

CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE UNIANDRADE

MESTRADO EM LETRAS

ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA

**GRANDE SERTÃO: VEREDAS — A INTERMINÁVEL SAGA DE RIOBALDO EM BUSCA DA
VERDADE**

CLÁUDIA PEDROSO

**CURITIBA
2010**

1 INTRODUÇÃO

“Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa.”

(GS:V – p. 31)

Falar a respeito de uma obra do porte de *Grande Sertão: Veredas*, considerado, por grande parte dos críticos, a obra-prima literária brasileira do século XX, não é tarefa das mais simples. A cada nova leitura, o Grande Sertão de Rosa abre-nos, generosamente, suas veredas, dispondo-se a muitas análises, dotado que é de uma complexidade tamanha que oportuniza múltiplas interpretações e possibilidades inesgotáveis de estudos em variadas áreas do conhecimento. Apesar de haver disponíveis inúmeras fontes de consultas, para estudos, desde os mais simples aos mais complexos e em diversos níveis de abordagem, a saber: médio, graduação e pós-graduação, críticas, artigos, ensaios, panoramas, materiais comemorativos e exposições, entre outras, essa obra continua a suscitar inumeráveis questionamentos.

Como é notório saber, *Grande Sertão: Veredas* é um romance que já foi amplamente abordado em diversos estudos acadêmicos e publicações em diversas áreas, como Letras, Psicologia e Filosofia, para citar as mais recorrentes. Algumas destas obras foram por nós estudadas, ajudando a compor a fortuna crítica e a fortalecer nossa compreensão acerca não apenas da narrativa em questão, mas também do conjunto da obra de Guimarães Rosa. Esses estudos contribuíram no sentido lato de ampliar nossa visão em relação a aspectos fulcrais que caracterizam o autor, mesmo que estes não tenham sido aprofundados em nossa abordagem. As teses *Marias: estudo sobre as donzela-guerreira no romance brasileiro*, de Walnice Aparecida Matos Vilalva e *O terceiro estado em Guimarães Rosa: a aventura do devir*, de Silvana Oliveira, situam-se nesse contexto por nos permitirem adentrar em outras projeções de olhares deitados sobre Diadorim e Riobaldo, entre outros aspectos. Sônia Maria Viegas Andrade traz, em *A Vereda Trágica do Grande sertão: veredas*, uma análise da palavra rosiana e reflete sobre como os aspectos da língua ganham significação, reflexividade e poder de instauração em outras esferas da realidade sob a batuta do poeta mineiro, como o autor é chamado pela estudiosa. Maria Célia Leonel, a partir de um extenso e objetivo estudo analítico-interpretativo, inclusive de escritos não publicados do escritor, faz, em *Guimarães Rosa Magma e*

gênese da obra, uma análise de como outras obras – posteriores – do autor se encontram em estado embrionário nessa aventura literária de Rosa pelo mundo das letras poéticas. Sagarana, por exemplo, em especial os contos “Sarapalha”, “São Marcos”, “O Burrinho Pedrês” e até mesmo “A hora e a vez de Augusto Matraga”, é “gestado” em formas e temas trabalhados em *Magma*, o que permite a Leonel afirmar que “a poesia de Guimarães Rosa efetivamente não está em *Magma*. Na verdade, a poesia de João Guimarães Rosa se efetiva nessa maneira nova de trabalhar a narrativa, trabalhar a prosa, reinventar a poesia na prosa.”(LEONEL, 2000. p.13) *Magma*, de certa forma, seria um rascunho, o prenúncio do que viria a ser a obra rosiana mais adiante. Eduardo Coutinho foi outro estudioso de João Guimarães Rosa que nos abriu muitas possibilidades de leitura. O conjunto de estudos *Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande sertão: veredas* configura-se como um variado panorama de leituras da obra-prima rosiana. O sertão tem, nesse estudo, papel de destaque, sendo premiado por uma multiplicidade de conceitos passíveis de serem encontrados na obra do escritor de Cordisburgo. Deste livro extraímos preciosas reflexões que nos ajudaram a compor uma perspectiva mais ampla do sertão rosiano. Coutinho faz uma resumida, porém profunda análise da linguagem literária no contexto do romance e também no contexto da Literatura Brasileira, retomando os autores da terceira geração modernista, a geração instrumentalista, que traziam a preocupação com a pesquisa formal ou de linguagem, de modo a expressar uma profunda consciência do caráter de ficcionalidade, de literariedade das obras. Além disso, outros aspectos de *Grande sertão: veredas* – o narrador, o universo feminino, os mundos duais de Riobaldo, a identidade cultural, o jaguncismo - ganham vulto na análise do professor. O ensaio *grandesertao.br*, de Willi Bolle, traz, em seu corpo, abordagens várias acerca do romance. O sertão como forma de pensamento, o sistema jagunço, as tradições do sertão, o episódio do pacto, a linguagem e, como não podia deixar de ser, uma preciosa análise de Diadorim, operacionalizado como *medium-de-reflexão*. Bolle faz uma reinterpretação da obra, de modo a apresentá-la como uma releitura da própria história do Brasil. Ele ultrapassa a pesquisa eminentemente literária e afirma que: “o romance de Guimarães Rosa é o mais detalhado estudo de um dos problemas sociais do Brasil: a falta de entendimento entre a classe dominante e as classes populares, o que constitui um sério obstáculo para a verdadeira

emancipação do país. [...] cheguei à conclusão de que esse livro é o romance de formação do Brasil.” (BOLLE, 2004, p. 9) Carlos Alberto dos Santos Abel acompanha essa vertente e diz, em *Rosa autor Riobaldo narrador*, que “Grande sertão: veredas é uma visão da realidade do Brasil interiorano [...]. Os campesinos rosianos representam todos os deserdados de nosso mundo-cão [...].” Abel também traz em seu livro os conceitos de dionisíaco e apolíneo, trabalhados por Nietzsche como dois impulsos da natureza. Nesse contexto, o dionisíaco está contido no amor impossível de Riobaldo e Diadorim e o apolíneo na tessitura da linguagem rosiana. O capítulo *A desestruturação da Narrativa* muito nos trouxe de construtivo em nossa empreitada. Adair de Aguiar Neitzel, em *Mulheres rosianas percursos pelo Grande sertão: veredas*, traz à lúmen um estudo acerca das personagens femininas que compõem o romance. Segundo a ótica da estudiosa, essas personagens são, ainda que secundárias, extremamente importantes, posto que ricas e complexas: “[e]las não se reduzem a exemplos prontos e acabados de uma surpreendente (pois que criadas por um escritor homem) esfera geral de feminilidade; nem se deixam interpretar como figuras femininas forjadas na bigorna vesga de um narrador masculino.”(NEITZEL, 2004, p.7) São, personagens femininas e masculinas, elementos intrinsecamente imbricados, ficando difícil demarcar as distâncias e os limites entre eles. Esse mapeamento das mulheres rosianas procura unir a imagem do grupo feminino à matéria vertente do sertão, do mundo, afinal, todas as mulheres da obra colaboram, de alguma maneira, para a construção do masculino e, principalmente para as travessias empreendidas por Riobaldo. Ainda dentro da perspectiva da análise das personagens femininas, Cleusa Rios P. Passos amplia esse olhar para todas as construções literárias de Guimarães Rosa. *Em Guimarães Rosa do feminino e suas estórias*, a autora afirma que “a configuração do feminino revela peculiaridades que estão longe de se mostrar desprezíveis para a abrangente compreensão do intrincado universo do escritor, onde a mulher pode subsistir e enfrenta tantos obstáculos naturais e socioculturais.”(PASSOS, 2000, p.15) Esses estudos em muito contribuíram para a dissertação que ora apresentamos por nos permitirem adentrar em sinuosa vereda que permeia toda a narrativa de Riobaldo: o universo feminil. Outra obra de vulto para nosso trabalho é a *Coleção Fortuna Crítica de Guimarães Rosa* (direção de Afrânio Coutinho, seleção de Eduardo Coutinho), composta de estudos de caráter geral, reportagens, entrevista, depoimentos e

abordagens específicas sobre o autor João Guimarães Rosa e sua obra. Pudemos, por meio das leituras desses documentos, ampliar nosso conhecimento e aproximar o autor Rosa ao narrador Riobaldo, em seus intermitentes processos de busca pela verdade. Particularmente o *Diálogo com Guimarães Rosa*, que traz uma entrevista de Günter Lorenz com o escritor, trouxe-nos para mais perto deste, que explica, com simplicidade, seu processo de trabalho com as palavras, deixando patente a imensa paixão pela língua e pela linguagem. Igualmente importante na constituição de uma compreensão maior do romance foi o artigo *O Homem dos Avessos*, de Antonio Candido, que retoma os três elementos comuns a outro dos grandes clássicos da literatura brasileira, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha: a terra, o homem e a luta. Em *Grande sertão: veredas*, Candido ressalta a obsessiva presença física do meio, a sociedade, cuja pauta e destino dependem do meio e, como resultado disso, a luta entre os homens. O estudioso ressalta ainda que, em Rosa, os três elementos não aparecem de forma organizada, mas trançados e entrelaçados de maneira inexorável, o que garante a expressão retumbante da obra. Susana Kampff Lages retrata, em *João Guimarães Rosa e a Saudade*, como a obra rosiana é permeada pela saudade, mas reforça que esse sentimento é abordado no sentido de elemento textual performativo, como operador de passagens, resultado do efeito do deslocamento e/ou das misturas temporais. Em especial o capítulo dois do livro de Lages, *Conversas com Tempo: Grande sertão: veredas*, em muito contribuiu para nossa própria perspectiva de análise e ampliação das possibilidades de estudos futuros. *As Formas do Falso*, de Walnice Nogueira Galvão, mostra um estudo das ambiguidades dentro de *Grande sertão: veredas*. A autora concebe a ambiguidade como princípio organizador do romance, uma vez que atravessa todos os seus níveis: tudo é, mas pode não ser. Ela ainda ressalta que a maior de todas as ambiguidades é justamente a posição do escritor, revelada na linguagem e através da mesma. Destacamos, pela contribuição em nosso estudo, o capítulo seis, *A Linguagem e a Fala*. Antonio Roberval Miketen trabalha em *Travessia de Grande sertão: veredas* com a linguagem em potência máxima de Guimarães Rosa, que faz com que o plano de expressão sobressaia do plano do conteúdo. O estudioso assume, no trabalho a que se propõe, um procedimento semiótico de análise. Em particular o capítulo cinco, *A travessia e os quatro elementos*, foi significativa para aumentar nossa percepção da narrativa. *O Ó A ficção da literatura em Grande*

Sertão: veredas, de João Adolfo Hansen, mostra uma ampliação dos estudos realizados sobre a obra. Hansen retoma a questão da língua de Rosa, o sertão - imenso, o de dentro e o de fora do homem -, o diabo, Diadorim, o infinito. Essencialmente o capítulo dois – *A Fala Agônica* – muito nos acrescentou na composição deste trabalho. Finalmente, *Relembraimentos*, de Vilma Guimarães Rosa, teve o grande mérito de nos apresentar a outras instâncias de João Guimarães Rosa. O “outro lado” do autor, os “bastidores” do processo criativo, a sensibilidade, as excentricidades, a vida profissional e a vida familiar, os temores, os humores de Rosa nos foram trazidos neste livro, que nos mostrou o homem, o pai, que habitavam dentro do espetacular autor. Vilma Guimarães Rosa nos apresentou o homem humano Guimarães Rosa.

Em relação ao trabalho ora apresentado, pensamos que a nossa proposta de análise da narrativa rosiana sob a perspectiva da Sátira Menipeia, como teorizada por Bakhtin – na qual um herói, nesse caso Riobaldo, em busca pela verdade é colocado frente à situações extraordinárias – poderá se constituir, eventualmente, numa visão inovadora de pesquisa, justificando o nosso trabalho, já que ao buscar um paralelo na vasta bibliografia consultada, não encontramos estudos que tivessem tal abrangência. Assim, a inesgotável riqueza da narrativa instiga-nos a ir um pouco mais além, e buscar, entre as tantas veredas já percorridas por colegas, novos (ou antigos) caminhos que ali estejam, ansiosos, aguardando serem palmilhados, decifrados (ou não!). Dessa maneira, esta dissertação vislumbra abrir novos caminhos dentro das possibilidades de análise e compreensão da busca inquietante e interminável de Riobaldo por suas respostas. Configurar-se-á, portanto, nosso objetivo geral analisar algumas das principais ações de Riobaldo - o narrador-personagem de *Grande Sertão: Veredas* -, que possam justificar sua apresentação como herói menipéico a procura da verdade caracterizando, por extensão, o romance de Guimarães Rosa como uma Sátira Menipeia contemporânea. E como objetivos específicos, demonstraremos como o espaço, as personagens e as travessias do herói irão contribuir em seu intermitente processo de busca.

Para dar sustentação teórica a este estudo, serviremo-nos das conceituações de Mikhail Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, obra que aborda, no capítulo intitulado *Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski*, entre outros aspectos, a Sátira Menipeia, a

Polifonia e a Carnavalização da literatura, uma vez que, como veremos mais adiante, *Grande Sertão: veredas* apresenta uma grande incidência de características da Sátira Menipeia - um dos principais gêneros da literatura carnalizada, da qual descende o romance europeu e, por consequência, o romance brasileiro contemporâneo. A fundamentação teórica em que nos baseamos para a presente dissertação será apresentada mais adiante.

A análise de *Grande Sertão: Veredas* como uma Sátira Menipeia contemporânea começa a se delinear nesse trabalho a partir de uma perspectiva geral da obra nos panoramas literários nacional e internacional. Situaresmos essa narrativa como um romance filosófico-universal dada a amplitude e abrangência interpretativa que faculta a seus leitores. As questões que levam o narrador a um constante processo de busca igualmente serão apresentadas nessa instância inicial. A seguir, faremos uma breve apresentação do espaço em que se desenha a narrativa de Riobaldo, o sertão. Não se trata, no entanto, de um sertão delimitado geograficamente, mas de um sertão muito mais amplo, porque se situa dentro de cada homem. Aqui identificaremos três planos do sertão rosiano: o físico, como realidade concreta, o mítico, como espaço da eterna luta entre o bem e o mal, ou seja, como microcosmo do mundo, e o simbólico, como espaço das experiências marcantes vivenciadas pelo narrador. De maneira ampla, podemos afirmar que, dentro da perspectiva da análise suscitada pelas características da Sátira Menipeia, dentro da variedade dialógica do desenvolvimento do romance, o sertão é a grande praça pública onde se darão as experimentações de Riobaldo em seu processo de busca pela verdade.

