

## O fado do jaguar ou vida e morte na jaguaretama

JOSÉ QUINTÃO DE OLIVEIRA

Pesquisador do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, desenvolve projeto de pós-doutorado como bolsista da FAPESP.  
e-mail jjojjo@yahoo.com.br

“No sertão, o homem é o eu que ainda não encontrou o tu: por isso ali os anjos ou o diabo ainda manuseiam a língua”.

*João Guimarães Rosa*

### Introdução

Publicada pela primeira vez no número 25 da revista *Senhor*, do Rio de Janeiro, datada de março de 1961, a novela “Meu tio o Iauaretê” nunca foi dada pelo autor como pronta para a publicação definitiva em livro. Paulo Rónai incluiu-a na coletânea póstuma *Estas estórias*, um dos quatro livros de Guimarães Rosa que organizou<sup>1</sup>. É ainda Rónai a informar que “segundo anotação manuscrita do autor, constante do original datilografado, esta novela é anterior a *Grande sertão: veredas*” (Rónai, 2001, p. 16).

Nas páginas seguintes se procede a um repasse de uma fração específica da fortuna crítica rosiana, aquela que trata da estória do sobrinho do jaguar, particularmente quanto à questão da morte do protagonista como único desenlace possível. Essa leitura tem acompanhado a novela desde o período ainda anterior ao seu lançamento em livro e vai aos poucos se impondo como única interpretação possível dos fatos narrados. Este texto busca resposta exclusivamente para algumas questões das mais singelas: saber até que ponto essa interpretação se ampara no texto literário; se é a única via interpretativa possível ou se é lícito pensar em outro desenlace e mesmo se perguntar se desenlace houve.

---

<sup>1</sup> Paulo Rónai preparou para edição, além de *Estas estórias* (1969), o também póstumo *Ave, palavra* (1970), a *Seleção de Guimarães Rosa* (1973) e *Rosiana* (1983), coletânea de frases, máximas e brocardos recortados de obra de Rosa. Os três primeiros saíram com selo do editor José Olympio, o último foi editado pela Salamandra, sob encomenda de uma agência de publicidade, em tiragem de 11 mil exemplares numerados.

## O sobrinho do jaguar

“Meu tio o Iauaretê” constitui um caso muito especial dentro da obra rosiana em muitos aspectos. Partilhando com várias obras, como é o caso de *Grande sertão: veredas*, a condição de um diálogo do qual só se ouve uma voz: um diálogo com um falante invisível, ou melhor, apagado pela narrativa –, aparentemente, nada mais partilha com essas. Na verdade, pode-se dizer que se trata de um texto dramático, não de uma narração. É possível dizer que o leitor presencia a poranduba <sup>2</sup> de Breó/Beró, também dito Bacuriquirepa, Antônio de Eiesus ou Tonho; de profissão tigreiro, onceiro ou zagaieiro; assim resumida por Walnice Galvão:

“Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, narra a estória de um mestiço de índia com branco e seu destino exemplar. Agregado do fazendeiro que o envia para desonçar vizinho os confins do sertão, vai gradativamente rejeitando o civilizado e aceitando o animal. Acaba preferindo onças a homens, acaba virando onça e matando homens (Galvão, 1975, p. 517).

A novela dissolve a épica numa dramatização em que o discurso serve de auxiliar na constituição da personagem e da narrativa (diegese). O poliônimo sobrinho do jaguar verdadeiro vive o que narra, constituindo-se como ser à medida que se revela – e também se vela, observa-se – e apresenta seu passado de renegado de duas culturas. Ao rememorar, o onceiro, mais que recuperar o que narra, se constitui aos olhos do leitor e do Outro, mudo e hostil. Observe-se que o seu discurso, única voz audível, às vezes mostra e às vezes oculta o que se está passando. Os acontecimentos não são nunca narrados pelo protagonista que, na verdade, os sofre. Talvez se possa dizer que os fatos da jaguaretama ocorrem apesar do discurso do Bacuriquirepa.

