *Os sertões* foi incorporado, pela crítica, como obra de literatura, e como, posteriormente, o romance *Grande sertão: veredas* passou a ser lido como ensaio. Para tanto, examina-se, de um lado, em vários estudos, como o primeiro foi consagrado como obra compósita, pertencendo, ao mesmo tempo, ao campo da literatura, da história e da ciência, o que se tornou moeda corrente e cânone quase inquestionável, sobrevivendo por mais de um século. De outro lado, investiga-se como a narrativa rosiana passou a ser vista, por uma determinada vertente da crítica, como ensaio ou estudo das relações de poder no Brasil. É essa indistinção, paradoxal, entre história e literatura, ciência e ficção, que nos propomos investigar e problematizar, buscando compreender tal embaralhamento de gêneros.

PALAVRAS-CHAVE: *Grande sertão: veredas*, *Os sertões*, ficção, ensaio, crítica.

ABSTRACT: Our purpose is to discuss the way *Os sertões* was incorporated by criticism as a work of literature and how, subsequently, the novel *Grande sertão: veredas* began to be read as an essay. We intend to examine the way in which the former was rendered as a composite work, belonging at the same time to the fields of literature, history and science; a fact that became commonplace and an almost unquestionable canon, which survived for over a century. We also intend to investigate how Guimarães Rosa's narrative started to be seen by certain sectors of criticism as a novel-essay, that is a study of the power relations in Brazil. It is this paradoxical indistinctiveness between history and literature, science and fiction that we aim to investigate and to problematize, seeking to understand such a mixture of genres.

KEYWORDS: *Grande sertão: veredas*, *Os sertões*, fiction, essay, criticism.

* Universidade Estadual Paulista (Unesp).

Introdução

Questões derivadas das peculiaridades da literatura e da história ou da distinção entre ficção e ciência continuam não só recorrentes, como muitas permanecem sem solução, levando a indagações e gerando controvérsias teóricas e analíticas. Exemplo disso é o fato de o livro-ensaio de Euclides da Cunha, *Os sertões*, ser considerado, ao longo do tempo, pela crítica, como obra de literatura, e de, posteriormente, o romance *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa ser lido como ensaio.

Entendemos que o exame desse problema é não só relevante, como oportuno. Nesse sentido, buscamos recontar e/ou expor, na sua historicidade, como, de um lado, o primeiro foi consagrado com o *status* de obra compósita, pertencendo, ao mesmo tempo, ao campo da literatura, da história e da ciência – caracterização inaugurada por José Veríssimo, logo após seu lançamento em 1902, e que se tornou moeda corrente e cânone quase inquestionável, sobrevivendo por mais de um século. De outro lado, intenta-se investigar como a narrativa rosiana passou a ser vista e analisada, por uma determinada vertente da crítica – sobretudo a mais recente –, como romance-ensaio, estudo ou retrato dos sertanejos despossuídos e das relações de poder no Brasil. Essa indistinção, paradoxal, entre história e literatura, ciência e ficção, requer análise e problematização, objetivando compreender tal embaralhamento de gêneros.

Os sertões como obra literária

Recentemente, em 2002, quando das comemorações do centenário de *Os sertões*, publicado em 1902, a tônica geral das análises da crítica foi a manutenção, praticamente intacta, do cânone consagrado há muito que tem como chave da leitura da obra de Euclides da Cunha a idéia de que se trata de um texto híbrido de literatura/ficção e ciên-

cia. Imbuído dessa concepção, Roberto Ventura (2002, p.24) considera que

Os sertões é uma obra híbrida que transita entre a literatura, a história e a ciência, ao unir a perspectiva científica, de base naturalista e evolucionista, à construção literária, marcada pelo fatalismo trágico e por uma visão romântica da natureza.

Com viés um pouco diverso, mas na mesma direção, Leopoldo M. Bernucci (2002, p.12 e 15), embora de modo menos categórico, afirma:

[...] mesmo estando em terreno etnográfico em que predominam normalmente as descrições e análises, Euclides usou matrizes ficcionais que vieram muito a calhar [...]. A incorporação de materiais extraídos de fontes ficcionais combinados com os das fontes históricas, científicas e jornalísticas faz de *Os sertões* a primeira grande obra verdadeiramente canibalesca de nossa literatura [...]. A exemplo de Tucídides, será o consórcio entre arte, exatidão e o tom sincero do narrador que modelará *Os sertões* como história ao gosto do Romantismo.

Esse tipo de caracterização do livro de Euclides da Cunha é bastante antigo e foi, como dito, proposto inicialmente por José Veríssimo com a publicação de seu artigo-resenha, no jornal *Correio da Manhã*, em 3 de dezembro de 1902. Nele, o crítico interpretou *Os sertões* como uma obra de ciência, história e literatura, asseverando que

[...] é ao mesmo tempo o livro de um homem de ciência, um geógrafo, um etnógrafo; de um homem de pensamento, um filósofo, um sociólogo, um historiador; e de um homem de sentimento, um poeta, um romancista, um artista [...] (Veríssimo, 1977, p.45)

No mesmo dia, por carta, Euclides da Cunha (1966, p.620-1) – que trabalhava em Lorena no Estado de São Paulo – responde às observações de Veríssimo, conside-

rando que o “consórcio entre ciência e arte” era a “tendência mais elevada do pensamento” e que o trabalho literário exigiria o registro científico; alega, ainda, que o “escritor do futuro” deveria ser um “polígrafo” e que seria necessária a criação de uma “tecnografia”, capaz de agregar diversos saberes.

As posições de Veríssimo e também de Euclides seriam corroboradas, logo a seguir, por Araripe Júnior (1978, p.22) em dois artigos no *Jornal do Comércio* de 6 e 18 de março de 1903. Esse estudioso constata que a fascinação que o livro exerce “resulta de um feliz conjunto de qualidades artísticas e de preparo científico [...]”. E mais: seria o “[...] único no gênero, se atender-se a que reúne a uma forma artística superior e original uma elevação histórico-filosófica impressionante [...]”.

