

GUIRIGÓ, O “RAPAZOLA RETINTO” DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*: QUEM É ESTE PERSONAGEM?

Wilberth Clayton Ferreira Salgueiro

Professor Doutor

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

wilberthcfs@gmail.com

Rízia Lima Oliveira

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras

Universidade Federal do Espírito Santo, Brasil

rizialima.deoliveira@hotmail.com

RESUMO: O presente trabalho tem como foco o estudo do personagem Guirigó, único personagem infantil no romance *Grande sertão: veredas* (2006), clássico da literatura brasileira, escrito por João Guimarães Rosa. Embora coadjuvante na obra e, provavelmente, por isso foco de escassas análises e raros estudos, ele revela aspectos fundamentais da narrativa. Adotaremos textos teóricos sobre o romance, como *Grandesertão. br: um romance de formação do Brasil* (2006), de Willi Bolle, *O homem dos avessos* (1957) de Antonio Candido, “O problema da homossexualidade em Grande sertão: veredas”, no verbete *Inconsciente* (1992) de Kathrin Rosenfield, e ainda estudos e artigos que analisam – ainda que brevemente – o personagem em pauta, como em *Grndsrt̃: vertigens de um enigma* (2001) de Marcelo Marinho e *Imagens do Grande sertão* (1998) de Arlindo Daibert, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Guirigó; infância; Grande sertão: veredas; Guimarães Rosa, literatura brasileira.

ABSTRACT: The present work focuses on the study of the character Guirigó, the only child character in the novel *Grande sertão: veredas* (2006), classic of Brazilian literature, written by João Guimarães Rosa. Although a co-operative in the work and probably for that reason focus of scarce analyzes and rare studies, it reveals fundamental aspects of the

narrative. We will adopt theoretical texts about the novel, such as *Grandesertão*. (2006), by Willi Bolle, Antonio Candido's *The Man from Averses* (1957), “The Problem of Homosexuality in Great Sertão: Veredas”, in Kathrin Rosenfield's *Unconscious* entry (1992), and studies and articles that analyze - albeit briefly - the character in question, as in *Grndsrt: vertigo of a puzzle* (2001) by Marcelo Marinho and *Images of the Great Sertao* (1998) by Arlindo Daibert, among others.

KEYWORDS: Guirigó; childhood; Great sertão: footpaths; Guimarães Rosa, Brazilian literature.

O romance *Grande sertão: veredas* (2006) gira em torno de uma narrativa feita pelo ex-jagunço Riobaldo a um interlocutor — um ouvinte que não interfere em sua narrativa. Portanto, o narrador dá seu testemunho a este narratário vindo da cidade, fazendo uma retomada dos acontecimentos de sua vivência na jagunçagem.

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 (ROSA, 2017, p.27).

Em suas primeiras páginas, o romance indica o espaço sertanejo e o modo de vida bélico: “– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”. Riobaldo narra através de flashes sua infância com a mãe, os lugares que conheceu, as fazendas e veredas que percorreu, e tudo isso contribui para a caracterização do sertão, que já se apresenta 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, ele o define como Riobaldo.

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).

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 narrativos expõe como a violência é utilizada por ele e por seu bando para a manutenção do poder, e a realização de conquistas, desta forma o protagonista-narrador se caracteriza como um agente de violência, termo utilizado pelo escritor Jaime Ginzburg, em análises sobre os tipos de narradores em *Literatura, violência e melancolia* (2013) que designa como agente de violência aquele faz uso da agressividade para implementá-la, ou seja, seja de forma individual ou em grupo, consiste no ato de violar o corpo humano de outro:

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 cenário do romance é o sertão mineiro e a narrativa é constituída por vários outros personagens e "causos", abordando a vida levada pelos jagunços e suas aventuras. Os principais personagens são os jagunços Riobaldo e Diadorim que, além das aventuras e perigos que viveram juntos no bando, também se entrelaçam por um amor proibido. Outros personagens vão surgindo à medida que Riobaldo narra sua história: Compadre Quelemém, Joca Ramiro, Otacília, Hermógenes, Nhorinhá, Medeiro Vaz, Zé Bebelo, Seo Ornelas, Cego Borromeu, Guirigó, entre outros.