O sobrinho do jaguar é uma personagem dramática que percorre um trajeto em direção à completa desumanização. Parte da condição de humano, identificado com o branco explorador – isto é, o seu interlocutor imediato e o não-índio, mais genericamente – à quase inteira animalização. O humano se iguala ao Mal. O leitor não fica sabendo se a transição se completa, uma vez que a bestialização total, equivalente à total perda da linguagem, se situa num ponto fora do narrado. O completo fim da linguagem seria a total transformação em animal, de que a recusa do nome – “Agora, tenho nome nenhum, não careço” (Rosa, 2001, p. 215) – é só um dos índices iniciais. O leitor é excluído antes disso, restando aparentemente irrespondida a questão crucial sobre a metamorfose.

Abre-se aqui um parêntese a questionar se os grunhidos e as interjeições inscritas no discurso do tigreiro sinalizam a perda da linguagem ou, ao contrário, seriam índices de um sofisticado domínio do discurso. Afinal, trata-se de um ser que, vivendo na solidão, supre as demandas vocabulares servindo-se de um falar mestiço, enriquecido por interjeições, onomatopeias, gestos e sons diversos que preenchem as lacunas lexicais.

---

<sup>2</sup> “Nenhum indígena, há quinhentos anos e atualmente, deixa de narrar, com gesticulação contínua e teatral, a história do seu dia, os dias vividos num encargo individual ou desempenho de missão tribal. É a poranduba, a maranduba, expressão oral da odisseia indígena, o resumo fiel do que fez, ouviu e viu nas horas distantes do acampamento familiar” (Casudo, 1978, p. 79).

Observe-se que o tigreiro demonstra mais de uma vez, apesar de alcoolizado, o domínio de recursos discursivos bastante complexos, como nos trechos construídos com a intenção deliberada de aterrorizar seu interlocutor.

Nesta novela se constata, também, um outro fenômeno interessante com relação à palavra. O *logos*, na cultura grega, se associa à vida, unindo-se simbolicamente ao divino nas figuras de *Atená*, *Peitó* (Persuasão) e outros deuses. Essa associação se estende da Grécia à cultura ocidental, vinculando-se, em contrapartida, a morte ao silêncio. Na literatura indianista, no entanto, a palavra liga-se à morte:

Sou bravo, sou forte,  
Sou filho do Norte;  
Meu canto de morte,  
Guerreiros, ouvi.  
(Dias, 1949, p. 444).

Essa vinculação está presente também em poemas como o “Canto do Piaga”, do mesmo Gonçalves Dias, assim como em “A morte de Tapir” de Olavo Bilac, e em outros que tematizam o índio. Desde Lindóia e Moema, parece que a morte é constante companheira do ameríndio na literatura brasileira. Da cunhãzinha Put-Kõe, do conto de Bernardo Élis elogiado por Guimarães Rosa, a Uirá<sup>3</sup>, passando pela Iracema alencariana ou pelo Pedro Missioneiro de *O tempo e o vento*, de Erico Verissimo. Com ou sem a presença da palavra, a morte sempre está presente. Pode-se dizer que a saga do sobrinho do jaguar se vincula a uma série histórica na literatura brasileira, constituindo-se a morte do amerígena uma verdadeira tópica literária.

### A morte do sobrinho do jaguar

Talvez se constitua numa das mais produtivas abordagens da relação entre a obra literária e a palavra não literária aquela que busca distingui-las relativamente à polissemia. Seria, assim, literária a escrita que pede uma leitura polissêmica e não literária, aquela que pede uma leitura parafrástica. Distinção que Barthes expressou na antinomia escritores/escreventes – “*ecrivains et ecrivants*” (Barthes, 1993, p. 1277) –, vinculando o primeiro à literatura e o segundo à escrita não literária. Dessa forma, a relação entre as diversas leituras empreendidas pela crítica seria não apenas de sucessão e consequente competição, mas também de paralelismo e complementaridade. Não se propõe como princípio a legitimidade de toda leitura. Longe disso. Essa passa pelo crivo do texto literário, com que deve ser permanentemente cotejada, legitimando-se ou não; da crítica, com o reconhecimento e o debate; e ainda da história literária que a manterá ou refutará definitivamente.