Na sequência, e ainda apresentando os pontos por nós considerados de maior relevância dentro de nossa proposta de análise, introduziremos algumas das personagens que compõem o romance e que são, de maneira direta ou indireta, decisivas para a constituição de Riobaldo como herói em busca da verdade. Apresentaremos as figuras femininas em uma determinada divisão dentro dos âmbitos de atuação de cada uma, a saber: místico, físico e emocional. Destacam-se aqui as figuras de Otacília, a mulher ideal, segundo a ótica riobaldiana, e Nhorinhá, a prostituta inesquecível, numa mescla de pureza e sexualidade que atrai e confunde o narrador. A seguir, listaremos algumas personagens pertencentes ao universo masculino, ressaltando as figuras de Zé Bebelo, o grande mestre de Riobaldo e

Quelemém, o mentor espiritual do narrador, além de Hermógenes, antítese de tudo o que Riobaldo acredita e deseja para si, sendo, por isso, configurado como a própria encarnação do mal.

Sobre os universos feminino e masculino, veremos pairar a figura enigmática de Diadorim, a eterna neblina do narrador. Forte, corajoso, destemido, delicado, sensível, Diadorim encerra os dois universos dentro de si e, assim, faz a ponte entre os mesmos. Sabe exatamente o que se espera dele e cumpre seu papel nesse contexto. Sufoca os anseios femininos em razão de uma vingança que passa a ser a razão de sua vida, mas não descuida de seu amor, protegendo-o e cercando-o de cuidados. Observaremos que é a personagem que gere o centro emocional do romance à medida em que desperta as sensações mais desconstruídas em Riobaldo e o torna seu seguidor incontestado, promovendo a experimentação de algumas das aventuras mais significativas na busca do narrador.

Mais adiante, apresentaremos Riobaldo já como um herói em busca da verdade. Esse processo de busca se dará por meio de uma série de ações contadas por ele, agora já bem mais velho e estabelecido como fazendeiro abastado, quando recebe um visitante e passa a narrar-lhe sua história, suas aventuras e desventuras, desde que era um menino que desconhecia suas origens até suas atitudes como grande Chefe Jagunço. Na sequência desconstruída de sua enunciação, buscaremos as bases para sustentar nossa abordagem e entenderemos que a vida de Riobaldo é uma interminável busca pela verdade; ressalte-se que nem sempre o narrador, ao deparar-se com a verdade ou com uma faceta dela, reconhece-a ou aceita-a. Em várias ocasiões, como quando descobre sua verdadeira identidade, Riobaldo optará por fugir, e o que era busca transformar-se-á, abruptamente, em fuga desabalada do que encontra. Fragilidade? Incapacidade de gerir emoções e sentimentos? Medo? O certo é que o inacabamento do homem, um dos elementos mais significativos da Sátira Menipeia, estará muito claro nas atitudes de Riobaldo. A cada nova fuga instaura-se uma nova busca e outras travessias se desenharão no horizonte do narrador que, em um processo dialógico intermitente, continuará o agenciamento de suas lembranças. Destacaremos ainda aqui que há dois focos nítidos que movem o narrador em direção a sua busca: Zé Bebelo, seu modelo de conduta - ainda que represente a síntese do redemoinho, das mudanças inesperadas -, e Diadorim, o amor impossível de ser realizado, o que conduzirá, em

grande parte, Riobaldo pelos (des)caminhos do sertão. Observaremos que Diadorim e Zé Bebelo, ao mesmo tempo em que se completam, opõem-se diametralmente. Não há, na narrativa de Riobaldo, pontos de intersecção entre eles. Ambos representam a verdade, ou aspectos da verdade, mas dicotomizada: enquanto Diadorim pertence ao lado sério e trágico da vida, Zé Bebelo é o lado cômico e carnalizado da existência. E essas personagens irão trazer experimentações marcantes para Riobaldo, que se mostrará dependente de ambos durante toda a narrativa.

Para efeito de organização dentro da perspectiva escolhida para esse estudo, entendemos por bem proceder a um arranjo particular das ações de Riobaldo em suas experimentações de busca pela verdade, a que nomearemos de Travessias. Desarranjada a narrativa, escolhemos a apresentação das travessias pela ordem que entendemos ser de maior relevância. Começaremos com a Travessia pela Palavra, uma vez que a percebemos como a travessia-mãe de todas as outras, subordinadas a ela. É pela força do verbo que as aventuras desse peculiar herói menipeico chegarão ao seu interlocutor, uma vez que as coisas fundamentais que lhe sucederam só serão passíveis de compreensão no momento em que recoloca no mundo sua história, por meio de uma instância dialógica muito peculiar: Riobaldo fala a seu interlocutor, mas fala, principalmente, a si mesmo. Veremos que a desorganização da sua narrativa obedece a um impulso irresistível de nomear, purgar ou entender as ações que pautaram sua vida, e a linguagem peculiar de Rosa serve-lhe de máquina de atualização constante. À maneira do sertão, a fala catártica de Riobaldo é a síntese de tudo o que pode e, simultaneamente, não pode acontecer. É o mundo à revelia e o jogo de opostos. É o paradigma da existência. Fala múltipla e, de certa forma, agônica, que tentará entender o ininteligível e nomear o inominável. Fala que trará a inexorável verdade: que a verdade jamais será alcançada, uma vez que o homem humano não é fechado, monolítico e acabado, é, antes, um eterno construtor de si mesmo, configurando-se como um herói a serviço da experimentação da ideia.

Na segunda Travessia, encontraremos a mais significativa das aventuras do herói Riobaldo, porque marcará sua existência para sempre e desencadeará as outras ações de busca por ele encetadas a partir dali. É a aventura que delimitará os (des)caminhos do protagonista, uma vez que dará início a uma relação entre ele e

Diadorim, o que gerará sua incessante busca pela verdade por meio das construções dialógicas que marcarão sua enunciação. Nessa aventura, Riobaldo receberá uma lição do então Menino (que mais tarde se dará a conhecer como Reinaldo/Diadorim), a necessidade de ter coragem. Medroso e “fugidor” declarado, passará a buscar a coragem em suas travessias. A terceira Travessia marcará a descoberta da identidade do narrador. Filho natural, somente após a morte da mãe descobrirá que seu pai era, na verdade, o padrinho Selorico Mendes. Isso não lhe causará nenhuma alegria, ao contrário. Riobaldo teme ser medroso igual ao pai, e foge, abandonando a vida confortável que levava. No entanto, observaremos que, ao fugir de sua origem, o protagonista fugirá de parte importante de sua identidade. Verdade encontrada, mas não sustentada pelo narrador, que, ao fugir dela, ensejará nova busca. É no que resultará a quarta Travessia, marcada pela entrada do narrador no mundo da jagunçagem, primeiro como professor de Zé Bebelo, e depois como parte do bando de Joca Ramiro, em função de seu reencontro com o Menino, o jagunço Reinaldo/Diadorim. O sertão que se descortinará frente aos experimentos de Riobaldo trará diferentes oportunidades de ações do herói: junto a Zé Bebelo ele vai encontrar a inconsistente lógica da organização do sertão e seus regimentos igualmente particulares; junto a Diadorim vai encontrar a possibilidade de experimentar algo que jamais julgara possível: um amor entre iguais e uma entrega absoluta a outro ser. Essa constatação nos levará à quinta Travessia: o reconhecimento e a enunciação desse amor que tomará o narrador e o levará a uma experiência limite: ao admitir o amor que sente por um jagunço, Riobaldo vivenciará um inédito sentimento: é homem do sertão, másculo, viril, mas não consegue deixar de encarar que apaixonou-se, perdidamente por um outro homem, jagunço como ele. No entanto, a verbalização de uma das maiores verdades de Riobaldo não a torna menos dolorosa, afinal, ele é herdeiro de um universo másculo e tem uma visão bastante sexista da mulher. Ao assumir esse amor-marginal, Riobaldo mostra coragem, mas não suficiente. Para isso, recorre a encenação de um pacto com o Diabo, que se configurará na sexta Travessia. Buscando fortalecer-se e arregimentar coragem, o narrador teatralizará um pacto para, segundo suas palavras, ser mais do que era. Assim, porque busca o amor e o respeito de Diadorim, por que busca o poder, por que busca o respeito de seu grupo, Riobaldo encenará o pacto. Interessante observar que, antes de uma experiência sobrenatural, o pacto se

configurará como uma aventura existencial, já que o narrador experimentará um diálogo no limiar, mas que não conta, em nenhum momento, com a presença de elementos sobrenaturais. Mesmo assim, Riobaldo passará por uma metamorfose a partir dessa experiência e mudará de atitude em relação ao grupo em que estava inserido. É o que dará origem ao que entendemos como a sétima Travessia, que marcará a coroação de Riobaldo como “rei”, ou, no caso, como Grande Chefe Jagunço. Nesse episódio, analisaremos um dos aspectos prementes na Sátira Menipeia, a carnavalização, que destaca as mudanças e as transformações, a morte e a renovação. A oitava e última Travessia levará Riobaldo a experimentar a vitória do grupo por ele comandado e a derrota mais incisiva de sua vida, a morte de Diadorim, que marcará seu destronamento como “rei” e o reconduzirá a uma instância de normalidade da vida: casa-se com Otacília, a mulher “ideal” e estabelece-se como fazendeiro, como o pai. Mas só encontrará consolo no reencontro com Zé Bebelo, que lhe indicará um mentor espiritual para ajudá-lo nos momentos mais críticos de sua vida. Passará então a enunciar sua história, na tentativa de entendê-la e de encontrar as respostas que lhe fogem a todo instante – ou de que ele foge a todo instante.

É assim que encontraremos Riobaldo em constante processo enunciativo, fazendo da palavra o motor de experimentação da ideia em busca da verdade. Mas veremos que essa verdade não é una, monolítica, é fragmentada, exatamente como a narrativa riobaldiana, plena de viéses e possibilidades, dentre as quais, a que escolhemos para esse trabalho, as particularidades fundamentais do gênero Sátira Menipeia, doravante denominada Menipeia.

Assim, brevemente apresentadas as etapas as quais nos utilizamos para a análise que constitui essa dissertação, passaremos então para o desenrolar da mesma. Antes, porém, apresentaremos um resumo dos conceitos teóricos presentes no capítulo “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski”, do livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Ao ler o romance de Guimarães Rosa, identificamos em Riobaldo, o narrador-personagem, uma série de características que se encaixam na definição estabelecida por Bakhtin de herói menipeico, aquele que experimenta uma ideia em um processo de busca pela verdade. Esse herói diferencia-se do herói romanesco tradicional, “ungido” por características “superiores” que lhe garantem a formação de um caráter sólido e irrepreensível. Já o herói estudado por Bakhtin na obra de Dostoiévski é o homem do subsolo, comum e anárquico, que nada exclui de sua vida, à exceção do comportamento social bem-educado comum ao protótipo do herói convencional. Outro aspecto que nos chama a atenção é a polifonia, encontrada nos romances dostoiévskinianos e também em Riobaldo. O processo dialógico intermitente caracteriza um herói inacabado em constante movimento, passível de reconstrução a cada nova instância de busca-enunciação. Assim, utilizaremos o estudo de Bakhtin acerca da obra poética de Dostoiévski como estrutura teórica basilar para a análise de Grande Sertão: Veredas como uma Menipeia contemporânea, uma vez que encontraremos, no romance de Rosa, os elementos peculiares desse gênero textual, assim como encontraremos o herói Riobaldo, dialogicamente buscando a sua verdade. Passemos, agora, à fundamentação teórica.

Em sua digressão histórica sobre os gêneros literários, no capítulo *Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski*, Bakhtin comenta como na Antiguidade Clássica os gêneros sérios opunham-se aos gêneros sério-cômicos. A participação desses últimos e sua relação com o folclore carnavalesco, levou-o a conceber o termo “literatura carnalizada”, a que sofreu a influência das diferentes modalidades do folclore carnavalesco da tradição prosaica.

Assim, surgiram três linhas na evolução dos gêneros europeus: a épica, a retórica e a carnavalesca, sendo que o gênero sério-cômico é o ponto de partida do desenvolvimento das variedades da linha carnavalesca do romance.

De acordo com Bakhtin, há particularidades fundamentais que caracterizam esse gênero, do modo como foram definidas na Antiguidade, a saber:

1. Há um aumento do peso do elemento cômico em relação ao diálogo socrático, ainda que esse peso oscile em diferentes variedades desse gênero flexível.
2. A Menipeia desvincula-se das lendas e de quaisquer exigências da verossimilhança e se caracteriza por uma excepcional liberdade filosófica e de invenção do enredo, como o gênero mais livre pela invenção e pela fantasia apresentadas.
3. A peculiaridade mais importante da Menipeia é que a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são motivadas, justificadas e focalizadas pela **experimentação de uma ideia filosófica de um herói que busca uma verdade**. Assim, os heróis menipéicos sobem aos céus, descem ao inferno, vivenciam situações extraordinárias reais, sempre subordinadas à função puramente ideológica de provocar e experimentar essa verdade. É preciso destacar que **se trata da experimentação da ideia, da verdade, e não da experimentação de um determinado caráter humano, individual ou típico – social**.
4. **A combinação orgânica do diálogo socrático, do simbolismo, do fantástico da aventura e do naturalismo do submundo**, configura-se como uma das mais extraordinárias características da Menipeia. Ressalte-se ainda que as aventuras da verdade não temem o ambiente do submundo e tampouco a lama da vida.
5. **A ousadia da invenção e do fantástico combina-se com o universalismo filosófico e com uma extrema capacidade de ver o mundo**. A Menipeia é o gênero das “últimas questões”, onde as últimas posições filosóficas são experimentadas. Procura apresentar nas palavras derradeiras, decisivas, e nos atos dos homens, o próprio homem e a vida humana em sua totalidade. A Menipeia caracteriza-se, assim, pelo confronto dessas “últimas atitudes no mundo”.
6. Dentro do universalismo filosófico da Menipeia, manifesta-se aqui uma **estrutura triplanar**: a ação e as sín crises dialógicas se deslocam da Terra para o Olimpo e para o Inferno, caracterizando os “diálogos no limiar”.
7. Na Menipeia surge o fantástico experimental. É uma **observação feita a partir de um ângulo de visão inusitado**, como, por exemplo, de uma altura

que possibilite a identificação ou a vivência de experiências de modo variado do usual.