Tais exames avalizadores de *Os sertões* como obra de literatura e história ou de ciência e ficção tornar-se-iam, ao longo do século XX, o paradigma manifesto das análises do livro. Sem a pretensão de enumerar todos os estudos sobre *Os sertões*, vale a pena citar alguns a título de exemplo. Gilberto Freyre (1944, p.32) diz que a paisagem que transborda da obra é a da personalidade angustiada do autor, que precisou “exagerar para completar-se e se exprimir nela” – de forma que “é Euclides mais do que a paisagem, que transborda dos limites do livro científico [...] tornando-o um livro também de poesia [...]”.

Afrânio Coutinho (1980, p.82-6), no início dos anos 1950, é mais peremptório, ao afirmar que, apesar de haver na obra uma mistura de elementos de diversos gêneros (ensaio, drama, ficção), não é uma obra de ciência – é “sobretudo uma obra de arte”, o que “sobreleva a tudo é a sua parte artística”, “obra-prima da literatura”; enfim, “Euclides era um artista, um ficcionista, um criador de tipos, tal qual um romancista”.

O amálgama de literatura e história, com predominância da primeira, está presente também em Dante Moreira Leite (1969),¹ em Nelson Werneck Sodré (1960),² em Franklin de Oliveira (1959),³ em Olímpio de Souza

¹ “Euclides poderia ter escrito um livro científico, limitado pela perspectiva da época; se continua e continuará a ser uma obra-prima da literatura brasileira, isso se deve às suas qualidades formais e à visão humana que Euclides consegue transmitir” (Leite, 1969, p.204).

² “a importância de Euclides consistiu em conferir grandeza, em dar forma literária, [...] como suprema realização artística, a uma interpretação nova do Brasil [...]” (Sodré, 1960, p.453).

³ “contra o que está, porém, superado ou obsoleto em sua análise, reage *Os sertões* pelo que há de permanente: seu caráter de obra literária [...]. É talvez a mais alta interpretação social do Brasil feita em termos de arte” (Oliveira, 1959, p.306-7). Em estudo posterior (Oliveira, 1983, p.22), o autor afirma que o livro de Euclides não pode ser considerado como ficção ou romance, embora saliente sua dimensão artística (ibidem, p.29).

⁴ Euclides é “esse ficcionista que se espraia assim, do começo ao fim de *Os sertões*, sem deixar de ser o historiador consciencioso [...]” (Andrade, 2002, p.449).

⁵ “Mais uma vez, em Euclides, o ficcionista ganha do historiador, na dramatização do episódio, nas sugestões ambientais, na descrição do movimento e do ruído, nas imagens violentas. E é possível mesmo que ele tenha preferido seguir a versão de Arinos, que lhe chegara às mãos já romanescamente elaborada; o que não impede de desenvolvê-la ainda mais, no mesmo sentido” (Galvão, 1976, p.83).

⁶ “A preocupação de realizar uma síntese entre linguagem literária herdada e a elocução científica do presente é pois consciente e constitui uma verdadeira obsessão para Euclides [...] Síntese entre literatura e ciência, combinação de estéticas, cruzamento de gêneros, oposições de estilos; sua obra parece ressarir tensões por inteiro” (Sevcenko, 1983, p.135).

Andrade (2002),⁴ em Walnice Nogueira Galvão (1976),⁵ em Nicolau Sevcenko (1983).⁶

Valentim Facioli (1998, p.38) retoma a discussão, considerando *Os sertões* um livro de “interpretação científica do processo histórico brasileiro”, segundo os parâmetros do “consórcio de ciência e arte”. Para esse crítico, Euclides estava impregnado por concepções – do positivismo, do determinismo, do evolucionismo, do naturalismo – que vêem o conhecimento científico como auxiliar na descrição e na elaboração do retrato da realidade na busca da verdade, superando o subjetivismo; sendo assim, o literário deveria submeter-se às leis naturais. O inverso também seria válido.

talvez não seja exagerado verificar que as relações entre discurso descritivo da ciência e discurso metafórico da arte em *Os sertões* imbricam-se, tornando-se quase indistintos, resultando num discurso outro que quer sintetizar os dois para a produção de um gênero artístico híbrido e indefinido, que abarca dimensões inusitadas. Parece evidente que o texto euclidiano permite um trânsito em duas mãos: tanto a ciência produz a arte, quanto vice-versa. (Facioli, 1998, p.55)

A tentativa de realizar o consórcio entre ciência e arte por parte de Euclides teria, porém, fracassado. Produto de seu tempo, a obra hoje estaria sendo recusada tanto pelas ciências sociais como pelas ciências naturais; só a “historiografia literária”, apesar das ressalvas, ainda a acolhe. Facioli (1998, p.57) acrescenta ainda que Euclides teria atingido apenas a “virtualidade” no que se refere ao projeto de consórcio de ciência e arte. Teria havido confiança exagerada nas possibilidades de revelação do país, na linguagem da denúncia do crime que a República praticara em Canudos. Nesse “ensaio” euclidiano, “sem gênero definido”, reponta uma linguagem “monumental”, “oratória” com a finalidade de “comover e persuadir”.

Otto Maria Carpeaux (1958, p.4), por seu turno, e com visão um tanto diversa, afirma que o “valor e o prestígio da obra de Euclides criaram, de Canudos, uma ima-

gem que não pode ser desfeita”. Vai mais além, valendo a pena citá-lo:

Mais do que escrever história, Euclides fez história. Mas os exemplos de Tácito e Saint Simon bastam para demonstrar até que ponto a imaginação entra, como elemento criador, justamente nas maiores obras de historiografia. No Brasil foi João Ribeiro, parece, o único que duvidou da exatidão científica de “Os Sertões”, falando em “ficção”; escrevendo hoje, teria falado em “science fiction”. Com efeito, não se diminui o valor excepcional da obra, afirmando-se que os elementos científicos dela, as considerações geológicas, etnológicas, sociológicas e de psicologia social, são hoje tão antiquadas que dão a impressão de ciência fantástica. Contudo, não seria possível eliminá-los simplesmente [...] A ciência fantástica de Euclides faz parte integral de sua obra.