---

<sup>3</sup> A personagem de Élis está no livro *Caminhos dos gerais* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975); Uirá dá título a um estudo de Darcy Ribeiro (*Uirá sai à procura de deus*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976).

Leitores ilustres se debruçaram sobre a novela "Meu tio o Iauaretê", esquadrihando-a de diferentes ângulos, estabelecendo um diálogo produtivo e enriquecedor, capaz de tornar ainda mais instigante a leitura dessa narrativa já por si só das mais atraentes e carregadas de mistérios, adicionando ao prazer da leitura um permanente convite à reflexão. A obra foi objeto de alguns estudos críticos impecáveis. Um deles de autoria de Haroldo de Campos (1967), o outro de Walnice Nogueira Galvão (1975). Do segundo desses ensaios, Antonio Candido declarou por escrito e depois confirmou em entrevista que gostaria de ter sido o autor<sup>4</sup>. Desses textos, assim como dos poucos outros que se escreveram sobre a novela, pode-se dizer que são indispensáveis. Entre outros, Suzi Sperber, Ettore Finazzi-Agrò, Nuno Teixeira Neves, José Maria Martins, dedicaram estudos à referida obra tornando-a um caso muito especial também quanto à recepção crítica.

A questão para a qual se busca resposta diz respeito ao desenlace da estória do tigreiro. Terá o sobrinho do jaguar devorado o Outro, seu ouvinte hostil? Excetuado Corgozinho, que fala em "supostamente ser morto a tiros" (2000. p. 290), parece ser unânime entre a crítica a ideia de que o Bacuriquirepa é morto pelo seu oponente armado: "termina abatido a tiros de revólver pelo interlocutor branco" (Galvão, 1975, p. 534); "o onceiro agonizante, estertorando os últimos sons" (Py, 1994, p. 177); no final do conto, quando o protagonista está prestes a morrer (Sá, s.d. p. 7)<sup>5</sup>; "e o homem-animal morre" (Simões, 1976, p.150); "seu interlocutor [...] ouve, silencioso [...] E mata" (Sperber, 1992, p. 93); "Há sempre outro homem, [...] é o ouvinte do onceiro e seu matador" (Martins, 1994. p. 61); "o visitante acabará matando seu hospedeiro" (Finazzi-Agrò, 1994, p. 131); "No momento da metamorfose em onça, é morto a tiros" (Castañeda, 1997, p. 89); "acaba conduzindo-o também à morte 'de fato'" (Calobrezi, 2001, p. 42); "quem encontra a morte pelas mãos do interlocutor é o próprio zagaieiro" (Almeida, 1999, p. 202); "Sabemos que o interlocutor (agora verdadeiro narrador do conto) disparou e que o mestiço agoniza" (Wey, 2005. p. 352); "É por contar que matou que o narrador irá morrer" (Rowland, 2006. p. 45).

Será fato? A poranduba do tigreiro é interrompida em um ponto coalhado de interjeições pontuadas por umas poucas palavras nheengatu. Essa tão difundida convicção parece ter o seu mais antigo exemplo em Haroldo de Campos, que fala dos "rugidos de morte do homem-onça" (Campos, 1992, p. 62). O crítico reproduz trecho de uma carta que teria recebido de Rosa, falando sobre a novela:

o macuncôzo é uma nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (consciente, por ingênua, primitiva astúcia? Inconscientemente, por cul-

<sup>4</sup> Veja-se "A grande revolução cultural do Brasil" (diálogo entre Antonio Candido e José Mindlin, mediado por Walnice Nogueira Galvão). *D. O. Leitura*, São Paulo, Imprensa Oficial, ano 20, n. 1-2, p. 6-35, janeiro-fevereiro de 2002.