8. Aparece na Menipeia a **experimentação moral e psicológica**, caracterizadas pela loucura, pela dupla personalidade, pelo devaneio incontido, pelos sonhos extraordinários, pelas paixões limítrofes com a loucura; a destruição da integridade e da perfeição do homem e de seu destino advém justamente das fantasias, dos sonhos e da loucura, uma vez que essas representam outras possibilidades de o homem ser um outro homem e de viver uma outra vida; assim, frente à esta poderosa multiplicidade, o homem perde a sua perfeição e sua universalidade, já que deixa de coincidir com ele mesmo. **A atitude dialógica consigo mesmo (impregnada de desdobramento de personalidade – o “duplo”) é um dos fatores facilitadores da destruição da integridade e da perfeição humana.**
9. São características da Menipeia as cenas de escândalos, de comportamentos excêntricos, de discursos e de declarações inoportunas, ou seja, de **violações das normas sociais universalmente aceitas**, incluindo-se as **violações de discurso**, o que destrói a integridade épica e trágica do mundo e provoca um racha na ordem inabalável e estática (considerada “normal”) das coisas e, conseqüentemente, do comportamento humano, deixando o homem livre das normas e das motivações que predeterminam suas ações no mundo. A palavra “inoportuna” é nada mais que a franqueza cínica ou o desmantelamento profanador do sagrado.
10. Na Menipeia aparecem também **contrastes agudos e jogos de oximoros**, como o imperador convertido em escravo, o bandido nobre, a decadência moral e a purificação. Há ainda **o jogo de passagens e mudanças bruscas, o alto e o baixo, a ascensão e a decadência, as aproximações inesperadas do distante e separado, incluindo-se aqui toda a sorte de casamentos desiguais.**
11. A introdução de **elementos da utopia social**, na forma de sonhos ou de viagens a países misteriosos. Algumas vezes a Menipeia transforma-se diretamente em um romance utópico.

12. Amplo uso de gêneros intercalados: novelas, cartas, discursos oratórios, simpósios, e outros, além da fusão de discursos da prosa e da poesia.
13. A existência de gêneros intercalados reforça a **multiplicidade de estilos e a pluritonalidade da Menipeia, dando um novo enfoque à palavra enquanto matéria literária**. Tal enfoque caracterizará toda a linha dialógica da evolução da prosa literária.
14. Finalmente, a publicística atualizada, espécie de gênero jornalístico da Antiguidade e que os russos entendem como gênero literário ou literatura político-social, que **trata a atualidade ideológica em tom mordaz**. É uma espécie de “diário do escritor”, onde são registrados, de forma crítica, os acontecimentos da época e as impressões que deles tem o escritor, de acordo com sua visão científica, política, social, ideológica, filosófica e religiosa.

Bakhtin ressalta a necessidade da unidade orgânica de todas as particularidades descritas acima, ainda que aparentemente muito heterogêneas, e a profunda integridade interna da Menipeia, gênero formado em uma época de desintegração da tradição popular nacional, da destruição de determinadas normas éticas que encerravam o ideal de “agradável” (sinônimo de beleza e dignidade), num momento em que havia uma luta tensa entre as várias escolas e as tendências heterogêneas de cunho filosófico-religioso, quando as discussões acerca das “últimas questões” da visão de mundo se tornaram corriqueiras em todas as camadas da população e uma constante em toda parte onde se reunisse gente. Além disso, houve uma desvalorização dos aspectos exteriores da vida humana e a transformação destes em papéis a serem interpretados, de acordo com a vontade de um destino cego, o que levou à destruição da totalidade épica e trágica do homem e de seu destino. Por isso, o gênero menipeico é considerado a expressão mais adequada das particularidades da época. O seu conteúdo vital fundiu-se e formou um gênero dotado de uma lógica interna que determina a união indissolúvel de seus elementos e, graças a isso, a Menipeia tornou-se bastante significativa para a evolução da prosa literária europeia.

Por ser dotado de integridade interna, o gênero menipeico é maleável e possui, ao mesmo tempo, grande plasticidade externa e capacidade de absorver os pequenos gêneros cognatos – entre eles o solilóquio ou o diálogo consigo mesmo e

penetrar como componente nos outros gêneros considerados “grandes”, provocando neles certa transformação. Assim, são encontrados elementos menipeicos nos “romances gregos” (como em alguns episódios das *Novelas Efésias* de Xenofonte de Éfeso), nas obras utópicas da Antiguidade, nas obras do gênero *aretológico* (como *A Vida de Apolônio*, de Tiana de Filostrato), nos gêneros narrativos da literatura cristã antiga e, mais recentemente, muito presente na obra de Dostoiévski, onde os elementos da Menipeia não apenas renasceram como também se renovaram, sendo considerada por estudiosos o apogeu do gênero, lembrando que quanto mais um gênero evolui, mais ele revive o passado. Se fossem, no entanto, comparadas as Menipeias antigas com a obra dostoiévskiniana, aquelas teriam um tom pálido e primitivo, em decorrência da problemática filosófica e social e pelas qualidades artísticas, em relação à esta, sendo que a diferença mais significativa decorre do fato de a Menipeia antiga desconhecer a polifonia, elemento introduzido na literatura pelo autor russo.

Outro aspecto indissolúvel do gênero menipeico é a **carnevalização da literatura**. De acordo com Bakhtin, a carnevalização é a influência determinante do carnaval na literatura, especialmente no que diz respeito ao aspecto do gênero. O carnaval em si não é um fenômeno literário, mas uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, complexo e variado, dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares, que criou uma linguagem de formas concreta, sensoriais **simbólicas**, entre as grandes e complexas ações de massa e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de modo diversificado e bem articulado, como é característica de qualquer linguagem, uma cosmovisão carnavalesca, uma e complexa, que lhe perpassa por todas as formas. Tal linguagem, que não pode ser traduzida com menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, em especial para a linguagem dos conceitos abstratos, é passível de alguma transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou em outras palavras, para a linguagem literária. É a essa **transposição do carnaval para a literatura** que se dá o nome de **carnevalização da literatura** e é a partir desse aspecto que examinaremos os momentos isolados e as particularidades do carnaval.

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem distinção entre atores e espectadores, uma vez que todos são participantes ativos da ação carnavalesca. Vive-

se no carnaval, que não pode ser contemplado nem representado, conforme suas leis enquanto estas vigoram. **A vida carnavalesca é uma vida desviada da sua ordem habitual, é uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”.**

Durante o carnaval, as leis, proibições e restrições que normatizam a ordem da vida comum ou extracarnavalesca são revogadas: o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção e etiqueta, ou seja, tudo o que é determinado por uma **ordem social hierárquica e por toda e qualquer espécie de desigualdade entre os homens**, são eliminados. O carnaval acaba com todas as distâncias entre os homens: há o livre contato familiar (a primeira das particularidades do carnaval), onde **um é igual ao outro** e assim, determina-se o caráter essencial da organização das ações de massas, bem como a livre gesticulação e o franco discurso carnavalescos. O espaço desse livre contato familiar é a **praça pública carnavalesca**. O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder das posições hierárquicas: idade, fortuna, título, classe social, que, do ponto de vista extracarnavalesco, seriam consideradas inadequadas.

A **excentricidade** é a segunda categoria específica da cosmovisão carnavalesca, intimamente relacionada à categoria do contato familiar, que permite que os aspectos ocultos da natureza humana sejam revelados e expressos de forma concreto-sensorial semirreal. A **familiarização, ou livre contato familiar** que envolve todos os valores, fenômenos, todas as ideias e coisas, é a terceira categoria da cosmovisão carnavalesca e permite as *mésalliances* carnavalescas (os casamentos desiguais), já que o carnaval tem o poder de aproximar, reunir, celebrar os esponsais e combinar o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc. Isto está relacionado à quarta categoria carnavalesca: a **profanação**, constituída pelos sacrilégios carnavalescos, por um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências relacionadas à força produtora da terra e do corpo, pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas, entre outros.

“Essas categorias são as ‘ideias’ concreto-sensoriais, espetacular-rituais vivenciáveis e representáveis na forma da própria vida, que se formaram e viveram ao longo de milênios entre as mais amplas massas populares da sociedade europeia.” Por esse motivo, foram capazes de exercer enorme influência na literatura “*em termos de forma e formação dos gêneros.*”

As categorias da cosmovisão carnavalesca, principalmente a livre familiarização do homem com o mundo, ao longo de milênios, foram sendo transpostas para a literatura, em especial para a linha dialógica de evolução da prosa artística romanesca. Essa particularidade foi vital para a destruição das distâncias épica e trágica, bem como para a transposição de todo aspecto passível de representação para a zona do contato familiar. Também refletiu-se no aspecto organizacional de enredos e das situações de enredo, determinou a familiaridade específica, antes impossível nos gêneros elevados, da posição do autor em relação aos heróis, introduziu a lógica das *mésalliances* e das descidas profanadoras, exercendo profunda influência transformadora sobre o estilo verbal da literatura. Todos estes aspectos revelam-se nitidamente na Menipeia.

Ainda em relação aos aspectos carnavalescos, convém analisar algumas ações carnavalescas, sendo a principal delas **a coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval**. Este ritual expressa a inevitabilidade, simultânea à criatividade da mudança/renovação, a *alegre relatividade* de qualquer tipo de regime ou de ordem social, de qualquer espécie de poder e posição hierárquica. Nessa base reside a própria essência da cosmovisão carnavalesca: “a ênfase das mudanças e transformações da morte e da renovação. O carnaval é a festa do tempo que tudo destrói e tudo renova.” Essa não é uma ideia abstrata e sim uma cosmovisão viva, expressa nas formas concreto-sensoriais vivenciáveis e representáveis de ação ritual.

Na coroação, ambivalente desde o início, já está contida a ideia do futuro destronamento, o antípoda do verdadeiro rei, o bobo ou um escravo, é coroado, reverberando a ideia magna do **mundo** (carnavalesco) **à revelia**; assim acontece com todos os símbolos carnavalescos: eles sempre incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário: o nascimento é prenhe de morte e a morte, de um novo nascimento. Separados, perdem todo o sentido carnavalesco. No cerimonial da coroação bufa do rei do carnaval, os momentos ritualísticos, os símbolos do poder a ele entregues e até a vestimenta tornam-se ambivalentes, com um tom de alegre relatividade, transformando-se quase em acessórios, mas acessórios rituais; o valor simbólico conferido a cada um desses elementos torna-se, assim, biplanar, enquanto que no mundo extracarnavalesco, eles são monoplanares, absolutos, monolíticos e sérios. Por se tratar de um **rito biunívoco** (relação entre dois conjuntos, onde cada elemento do primeiro conjunto corresponde apenas a um elemento do segundo

conjunto e vice-versa), **o destronamento é o encerramento da coroação, da qual é inseparável, uma vez que desconectados perderiam todo o sentido carnavalesco.** Por meio do destronamento transparece uma nova coroação. Por ser funcional e não substancial, o carnaval triunfa sobre a mudança e não sobre o que muda, nada absolutizando, tão somente declarando a **alegre relatividade de tudo.** Inversamente à coroação, o ritual de destronamento caracteriza-se pelo despojamento das vestes reais, da coroa e de todos os demais símbolos de poder anteriormente concedidos ao rei, agora surrado e submetido ao ridículo. É nesse momento que manifesta-se claramente a ênfase carnavalesca dos **processos de mudança e de renovações**, bem como da ideia da **morte criadora**. Por isso, a imagem do destronamento era mais frequentemente transposta para a literatura. A ação de coroação-destronamento está plena de categorias carnavalescas já citadas anteriormente: de livre contato familiar, das *mésalliances* carnavalescas, da profanação, etc. As mudanças carnavalescas de trajés, situações reais e destinos, as mistificações carnavalescas, as porfias-altercações, a troca de presentes simbolizando a abundância como momento da utopia carnavalesca, as mistificações e as guerras carnavalescas são rituais que também se transformaram em literatura, e com eles os enredos também aparecem imbuídos de profundidade simbólica e ambivalência, alegre relatividade, agilidade nas mudanças e leveza, apesar de ter sido o ritual da coroação-destronamento que teve a maior influência no pensamento artístico-literário.

Em relação à natureza ambivalente das imagens carnavalescas, sabemos que elas são biunívocas, ou seja, englobam os dois campos da mudança e da crise, nascimento e morte, benção e maldição, elogio e impropérios, mocidade e velhice, alto e baixo, face e traseiro, tolice e sabedoria. Também são típicas do pensamento carnavalesco as imagens pares contrastantes: o gordo e o magro, o alto e o baixo, etc., as semelhantes, sócias, gêmeos, e ainda o emprego de objetos ao contrário (roupas pelo avesso, calças na cabeça, sapatos nas mãos, entre outros), caracterizando a excentricidade através da violação do que é usual e aceito: é a vida deslocada de seu eixo normal, de seu curso habitual. Outros aspectos profundamente ambivalentes de destaque na imagem do carnaval são o fogo que destrói e renova simultaneamente o mundo e o riso carnavalesco, relacionado às formas mais antigas do riso ritual, voltado ao supremo: ao ridicularizar o deus supremo, o sol, e outros deuses, o poder supremo da terra forçava-os à renovação.

Assim, todas as formas de riso ritualístico estão fortemente relacionadas à morte e ao renascimento, com o ato de produzir e com o que simboliza essa força produtiva. Ritualmente, o riso era uma reação às crises na vida do sol, às crises da divindade, na vida do universo e do homem: riso fúnebre. No riso agregava-se a ridicularização e o júbilo. O que era inacessível na forma séria era resolvido pelo riso. Graças a isso, na Idade Média era possível encontrar a paródia sacra. O riso carnavalesco também se volta contra o supremo: para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação, através da ridicularização e a afirmação, pelo riso de júbilo. O riso é profundamente universal e assentado em uma concepção de mundo, o que garante a especificidade do riso carnavalesco ambivalente: rir para superar as crises.