Pouco tempo antes, em 1956, escrevendo no Suplemento Literário do jornal *O Estado de S.Paulo* – mesmo jornal em que Otto Maria Carpeaux publicou suas considerações –, Antonio Candido (2002, p.174) observava que Euclides da Cunha havia realizado uma análise histórico-sociológica *sui generis*. Nela pesquisou “a psicologia dos protagonistas” e, para “compreendê-la, vai até as influências da raça e do meio geográfico”; no entanto, Euclides estaria ultrapassado na sociologia, porque o livro é “demasiado mecânico”, o que “a seu tempo era de preceito, para corresponder às concepções dominantes então, do naturalismo científico”. O crítico afirma ainda que o autor opera com conceitos, análises e critérios “especificamente sociológicos de interpretação” que “aparecem concretizados em alguns princípios diretores” (ibidem, p.179). Além disso, “mais que sociólogo Euclides é quase um iluminado”, havendo “nele uma visão por assim dizer trágica dos movimentos sociais e da relação da personalidade com o meio físico e social” (ibidem, p.181). Assim, só pode ser compreendido

[...] se o colocarmos além da sociologia – porque de algum modo subverte as relações sociais normalmente discrimi-

nadas pela ciência, dando-lhes um vulto e uma qualidade que, sem afogar o realismo da observação, pertencem antes à categoria da visão. (ibidem, p.182)

Florestan Fernandes (1977, p.35), fazendo uma análise do desenvolvimento histórico da sociologia no Brasil, constata que *Os sertões* é o primeiro ensaio a procurar fazer uma “descrição sociográfica” e uma interpretação histórico-geográfica do meio físico, dos tipos humanos e das condições de existência no país. Teria um valor de marco na constituição da sociologia brasileira e, a partir desse momento, “o pensamento sociológico pode ser considerado como uma técnica de consciência e de explicação do mundo inserida no sistema sócio-cultural brasileiro”.

Em “Canudos não se rendeu”, introdução feita a *Os sertões* em 1973, Alfredo Bosi (2002, p.212) afirma haver, na obra, dois grandes planos, um histórico e outro interpretativo. Ao histórico corresponderia a parte final e, ao interpretativo, as duas primeiras partes. Essa ordem relaciona-se com a cultura determinista do autor, tendo mediações ideológica e literária intrinsecamente ligadas. Euclides faz uso de processos retóricos que não são neutros; por meio de recursos com finalidade hiperbólica tenciona transmitir a noção de “grandeza”, de “terribilidade” “do *inehutuável*” (ibidem, p. 216 – grifo do autor). A linguagem manipulada por Euclides da Cunha, de denúncia e de protesto, tem função de apelo (ibidem, p.218). No que refere à mediação literária, a obra de Euclides não se distancia de seus coetâneos como Afonso Arinos, Coelho Neto, Rui Barbosa e Olavo Bilac. O nacionalismo ou sertanismo desses autores manifestavam-se por “uma dicção purista levada ao extremo do arcaísmo e do preciosismo” (ibidem, p.219).

Bosi (2002, p.220) adverte ainda, coerentemente, que uma leitura atual do livro não deve insistir naquilo que é documento de seu tempo: “a linguagem rebarbativa, o ângulo faccioso da visão”. Outros são os valores a que se deve ater a leitura moderna de *Os sertões*: a potência da representação, o empenho em não separar o fato de seu

contexto, a busca de superar esquemas ideológicos e atingir “uma objetividade mais alta, realizada na denúncia de um equívoco que, consumado, se fez crime” (ibidem, p.220). A par do acerto dessas considerações, devemos lembrar que, em nenhum momento, o ensaísta refere-se à composição de Euclides da Cunha como ficção ou literatura. O estilo literário, evidente no livro, advém, como dito, da tradição do momento.

Nessa linha de interpretação que se distancia da leitura canônica que se fez – ou ainda se faz – segundo a qual *Os sertões* é uma obra híbrida de história e literatura ou de ciência e ficção, temos, mais recentemente, Luiz Costa Lima (2006). De forma mais enfática, tem chamado a atenção para o fato de que os critérios utilizados por Veríssimo – e posteriormente incorporados acriticamente – remontam a concepções do século XVIII, quando não se distinguiam de maneira clara as diferenças entre história e literatura e não eram reconhecidas a autonomia e a peculiaridade artística da última. O crítico repara que, no Brasil,

[...] ainda no final do século XIX e durante grande parte do XX, não se havia assimilado muito bem por que história e ficção pertenceriam a campos diversos. Ao contrário, tornando literatura e ficção equivalentes, era mais fácil manter a convergência entre história e literatura. Para tanto, era suficiente que o historiador fosse capaz de atualizar o potencial da língua em construções incomuns da linguagem. Esse potencial, na verdade, já não era definido puramente por um critério retórico – o uso rico da língua –, mas por sua combinação com a força emotiva. (Lima, 2006, p.381)

Reconhecer que existem elementos ficcionais ou mesmo literários em *Os sertões* não significa – para o crítico – aceitar a “interpretação homogênea” atribuída ao livro. O que há de literatura presente na obra é só “borda que ornamenta um argumento científico” (ibidem, p.383). O que há de arte nele – e esse teria sido o intento de Euclides da Cunha – é a apresentação de uma capa de verniz “que da-

ria maior visibilidade ou impacto ao exame científico do caso” (ibidem, p.383). Luiz Costa Lima defende ainda que a essência da obra é científica, porém, admite “um tratamento literário que ajudasse a empolgar o leitor, por força de sua eloqüência” (ibidem, p.383). Sua conclusão é a de que seria inconcebível “ver em *Os sertões* uma obra simultaneamente de história e literária [...]” (ibidem, p.385).

A partir das visões aqui expostas, conclui-se que a visão homogeneizadora – que considera, como única possibilidade de caracterização de *Os sertões*, o cânone “consórcio entre ciência e arte” – há muito vem sendo rediscutida e posta em dúvida. Essa concepção é descartada por Antonio Candido já nos anos 1950 e, de certa forma, também por Otto Maria Carpeaux. O mesmo posicionamento do autor de *Formação da literatura brasileira* é encontrado em Alfredo Bosi e, com ênfase, em Luiz Costa Lima.

Grande sertão: veredas – um ensaio?