Uma das características marcantes da obra é a linguagem. Considerado um romance de leitura difícil e densa, diante de um vocabulário extenso e um ritmo de leitura que oscila entre o linear e o desordenado, causa um impacto ao leitor inicial. Como afirma Alfredo Bosi em *História concisa da literatura brasileira* (1997):

Após a sua leitura, começou-se a entender de novo uma antiga verdade: que os conteúdos sociais e psicológicos só entram a fazer parte da obra quando veiculados por um código de arte que lhes potencia a carga musical e semântica. E, em consonância com todo o pensamento de hoje, que é um pensar

a natureza e a função da linguagem, começou-se a ver que a grande novidade do romance vinha de uma alteração profunda no modo de enfrentar a palavra. Para Guimarães Rosa, como para os mestres da prosa moderna (um Joyce, um Borges, um Gadda), a palavra é sempre um feixe de significações: mas ela o é em um grau iminente de intensidade se comparada aos códigos convencionais de prosa. (BOSI, 1997, p. 485).

Trata-se de uma obra rica em uma musicalidade sertaneja e composta por uma linguagem carregada de recursos poéticos. De acordo com o próprio autor do romance, em uma entrevista, não se trata de uma leitura difícil:

Muita gente diz que é difícil ler minhas obras. Não é difícil. E não precisa ler em voz alta, como muita gente que conheço, para assimilar. Basta ler, ler com atenção. Você pensa que não está entendendo, mas mentalmente está. (ROSA, 2006, p.84).

Outra questão levantada sobre a linguagem do romance é o uso do neologismo pelo autor, atribuindo a essa característica uma dificuldade encontrada inicialmente. Estudos já comprovaram que não se trata apenas desse recurso, mas sim do uso de palavras não mais utilizadas (ou raramente) pela língua:

O que primeiro chama atenção é a linguagem mesclada, às vezes insólita: as palavras raras quase nunca são neologismos; ao contrário do que muita gente pensa, a maioria está no dicionário. Serão de épocas diferentes da língua: algumas vezes, arcaísmos; outros termos datados, não mais correntes, mas que se conservam no falar de alguma região brasileira. (ARRIGUCCI, 2010, p.115)

Grande sertão: veredas por seus cenários, personagens e a linguagem, constrói a imagem de um Brasil caboclo, sertanejo. Sendo assim, é considerado por muitos uma obra regionalista. Não obstante, como afirma Willi Bolle em *Grandesertao.br: Um romance de formação do Brasil* (2006), pode-se claramente intuir que é muito mais que isso. A obra em questão está alicerçada num desejo de construção da identidade do povo brasileiro, transcendendo o regionalismo mineiro.

Grande sertão: veredas é a história de vida do jagunço Riobaldo e de sua paixão por Diadorim, que motiva o seu relato. Com esse brevíssimo resumo já está esboçado o primeiro passo para ler a obra como um romance de formação, no duplo sentido: formação da alma de um indivíduo e retrato de um país. (BOLLE, 2006, p.270)

Além de uma formação coletiva existe também a individualidade. Riobaldo será o principal responsável por essa formação, porque, além de ser o narrador, parte dele a iniciativa dos questionamentos, dúvidas e preocupações que afetam o homem, como afirma Antonio Candido:

(...) todos nós somos Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se “o sertão é o mundo”, não é menos certo que o jagunço somos nós (CANDIDO, 1995, p.168).

Os demais personagens que constroem o enredo são também formadores dessa identidade, todos com características que retratam a sociedade brasileira. Como dito pelo próprio autor em *O escritor no meio do redemunho* (2006):

Todos os meus personagens existem. São criaturas de Minas: jagunços, vaqueiros, fazendeiros, pactários de Deus e do Diabo, meninos pobres, mulheres belas, moradores de Urucuia e redondezas. (ROSA, 2006, p.79)

Uma das principais características do jagunço Riobaldo é o medo: “Viver é muito perigoso...” (ROSA, 2006, p. 13). Este refrão é repetido em vários momentos durante o romance. O medo define ações que serão tomadas pelo personagem, e marca sua vida na velhice. Desde seu primeiro encontro com Diadorim, quando ainda meninos, até o medo que sentia de Hermógenes, suas atitudes serão tomadas a partir desse sentimento. É o medo que o levará a tomar decisões que influenciam no clímax do romance. Uma delas é renegar o amor ao jagunço Diadorim, quem, em contraste com Riobaldo, trata-se de um personagem que nada teme:

— Você nunca teve medo? — foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: — “Costumo não...” — e, passado o tempo dum meu suspiro: — “Meu pai disse que não se deve de ter...” Ao que meio pasmei. (ROSA, 2006, p.74)