Há ainda, e relacionada ao riso, a questão da natureza carnavalesca da paródia, que é elemento indissociável da Menipeia e de todos os gêneros carnavalizados. Como o parodiar é criar o *duplo destronante*, do mesmo mundo às avessas, a paródia é ambivalente. Na literatura carnavalizada e, em especial, em Dostoiévski, os duplos parodiadores tornaram-se comuns. Neste, quase todos os personagens relevantes de seus romances apresentam vários duplos, que se parodiam de maneiras diferentes. Em cada um dos duplos, o herói morre para renovar-se, que significa purificar-se e superar a si mesmo.

Em relação ao espaço como lugar da ação do enredo, destaca-se que o carnaval acontece na **praça pública** e em ruas contíguas, uma vez que é, por sua essência, público e universal, e assim, todos devem participar do contato familiar. Este espaço é biplanar e ambivalente: através da praça pública real transparece a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e da coroação e do destronamento públicos.

Em função dos festejos carnavalescos, desde a Antiguidade Clássica, passando pela Idade Média e pela Renascença, o homem tinha duas vidas: a oficial, séria e centrada e a outra, público, carnavalesca, livre, plena de riso. Esse aspecto influenciou significativamente camadas inteiras de linguagem que ficaram impregnadas indelevelmente pela cosmovisão carnavalesca, e assim permanecem até hoje. Ao chegar ao século XVII, a vida carnavalesca – popular entra em declínio, com outras manifestações tomando-lhe o lugar. Somente algumas ramificações do

tronco carnavalesco permanecem, como o carnaval de rua. O carnaval deixa então de ser fonte imediata de carnavalização, abrindo espaço para a influência da literatura, já anteriormente carnavalizada, o que resulta na conceituação da carnavalização como uma tradição genuinamente literária.

Aclarados os conceitos teóricos que servirão de embasamento a esse estudo, passaremos à aplicação dos mesmos a *Grande Sertão: Veredas*; todavia, faremos antes uma breve passagem pelo contexto da obra e por alguns dos aspectos que entendemos por significativos na análise da mesma, para em seguida estudarmos os elementos da narrativa – espaço, personagens e ações. À maneira de Rosa e guardadas as devidas proporções, faremos nossa entrada no mundo de Riobaldo aos poucos, permitindo-nos sentir, gradativamente, a atmosfera mágica, deixando-nos contagiar pela palavra-matéria vertente do narrador.

3 GRANDE SERTÃO: VEREDAS – A OBRA

“A metade da vida não basta para compor um bom livro, nem a outra metade para corrigi-lo”

João Guimarães Rosa

Grande Sertão: Veredas, lançado em 1956, é o único romance de João Guimarães Rosa. Considerado uma das obras-primas da Literatura Brasileira, entre outros aspectos, por seu caráter inovador e pela prosa poética que encerra a narrativa de Riobaldo, o narrador-protagonista. Em pesquisa realizada pelo Caderno *Mais!* do Jornal *Folha de São Paulo*, (03 de janeiro de 1999 - p.4-8), para eleger os dez melhores romances da literatura universal no século XX, *Grande Sertão: Veredas* foi o único livro brasileiro citado entre eles.

Traduzido para os seguintes idiomas: alemão: *Grande Sertão: Roman*, tradução de Curt Meyer-Clason; dinamarquês: *Djaevelen pa Vejen*, tradução de Peter Poulsen; eslovaco: *Vel'ká Pustatina*, tradução de Ladislav Franek; espanhol: *Gran Sertón: Veredas*, tradução de Angél Crespo; francês: *Diadorim*, tradução de Jean-Jacques Villard; holandês: *Diepe Wildernis: De Wegen*, tradução de August Willemsen; inglês: *The Devil to Pay in the Backlands*, tradução de James L. Taylor e Harriet de Onís; italiano: *Grande Sertão*, tradução de Edoardo Bizzarri; norueguês: *Den Store Sertão*, tradução de Bard Kranstad; e tcheco: *Velká Divočina: Cesty*, tradução de Pavla Lidmilová, o romance teve grande aceitação de público e crítica, particularmente na Alemanha, onde os críticos proclamaram: “Eis a epopéia brasileira!” Grandes estudiosos brasileiros, como Sérgio Milliet e Cavalcanti Proença, corroboraram a crítica elogiosa: “É, sem dúvida alguma, o nosso grande acontecimento literário e linguístico do século.” (Relembraimentos – p. 115)

Uma das filhas do autor, Vilma Guimarães Rosa, que acompanhou a gestação e o nascimento dessa obra-prima rosiana, afirma, em seu livro *Relembraimentos*, que *Grande Sertão: Veredas* foi inicialmente concebido como curta narrativa, estilo preferido pelo pai, mas ao ser lançada em papel, logo se desdobrou em livro, onde as sementes escondidas nas ideias germinaram e o romance cresceu até onde deveria crescer: o topo da montanha.

Pode ser considerado, à primeira vista, um romance regionalista, manifestação literária que se opunha ao que ocorria na literatura europeia, e, a exemplo da literatura estadunidense, valorizava e reivindicava as cores e as variedades locais. Entretanto, a classificação simplista não se sustenta frente a uma análise mais

acurada. Mais do que uma abordagem puramente regional, Guimarães Rosa dá um caráter universal a esse sertão, que constitui um ambiente tão cheio de contrastes. Dentro dessa percepção, vemos Antonio Candido, em artigo publicado em *O Jornal*, quando da publicação de *Sagarana*, em 1946, afirmar que:

Os escritores trouxeram a região até o leitor, conservando, eles próprios, atitude de sujeito e objeto (...) Guimarães Rosa construiu um regionalismo muito mais autêntico e duradouro, porque **criou uma experiência total em que o pitoresco e o exótico são animados pela graça de um movimento interior em que se desfazem as relações de sujeito e objeto para ficar a obra de arte como integração total de experiência.** Sagarana nasceu universal pelo alcance e pela coesão da fatura.” (VANDIJCK, 1946) (grifo nosso)

Ainda que o crítico tenha se referido especificamente a *Sagarana* naquele momento – dez anos antes do lançamento do romance em análise - é possível estender essa análise a outras obras de Guimarães Rosa, especialmente a *Grande Sertão: Veredas*, justamente pelo caráter que lhe é impresso, de fugir do local e pautar-se pelo universal, qualidade que também lhe garante a atemporalidade e coloca-o em um patamar diferenciado do aspecto instituído geograficamente.

Ao ser questionado pela filha Vilma sobre como conseguia escrever a respeito de um sertão que ele não conhecia bem e que estava tão longe geograficamente, no Brasil, enquanto Rosa vivia em Paris, trabalhando como Conselheiro na Embaixada Brasileira, o autor respondeu, tocando na testa com o indicador: “Meu sertão está aqui. É metafísico. Eu mesmo o invento e faço o cenário de minhas histórias...” (Relembrações – p. 71). Em entrevista, ou conversa, como preferia, concedida ao alemão Günter Lorenz, em janeiro de 1965, em Gênova, na Itália, Rosa fala um pouco mais a respeito da questão da classificação literária de seu romance como regionalista e na abordagem que dá do sertão:

É necessário salientar pelo menos que entre nós o “regionalismo” tem um significado diferente do europeu [...]. Ah, A dualidade das palavras! Naturalmente não se deve supor que quase toda literatura brasileira esteja orientada para o “regionalismo”, ou seja, para o sertão ou para a Bahia. Portanto, estou plenamente de acordo, quando você me situa como representante da literatura regionalista; e aqui começa o que eu já havia dito antes: é impossível separar minha biografia de minha obra. Veja, sou regionalista porque o pequeno mundo do sertão... [...] Para a Europa, é sem dúvida um mundo muito grande, para nós, apenas um mundo pequeno, medido segundo nossos conceitos geográficos. **E este pequeno mundo do sertão, este mundo original e cheio de contrastes, é para mim o**

símbolo, diria mesmo o modelo de meu universo. [...] (COUTINHO, 1991 – p. 66). (grifo nosso)

E é exatamente nesse sertão, mescla de físico e metafísico, que jagunços lutam em nome da ordem e do progresso, que uma donzela disfarça-se de jagunço porque carecia de ser diferente, muito diferente. É nesse espaço que haverá o nascimento de um amor impossível de, à primeira vista, ser concretizado, e travar-se-á a eterna luta entre o bem e o mal. Também é onde encontraremos homens dignos e corajosos convivendo ao lado de homens de caracteres duvidosos, traidores; haverá vinganças e jogos de poder e finalmente, é onde nos depararemos com a questão fulcral do narrador: a existência ou não do Diabo e sua interferência na vida das pessoas. Questões de caráter filosófico-religioso dão ao leitor a certeza de que essa história poderia ser ambientada em qualquer lugar do mundo e, ainda assim, seria uma instigante narrativa. Entretanto, há que se reconhecer que as cores e os tons do sertão geográfico são, em alguns momentos, tão intensos que constituem uma imagem absolutamente vívida e que descortina-se, lentamente, frente a nossos olhos. O buritizal, o manuelzinho-da-crôa, o Liso do Sussuarão, o Urucúia, o do-Chico são mais do que simplesmente espaços físicos, são personagens da história rosiana:

[...] O sol dava dentro do rio, as ilhas estando claras. – “É aquele lá: lindo! Era o manuelzinho-da-crôa, sempre em casal, indo por cima da areia lisa, eles altas perninhas vermelhas, esteiadas muito atrás traseiras, desempinadinhos, peitudos, escrupulosos catando suas coisinhas para comer alimentação. Machozinho e fêmea – às vezes davam beijos de biquinim – a galinholagem deles. [...] De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe mesmo é o manuelzinho-da-crôa. (GS: V – p. 159).

Na entrada do universo do sertão, encontraremos Riobaldo em longa conversa com um visitante que lhe ouve, mas que não é ouvido pelos leitores, já que a voz do moço visitante não aparece em nenhum momento da leitura, a não ser nas colocações do próprio narrador:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! - é o que eu digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – é de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e

instruído, que acredita na pessoa dele?! **Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia.** (GS:V – p. 26) (grifos nossos)

A questão filosófico-espiritual que permeia a narrativa de Riobaldo é muito mais ampla do que a ficção e, assim, extrapola os seus limites à medida em que coloca o “senhor”, seu interlocutor, na situação de potencial conhecedor de uma verdade, que sabemos, por si só ser inalcançável. Dessa maneira, na impossibilidade de enunciar uma verdade encontrada, temos a insistente busca de um herói por meio das veredas das lembranças de ações vivenciadas, sendo que o próprio diálogo que estabelece é uma das ações mais importantes desencadeadas pelo narrador, já que tudo o que envolve o processo enunciativo é vital para a tentativa que Riobaldo faz de estabelecer um poder de compreensão acerca do que viveu, do que sentiu, do que sofreu, mas, principalmente, do que não percebeu. O que teria nublado a percepção desse herói de modo a não permitir-lhe o alcance de certas verdades? Que descobertas poderiam ter sido realizadas e não foram? Que outras situações teriam se desenhado? Por que ele fugia de algumas verdades? Quantos sofrimentos poderiam ter sido evitados? São perguntas que, em qualquer instância de percepção, jamais poderão ser respondidas. A obra magna de Guimarães Rosa está eterna e irreversivelmente vinculada ao caráter circular e enigmático das reflexões que suscita e que não podem ser alcançadas em sua completude, por ser o homem um ser de infinitas possibilidades, mas que não tem a capacidade de conceber respostas à altura dos questionamentos mais profundos, por não apresentar-se pronto, por ser um eterno andarilho dentro dos sertões de suas vivências. Todos os sinais gráficos que o autor escolhe para marcar a pontuação do romance corroboram o caráter eminentemente dialógico e conceitual dos questionamentos. Tudo o que Riobaldo afirma será, logo a seguir, questionado, desqualificando-se como afirmação e transmutando-se em perguntas. Mas suas perguntas trazem respostas incompletas, permeadas por reticências... assim, tudo é e, estranhamente, não é, mas bem que poderia ter sido, não?

3.1. GRANDE SERTÃO: VEREDAS - O SERTÃO, ESPAÇO DA BUSCA DE RIOBALDO

“O sertão está em toda parte.” (GS: V – p. 8)

Para discorrermos sobre Riobaldo e sua busca, faz-se necessário falar do sertão, um espaço físico e imaginário de tantas lutas e sofrimentos, mas também de doces lembranças. Espaço emblemático, já que pode ser entendido como metáfora de qualquer lugar onde haja um homem em busca de respostas, em busca da verdade. Daí a afirmação que encabeça esse capítulo.

É interessante lembrar que, não apenas *Grande Sertão: Veredas*, mas toda a obra de Guimarães Rosa começa e termina no sertão. Nas palavras de Walnice Nogueira Galvão, em *Folha Explica – João Guimarães Rosa*, “[p]ara sempre identificado ao sertão, esse é seu universo, seu horizonte, seu ponto de partida e de chegada.” (p. 28)

Geograficamente localizado na região de Minas Gerais, o espaço onde se desenrola a narrativa de Riobaldo é uma localidade também chamada de *campos gerais*, por ter ótimas pastagens para o gado, a perder de vista, e conhecido ainda pela abundância de água, tantos são os rios que o cortam, dentre os quais, destaca-se o Rio São Francisco, com seus inúmeros afluentes. É um sertão vibrante e úmido. Inspirados por esse sentido lato podemos entender que essas veredas que compõem o título do romance não são necessariamente caminhozinhos, picadas no meio do nada, mas regatos ou riozinhos formados a partir de cada cheia dos grandes rios. O grande sertão, corpo de nossos estudos, é composto por inúmeros desses riachinhos, que o alimentam e o modificam a cada estação das chuvas. Também o sentido literal de grande sertão necessita ser aqui analisado: o sertão é um espaço amplo e perigoso, cheio de armadilhas e perigos, síntese de um labirinto existencial, laboratório de experiências das mais diversas, humanas ou sobre-humanas, mas que, no entanto, admite saídas, vias de comunicação e até de salvação.