Desde sua publicação em 1956, o romance *Grande sertão: veredas* de João Guimarães Rosa despertou a atenção de inúmeros críticos, tendo acumulado uma bibliografia extensa, das mais diferentes vertentes analíticas: histórico-sociológicas, míticas, metafísicas, esotéricas, lingüísticas, estilísticas, culturais, folclorísticas, cartográficas.

Podem-se destacar, entre esses estudos, duas análises pioneiras – as de Antonio Candido e de Manuel Cavalcanti Proença – elaboradas logo após a publicação do romance. O primeiro, numa resenha-ensaio publicada no ano do lançamento do livro, já assinalava: “este romance é uma das obras mais importantes da literatura brasileira” e sua característica fundamental é a de transcender o regional, “graças à incorporação em valores universais de humanidade de tensão crítica” (Candido, 2002, p.190). No ano seguinte (1957), o crítico edita, como é sabido, o ensaio “O sertão e o mundo” sobre a mesma narrativa, mais tarde republicado sob o título “O homem dos avessos” (Candido, 1978). Nele, afirma que, na composição rosiana,

misturam-se o “real e o fantástico”, e “combinam-se o *mito* e o *logos*, o mundo da fabulação lendária e o da interpretação racional”. Conclui que pode ser visto no livro,

[...] um movimento que afinal reconduz do mito ao fato, faz da lenda símbolo da vida e mostra que, na literatura, a fantasia nos devolve sempre enriquecidos à realidade do cotidiano, onde se tecem os fios da nossa treva e da nossa luz, no destino que nos cabe. (Candido, 1978, p.139)

Do mesmo modo que Antonio Candido abre caminhos para a leitura do romance rosiano, em especial na direção dos estudos sócio-históricos e políticos, Manuel Cavalcanti Proença também tem sua análise posteriormente retomada pela crítica. Todavia, a via da leitura de Proença é outra.

Uma parte do texto desse crítico, “Trilhas no Grande sertão” (1959), já havia sido publicada em 1957. O estudioso defende a idéia de que *Grande sertão: veredas* tem um plano objetivo e um subjetivo – as reflexões do protagonista –, além de um plano mítico. Proença também lança a idéia de que os jagunços são símiles dos cavaleiros da Idade Média, o protagonista é um “cangaceiro cortês” e o julgamento de Zé Bebelo relaciona-se com essa dimensão cavaleiresca da obra. Examina ainda os elementos míticos do romance, além de analisar seus aspectos formais, como os processos de formação de palavras. Todas essas propostas de Proença, como dito, foram apropriadas pela crítica, abrindo mais de uma linha de pesquisa. Como se pode notar, o crítico examina várias dimensões da obra rosiana, mas não a relaciona com a vida sociopolítica do país.

Entre os pioneiros, há um terceiro estudo sobre o romance, de menor repercussão, de Rui Facó (1958, p.185), no qual a narrativa de Guimarães Rosa é abordada como obra “eminentemente popular”, “um retrato quase sociológico do interior do Brasil”, destacando-se, ainda, “outra qualidade do romance: o lirismo vigoroso e belo de que está impregnado”. Todavia, a qualidade mais notável da composição é “o seu profundo realismo” que o coloca no

“mais alto degrau” da literatura brasileira. Trata-se do “documentário de uma época”, de um “mundo gerado pelo latifúndio, pela grande propriedade territorial, pelo monopólio da terra casado aos restos feudais” (ibidem, p.186). Com isso, conclui que

Aí está o melhor retrato do latifúndio semifeudal, com toda a sua brutalidade e selvageria, gerando o cangaceiro e os retirantes [...] Este o sertão visto pelo romancista Guimarães Rosa. O sertão heróico e trágico, valente e sofredor, povoado de seres profundamente humanos, como Riobaldo, obrigados a viver uma vida de tropelias, sem consciência de sua situação de oprimidos, sem terem encontrado ainda o caminho certo para se libertarem da exploração do latifúndio (ibidem, p.187 e 189)

A partir dos anos 1960, a fortuna crítica da obra rosiana em geral e do romance *Grande sertão: veredas* em particular cresce em escala notável, multiplicando-se por meio de artigos, livros, teses, dissertações, estudos e pesquisas dos mais diversos níveis e gêneros, enfoques e métodos. O crescimento das investigações foi quantitativo e heterogêneo. Uma boa amostra disso está na coletânea organizada por Eduardo Coutinho de 1983.

Das correntes analíticas da produção rosiana, quatro concepções polarizam-se ao longo do tempo. Uma delas valoriza os aspectos míticos, metafísicos, esotéricos; outra prende-se ao virtuosismo lingüístico e às perspectivas formalistas. A terceira vertente provém de certo marxismo reducionista e sectário que entende a obra como literatura alienada em relação à dimensão histórico-social do país e do ser social. Nela, “o homem se vê reduzido à mera figuração abstrata, campo para o debate entre meros dados ontológicos e metafísicos [...] Aceita-se como definitiva a fetichização, a alienação” (Ribeiro, 1974, p.104).

A quarta corrente tem como referência críticos pioneiros, sobretudo Antonio Candido, acentuando e maximizando alguns dos aspectos por ele ressaltados. O exemplo mais consistente dessa vertente é o de Walnice Nogueira

Galvão (1972, p.74), que considera o romance *Grande sertão: veredas* um “retrato do Brasil”, um “ensaio”, “o mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira”, em que o escritor “dissimula a História para melhor desvendá-la” (ibidem, p.63).

Nas décadas de 1980 e 1990 houve um crescimento acentuado das duas primeiras vertentes. Nas análises da crítica, especialmente no meio acadêmico, mas não só, há a valorização de temas e questões metafísicas, míticas, psicanalíticas, folclóricas, lingüísticas. Como contraponto ao crescimento desse tipo de enfoque – que se torna mesmo preponderante –, críticos que têm como referencial concepções histórico-sociológicas reagem com análises que acentuam e, de certo modo, radicalizam a dimensão sócio-histórica do romance, procurando recuperar e destacar dimensões obscurecidas ou relegadas a um segundo plano – como as relações sociais e de poder – pelas análises prevalecentes.