Diadorim é uma vereda que impõe o contraste na obra: é forte, destemido e determinado. E, mesmo assim, compõe um par sem igual com Riobaldo. Um ponto importante do romance é quando ele “decide” deixar que Diadorim enfrentasse Hermógenes sozinho, o que acaba dando fim à vida de seu parceiro. Sendo assim, percebemos como o medo influencia e define os acontecimentos. O que torna Riobaldo alguém comum e permite aos leitores se reconhecerem na obra. Afinal, as suas

individualidades tornam-se coletivas aos leitores. Nessa direção, afirma Wilberth Salgueiro (2008):

Como todos os pares, vida e ficção se querem e se mascaram – por se quererem. Decididamente indecível quando uma e quando outra. O romance, a memória, o ensaio de Rosa, de Riobaldo, do senhor e desse leitor: quem poderá decantar? Riobaldo faz com o demônio o chamado pacto nu, sem contrato escrito – bastaram as impressões. Por mim, chego ao fim não sabendo o que sabia; Riobaldo é sim: como cada um de nós, irrepitível em sua existência ficcional, tanto quanto somos ele também, ímpares nesse acontecimento que se chama – que se chama a vida. (SALGUEIRO, 2008, p.170)

Outra característica da obra se constitui na existência ou não do demônio, o que é muito comum à sociedade, já que o homem, de forma geral, também enfrenta esses questionamentos: existência ou não de Deus e do Diabo. O narrador faz um pacto para se tornar poderoso, mas passa toda a história contradizendo-se sobre a existência do demônio e a validade do pacto. Na verdade, também é uma característica do medo: ele impõe a contradição da existência e do fato, pois teme o preço a ser pago por ele ao demônio. Antonio Candido diz:

O demônio surge então como acicate permanente, estímulo para viver além do bem e do mal; e bem passadas as coisas, o homem no Sertão, o homem no mundo, não pode existir doutro modo a partir de certa altura dos problemas. “Viver é muito perigoso” – repete Riobaldo a cada passo; não só pelos acidentes da vida, mas pelas dificuldades em saber como vivê-la. (CANDIDO, 1991, p.307)

Sendo assim, o paradoxo entre o bem e o mal no romance se constitui na presença do Capiroto e de Deus. Ambos são descritos na narrativa, seja através dos causos contados por Riobaldo, seja através do personagem Quelemém, que é compadre e confidente de Riobaldo, que utilizando de sua crença procura dar explicações sobre alguns acontecimentos relatados e também sobre a existência do bem e do mal.

Outras questões da obra, além do paradoxo entre o bem e o mal, entre Deus e Diabo, é a sexualidade. Ela é introduzida bem cedo no enredo, logo no primeiro encontro entre Riobaldo e o Menino.

Ainda ele terminou: – “... Meu pai é o homem mais valente deste mundo.” Aí o bambalango das águas, aro!” – o mulato veio insistindo. E, por aí, eu consegui

falar alto, contestando, que não estávamos fazendo sujice nenhuma, estávamos era espreitando as distâncias do rio e o parado das coisas. Mas, o que eu menos esperava, ouvi a bonita voz do menino dizer: – “Você, meu nego? Está certo, chega aqui...” A fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, era aquilo? E o mulato, satisfeito, caminhou para se sentar juntinho dele. (ROSA, 2006,p.145)

Neste momento da narrativa, quando um homem se aproxima deles, na margem do rio, nos é apresentada a inserção da sexualidade, e que no passar do romance fica ainda mais evidente, já que ambos se reencontrarão adultos e acabarão construindo uma espécie de amor proibido, que não se concretiza, por fatores comuns, como o problema de assumir a homossexualidade em um bando de jagunços, assim como a busca incessante de Diadorim por vingança que o impede de abandonar a jagunçagem e viver com Riobaldo. Percebemos, então, através desta passagem do romance, que o sentimento surgido ali, no encontro dos dois ainda meninos, perpassará toda a narrativa e será um fator crucial no clímax da história. Kathrin Rosenfield pondera em “O problema da homossexualidade em *Grande sertão: veredas*”:

A relação de Riobaldo com Diadorim não é um caso particular de homossexualidade, mas o fascínio frente ao objeto impossível traz à tona uma posição na “travessia” da constituição de todo o sujeito humano. Na figura de Diadorim surgem não apenas as imagens de uma predisposição homossexual, mas, sobretudo, as figuras de um estado de beatitude, de entrega e de felicidade plena que será rompido e perdido, fazendo recuar para horizontes longínquos o objeto do desejo e da busca. (ROSENFELD, 1992, p.206)