<sup>5</sup> Existe uma publicação da autora com o mesmo título dessa, cuja referência bibliográfica completa é: Sá, Lúcia. "O índio muda de voz: 'Gaspar Ilóm' e 'Meu tio o Iauaretê'". *Romance Languages Annual*, West Lafayette, p. 564-569, 1992. Não consegui alcançar essa publicação, utilizei na confecção deste trabalho um material sem numeração de páginas e trazendo no cabeçalho o mesmo título e o nome da autora, seguido da identificação da Universidade a que se vincula. Não foi possível verificar se tratava do texto original produzido pela autora ou de uma cópia feita a partir do periódico. Apesar disso, há integral confiança na fidedignidade do texto, dada sua origem, que aqui se consigna ao externar meu agradecimento à Profa. Graziela Ravetti, que me franqueou o referido documento.

minação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final, o sobrinho-do-iauretê emite aquele apelo negro, nigrífico, pseu-donigrificante, solto e só, perdido na correnteza do estertor de suas últimas exclamações (Rosa, *apud* Campos, 1992, p. 62).

Realmente, Haroldo de Campos tem um grande aliado na sua leitura pioneira. Grande leitor Rosa. No entanto, leitor. Assim como o é, por exemplo, Edgar Allan Poe, no seu "A filosofia da composição". Pode-se até eleger o Autor como o leitor mais autorizado do seu texto, como é o caso de José de Alencar, que, no prefácio do romance *Sonhos d'ouro*, propôs uma organização da sua obra com que até hoje dialoga a crítica literária <sup>6</sup>. Isso não é, porém, o que normalmente ocorre. Mas, mesmo o leitor mais abalizado, será sempre mais um leitor e mais uma leitura na rede sem fim das leituras. Não há, afinal, leitura definitiva.

Aqui se reconhece que o "perdido no estertor da correnteza das suas últimas exclamações", de Rosa, soma mais um à antologia acima e se constituindo, assim, parte da leitura que vai se tornando (ou já se tornou) canônica, porém, não – em hipótese alguma – mais legítima. Talvez valha a pena reproduzir os dois últimos parágrafos da terrível noite na jaguaretama, numa tentativa de aferir os fatos finais:

Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não... tou quieto, quieto... Oi: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Oi: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Oi... o frio... Mecê ta doido? Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça meu parente... Ei por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Oi a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Macuncôzo... Faz isso não, faz não... Nhenhêném... Heeé!...

Hé... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiu-caànacê... Araaã... Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê... ê... (Rosa, 2001, p. 235).

Os índices de um final para o drama do matador de onças que virou onça são tênues diante do fato incontornável: – não está narrada sua morte. O discurso está interrompido por pontos suspensivos que indicam a ausência de um final. Ocorreu uma suspensão. O que se passa a seguir passa-se na ausência do leitor, excluído pela interrupção do discurso. Não lhe é dado saber – presenciar – o desenlace, se desenlace ocorreu.

Parece, assim, ter amplo sentido a afirmação de que "Meu tio o Iauaretê" é uma obra inacabada. Primeiro, por ser essa a natureza da obra literária, que se oferece lacunar ao leitor que deve completá-la, ofertando-lhe um sentido e recuperando os sentidos que ela oculta. É uma obra inacabada ainda pelo fato de o autor não a haver republicado em

---

<sup>6</sup> Os dois textos mencionados podem ser encontrados nas edições: Poe, Edgar Allan. The philosophy of composition, in: Thompson, G.R. (org.). *Essays and reviews*. New York: The Library of America, 1984, p. 13-25. Alencar, José de. Bênção paterna, in: *Sonhos d'ouro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1951, p. 29-38.

vida, após os retrabalhos que sofreu e que ainda sofreria, segundo se depreende das variantes e marcas de dúvida lançadas sobre os originais e assinaladas na edição de Rónai.