Retomando teses elaboradas por Walnice Nogueira Galvão, Sandra Guardini T. Vasconcelos (2002, p.324) discute a questão do coronelismo e da jagunçagem e examina, “a partir de uma perspectiva histórica, a inserção de *Grande sertão: veredas* numa linhagem de estudos de interpretação do Brasil que abordaram esse traço das relações sociais e de poder em nosso país”. Para essa estudiosa, o banditismo e a violência, que são inerentes ao romance e o atravessam do princípio ao fim, determinariam “em grande parte seu movimento e desfecho”, permitindo “inscrevê-lo no cruzamento entre o literário e o histórico” (ibidem, p.324). É com esse “entrecruze” que o romance “pode contribuir para iluminar”, a partir do relato de um partícipe do “mundo da jagunçagem, o modo como se estabeleceram as relações de poder vigentes no sertão brasileiro durante a República Velha, envolvendo fazendeiros, bandos de jagunços e milícias” (ibidem, p.324). Ao representar esse mundo, o romancista “deu voz às contradições e dilaceramentos do nosso país, cuja imagem como um espaço em que o processo de modernização nunca se deu de maneira homogênea” (ibidem, p.324).

Guimarães Rosa expõe, dessa forma, as contradições nacionais e mostra que o arcaico não é sobra do passado, mas configura-se no presente como “corolário do projeto de modernização do país”. Vasconcelos (2002, p.331) conclui afirmando o caráter e a natureza compósita de *Grande sertão: veredas*:

Na sua mescla de ficção e história, o romance de Guimarães Rosa é não apenas o ‘mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira’, como avalia Walnice Nogueira Galvão, mas é sobretudo um agudo ensaio sobre a liquidação do coronelismo durante a Primeira República, narrado de dentro e debaixo, da perspectiva de uma personagem que viveu todo o processo. Só por isso já mereceria figurar ao lado dos melhores ensaios de interpretação de um dos períodos mais conturbados da história do Brasil que nossa historiografia produziu.

Na mesma direção, mas tendo como referencial concepções e categorias de Walter Benjamin, Willi Bolle (2004, p.377) procura mostrar que o romance de Guimarães Rosa, além de ser uma história do indivíduo, contém ainda “uma história social do Brasil”. O escritor encena essa história do país por meio de fragmentos e de modo criptografado que caberia ao leitor “decifrar”. Em outras palavras, *Grande sertão: veredas*, por meio da história da vida de Riobaldo, contaria a história social da nação: “ao narrar a sua vida, ele convida o leitor a organizar os fragmentos da história despedaçada e criptografada do Brasil” (ibidem, p.378). O crítico alega que, organizando os fragmentos “espalhados e ocultos ao longo de diversas passagens do labirinto da narração”, é possível decifrar a “identidade da nação e do povo” (ibidem, p.336). Assim, para esse crítico,

[...] 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 emancipação do país [...] o mais preciso e mais complexo estudo dessa questão [...] (ibidem, p. 9 e 17)

Bolle (2004, p.22-3) afirma ainda que o romance “se configura como uma forma de pesquisa”, o que permite lê-lo como “retrato do Brasil”. Ao compreender *Grande sertão: veredas* como representação alegórica da história brasileira, o ensaísta em pauta considera, especialmente, que a narrativa rosiana seria uma “reescrita crítica” do “livro precursor”, *Os sertões* de Euclides da Cunha. Como revisão crítica daquele modelo historiográfico (determinismo positivista), “pode ser lido como um processo aberto contra o modo como o autor de *Os sertões* escreve a história” (ibidem, p.34-5).

Para Willi Bolle, o romance *Grande sertão: veredas*, “retrato do Brasil”, pode ser comparado com outros ensaios sobre a formação do país elaborados por, além de Euclides da Cunha, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Raymundo Faoro, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Antonio Candido e Florestan Fernandes. E vai além, ao dizer que, “com potencial *sui generis*, ele ocupa em relação àquelas obras canônicas uma posição complementar e concorrente” (ibidem, p.24).

Já Luiz Roncari (2004), em *O Brasil de Rosa*, relaciona três dos livros de Guimarães Rosa – *Sagarana*, *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* – com o momento em que foram produzidos, discutindo as relações entre literatura e história e considerando, especialmente, o “fato de o autor tratar nos três os mesmos tipos de problemas apresentados pela história”. Uma das fontes do autor de *Corpo de baile* apóia-se “não só na nossa tradição literária, mas também nos velhos e novos estudos do Brasil, efervescentes em seu tempo” (Roncari, 2004, p.17). A seu ver, faltava, da parte da crítica, o exame de uma “camada” da obra de Guimarães Rosa, que “alegorizava a história da vida político-institucional de nossa primeira experiência republicana e numa perspectiva que poderíamos considerar conservadora” (ibidem, p.18-19). Conservadora no sentido de crítica à ordem estabelecida que trouxesse de volta a autoridade que havia se perdido com a República.

Guimarães Rosa teria, sem deixar de lado a vida amorosa e familiar, própria do romance de modo geral, a preocupação de integrar também os costumes da vida pública, “o que deu a sua ficção também a dimensão de uma representação do país, e muito mais realista do que se poderia supor. Foi essa a razão que [...] levou [o crítico] a discutir parte de sua obra como sendo também a de *um intérprete do Brasil*, embora muito peculiar” (ibidem, p.20 – grifo nosso).

Para o ensaísta, o escritor mineiro teria seguido “de perto os paradigmas de Oliveira Vianna, do livro *O acaso do Império* [...]”, construindo, na ficção, personagens que corresponderiam aos homens da vida pública brasileira de acordo com aquele estudioso (ibidem, p.20).

Roncari relaciona o modo como os intérpretes do país apreendem nossa vida político-social com a maneira de Guimarães Rosa compor suas histórias. De acordo com o autor de *O Brasil de Rosa*, Guimarães Rosa teria proximidade com as visões de Alberto Torres, Alceu Amoroso Lima e Oliveira Vianna, mas também de Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Júnior, Paulo Prado e outros mais. Os fatos políticos e sociais que se refletem na produção rosiana teriam sido apresentados na “perspectiva do conservadorismo crítico” por Alceu de Amoroso Lima em *Política e letras*, ensaio de 1924 (Roncari, 2004, p.22). Esse texto de Alceu de Amoroso Lima propõe como solução para os impasses da vida nacional a “harmonização das forças contrárias”. Segundo Roncari, Guimarães Rosa teria tomado essa visão de Alceu “como diagnóstico e aceito a sua proposta de solução, quase como uma missão a ser cumprida pela sua obra” (ibidem, p.24).