Grande sertão: veredas gira em torno do amor, do demo e do medo (estes dois termos, como já se demonstrou alhures, anagramáticos). O amor representado por Diadorim, o demônio através de Hermógenes e o medo por Riobaldo. A história que começa com “— Nonada” e termina no “∞” (infinito) permite ao leitor caminhar pelo sertão e suas veredas, que revelam histórias e personagens surpreendentes, assim como observar questões sociais, presentes não apenas no sertão mineiro, mas comuns a toda sociedade. Guimarães Rosa surpreende ao abordar uma história constituída por problemas sociais intrincados, como pobreza, fome, violência, religião, amor, etc.

O menino Guirigó – personagem infantil que atua ao lado de Riobaldo chefe dos jagunços presente no romance *Grande sertão: veredas* (2006) – aparece na narrativa em uma cena de roubo, na fazenda onde os jagunços estavam acampados:

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. (ROSA, 2006, p. 271)

Inicialmente o narrador já nos descreve as características físicas do personagem:

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 do que ajoelhado. – “A benção!” – pois disse. (ROSA, 2006, p. 271).

Em uma obra do artista plástico Arlindo Daibert, sobre o romance *Grande sertão: veredas*, 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. Os chifres na ilustração representam a personificação do mal, o que comprova o comportamento singular do personagem, que na maioria das vezes é maldoso, inconsequente e sem pudor. O olhar desconfiado, e ao mesmo tempo maldoso, e o cigarro na boca expõem a contraposição que existe em Guirigó, que, apesar de ser um personagem infantil, nada demonstra de angelical, puro e inocente. O que estabelece um dos tantos paradoxos na obra *Grande sertão: veredas*.

Arlindo Daibert, ao retratar Guirigó e tantos outros personagens do *Grande sertão: veredas*, permite concretizar as imagens 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 aproximado de Deus na figura do outro”.¹

Guirigó, o menino *dioguim*, surge de forma inesperada na obra, e, a partir do momento em que ele aparece, passa a influenciar as decisões tomadas pelo chefe do bando. Fixa-se como um dos personagens coadjuvantes do romance, aparecendo, muitas vezes, até o fim do romance. Ele fica ao lado de Riobaldo e desempenha um papel importante daí em diante.

O nome Guirigó, bem estranho, traz uma sonoridade que nos chama atenção. Em alguns momentos do romance, Riobaldo se refere a ele como *dioguim*, que é um nome também usado para nomear o Diabo:

“Senhor mesmo é que vai matar?” – o menino Guirigó suputou, o diabo falou como uma flauta. - “Te acanha, dioguim, não-sei-que-diga! Vai sebo...” – eu ralhei. Onde os outros riram rabo. (ROSA, 2006, p. 326).²

Em estudos onomásticos como o da escritora Ana Maria Machado, *Recado do Nome – Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens* (2013), Guirigó não é nem sequer citado, apesar de se tornar uma figura emblemática na narrativa. Sendo assim, abordaremos aqui o estudo feito pelo escritor Marcelo Marinho, em seu livro *Grndsrĩ: vertigens de um enigma* (2001), onde ele propõe uma audaciosa leitura onomástica, para o nome Guirigó. Nesta teoria, ele usa como fator principal para o significado do menino seu comportamento leviano e insubordinado:

Por uma tal vertente, “o menino Guirigó” pode, igualmente, ser visto como o desdobramento de Gui(marões) 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).

Guirigó apresenta de fato um comportamento infantil, mas também maldoso, por isso leva nome de *dioguim*. Na onomástica feita pelo escritor Marcelo Marinho, seu nome

¹ Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=65&titulo=Imagens_do_Grande_Sertao_de_Guimaraes_Rosa. Acesso em: 22 jun. 2016.

² A presença do termo “rabo”, ao fim da citação, reforça a ideia do menino Guirigó como figuração do diabo, já diretamente referido pelo narrador em “o diabo falou como uma flauta”, além do citado “dioguim”.

está ligado ao do autor, mas a sua simbologia de diabo está ainda mais ligada à do narrador do romance.