Metaforicamente, podemos entender as veredas do título como caminhos trilhados durante a busca de nosso herói, Riobaldo, pela verdade; são caminhos que se abrem e se fecham na medida de suas fragmentadas recordações. De acordo com Davi Arrigucci Jr, no artigo comemorativo *Grande Sertão: Veredas 50 anos*, veiculado no jornal O Estado de S. Paulo, sertão é um espaço vasto, contrastando

com o termo veredas. “*Grande Sertão: Veredas* liga, pois, o pequeno ao grande, o espaço restrito ao espaço amplo, em justaposição. O título é o encontro entre esses dois espaços.”

Sobrepondo-se a uma ideia física, geográfica de sertão, mas ainda encontrando paralelismo nela, encontraremos um sertão mítico, onde a luta mais ferrenha é pela salvação ou pela perdição do homem; é o reflexo da eterna batalha entre o bem e o mal, ou, mais especificamente, entre Deus e o Diabo. Assim, o ambiente do sertão é, no mínimo, trivalente: há o sertão geográfico, o sertão simbólico e o sertão mítico. E é nessa confluência, onde o fantástico e o maravilhoso fazem parte da vida cotidiana, que vamos nos deparar com Riobaldo e as demais personagens desse *Grande Sertão: Veredas*.

Eduardo de Faria Coutinho, no livro *Em Busca da Terceira Margem: Ensaios Sobre o Grande Sertão: Veredas*, afirma que, da mesma forma como Riobaldo constitui-se, simultaneamente, em um tipo regional e universal, dada a dimensão humana de que é dotado, também o sertão de *Grande Sertão: Veredas* é uma região ambígua: se no plano geográfico corresponde a uma área física localizada no interior do Brasil, no aspecto da realidade interior, transfigura-se num microcosmo do mundo. Sabe-se que Rosa tomou como início da partida para o seu processo de representação da realidade uma região concreta e transformou-a, recriando-a. Coutinho acentua: “é importante observar que, ao efetuar esta transformação, ao desrealizar aquela realidade que lhe servira de ponto de partida, ele nunca a perdeu de vista completamente. Ao contrário, esta se encontra presente, em toda sua nudez e concretude, ao longo da obra inteira, e é exatamente o que constitui sua face documental.” (COUTINHO, 1993, p. 15).

Detendo-nos um pouco mais nos diferentes âmbitos do sertão, observaremos que há, na obra, referências claras aos três tipos anteriormente anunciados. Como realidade concreta, há as citações a respeito de suas peculiaridades, descrições de costumes e meios de vida de seus habitantes, mas principalmente, de sua natureza generosa: “[...] De em de, sempre, Urucúia acima, o Urucúia – tão a brabas vai... Tanta serra, esconde a lua. A serra ali corre torta. A serra faz ponta.[...] Olhe: o rio Carinhonha é preto, o Paracatu moreno, meu, em belo, é o Urucúia – paz das águas... É vida! ... [...] O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar.” (GS:V – p. 43).

Ainda sobre o espaço geográfico, é preciso sinalizar que o sertão não é uma região delimitada nitidamente. Nas próprias palavras de Riobaldo, logo nas primeiras linhas do romance, há essa confirmação: “O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia.” (GS:V – p. 23-4)

Já como microcosmo do mundo, localizamos o sertão metafísico, passível de existência em qualquer lugar do mundo: “Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar.” (GS:V – p. 41). E ainda: “- Sertão não é malino nem caridoso, mano oh mano!: - ...ele tira ou dá, ou agrada ou amarga, ao senhor, conforme o senhor mesmo.” (GS:V – p. 537)

O espaço simbólico é bastante significativo no romance e podemos, a princípio, citar dois eventos em que o lugar significa grandes mudanças, que alterarão, definitiva e significativamente, a vida do narrador e que, de forma ampla, estão interrelacionados: o primeiro espaço é o do-Chico, o rio da segunda travessia do narrador com o Menino; é onde o ainda garoto Riobaldo ouve da voz do novo amigo sobre a necessidade de se ter coragem, lição que levará para sua vida e que o motivará a buscá-la em outro espaço, o do pacto, que veremos um pouco mais além. Também nota-se aqui a instauração do vínculo de dependência de Riobaldo em relação ao Menino, a maneira como ele deixa-se levar docemente pelo rapazinho que acabara de conhecer, a entrega com que se dá, fato que se estenderá por toda a narrativa :

Saiba o senhor, o de - Janeiro é de águas claras. [...]
Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiúra com que o São Francisco puxa, se movendo todo barrento vermelho, recebe para si o de - Janeiro, quase só um rego verde só. – “Daqui vamos voltar?” – eu pedi, ansiado. O menino não me olhou – porque já tinha estado me olhando, como estava. – Para que?” – ele simples perguntou, em descanso de paz. [...] Ele se sentou. Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme, mas sem vexame: -“Atravessa!”. O canoeiro obedeceu. (GS:V – p. 119 – 21)

Segundo Antonio Candido, no artigo *O Homem dos Avessos*, que compõe a coleção *Fortuna Crítica - Guimarães Rosa*, o São Francisco é, ao mesmo tempo, acidente físico que corta o Norte de Minas Gerais e “realidade mágica, curso d’água e deus fluvial, eixo do Sertão”. Candido amplia as reflexões sobre o rio como sujeito

da narrativa, citando as duas margens do São Francisco como representação do mundo, composto de bem e mal, do real e do irreal, os dois lados de uma mesma moeda, e os acontecimentos relacionados a elas:

[E]le divide o mundo em duas partes qualitativamente diversas: o lado direito e o lado esquerdo, carregados do sentido mágico-simbólico que esta divisão representa para a mentalidade primitiva. O direito é o fasto; nefasto o esquerdo. Na margem direita a topografia parece mais nítida; as relações, mais normais. Margem do grande chefe justiceiro Joca Ramiro; do artimanhoso Zé Bebelo; da vida normal no Curralinho; da amizade ainda reta (apesar da revelação no Guararavacã do Guaicuí) por Diadorim, mulher travestida em homem. Na margem esquerda a topografia parece fugidia, passando a cada instante para o imaginário, em sincronia com os fatos estranhos e descontraídos que lá sucedem. Margem da vingança e da dor, do terrível Hermógenes e seu reduto no alto Carinhonha; das tentações obscuras; das povoações fantasmais; do pacto com o diabo. Nela se situam, perdidos no mistério, os elementos mais estranhos do livro: o campo da batalha do Tamanduá-tão; as *Veredas-Mortas*, o liso do Sussuarão, deserto-símbolo; o arraial do Paredão, com o “diabo no meio da rua, no meio do redemoinho...” Como compensação, o amado Urucúia; como flor de esperança de resgate, Otacília, da Fazenda Santa Catarina, nos Buritis Altos. (CÂNDIDO *in* COUTINHO, 1991, p. 297)

O outro espaço simbólico e que, de certa maneira, está em sintonia com o “rio da travessia”, é a encruzilhada onde Riobaldo encena o pacto com o demônio, em busca da coragem necessária e da força para tomar o lugar de Zé Bebelo e acabar com o Hermógenes, vingando assim a morte de Joca Ramiro e agradando a seu amigo amado, Diadorim. Em ambos os lugares, há uma lição, um aprendizado que envolve a coragem e a superação, mas que, por outro lado, levá-lo-á a questionamentos dolorosos e insolúveis. Vamos ao espaço do pacto:

Eu caminhei para as Veredas-Mortas. Varei a quissassa; depois, tinha um lance de capoeira. Um caminho cavado. Depois, era o cerrado mato; fui surgindo. Ali esvoaçavam as estopas eram uns caborés. E eu ia estudando tudo. Lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. [...] E escolher onde ficar o que tinha de ser melhor debaixo dum pau-cardoso – que na campina é verde e preto fortemente, e de ramos muito voantes, conforme o senhor sabe, como nenhuma outra árvore nomeada. Ainda melhor era a capa-rosa – porque no chão bem debaixo dela é que o Careca dança, e por isso ali fica um círculo de terra limpa, em que quase não cresce um fio de capim; e que por isso de capa-rosa-do-judeu nome toma. Não havia. A encruzilhada era pobre de qualidades dessas. [...] (GS:V – p. 435)

Walnice Nogueira, em *As Formas do Falso*, reforça que o cenário da narrativa de Riobaldo é, ao mesmo tempo, espaço geográfico (já citado e

exemplificado anteriormente), espaço existencial, onde a busca pelos sentidos e respostas acontecem e espaço da construção linguística, onde a expressão poética ganha vida e força. Vemos um exemplo disso no trecho a seguir: “[C]hegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: burití – verde que afina e esveste, belimbeleza.” (GS:V – p. 61)

A escolha do sertão, que abrange toda a polivalência de sua apresentação acima, seja ele geográfico, linguístico, místico ou simbólico, enquanto espaço de ações do romance é extremamente importante, já que se configura como muito mais do que simples cenário escolhido para o desenrolar de todas as tramas narrativas, já que pode ser entendido como uma personagem que interfere de maneira bastante significativa no desenrolar da trama, ora como facilitador, ora como obstáculo intransponível. É espaço de paz e guerra, de alegria e tristeza, de amor e dor, de vida e morte, de vitórias e derrotas, de começos e recomeços. É onde encontraremos nosso condutor Riobaldo, estabelecido e pronto, a encetar mais uma viagem por suas memórias e dar início a um novo processo de busca pela verdade que o caracteriza como herói menipeico, cujas especificações estudaremos mais além. Por ora, localizamos o espaço sertanejo como a grande praça pública por onde se dará a busca de nosso herói, já que é nesse espaço que se darão todas as experimentações físicas e metafísicas do narrador, como veremos no transcórre desse estudo, sob o título de “As Travessias de Riobaldo”. Mas antes, deter-nos-emos nas personagens mais significativas no processo de busca do narrador.

3.2 GRANDE SERTÃO: VEREDAS – AS PERSONAGENS, AGENCIADORES DA BUSCA DE RIOBALDO.

“O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.”(Antonio Candido in Salvatore D’Onofrio)

Personagens, segundo Salvatore D’ Onofrio em *Elementos Estruturais da Narrativa*, são suportes vivos da ação e veículos das ideias que estão presentes em uma narrativa. Tudo o que se dá no âmbito individual das personagens é de significância para que o contexto geral da narrativa estabeleça, de forma abrangente, os conflitos da mesma, de maneira a municiar o público leitor com

elementos que lhe facultem a melhor percepção da obra. Sujeitos de ações dinâmicas, encontramos nas personagens de *Grande Sertão: Veredas*, amplos rincões de análises, porém, para não fugir da vereda por nós determinada para compor o corpo desse trabalho, ficaremos circunscritos a uma análise restrita e breve desses tão importantes elementos da narrativa, situando-os, tão somente, em função das ações de nosso herói Riobaldo em sua interminável busca da verdade. Começaremos com algumas das personagens femininas da obra e a seguir passaremos às masculinas. Depois, situaremos Diadorim, o andrógino ser que abalou as estruturas emocionais do narrador e o provocou a vivenciar diferentes emoções e experiências.

Às personagens que pertencem ao universo feminino correspondem as mais belas passagens líricas que retomam o mundo de cores, sensações e emoções do sertão. A essência do elemento feminino está presente, espargindo delicadeza em toda a esfera rememorativa de Riobaldo e fragmentada nas mais diversas personagens, apesar de a narrativa dar-se em ambiente eminentemente masculino – ou talvez por isso mesmo. Estórias que correm paralelas à trama, como a de Maria Mutema, tornam a narrativa mais rica e multifacetada. Veremos que algumas das lembranças mais doces do narrador aparecerão permeadas por imagens femininas.

É possível dividirmos em alguns âmbitos de atuação as personagens femininas em *Grande Sertão: Veredas*, a saber: ao aspecto místico pertencem as rezadeiras Maria Leôncia e Izina Calanga - procuradas por Riobaldo para rezarem por ele - e a adivinhadora da sorte e filha de ciganos Ana Duzuza. No âmbito físico/sexual encontramos Rosa'uarda, a que ensinou a Riobaldo as primeiras bandalheiras; a inesquecível prostituta Nhorinhá, que recebeu os carinhos de Riobaldo no cetim do pêlo; a “bobinhã” Miosótis; a mulher casada que se entretém com Riobaldo enquanto o marido está viajando; a Bonita moça, a primeira que o narrador “tomou” à força; a Moreninha miúda, que friamente se sujeitou; a “Rôxa”, que suplicou por carinhos; uma certa rapariga de luxo que era perfumada, bela e proseava gentil sobre sérias imoralidades; a mocinha formosa e dianteira, morena cor de dôce-de-buriti e de seios grandes; as duas raparigas do Verde-Alecrim, a morena Maria da Luz e a loira Hortência. Identificamos ainda outras personagens que têm forte apelo emocional: a mãe Bigrí, simplória e silenciosa nas recordações do narrador, e a noiva Otacília, misto de santa e mulher, “uma abençoável”(GS:V –

p. 31), que muito zela e reza por Riobaldo. É o tipo de mulher que o narrador, típico homem do sertão, escolhe para dividir a vida, é a “mulher ideal” dentro da concepção machista do sertanejo. Otacília é casta, conformada, feminina e cordata. Nada pergunta, nada contesta, nada reclama. Apenas aceita e espera. Aqui também podemos inserir novamente a personagem Nhorinhá, já que sua função não é apenas satisfazer o herói sexualmente, mas abastecê-lo de doces lembranças, que o acompanham no transcorrer da trama narrativa. As vivências com as personagens femininas e a dependência que demonstra ter delas, aliada à promessa de eterna felicidade ao lado de sua prometida, a virginal Otacília, mostra que, ainda que inserido no universo jagunço, o narrador não prescinde da delicadeza, da proteção e dos prazeres que as mulheres facultam-lhe.