Como se pode observar, para Roncari, o romance rosiano não deixa de ser ficção, mas exerce o mesmo papel de historiadores e outros intérpretes que estudam a vida sociopolítica do país.

Literatura e ensaio

A discussão que a crítica sobre os dois autores – Euclides da Cunha e Guimarães Rosa – suscita tem a ver, espe-

cialmente, com a relação, aproximação ou separação, entre literatura e história. Os estudiosos que retomaram a idéia de José Veríssimo de que *Os sertões* é uma obra híbrida são muitos e atravessaram o século XX de tal modo que essa matriz, corroborada por Euclides, tornou-se modelo de caracterização da obra. A avaliação do livro pode variar, no que diz respeito à proximidade com a literatura, considerando-se o uso de “matrizes ficcionais”, como quer Bernucci; o fato de ser “obra-prima da literatura” e Euclides “um criador de tipos tal qual um romancista”, como defende Afrânio Coutinho, e mesmo um poeta como diz Gilberto Freyre. A classificação da obra como sendo de ficcionista também se repete nos estudos de, por exemplo, Olímpio de S. Andrade (2002) e Walnice Nogueira Galvão (1976). Mas, como dito, desde a década de 1950, Antonio Candido caracteriza a obra como um ensaio de caráter histórico-sociológico; Florestan Fernandes, por sua vez, caracteriza-a como marco inaugural da sociologia no Brasil. Mesmo com Alfredo Bosi e Luiz Costa Lima temos uma interpretação que apresenta aproximações daquela de Antonio Candido, mas que enfatiza o uso da retórica, a eloquência da obra.

O que, apesar do exposto, manteve a idéia do hibridismo, para Luiz Costa Lima, foi a manutenção, no país, da noção anacrônica de literatura. Ao discutir o uso do termo literatura, o mesmo crítico o considera como heterogêneo e baseado no “conceito de modalidades discursivas” (Lima, 2006, p.348). Desse modo, “Fora da ficcionalidade, a literatura abrange aquelas obras que, perdida sua destinação original, recebem outro abrigo, i.e, mantêm seu interesse, mudando de função”. Entre os exemplos por ele citados está *Os sertões* juntamente com *Casa grande e senzala*. Os dois livros mudariam de lugar, quando, extinto o “propósito de interpretação sócio-histórica do país, neles sobressair a espessura de sua linguagem [...]” (ibidem, p.349-50). A mudança só se dá porque a obra traz “um traço de destaque” em sua linguagem, apresentando o “*correlato sensível-codificado do mundo fenomênico*” (ibidem,

p.350 – grifo do autor). Isso quer dizer que essas obras devem ter não simplesmente uma linguagem diferenciada, mas uma linguagem que, por si, já veicule o mundo dos fenômenos.

Pelo mesmo caminho, poderíamos perguntar por que um romance como *Grande sertão: veredas*, que tem não apenas uma linguagem claramente literária, mas estrutura e fundamentos também literários, passa a ser considerado como ensaio ou como estudo, ou “mescla de ficção e história”. Para entender-se a leitura de *Os sertões* como literatura e de *Grande sertão: veredas* como estudo, talvez tenha-se que levar em conta que os leitores de *Os sertões*, que o caracterizam como obra literária, tomam como ponto básico de análise a elocução, a linguagem. Por sua vez, os críticos, que consideram o romance de Guimarães Rosa como ensaio, levam em conta, como critério de caracterização, a história contada, os acontecimentos nela envolvidos.

De um lado e de outro, está em discussão a compreensão do que seja a obra de arte literária relativamente às suas duas faces, a forma e o conteúdo. Da maior valorização de uma ou de outra, chega-se a interpretações diferenciadas e conflitantes. No entanto, cabe lembrar que essas faces são interligadas e inseparáveis, o que já indica que a escolha apenas de uma ou de outra para análise é problemática, resultando em considerações questionáveis como vemos em alguns estudos aqui elencados.

Com tudo isso, o exame de como *Os sertões* foi transformado em obra literária e *Grande sertão: veredas* passou a ser lido como ensaio suscita questões e dilemas importantes, postos e repostos ao longo do tempo e que têm relações com as peculiaridades da literatura e da história. Tais questões indicam, ainda, que problemas de identidade e diferença epistemológicas e cognitivas – como representação e compreensão, distinção entre linguagens e formas – continuam a ser recorrentes.

Se entendermos que a literatura, como atividade artística, e a história, como modalidade “científica”, têm modos específicos de reprodução do real, faz-se necessário

estabelecer as diferenças tanto nos discursos quanto nas distintas formas de abordagem e compreensão do ser social e do processo histórico.

Pode-se dizer que o historiador seleciona para análise aquilo que supõe ter acontecido ou que acredita ser o verossímil, a realidade objetiva, acessível e não simples construtos elaborados pela imaginação criativa (Hobsbawm, 1998, p.8). O historiador ocupa-se com o existente, com a realidade em si, ou seja, com a realidade histórica concreta que independe da consciência do sujeito. Nas análises elaboradas pela historiografia, tenta-se reproduzir a realidade abstratamente, no plano do pensamento – por meio de conceitos, categorias, alusões e comparações – tal como, de forma aproximada, ela supostamente se deu.

Na literatura, a realidade é criada ou recriada, inventada ou reinventada artisticamente por meio de figuras, metáforas, símbolos, alegorias. O escritor cria uma realidade nova a partir do mundo em que está inserido, utilizando a imaginação e a invenção. Ele reinventa a realidade ou inventa aquilo que poderia ter acontecido, de maneira que ela é reproduzida não como é ou foi, mas como poderia ser, como Aristóteles escreveu. Dessa forma, a obra de arte é “algo criado pelo homem, que jamais pretende ser uma realidade no mesmo sentido em que é real a realidade objetiva” (Lukács, 1970, p.163). Sua representação é única e insuperável, feita por imagens sensíveis, por meio das quais o sujeito (artista) cria o objeto e representa, geralmente, destinos humanos concretos em situações particulares (Lukács, 1968, p.41ss.).