Acreditamos que o texto nunca está inteiramente fechado e acabado, pois o autor é suscetível de mudanças, decorrentes das múltiplas influências do meio e do momento em que vive e, como leitor crítico da obra, pode sempre alterá-la, se julgar necessário (Calobrezzi, 2001, p. 16).

Mesmo sem a presença do autor, a obra literária continua a sofrer mudanças, impostas pela passagem do tempo e pelas mudanças culturais e ideológicas que esta acarreta e, conseqüentemente, pelos efeitos destas sobre o olhar que interroga o artefato literário. E, finalmente, é ainda inacabada porque o texto não tem o ponto final que diga ao leitor:

Aqui a estória se acabou.  
Aqui, a estória acabada.  
Aqui a estória acaba.  
(Rosa, 1976, p. 454)

A ausência do ponto final não é casual nem gratuita. Mais que a frase do Tigreiro, os pontos suspensivos interrompem o presenciamento dos nebulosos fatos que se deram no rancho sem paredes perdido na jaguaretama. Convém lembrar aqui que Rosa costumava atentar especialmente para o final das suas narrativas, servindo como exemplo disso as imagens do mocho de Atená e do signo zodiacal do Caranguejo apostos a algumas das estórias de *Tutaméia*. Na mesma categoria está *Grande sertão: veredas*, cujo final é marcado pela lemniscata, símbolo do infinito. Seria ocioso, talvez, lembrar que segundo as informações com que se opera aqui, a saga do tigreiro foi escrita antes de *Grande sertão: veredas* e publicada pela primeira vez entre essa obra e *Tutaméia*. Assim, "Meu tio o Iauaretê" está totalmente inscrito nesse período de vigência dos símbolos marcadores da interrupção ou finalização da narrativa. As reticências do discurso do tigreiro inscrevem-se numa série que se abre com a lemniscata riobaldiana.

A sinalização suspensiva interrompe o discurso do Bacuriquirepa, quebrando-lhe a frase e impondo ao leitor uma pergunta singela: o que sucedeu depois? Não respondida essa pergunta, resta irrespondido tudo o mais. Qual terá sido a conclusão da saga do tigreiro? Terá a arma do visitante noturno ferido de morte o ser metamórfico ou terá este devorado o homem armado?

À lenda cabe a resposta.

### **À guisa de conclusão**

O primeiro ponto a ser estabelecido é a legitimidade da interpretação dos ilustres leitores da novela rosiana. Essa interpretação é autorizada pela obra literária tanto quanto

o é aquela que a questiona ou recusa. O texto literário é lacunar e incompleto, e a obra se abre à ativa participação do leitor, que não é passivo, mas cúmplice e partícipe do processo de significação e da constituição da narração. E o faz de maneira muito mais complexa e instigante no texto de um autor como Rosa, empenhado num permanente diálogo com o leitorado e a crítica literária, provocando-os e reivindicando atenção a aspectos da obra pouco explorados ou negligenciados.

Dito isso, resta dito o mais importante sobre as leituras discutidas.

A estória do caçador de jaguares é daquelas que são contadas nos termos em que são narrados os fatos incertos, vividos num passado distante e não definido, em um lugar não exatamente sabido. Narrada como lenda, enfim. Lenda de um sonho coletivo cujo fracasso se expressa na dor de um indivíduo que o resume em si, vivendo como fracasso individual, como dor individual, a dor que partilham todos os seres cuja identidade se constrói a partir da pungente consciência da dor coletiva.

Mas a melhor palavra a se dizer sobre a saga do sobrinho do jaguar talvez seja aquela que se engendra silenciosamente e silenciosamente se manifesta. Cabe ao crítico reconhecer que, algumas vezes, o mais eloquente gesto interpretativo é o silêncio. Lê e pasmo se cala. Ou diz do seu silêncio. Isso é uma forma de dizer que nesse momento, nesse ponto, a obra literária tocou o indizível.

## Referências bibliográficas

Almeida, Maria Cândida Ferreira de. *Tornar-se outro: o topos canibal na literatura brasileira*. Tese, Doutorado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1999.