Entretanto, entendemos que o mundo feminino apresentado em *Grande Sertão: Veredas*, por sua riqueza e multiplicidade, é de uma enormidade tal que mereceria uma abordagem singular, em que pudesse ser bem explorado e valorizado, à exemplo do que já fizeram, entre outros, Adair de Aguiar Neitzel, no livro *Mulheres Rosianas percursos pelo Grande Sertão: veredas* e Cleusa Rios P. Passos, em *Guimarães Rosa do feminino e suas estórias*. Na impossibilidade de realizarmos um amplo estudo dentro dessa perspectiva de valorização por meio da abordagem do universo feminino, uma vez que o objetivo magno dessa dissertação é analisar as ações de Riobaldo como herói menipéico em sua busca pela verdade, optamos por deixar essa gama de ricas e envolventes personagens em estado de latência, já que entendemos que não seria justo fazer tão somente uma abordagem rasa das mesmas, o que seria o mesmo que desvalorizá-las, descaracterizando sua importância no contexto da obra. O mesmo ocorreria com as personagens que compõem o universo masculino, apresentadas abaixo de forma resumida.

Compondo o universo masculino desse grande sertão e participando, direta ou indiretamente da busca do herói, como facilitadores ou opositores, estão o pai-padrinho Selorico Mendes, homem que, embora admire muito a coragem dos grandes chefes jagunços, é, irremediavelmente, um homem medroso, segundo Riobaldo; temos os chefes Joca Ramiro e Medeiro Vaz, grandes líderes, figuras quase legendárias no mundo sertanejo; os jagunços-amigos Alaripe, Quipes, Triol, João Concliz, Paspé, Fafafa, Suzarte, para citar alguns e os “Judas”, Ricardão e Hermógenes. De um modo geral violento e assustador, esse universo implacável

atrai e amedronta Riobaldo, reforçando o caráter de indefinições que permeia o romance.

Ainda dentro das personagens masculinas, mas pertencendo a uma esfera espiritualizada, vamos nos deparar com Compadre Quelemém, um outro grande facilitador da busca pela verdade encetada por Riobaldo. “Compadre meu Quelemém é quem muito me consola – Quelemém de Góis.” (GS:V – p. 25) O compadre, versado nas coisas do espírito, seguidor do Kardecismo¹, é apresentado a Riobaldo por intermédio de Zé Bebelo: “Tinha de ser Zé Bebelo, para isso. Só Zé Bebelo, mesmo, para meu destino começar de salvar.” (GS:V –p. 623). O narrador, ao enunciar pela primeira vez sua história ao ex-comandante, recebe o conselho para procurar Quelemém, na Jijuã – Vereda do Buriti Pardo. O homem sábio o hospedou e deixou-o contar toda a história, ouvindo-o com enorme paciência. Ao final, Riobaldo questiona-o sobre o que tanto o aflige: será que ele, Riobaldo, vendeu sua alma ao diabo, no pacto que encenara? Ao que o compadre, serenamente, responde: - “Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” (GS:V – p. 623). Riobaldo reitera a sapiência do espírito: “..Compadre meu Quelemém nunca fala vazio, não substrata.” (GS:V – p. 39).

Obviamente que as palavras do sábio da Jijuã não encerram a delicada questão no espírito e na mente inquietos de Riobaldo, visto que ele continua a sua incessante busca pela verdade, na esperança de encontrar as respostas às questões existenciais que traz consigo; mas, de certa forma, ao oferecer-lhe o consolo da possibilidade de novas existências e enunciar a certeza da irreversibilidade da lei da ação e reação: “– que, por todo o mal, que se faz, um dia se repaga, o exato.” (GS:V – p. 38), consegue acalmar-lhe o coração, trazendo-lhe um pouco de paz, esperança e relativa segurança, ao afirmar ser Riobaldo protegido por “terríveis bons-espíritos”. (GS:V – p. 31) Quelemém é, em síntese, seu grande mentor espiritual.

¹ NR Kardecismo é o nome dado por alguns à doutrina codificada pelo francês Allan Kardec – pseudônimo do professor Hippolyte Léon Denizard Rivail, discípulo de Pestalozzi. Mais conhecida como Espiritismo, é, ao mesmo tempo religião, filosofia e ciência. Trazendo conceitos novos sobre o homem e tudo o que o cerca, o Espiritismo toca em todas as áreas do conhecimento, das atividades e do comportamento humanos, abrindo uma nova era para a regeneração da Humanidade. Pode e deve ser estudado, analisado e praticado em todos os aspectos fundamentais da vida, tais como: científico, filosófico, religioso, ético, moral, educacional e social.
<http://www.febnet.org.br/apresentacao/content.0.0.29.0.0.html>

Por último, mas não menos importante, situamos no contexto da obra o eterno chefe de Riobaldo, Zé Bebelo, sua salvação e fonte de exemplo e procedimento. Zé Bebelo é o cerne racional do romance, ainda que seja uma figura extremamente ruidosa e diferente. Tudo o que Riobaldo fará a partir de quando o conhece será pautado por ações que o vira praticando. Homem de moral, razoável e valente, orgulhoso de suas mais profundas convicções, Zé Bebelo estará sempre presente nas lembranças do narrador. A alegria, a verborragia o caráter reto de Bebelo marcarão inexoravelmente Riobaldo e o farão ser sempre o seu eterno discípulo. Personagem ímpar da narrativa, não fica restrito ao mundo do sertão, mas também não é dele desconectado. Não se sabe de onde vem ou para onde vai, apenas que aparece na vida de Riobaldo sempre que este necessita de ajuda, de um porto seguro. Zé Bebelo pertence à esfera do mundo real, mas bem que poderia pertencer ao irreal, como um gênio do bem a guiar Riobaldo pelas veredas da narrativa.

Ainda dentro da perspectiva de análise das personagens de maior apelo emocional na narrativa de Riobaldo, podemos inserir Diadorim em um nicho entre os dois mundos: o masculino e o feminino. A donzela-guerreiro, que mesmo sendo mostrada em quase toda a narrativa como um jagunço valente e sério, traz a Riobaldo o conforto e o cuidado femininos e mais, desperta-lhe as mais fortes e incongruentes emoções; é Diadorim quem preside o centro emocional do romance pois, ao desencadear as maiores sensações no narrador, instaura também a maior dificuldade de sua vida: vivenciar – ou não! - um amor entre iguais, entre dois jagunços em pleno universo rígido sertanejo. As emoções desencadeadas por Diadorim só serão compreendidas em toda a sua extensão com a descoberta do seu maior e mais oculto segredo: ele escondia, sob a roupa de couro, um corpo virgem de donzela. A sombra da donzela-guerreiro, do ser-e-não-ser, do possível-impossível, turva as lembranças do narrador e concretiza-se como uma grande incógnita. A reversibilidade de tudo o que havia sofrido até então depara-se com a irreversibilidade cruel e determinante da morte. Diadorim encerra a potencialidade de tudo o que poderia ter sido, mas que jamais será. À título de ilustração, poderíamos traçar um breve paralelo das personagens entre as quais Riobaldo oscila, emocionalmente: Otacília é a luz, o claro, o sim. Diadorim é a neblina, a dor, o não. Mais opostas, impossível.

Assim posta essa breve apresentação de algumas das personagens do romance, passaremos então ao estudo de Grande Sertão: Veredas, sob a perspectiva da Menipeia, por meio da análise das ações empreendidas pelo narrador Riobaldo em sua intermitente busca da verdade.

4 RIOBALDO, UM HOMEM EM ETERNA BUSCA PELA VERDADE ...

“Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar.

Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas.”

(GS:V – p. 116)

Riobaldo, a figura central da narrativa e uma das personagens mais conhecidas de João Guimarães Rosa, é o homem buscando entender o mundo que o circunda, na tentativa de encontrar as respostas às suas inquiuições individuais e universais. A princípio, a narrativa que conta a história de sua vida é introduzida mansamente, como se o narrador quisesse nos apresentar, pouco a pouco, ao universo em que adentraremos e por onde viajaremos, guiados pela voz melancólica de alguém que viveu tanto, sofreu imensamente e ainda não atingiu o estado de placidez de que precisava. Inicialmente, ideias fragmentadas sobrepõem-se umas às outras e reflexões vão surgindo por entre as lacunas narrativas. O travessão que marca o início da narrativa antecipa o caráter da mesma: a circularidade de um quase-monólogo sobre questões íntimas e universais que incomodam nosso narrador. As respostas do seu interlocutor, temo-las na voz do próprio Riobaldo em um discurso rizomático, numa radicalização contra o princípio da linearidade narrativa: é inesperado, imprevisível, não tem início, não tem fim, mas se potencializa em várias direções, caso das narrativas paralelas, como a de Maria Mutema. A Travessia pela narrativa mostrará que a verborragia dialógica de Riobaldo dará vazão a um fluxo contínuo de pensamento. Aos poucos, as imagens vão ganhando vida e a história de Riobaldo vai se revelando frente aos nossos olhos. O ritmo manso e filosófico do início vai ganhando força, colorido e rapidez, até configurar-se numa espécie de redemoinho que nos engole e transporta-nos ao sertão rosiano, de onde não sairemos ilesos. Entender Riobaldo é perceber um homem em ânsias de encontrar respostas a todas as suas questões existenciais, em meio a um processo dialógico desencadeado por suas lembranças. Em cada lembrança, é compelido a novas instâncias de busca com a finalidade de, por meio de situações extraordinárias, experimentar uma ideia, que o levará, ou não, a uma resposta. A aventura da ideia caracteriza-se como uma das peculiaridades mais significativas da Menipeia, onde entendemos ser possível inserir a obra analisada.

O tempo cronológico é desconsiderado em função das lembranças narradas. Situações pontuais da vida cotidiana de um fazendeiro, que recebe um hóspede, não são citadas em nenhum momento da narrativa. É como se o tempo, a partir do travessão inicial, ficasse em suspenso e as personagens retornassem à vida em um tipo de universo paralelo, o que permite ao narrador enunciar suas histórias e, ao mesmo tempo, (re)vivenciá-las, questionando-se sobre elas e até sobre a própria veracidade narrativa: “De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorseços, estou de range rede. **E me inventei nesse gosto, de especular ideia.**” (GS:V – p. 26) (grifo nosso) Esse ângulo de visão inusitado, de um homem maduro, próspero, que já experimentou muito da vida e, principalmente, que conhece, ao menos parcialmente, os fatos que está narrando, permite ao narrador, durante o processo enunciativo, deslocar-se para um entre-lugar e reviver as experiências de forma diferente da usual. Por exemplo, ao narrar sua história com Diadorim, ele já sabe qual será o seu desenrolar e, assim, vive essa experiência de maneira diferenciada de quando viveu o fato em si. Essa vivência da experiência de maneira diferente da usual, por estar em um “plano” de compreensão/visão igualmente diferenciados, configura-se em outra das características da Menipeia.

Como já antecipado, os redemoinhos narrativos de Rosa levam-nos a constatação de que a vida de Riobaldo é uma eterna busca por respostas, o que nos permite identificá-lo como um herói menipeico. A busca contínua pela verdade - outra das premissas básicas da Menipeia - configura-se na interminável saga de Riobaldo e é proclamada não apenas nas entrelinhas, mas também explicitamente nas palavras do narrador: “O senhor... Mire veja: **o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.** Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.” (GS:V – p. 39) (grifo nosso) Como se pode observar, o narrador veicula a busca e a verdade que alcançara, mas tal verdade só o leva a outra busca, e depois a outra, e assim indefinidamente, pois as pessoas não são fixas, estão sempre em movimento e esse movimento trará as respostas, e outras perguntas...

Entretanto, é preciso que aqui se faça uma ressalva: no transcorrer desse estudo, observamos que, por vezes, essa busca de Riobaldo pela verdade se transformará abruptamente em uma fuga da mesma. Seja por não conseguir perceber o que encontra, seja por uma incapacidade latente de posicionar-se, tomando decisões e assumindo-as, o protagonista, por vezes, foge às respostas que vai encontrando, fazendo com que cada descoberta parcial, ou total, da verdade que procura transforme-se na gênese de uma outra busca, por meio de uma nova entrada no universo dialógico que se instaura em sua narrativa, num processo permanente de ir e vir, como se fora o movimento dos rios a encher e esvaziar as veredas – e assim torná-las férteis. Ao analisar o romance sob a perspectiva de um narrador que ora está em busca da verdade, ora foge da mesma a cada vez que ela se delineia frente a seus olhos, entenderemos que o herói menipeico encontrado em *Grande Sertão: Veredas* é desenhado com tintas originais, já que o fato de não encontrar as respostas que busca estará relacionado ao fato de que, eventualmente, recusa-se a isso por não conseguir conviver com elas e não porque elas sejam, necessariamente, impossíveis de concretização. O inacabamento do homem permanece, ou antes, ganha força, mas com outras nuances: não é a verdade que lhe escapa, mas o homem que escapa dela, demonstrando sua inabilidade em lidar com situações que lhe exijam maturidade psicológica e sentimental. É Riobaldo novamente quem nos dá base a essa interpretação quando afirma: “De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. **Mas eu fui sempre um fugidor, ao que fugi até da precisão de fuga. As razões de não ser.**”(GS:V – p. 200-1) (grifos nossos) Em uma aproximação com o bardo inglês William Shakespeare, o “ser ou não ser” (Hamlet, ato III, cena 1) ganha novos formatos na revisita que Riobaldo faz à sua memória, trazendo mais uma vez à tona o redemoinho incessante que arregimenta o homem em seu processo de conhecimento, reconhecimento - e fuga - da verdade, tão buscada e tão temida.

Essencialmente, há dois focos nítidos que levam Riobaldo a mover-se em direção a sua busca: num primeiro momento, Zé Bebelo, uma das personagens mais complexas e importantes da narrativa, já que nele são encerradas características bastante peculiares: assemelha-se a um grande guerreiro medieval, com noções muito claras de honra, valentia e nobreza: “Zé Bebelo é homem valente de bem, e inteiro, que honra o raio da palavra que dá! Aí. E é chefe jagunço, de primeira, sem

ter ruindades em cabimento, nem matar os inimigos que prende, nem consentir com eles judiar...” (GS:V – p. 290), ao mesmo tempo é portador de uma série de elementos que nos remetem a uma visão carnalizada do mundo pela transposição dos aspectos sério/cômicos da Sátira Menipeia, podendo ser entendido como a personagem mais carnalizada da obra, uma vez que apresenta, nitidamente, elementos carnavalescos como a liberdade de ação, o riso, a profanação do sagrado, a clara noção da transitoriedade das coisas e da vida, a autocoroação e o posterior autodestronamento, a ambivalência, a alegria e a verborragia, entre outros. No trecho em que é preso pelo bando do Chefe Jagunço Joca Ramiro, Zé Bebelo, o homem que sonhava em espalhar a ordem pelos sertões, enuncia nominalmente a carnalização, que podemos traduzir brevemente como uma inversão temporária da ordem considerada normal das coisas. Nesse processo, reversível por excelência, todas as distâncias entre os homens são removidas e vive-se a alegre relatividade da vida, onde um ser é igual ao outro e o mundo fica, por algum tempo, “de pernas para o ar” :

[m]as, mesmo assim, Zé Bebelo empinou o queixo, inteirou de olhar aquele, cima a baixo. Daí disse:

- “Dê respeito, chefe. O senhor está diante de mim, o grande cavaleiro, mas eu sou seu igual. Dê respeito!”