Por meio da literatura, o homem relaciona-se imaginariamente com a realidade histórica. Todavia, a literatura não é antagonista do real; ao criar um real imaginário, ela não deixa de representar um real verídico, existente. Nesse sentido, Karel Kosik (1976, p.118) afirma que a obra de arte “exprime o mundo enquanto cria. Cria o mundo enquanto revela a verdade da realidade, enquanto a realidade se exprime na obra de arte. Na obra de arte a realidade fala ao homem”. Habermas (1987, p.93), por sua vez,

diz que a “ literatura faz proposições sobre as experiências privadas” e que sua linguagem “deve verbalizar o irrepetível”, além de restabelecer a “ intersubjetividade da compreensão”.

Desse modo, a literatura – como a história – consegue desvendar e iluminar aspectos muitas vezes velados da realidade. Isso quer dizer que, mesmo com linguagens e formas (artística e científica) distintas, ambas têm uma função cognitiva fundamental. Isso não significa que a representação artística seja simples reprodução (ou reconfiguração) da realidade. Não se pode dizer que “o romance simplesmente passa a refletir a realidade tal qual ela se apresenta de imediato ou empiricamente” (Lukács, 1976, p.115), pois, como dito, enquanto a história ocupa-se do real, a literatura liga-se ao possível.

Guimarães Rosa (1969, p.3), atinando com a noção de que a literatura vai além da realidade histórica concreta ou a supera, podendo mesmo significar seu reverso, pontuou adequadamente o assunto, asseverando: “a estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História.”

Ademais, a ficção evidencia determinadas perspectivas particulares, íntimas, imperceptíveis, que as ciências sociais, buscando recriar a realidade histórica verdadeira, não consegue nem pode captar.

Há sutilezas e grandezas da vida social que aparecem na obra artística com uma vivacidade que as ciências sociais em geral apanham de fora ou não apanham [...] a literatura abre o horizonte da cultura, da história, numa escala que a ciência apenas esboça. Ocorre que a literatura lida principalmente com o singular, o privado, o subjetivado, o sensível. Por isso torna vivida a vida que a ciência precisa buscar. Revela dimensões invisíveis, incógnitas, recônditas. Talvez a parte submersa do iceberg. (Ianni, 2006, p.52)

Muitos estudiosos consideram válido observar que, se tanto as análises históricas dos cientistas sociais quanto as narrativas ficcionais dos artistas têm algo de verdadeiro e real, têm também muito de imaginação e fabulação. Desse modo,

[...] a obra de arte tem algum compromisso com a verdade, na medida em que ela inventa um mundo que possui alguma verossimilhança em si. O trabalho do cientista social tem sempre um elemento de invenção, ficção, arte. Nele há situações e climas, personagens e dilemas, trabalhos e lutas, tensão e mistério. (ibidem, p.62)

O fato de a obra de arte ter alguma relação com o real levou Friedrich Engels (apud Lukács, 1968, p.42) a afirmar que aprendeu com a obra de Balzac muito mais sobre a realidade histórica da França na primeira metade do século XIX do que com os historiadores, economistas, estatísticos etc.

Esta penetração do escritor nas profundidades da motivação social e humana, esta ruptura com a motivação superficial e aparente dos eventos (peculiar tanto aos ambientes “oficiais” como às impressões imediatas das próprias massas), constituíam para Engels o necessário pressuposto de uma duradoura eficácia das obras de arte. (ibidem, p.42)

No sentido inverso, ou seja, quando a obra do cientista social contém elementos ficcionais e artísticos, Antonio Gramsci (2000, p.13) chama a atenção para o fato de que a característica medular de *O príncipe* de Maquiavel é ser “um livro ‘vivo’, no qual a ideologia e a política fundem-se na forma dramática do ‘mito’”, e não um “tratado sistemático”. Diferentemente das formas como se “configurava a ciência política” até aquela época (início do século XVI), Maquiavel

[...] deu à sua concepção a forma da fantasia e da arte, pela qual o elemento doutrinário e racional personifica-se em um condottiero, que representa plástica e “antropomorficamente” o símbolo da “vontade coletiva”. O processo de formação de uma determinada vontade coletiva, para um determinado fim político, é representado não através de investigações e classificações pedantes e princípios e critérios de um método de ação, mas como qualidades, traços característicos, deveres, necessidades de uma pessoa con-

creta, o que põe em movimento a fantasia artística de quem se quer convencer e dá uma forma mais concreta às paixões políticas [...] depois de ter representado o condottiero ideal, Maquiavel – num trecho de grande eficácia artística – invoca o condottiero real que o personifique historicamente: esta invocação apaixonada reflete-se em todo o livro, conferindo-lhe precisamente o caráter dramático.

Para outros pensadores, como o historiador norte-americano Hayden White (1995, p.13), há um forte componente fictício e artístico evidenciando a relação promíscua entre literatura e história nas reconstruções históricas. Para outros, como Habermas (1990, p.190), a literatura pertence a um domínio autônomo. Lukács, por sua vez, sempre alertou para as peculiaridades diferenciadoras da literatura e das ciências sociais e para as relações íntimas e inseparáveis da forma e do conteúdo – lembrou, inclusive, que, em arte, quando se tem “algo importante a dizer”, é necessário que se encontre a “forma apropriada” para fazê-lo (Lukács, 1969, p.181).

No que se refere à relação entre literatura e ensaio, Adorno (2003, p.18) aponta a autonomia desses dois campos, na forma e no conteúdo; o ensaio diferencia-se da arte “tanto por seu meio específico, os conceitos, quanto por sua pretensão à verdade desprovida de aparência estética”. Leandro Konder (2005, p.44), na mesma direção, afirma que o terreno do ensaio não é “o da ficção nem o do primado da imaginação criadora”; embora assimile “algo da liberdade de expressão apreendida na arte – seu programa é de natureza científica”.