O menino não aceita essas regras, pois é agramaticalizado, ele desconhece as regras da gramática. E se Guirigó não é ninguém, se não tem presença física no universo dos jagunços, sua existência transcorre no plano da abstração: trata-se de mais de um personagem alegórico (gui-rigórico? É fácil observar o anagrama). Por consequência, Guirigó representaria, sob forma alegórica, uma ideia abstrata tal como, por exemplo, a noção de infância. (MARINHO, 2001, p. 158)

O fato de o menino ser insubordinado e não demonstrar escrúpulos diante de algumas situações não lhe dá nenhuma pureza. Diferente de crianças de outras obras rosianas, ele não desempenha um papel angelical³. Guirigó é uma criança marginalizada no sertão mineiro, que entra para a jagunçagem, já que não tem nenhuma perspectiva de vida. Ele, ao ser encontrado pelo bando, se declara filho de *Zé Cância*, vindo do Sucruíú:

– “Donde é que vocês vieram, dond’ é?” – Zé Bebeloindarguiu. – “A gente quer voltar para casa... Semos, sim, é do Sucruíú, nhor sim...” Arte que a aproveitar, ele tornou a atar melhor o resumo de 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...”(ROSA, 2006, p. 562)

O termo Sucruíú designado para definir um tipo de serpente, que tem como habitats rios, lagos e brejos. Encontramos essa definição no dicionário Aurélio e no Moraes: “*Sucruíú*: a maior serpente constritora dos rios e brejos do Brasil”.

Percebemos que se trata então de uma origem “suja”, vinda da lama. Então o personagem, ao definir seu local de origem, se revela ao apresentar 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: seria “Cância” um homem que cantava o sofrimento e as

³Em *Primeiras estórias*, há personagens infantis em “As margens da alegria” e “Os cimos” (que abrem e fecham a coletânea), “Nenhum, nenhuma”, “Um moço muito branco” e “A menina de lá”; em *Corpo de Baile*, em “Campo geral”, há Miguilim e Dito; mesmo em *Grande sertão: veredas* há de se registrar que Riobaldo chama de “Menino” o jovem Diadorim. No entanto, possíveis comparações entre Guirigó e estes personagens ficarão para outro momento da pesquisa.

lutas travadas no sertão mineiro? O nome guarda proximidade sonora com “canso” e “cã”, do que se deduz possivelmente a vida sofrida que enfrentaram pai e filho. Percebemos, assim, que Guirigó já traz consigo uma bagagem inesperada para uma criança comum:

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, e se entristecesse, por tantas suas desditas chorasse uma lágrima, a lagrimazinha só, por um momento que fosse. Ah, 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. (ROSA, 2006, p. 273)

E é exatamente essa perspectiva que é abordada por Francis Uteza, em seu livro *JGR: metafísica do Grande sertão* (1994), quando aborda o menino Guirigó:

Quando ele lembra a origem do menino negro, Guirigó do Sucruiú, 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. (UTEZA, 1994, p. 93).

Riobaldo, mesmo sabendo da origem e do comportamento do menino, o escolhe para ficar ao seu lado, especificamente ao lado esquerdo, enquanto o Cego Borromeu, outro personagem coadjuvante, ficaria do lado direito. O narrador, então, passa a consultar o velho e o menino para tomar as decisões. 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. (UTEZÁ, 1994, p. 397)

Diferentemente do menino, o Cego Borromeu traz consigo uma personalidade pacífica, que transmite sabedoria. Então, ambos funcionam para Riobaldo como Deus e o Diabo, e cabe a Riobaldo buscar os conselhos que lhe cabem, como afirmado em *JGR: metafísica do Grande sertão* (1994)

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. (UTEZA, 1994, p. 397)

Benedito Nunes, em “O amor na obra de Guimarães Rosa”, destaca alguns dos personagens infantis de Guimarães Rosa:

Ao lado de admiráveis figuras de mulher, como Otacília, Doralda e Nhorinhá, avulta, na tipologia literária de Guimarães Rosa, uma curiosa estirpe de personagens preludiada por Miguilim e Dito, de “Campo Geral”, e à qual pertencem infantis de extrema perspicácia e aguda sensibilidade, muitas vezes dotados de poderes extraordinários, quando não possuem origem oculta ou vaga identidade. (NUNES, 2009, p. 157)

Percebemos o quão peculiares são as características e o comportamento de Guirigó. O ensaísta Benedito Nunes faz referência a meninos e meninas que participam de obras diferentes, e que desempenham papéis que em muito divergem do de Guirigó, que não é citado neste estudo. Ele cita, por exemplo, o Menino do conto “As margens da alegria” e “Os cimos”, de *Primeiras estórias*, que, diferente de Guirigó, trata-se de uma criança sábia, com espírito sereno:

Aparece um menino, que Menino se chama, dotado de uma sabedoria infusa, que se vai manifestando, passo a passo, por degraus de iniciação, estágios de uma aprendizagem. (NUNES, 2009, p. 157)

O ensaísta também analisa Diadorim menino, que também é menina, e que, também diferente de Guirigó, leva Riobaldo para um mundo desconhecido, onde o medo não é temido (“Carece de ter coragem”) e a natureza participa ativamente do processo de existência:

Menino diferente tem a estatura de um ser mítico, fabuloso, que parecia igualar-se ao próprio Rio, em sua força e em seus segredos. Possui o conhecimento das coisas e mostra a Riobaldo a beleza das flores e dos pássaros. (NUNES, 2009, p. 159)

Guirigó é um rapazola atrevido, que fica ao lado de Riobaldo, junto com o Cego Borromeu, 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 esdrúxula 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 ex-jagunço ao colocá-lo ao seu lado lança mão de seu pouco discernimento em relação ao perigo, ao medo, ao erro. Isto se contrapõe à figura do Cego Borromeu, que, para Riobaldo, representava a imagem da sabedoria, da cautela e do presságio do futuro. Podemos notar essa relação paradoxal que os dois personagens constroem na narrativa:

Pois, então, que viesse também o Borromeu, viesse. Mandei que montassem o dito num cavalo manso, que da banda da minha mão 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. 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 fácil de carregar. E tiveram de 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 se emparelhar com o meu, da banda de minha mão esquerda (ROSA, 2006, p. 307).

Assim mais uma vez o paradoxo entre o bem e o mal se constrói na narrativa. O menino Dioguim, representando o mal e o diabólico, já o Cego Borromeu representando a experiência e a cautela.

Guirigó representa um retrato da vida infantil, no sertão mineiro de Guimarães Rosa, que desde cedo se depara com a pobreza, a fome e a violência. Por isso, como já afirmado aqui, *Grande sertão: veredas* é considerado uma obra de formação de identidade nacional, pois ela é capaz de, através de uma narrativa, abarcar vários personagens que formam vários “eus” e permitem que os leitores estabeleçam uma reflexão com o mundo real.

Guirigó, o rapazola retinto de *Grande sertão: veredas*, desmitifica o papel infantil, contrapondo-se à imagem angelical, pura e inocente que normalmente se espera das crianças, e que 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 foi exposto. Não que Guirigó seja de carne e osso, mas ele – como um personagem, este “ser de papel” – nos permite fazer a ligação da origem humana, da existência. Antonio 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 distintos e complementares, como Guirigó e o Cego Borromeu, como Riobaldo e Diadorim. Manuel Bandeira em uma de suas cartas ao amigo ressalta a construção feita pelo autor de *Grande sertão: veredas*:

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 nos revela que ainda existem muitos aspectos sobre ele que precisam ser considerados. Sua origem, seu nome, sua vida, suas ações, seus desejos, seus pensamentos aqui foram apenas esboçados. Seguimos algumas pistas, mas o mistério desse “rapazola retinto” permanece, como permanece a subalternidade das crianças negras e pobres pelo sertão e mundo afora.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI, Davi. *O guardador de segredos; ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras; 2010.
- BANDEIRA, Manuel. "*Grande sertão: veredas*". In: *Poesia completa e prosa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967. p.590-592.
- BENEDITO, Nunes. *O dorso do tigre*. São Paulo: Ed. 34,2009.

- BOLLE, Willi. Um romance de formação do Brasil. *João Guimarães Rosa - Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006, p. 270-282.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. *A personagem de ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 58-75.
- 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)
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 1977.
- DAIBERT, Arlindo. *Imagens do Grande Sertão*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1998.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006
- ROSA, João Guimarães. O escritor no meio do redemunho. *João Guimarães Rosa – Cadernos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2006, p. 77-93.
- ROSENFELD, Kathrin. O problema da homossexualidade em *Grande sertão: veredas*, no verbete “Inconsciente”. JOBIM, José Luiz (org.). *Palavras da crítica – tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992, p. 185-211.
- SALGUEIRO, Wilberth. *Grande sertão: veredas – romance e ensaio, parempar*. *Contexto*. Vitória: Edufes, 2008, p. 163-170.