- “O senhor se acalme. O senhor está preso...” – Joca Ramiro respondeu, sem levantar a voz.

Mas, com surpresa de todos, Zé Bebelo também mudou de toada, para debicar, com um engraçado atrevimento:

- “Preso? Ah, preso... Estou, pois sei que estou. Mas, então, o que o senhor vê não é o que o senhor vê, compadre: é o que o senhor vai ver...”

- “Vejo um homem valente, preso...” – aí o que disse Joca Ramiro, com consideração.

- “Isso. Certo. Se estou preso... é outra coisa...”

- “O que, mano velho?”

- “... **É, é o mundo à revelia!**...” – isso foi o fecho do que Zé Bebelo falou. (GS:V – p. 271) (grifo nosso)

Podemos afirmar que Zé Bebelo é a síntese perfeita do redemoinho: ao chegar, desarranja a ordem das coisas e muda a vida de Riobaldo, tornando-o diferente a partir dali. Como em tudo no romance, seu nome também é emblemático: José Rebelo Adro Antunes. Rebelo, segundo *O Léxico de Guimarães Rosa*, significa agitação, turbilhão. (MARTINS, 2001, p.415) Nada mais apropriado para denominar uma personagem que viera agitar a vida de Riobaldo que, após conhecê-lo, nunca mais será o mesmo.

Por outro lado, mas igualmente importante na vida do narrador, encontramos a eterna “neblina” de Riobaldo, Diadorim. “Em Diadorim, penso também – mas Diadorim é a minha neblina...” (GS: V – p. 40). O enigma, o segredo, a beleza dos buritizais refletidos nos verdes olhos do companheiro de armas e lutas, a palavra muda, o cuidado, o carinho disfarçado em amizade, a irreversibilidade da realização do amor. Tudo isso é Diadorim. A imagem e as lembranças de Diadorim são sempre associadas aos encantos da natureza, numa tentativa de concretização do imponderável, do inimaginável:

Tudo turbulindo. Esperei o que vinha dele. De um aceso, de mim eu sabia: o que compunha minha opinião era que eu, às loucas, gostasse de Diadorim, e também, recesso dum modo, a raiva incerta, por ponto de não ser possível de ele gostar como queria, no honrado e no final. Ouvido meu retorcia a voz dele. Que mesmo, no fim de tanta exaltação, meu amor inchou, de empapar todas as folhagens, e eu ambicionando de pegar em Diadorim, carregar Diadorim em meus braços, beijar, as muitas demais vezes, sempre. (GS:V – p.55)

Por Diadorim, Riobaldo foi capaz de mudar a sua vida e de nomear um amor entre iguais, de graves implicações caso fosse levado a termo, caracterizando um estado de proximidade com a loucura. O narrador tenta, em algumas ocasiões, trazer Diadorim para si e “cair no mundo” com seu amor, desligando-se de qualquer preocupação acerca do que isso poderia significar. Essa experimentação amorosa, que suplantaria a moral e a “perfeição” do mundo e a ordem do universo sertanejo, está igualmente relacionada à outra peculiaridade de Menipeia, já que a concretização do amor entre os iguais configura uma outra possibilidades de vivência, o casamento desigual, longe do que fora convencionado como norma socialmente aceita.

Observemos novamente aqui a presença de uma personagem que serve de contraponto ao enigmático Diadorim: a noiva de Riobaldo, Otacília. Não iremos nos ater na análise dessa personagem, mas a utilizaremos brevemente aqui para comparar os dois amores de Riobaldo, o lícito, Otacília; e o ilícito, Diadorim. O narrador assim se refere às personagens: “Otacília, ela queria viver ou morrer comigo – que a gente se casasse. [...] Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. **Meu amor de prata e meu amor de ouro.**”(GS:V – p. 67-8) (grifo nosso) aprofundando um pouco a fala de Riobaldo, pensamos não seria descabido entender que o amor mais precioso do narrador é o de Diadorim, relacionado ao

ouro, metal mais nobre do que a prata, que configura ser Otacília. O ouro remete ao sol, a prata, à lua. O sol é quente, a lua, o frio. Mas o sol não permite que chegue muito perto dele, seria fatal, já a lua recebe o homem em seu território. Segundo Walnice Aparecida Matos Vilalva, em sua tese de doutorado *Marias: estudo sobre as donzelas-guerreiras no romance brasileiro*, “Diadorim é aquele que conduz, levando Riobaldo à capacidade transformadora e inquietante da vida, sempre ressignificando-a. [...] Não é possível falar de Riobaldo sem Diadorim, ou vice-versa. A experiência de um está, ou foi moldada, no outro. Contar a história de um é saber a história do outro [...]” (p. 114-5) Ecoamos a reflexão da estudiosa e ressaltamos ainda uma vez que Otacília é o oposto de tudo o que é e representa Diadorim para Riobaldo, por isso talvez tenha se tornado sua esposa. Por sua vez, Diadorim representa tudo aquilo que Riobaldo deseja ser e não será nunca: protetor e leal, abrirá mão de sua própria essência feminina, para, travestido e disfarçado, cumprir com o que abraçara por missão. Riobaldo, ao apaixonar-se pelo homem Diadorim, deixa patente a admiração que sente pelas qualidades deste ser. É o jogo de espelhos: tudo está ao alcance das mãos, mas, ao mesmo tempo, tudo é inalcançável.

Como veremos, Zé Bebelo e Diadorim completam-se e opõem-se diametralmente. Quando um destaca-se nas lembranças de Riobaldo, o outro se esconde. É como se as duas lembranças não pudessem dividir o mesmo espaço. Além de Zé Bebelo e Diadorim serem fulcrais na busca de Riobaldo pela verdade, eles ainda a tornam mais complexa, uma vez que essa verdade dicotomiza-se, enfocando ora o lado cômico e carnavalizado da vida, ora o lado sério, sensível e enigmático da existência. Como pano de fundo, teremos o sertão grande e desafiador, repleto de veredas, numa clara metáfora da própria existência, e as travessias que a personagem obriga-se a encetar constantemente, ao longo de toda a narrativa, em busca de respostas, mas que, curiosamente, acabam por suscitar mais questionamentos, fazendo com que o narrador viva eternamente preso ao emaranhado de suas lembranças, em uma perene travessia por meio do processo enunciativo desencadeado por elas.

Com a devida licença e a delicadeza que a narrativa nos impõe, passamos agora para a difícil, mas desafiadora tarefa de adentrar nas veredas narrativas de Rosa, na voz melancólica de Riobaldo e analisar seu trajeto, segundo a teoria

bakhtiniana da Sátira Menipeia. Para isso, no capítulo a seguir, analisaremos as experimentações mais significativas de Riobaldo, denominadas doravante como Travessias, de modo a compreender de que maneira cada uma delas interfere, acrescenta ou ainda suscita e abre novas perspectivas de experiências no processo ininterrupto de busca (e eventuais fugas!) pela verdade que nosso herói enceta por meio da palavra viva e latente, criadora e recriadora de ideias, imagens e vivências e assim, confirma-o como herói menipéico.

5 AS TRAVESSIAS DE RIOBALDO

“Existe é homem humano. Travessia.”(GS:V – p. 624)

Nesta parte do trabalho serão abordadas as diversas travessias que o narrador Riobaldo executa em busca das respostas pelas quais tanto anseia. Identificar-se-á a vivência de uma situação ou de um grupo de experiências como travessia, seguindo o vocabulário adotado pelo narrador, e por assim parecer-nos pertinente, temática e semanticamente. Dessa maneira, entendemos que as travessias remetem às ações do herói Riobaldo em experimentações de busca pela verdade, que nesse caso, é ampla e multifacetada, devido a complexidade de suas vivências e ao próprio caráter humano de que é dotada.

A narrativa de Riobaldo é, portanto o resgate das situações extraordinárias por ele vivenciadas e, simultaneamente, o diálogo consigo mesmo, já que as coisas fundamentais de sua vida, Riobaldo só as compreende na elaboração de seu discurso, quando se dá a atualização de sua história com o mundo por meio das situações em que se coloca para provocar a palavra. O resgate das situações extraordinárias que vivenciou tem por objeto, como já vimos, buscar a verdade, que lhe escapa a todo o momento, e é complementado pelo diálogo interior, indicando o inacabamento do herói, que se reinventa e se renova a cada vez que conta a sua história.

Na enunciação de Riobaldo, não encontramos apenas lembranças felizes, mas também a evocação de muita dor e sofrimento: **“Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem nos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.”** (GS:V – p. 200) (grifo nosso) Nem o próprio narrador se dá conta de assegurar a veracidade de sua história, seja pela dor que ela causa, seja pelo tempo que passou e levou com ele algumas lembranças. Mas a essência narrativa está presente, olORIZANDO todo o texto e dando-nos pistas para seguirmos em busca das mesmas respostas que Riobaldo ansiosamente procura.

O porquê da enunciação da narrativa é, mais uma vez, colocada em ênfase pelas próprias palavras do narrador: “[f]alar com o estranho assim, que bem ouve e logo se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo

comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. **Para isso é que muito se fala?**” (GS:V – p. 55). Observa-se aqui, a incongruência do narrador: ao mesmo tempo em que busca, na enunciação, as respostas às questões que perturbam a sua existência, duvida da eficácia do método, uma vez que pontua a frase com uma interrogação e não com um ponto final, como seria de se esperar após uma afirmação contundente, caracterizando o caráter empírico do processo de busca.

A travessia a que *Siô Baldo* se propõe dar-se-á pelas águas turbulentas de sua memória e exigirá mesmo muita coragem. Para tal, a lembrança dos que lhe foram caros será sempre o motor pulsante que o moverá adiante: O Menino / Reinaldo/ Diadorim, Zé Bebelo, a mãe Bigrí, Joca Ramiro, Otacília, Nhorinhá, as rezadeiras e os colegas e chefes jagunços, entre outros.

O primeiro encontro com o Menino/ Reinaldo/ Diadorim acontece à beira de um rio, o de-Janeiro, que deságua no do-Chico. Imediatamente fisgado, ou talvez fosse mais exato dizer hipnotizado, pelo olhar verde e luminoso do Menino, Riobaldo se esquece de sua obrigação de pagar promessa e embarca impulsivamente na canoa com o então desconhecido e misterioso Menino. Podemos ver nessa cena o símbolo para o início da busca de Riobaldo: busca que o rapazote enseja sem nem atinar por que ou sem saber exatamente o que buscava, apenas deixando-se levar. A partir daí, sua vida nunca mais será a mesma e se transformará radicalmente, numa entrega absoluta a esse Menino, a quem posteriormente reencontrará, com o nome de Reinaldo/Diadorim e a quem não mais deixará, para o bem ou para o mal. Tudo o que se desenhará na vida de Riobaldo a partir do primeiro encontro, será voltado para as buscas que o narrador ensejará, na maioria das vezes, inconscientemente, a fim de encontrar algo que só muito mais tarde, tomará forma definida em sua ideia. Outras travessias surgirão, a partir da emblemática travessia do Rio do-Chico, sempre representando momentos decisivos na vida de Riobaldo. A seguir, analisaremos as travessias de nosso herói, bem como as consequências e lições das mesmas. Para tanto, é necessário que uma ressalva se faça no sentido de esclarecer que, para melhor estudo e compreensão das potencialidades de cada uma das travessias encetadas pelo narrador, houve por bem a colocação de suas travessias-vivências em ordem de relevância para esse estudo que, curiosamente,

remontam a ordem cronológica tão bem desarranjada pelo autor. Assim determinado, passemos a elas.

Analisaremos abaixo a primeira Travessia de nosso narrador. Primeira, porque condensa todas as demais, já que a situamos como a grande aventura empreendida por Riobaldo. Aqui entendemos a palavra em seu mais amplo exercício de experimentação de ideias em busca da verdade, a ferramenta imprescindível a nosso narrador para a plena atividade enunciativa, recurso utilizado para revivenciar as ações que empreendera na sua busca.