Alguns dos equívocos derivados do nivelamento entre o ensaio e o gênero artístico-literário acabam por reduzir a literatura a uma repetição direta e mecânica do mundo real, o que pode ocorrer, comumente, pela tentativa consciente ou inconsciente de justificar uma tese, negligenciando-se a essência artística da obra.

Partindo dessas distinções entre literatura e história ou entre arte e ciência, entendemos ser problemática a caracterização de *Os sertões* como literatura e de *Grande*

sertão: veredas como ensaio ou estudo histórico. A existência de similitudes ou elementos comuns entre a ficção e a realidade, entre a compreensão e a invenção não permite a inversão das peculiaridades das duas obras. Naturalmente, isso não quer dizer que consideramos que as produções artísticas fixam-se ou fixavam-se em um único gênero ou que haja gênero puro. Apenas quer-se entender quais são as características preponderantes em cada um dos livros em discussão que permitem associá-los, principalmente, a um ou outro campo.

Antonio Candido (1978, p.123), há meio século, levantou e analisou de forma adequada as diferenças fundamentais entre o livro de Euclides da Cunha e o de Guimarães Rosa:

Há em *Grande Sertão: Veredas*, como n'Os *Sertões*, três elementos estruturais que apóiam a composição: a terra, o homem, a luta. Uma obsessiva presença física do meio; uma sociedade cuja pauta e destino dependem dele; como resultado o conflito entre os homens. Mas a analogia pára aí; não só porque a atitude euclidiana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como por que a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a dele é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade.

Referências

- ADORNO, Theodor. W. O ensaio como forma. In: _____. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p.15-45.
- ANDRADE, Olímpio de Souza. *História e interpretação de Os sertões*. 4.ed. rev. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.
- ARARIPE JUNIOR, Tristão de Alencar. *Os sertões*. In: _____. *Teoria, crítica e história literária*. Seleção e apresentação de Alfredo Bosi. São Paulo: Edusp, 1978. p.219-53.

- BERNUCCI, Leopoldo. Pressupostos historiográficos para a leitura de *Os sertões*. *Revista USP*, São Paulo, n.54, p.6-15, jul.-ago. 2002.
- BOLLE, Willi. *grande sertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOSI, Alfredo. Canudos não se rendeu. In: _____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002. p.209-20.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: _____. *Tese e antítese*. 3.ed. São Paulo: Nacional, 1978. p.119-39.
- _____. Euclides da Cunha, sociólogo. In: _____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2002. p.174-82.
- CARPEAUX, Otto Maria. Canudos como romance histórico. *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 29.11.1958. Suplemento Literário, p.4.
- COUTINHO, Afrânio. Os sertões, obra de ficção. In: _____. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981. p.81-6.
- COUTINHO, Eduardo. (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. (Col. Fortuna crítica, 6)
- CUNHA, Euclides da. Carta a José Veríssimo. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1966. v.2, p.620-1.
- _____. *Os sertões*. Ed. crítica de W. N. Galvão. São Paulo: Brasiliense; Secretaria de Estado da Cultura, 1985.
- FACIOLI, Valentim. Euclides da Cunha: consórcio de ciência e arte (Canudos: o sertão em delírio). In: BRAIT, Beth. (Org.) *O sertão e os sertões*. São Paulo: Arte e Ciências, 1998. p.35-59.
- FACÓ, Rui. O romance do Sr. Guimarães Rosa e o problema da terra no Brasil. *Estudos Sociais*, Rio de Janeiro, n.2, p.185-9, jul./ago. 1958.
- FERNANDES, Florestan. Desenvolvimento histórico-social da sociologia no Brasil. In: _____. *A sociologia no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1977. p.25-49.
- FREYRE, Gilberto. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- _____. De sertões e jagunços. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976. p.65-85.
- GRAMSCI, Antonio. *Maquiavel: notas sobre o Estado e a política*. Trad. Carlos Nelson Coutinho; Luiz Sérgio Henriques e Marco

Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. (Cadernos do Cárcere, v.3)

HABERMAS, Jürgen. Progresso técnico e mundo social da vida. In: _____. *Técnicas e ciência como ideologia*. Lisboa: Edições 70, 1987. p.93-106.

_____. *Discurso filosófico da modernidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1990.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre história*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

IANNI, Octavio. Entrevista. In: BASTOS, Elide Rugai et al. (Org.) *Conversas com sociólogos*. São Paulo: Ed. 34, 2006. p.49-69.

KONDER, Leandr. *As artes da palavra*. São Paulo: Boitempo, 2005.

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. 2.ed. Trad. Célia Neves e Alderico Torfbio. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro*. 2.ed. São Paulo: Pioneira, 1969.

LIMA, Luiz Costa. Os sertões: história e romance. In: _____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006. p.373-86.

LUKÁCS, Georg. *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Entrevista*. In: ABENDROTH, Wolfgang; HOLZ, Hans Heinz; KOFLER, Leo. (Org.) *Conversando com Lukács*. Trad. de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. *Introdução a uma estética marxista*. 2.ed. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *La novela histórica*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1976.

OLIVEIRA, Franklin de. Euclides da Cunha. In: COUTINHO, Afrânio. (Org.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: São José, 1959. v.3, tomo 1, p.291-307.

_____. *Euclides: a espada e a letra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Trilhas no Grande sertão. In: _____. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959. p.153-241.

RIBEIRO, Gilvan. O alegórico em Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Carlos Nelson. (Org.) *Realismo e anti-realismo na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974. p.95-104.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa*. São Paulo: Editora Unesp/Fapesp, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.

_____. *Aletria e hermenêutica*. In: _____. *Tutaméia: terceiras histórias*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969. p.3-12.

SEVCENKO, Nicolau. Euclides da Cunha e o círculo dos sábios. In: _____. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.130-60.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Homens provisórios, coronelismo e jagunçagem em *Grande sertão: veredas*. *Scripta*, Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Ed. especial – 2. Seminário Internacional Guimarães Rosa – Rotas e roteiros, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.321-33, 2002.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha e *Os sertões*. *D. O. Leitura*. São Paulo, Imprensa Oficial do Estado, ano 20, n.9, p.18-26, set. 2002.

VERÍSSIMO, José. Campanha de Canudos. In: _____. *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo: Edusp; Itatiaia, 1977. p.45-53.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurêncio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.