Barthes, Roland. *Oeuvres complètes*. Tomo 1. Paris: Seuil, 1993.

Calobrezi, Edna Tarabori. *Morte e alteridade em Estas Estórias*. São Paulo: Edusp, 2001.

Campos, Haroldo. A linguagem do Iauaretê, in: *Metalinguagem e outras metas*. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 57-64.

Cascudo, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

Castañeda, Irene Zanette de. Uma leitura de "Meu tio o Iauaretê". *Itinerários*, Revista de Literatura, Araraquara, Unesp, n. 11, p. 89-95, 1997.

Corgozinho Filho, Jair Alves. A tela gotejante do Iauaretê, in: Duarte, Lélia Parreira et al. (org.). *Veredas de Rosa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2000, p. 289-294.

Dias, Antônio Gonçalves. Poesias completas, in: Ramos, Frederico José da Silva. (org., rev. e notas); Amora, Antônio Soares (pref. e notas). *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: LEP, 1949, p. 347-556.

- Faria, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. 6. ed. Rio de Janeiro: MEC/FAE, 1992.
- Finazzi-Agrò, Ettore. Nada, nosso parente: uma leitura de “Meu tio o Iauaretê”. *Remate de Males*, Campinas: Unicamp, n. 14, p. 129-39, 1994.
- Galvão, Walnice Nogueira. O impossível retorno. *Língua e Literatura*, São Paulo, USP, ano 4, v. 4, p.517-537, 1975.
- Martins, José Maria. *Guimarães Rosa: o alquimista do coração*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- Py, Fernando. “Estas estórias”, in: Rosa, João Guimarães. *Ficção completa*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p. 172-182.
- Rónai, Paulo. Nota introdutória, in: Rosa, João Guimarães. *Estas estórias*. 5 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 15-17.
- Rosa, João Guimarães. *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- Rosa, João Guimarães. *Estas estórias*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Grande sertão: veredas*. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- Rowland, Clara. Loup, si on jouait au loup? diálogo, palavra e morte em “Meu tio o Iauaretê”, de João Guimarães Rosa, in: Duarte, Lélia Parreira. (org.). *As máscaras de Perséfone: figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Bruxedo/Ed. PUC-Minas, 2006, p. 41-83.
- Sá, Lúcia. O índio muda de voz: “Gaspar Ilóm” e “Meu tio o Iauaretê”. Bloomington: Indiana University, s. d. (Manuscrito, 10 p.).
- Simões, Irene Jeanete Gilberto. “Meu tio Iauaretê”: um enfoque polifônico. *Língua e Literatura*, São Paulo, n. 5, p. 131-151, 1976.
- Sperber, Suzi Frankl. A virtude do jaguar: mitologia grega e indígena no sertão roseano. *Remate de Males*, Campinas, Unicamp, n. 12, p. 89-94, 1992.
- Wey, Valquíria. Entrar para a tribo literária: a tradução de “Meu tio o Iauaretê”. *Scripta*, Belo Horizonte: Puc Minas, v. 9, n. 17, p. 349-355, 2.º semestre de 2005.



**Artigo recebido em 10/06/2016; aprovado para publicação em 10/12/2016**

**RESUMO:** Busca-se resposta a uma pergunta singela: qual o fim do protagonista da novela “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa? Parece consensual entre a crítica a convicção da sua morte. O texto autoriza e corrobora interpretação? É o que se quer verificar nas páginas que seguem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Guimarães Rosa; crítica literária; interpretação; conto brasileiro.

**ABSTRACT:** The paper seeks to answer an ordinary question: how does the protagonist of Guimarães Rosa’s “The jaguar” end up? It seems the critics agreed about his death at the end of his saga. Is this interpretation confirmed by the text? This is what we intend to verify in the following pages.

**KEYWORDS:** Literature; Guimarães Rosa; literary criticism; interpretation; Brazilian short story.