5.1. PRIMEIRA TRAVESSIA – A NARRATIVA – TRAVESSIA-MÃE DE TODAS AS OUTRAS

*“Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. **Para isso é que o muito se fala?**” (GS:V – p. 55) (grifo nosso)*

A narrativa de Grande Sertão: Veredas inicia-se *in medias res*, com Riobaldo, já em idade avançada e estabelecido como próspero fazendeiro, contando o relato fragmentado de sua vida a um interlocutor, sem vez nem voz na narrativa. É a terceira vez que o narrador relata sua história, e o faz num fluxo contínuo de pensamento, em uma narrativa rizomática, na tentativa de encontrar as respostas que ainda, depois de tanto tempo, ainda busca, ou talvez, das quais ainda foge! As coisas fundamentais que lhe sucederam só serão passíveis de compreensão, ainda que parcial, na elaboração do seu discurso, que é quando ele recoloca, no mundo, sua história. A narrativa de Riobaldo é feita a partir de um centro fixo, limitado quase que totalmente por suas percepções, resultados de suas vivências, emoções, pensamentos e, por que não dizer, de suas ilusões. O próprio narrador assim explica a fragmentação de seu discurso, ao mesmo tempo em que reforça as ideias do inacabamento do homem e a forma rizomática de seu discurso, já citados anteriormente:

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não misturam. **Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa**

importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso em me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muita mais perto da gente do que outras, de recente data. (GS:V – p. 115) (grifo nosso)

Carlos Alberto dos Santos Abel, no livro *Rosa autor Riobaldo narrador*, insere Riobaldo na mesma linha dialógica inaugurada por Bento Santiago, o Bentinho, na obra machadiana *Dom Casmurro*: ambos os narradores contam suas vivências por meio de uma ótica muito particular, subordinando os leitores às suas escolhas – tanto temáticas quanto lexicais - e impressões, de modo a terem controle total do percurso narrativo e também das emoções do leitor: “Rosa, pela voz de Riobaldo, vai-nos enredando, e, maquiavelicamente, como um Bentinho redivivo, o que sabemos é apenas aquilo que o narrador quer que saibamos e o que sabemos é a conta-gotas. A história desenrola-se, o fio da meada vai-se esticando, e vamos conhecendo somente o que Riobaldo quer que nós alcancemos.” (p. 194-5) Temos aqui então um Riobaldo protagonista e um Riobaldo narrador. O que viveu e o que viveu e contou o que viveu (ou imaginou ter vivido!). Dentro dessa perspectiva, tudo o que vem de Riobaldo está sujeito a alguns filtros: o do tempo, já que a história enunciada aconteceu quando ele ainda era jovem e agora narra sua vida como um plácido e bem estabelecido senhor, em idade avançada; o da seleção, porque ele conta o que quer que saiba seu interlocutor; e do próprio limite íntimo, já que algumas coisas talvez não tenham sido verbalizadas, pela necessidade que o narrador tem em mantê-las ocultas, a salvo de si mesmo, de forma a não precisar alcançá-las em sua completude.

É assim, na lógica da (des)organização discursiva que Riobaldo, usando a linguagem como máquina de atualização constante, busca as soluções, num eterno processo de Travessias, que, no entanto, nunca o levam a alcançar a margem. Tudo o que vivera fica, definitivamente, volitando a seu redor e sua enunciação é a tentativa catártica de chegar a um ponto determinado, encerrando sua busca, aportando em um lugar, em uma margem de paz, que lhe permita desfrutar o que lhe resta da vida em relativa tranquilidade espiritual, já que de material nada lhe falta. No entanto, tal não sucede. Todas as Travessias de Riobaldo levam-no a margens equidistantes das desejadas, incitando-o a empreender novas e novas viagens pelos rios da memória e pelo sertão, físico e metafísico, que o produziu:

Ah, tem uma repetição, que sempre em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; **mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do em que primeiro se pensou.** Viver nem não é muito perigoso? (GS:V – p. 51) (grifo nosso)

João Adolfo Hansen, em o *Ó A Ficção da Literatura em Grande Sertão: Veredas*, afirma ser a fala de Riobaldo uma narrativa que avança por meio de paradoxos, caótica, selvagem e dilacerada por seu arbitrário. Hansen retoma, na citação abaixo, a polifonia, os opostos, a duplicidade, os jogos dos contrastes, o diálogo no limiar, alguns dos aspectos característicos da Menipeia:

[A] fala do narrador, é, por sua determinação, uma **fala dupla** (dupla não só pelo conteúdo das representações de que lança mão, como o imaginário do Diabo, de Deus, do mito da donzela guerreira, etc.); mas porque é **dúplice, contraditória**, a determinação social mesma de sua produção: **na base de sua produção, encontram-se efetivadas as condições reais de um conflito entre, no mínimo, duas representações; por isso, pensamente, ela se faz como esforço de vencer o outro, incorporando-o, neutralizando-o: ágon, fala agônica.** Esse “nonada” inicial – e as marcas de negatividade e da denegação no texto – são os índices de tal situação discursiva. Pode-se sempre ler “nonada” tematicamente, mas o termo, negatividade, indicia o discurso agônico que, em todos os seus movimentos, tem nítida consciência da fala e também das representações do outro, e, por isso, cala-o. Impondo sua versão do que narra (e do que ouve como questão sobre o que narra), obriga ironicamente o ouvinte a uma situação de silêncio cúmplice, de audição (e de leitura, não se esqueça o leitor) sempre surpreendida e perplexa. **Com o seu distanciamento, a cavaleiro da linguagem, o narrador diz irônico o que é e o que foi porque é ele mesmo também o contado: ele é o sujeito absoluto de sua própria ação narrada.** [...] Sua operação também consiste em mover a fala à vontade nas **duas séries temporais que desenrola, estabelecendo uma dissimetria entre passado e presente**, compensando-a com traduções e conversões de um no outro, embaralhando os tempos. (HANSEN, 2000, p. 48-9) (grifos nossos)

A duplicidade da saga riobaldiana está presente em várias instâncias da narrativa. Listamos algumas: na fala informal, regional, mas também carnavalizada, onomatopéica, na vivenciação de suas histórias, paralelo do que foi vivido e do que foi narrado, na personalidade de Riobaldo, jagunço e fazendeiro; em Diadorim, homem e mulher, jagunço e donzela, no tempo, passado e presente da narrativa. Não temos dúvidas de que trabalhar com o duplo dentro de uma obra do porte de Grande Sertão: Veredas seria instigante, porém, dada a complexidade das análises

que adviriam, abstermo-nos de adentrar por essa vereda por não nos parecer pertinente à nossa análise.

Como já vimos que ao leitor é vedado o acesso ao estado mental das outras personagens a não ser pela ótica do narrador, embarcamos, junto com Riobaldo, na canoa narrativa rumo à travessia em um rio revolto e desconhecido que desemboca em outra travessia, e esta em outra e em mais outra... Os temas se atravessam, levando a uma vertigem, a um 'redemunho' de ideias que se complementam e se desfazem frente a nossos olhos, uma vez que o romance todo é uma experiência de busca de respostas e sentidos e, sendo assim, é na experimentação que o leitor encontra sentidos. Sob essa ótica, é natural que não haja uma conclusão, mas sim, a perspectiva de um novo começo. Na introdução de *Problemas na Poética de Dostoiévski*, Paulo Bezerra afirma que Bakthin "faz sua catarse do mundo de Dostoiévski ao dizer que 'no mundo ainda não ocorreu nada de definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir.'" (BAKTHIN, 2005, p. XII) Dessa mesma maneira, o discurso riobaldiano se instaura na narrativa, não como uma forma de condensar e explicar o que viveu, mas como modo de colocar-se no mundo. Mas como nada é definido, e tampouco definitivo, o discurso do narrador só fará sentido a partir das conexões que nós, leitores, fizemos, atingindo-nos apenas quando encontrar eco em nós, os agenciadores da narrativa. Analisando por essa forma, os leitores seriam uma espécie de co-autores do romance, à medida em que a experiência e a expectativa de cada um ajudaria a completar as lacunas enunciativas que Riobaldo deixa entrever na grande Travessia que empreende. Assim, embarcamos junto a Riobaldo e o Menino na canoa da segunda Travessia, escondemo-nos, fugindo das balas que ricocheteiam furiosas na Fazenda dos Tucanos, somos apresentados liricamente ao manuelzinho-da-crôa, o pássaro mais lindo que existe, descansamos à sombra dos buritizais e bebemos da água do Urucúia, que acaba sendo também o nosso rio. Assistimos ainda ao julgamento de Zé Bebelo e ao pacto do narrador, se é que houve pacto, suspiramos por amor a Diadorim junto a Riobaldo na Guararavacã do Guaicuí, atravessamos o Liso, lutamos ao lado dos *riobaldos* no Paredão e choramos, inconsoláveis, a morte de Diadorim e dos sonhos de Riobaldo, sentindo o impacto da descoberta acerca da sexualidade do jagunço Reinaldo e da irreversibilidade dos acontecimentos, mas a

principal inferência que fazemos, conduzidos pela voz de Riobaldo, em uma narrativa que mais se aproxima a uma “contação de causo”, pela força da oralidade de que é imbuída, é que a história, começada por um travessão, não terminou, e jamais será encerrada; de fato, apenas iniciou, na medida em que nos desperta para o caráter imanente e dialógico do homem, em sua constante busca pela verdade. A infinita Travessia, as muitas veredas discursivas, o estado perene de insatisfação e incompletude humanas, visto que somos todos extremamente falíveis, parciais, pequenos para alcançarmos a compreensão dos grandes mistérios da vida, ficando, assim, restritos ao periférico. Por isso recomeçamos a cada dia, estando eternamente vinculados ao princípio da busca, da espera, da perspectiva.

E essa perspectiva de um novo começo está registrada, simbolicamente, ao final da narrativa, com a *lemniscata*:



A *lemniscata*² é uma figura geométrica em forma de hélice ou de “oitão deitado”, que é o sinal matemático do “infinito”, em virtude de seu traço ser contínuo, uma forma sem começo e sem fim, **numa metáfora da circularidade da narrativa de Riobaldo, que, com o seu encerramento já é prenhe de uma nova elaboração**, uma vez que as respostas à sua busca não foram encontradas: “Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for[...]” (GS:V – p. 624) O nonada final remete ao nonada inicial e configura o caráter circular da trama.

² ²A *lemniscata* representa, simbolicamente, o equilíbrio dinâmico e rítmico entre dois polos opostos. Adotada por diversas linhas espirituais, ela simboliza, para os rosa-cruzes, por exemplo, a evolução quando observada de dois lados: o físico e o espiritual. Um dos anéis da *lemniscata* é a jornada do nascimento à morte, e o outro, da morte ao novo nascimento. O ponto central é considerado o portal entre os mundos. Essa figura aparece ainda em antigos desenhos celtas e no caduceu (centro) de Hermes, o deus grego da comunicação (que leva as mensagens dos mortais para os deuses). Na antroposofia (filosofia espiritual sistematizada pelo austríaco Rudolf Steiner no século 19), a *lemniscata* ocupa um papel central porque representa o equilíbrio dinâmico, perfeito e rítmico do corpo.

A *lemniscata*, principalmente em suas representações celtas, nos remete diretamente ao “Ouroborus”, símbolo antiquíssimo, resgatado pela tradição alquímica, onde se vê uma serpente que morde o próprio rabo e devora-se a si mesma. O “Ouroborus” é também a representação simbólica do Infinito e do equilíbrio dinâmico universal. Carl Gustav Jung refere-se a este símbolo como o “Mysterium Conjunctionis” (Mistério da Conjunção), resultado do “Hierogamos” (Casamento Sagrado), ou seja, do equilíbrio do Masculino e do Feminino Universais, essência fundamental da mente humana e, em uma visão mais ampla, da existência humana em si. <http://lemniscata.livejournal.com/profile>

Como tudo na narrativa, também essa última expressão (que, como vimos, poderia ser também a primeira) é aberta a várias, novas e antigas, interpretações. Mais uma vez a pontuação corrobora a subjetividade da afirmação de Riobaldo e a torna dúplice, tríplice, múltipla... Reticências... sugestão de novas possibilidades, de novas aventuras em busca da verdade, aquela, que nos foge a todo instante, ou de quem fugimos a todo momento...

O próprio Rosa afirma, em entrevista a Günter Lorenz, o seu inacabamento como escritor e, conseqüentemente, de sua obra, como um todo. Observemos como a citação que segue nos remete, diretamente a Menipeia, em um de seus aspectos mais importantes: o inacabamento do homem, seja ele fictício ou real, já que há e sempre haverá a busca por algo maior, melhor, ou simplesmente, por algo:

Minha biografia, sobretudo minha biografia literária, não deveria ser crucificada em anos. As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. **Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de infinito.** Vivo no infinito; o momento não conta. (LORENS *in* COUTINHO, 1991, p. 72)

Alguns descobrem as possibilidades de busca por meio da palavra escrita, outros, como Riobaldo, por meio da palavra contada. Inegável afirmar, entretanto, que a busca ensejada por nosso canoeiro mestre na Travessia narrativa não é vã e não fica restrita, pura e simplesmente, ao processo em si, já que algumas verdades são alcançadas, se não em forma ampla, mas de maneira parcial. Uma delas diz respeito ainda às últimas palavras, ao final da narrativa. Riobaldo – como era de se esperar - não fecha a questão em relação a existência ou não do Diabo, sua questão fulcral, mas afirma peremptoriamente que o que “[e]xiste é homem humano. Travessia.” (GS:V – p.624) Sem pontos de interrogação, sem reticências, sem exclamações. Ponto final, verdade alcançada, definitiva. A verdade compreendida é a falibilidade do homem e sua necessidade premente de sempre seguir em suas Travessias. Ao adjetivá-lo como humano, Riobaldo reduz a condição do homem a uma esfera de normalidade e ordinariedade, extraindo toda a aura de encantamento sobrenatural que envolve determinadas personagens, que envolveu a si próprio, a Joca Ramiro, a Zé Bebelo, a Medeiro Vaz, a Diadorim, a Hermógenes e em menor escala a Ricardão. Todos figuram-se, inicialmente, como seres acima do bem e do mal, mas são passíveis de experimentos múltiplos, como qualquer reles ser humano: se feridos, sentem dor, sangram; se provocados, sentem raiva; se

derrotados, frustram-se; se alegres, riem; se cansados, dormem; se famintos, comem; na hora da morte, morrem. Essa perspectiva acaba com a integridade épica de alguns seres, reduzindo-os a sua condição natural, que envolve etapas comuns a todos os homens: nascer, crescer, lutar, morrer. A diferença é que alguns morrem mais cedo e outros, mais tarde. Alguns morrem e permanecem mortos, outros morrem e continuam vivos na memória. Talvez seja apenas isso que diferencia os homens e os heróis: o que cada um legou em sua Travessia, tornando-os encantados.

Vimos que a atitude dialógica de Riobaldo faz parte de uma experimentação moral e psicológica, visto que na rememoração oral de seu passado, ele o revive peremptoriamente, mostrando-nos que o herói de Rosa não tem a intensidade e a dramaticidade épica, mas é caracterizado dentro de uma vertente que lhe permite ser homem e herói, simultaneamente. Ao entendermos *Grande Sertão: Veredas* como uma Menipeia contemporânea, automaticamente estaremos caracterizando Riobaldo como herói menipéico, aquele que pelo dialogismo utilizado para viver suas ideias e colocar-se em situações extraordinárias em seu processo de busca da verdade acaba por destruir a integridade e a perfeição do homem, colocando-o em seu devido lugar: a lama da vida.

A seguir, discorreremos com brevidade acerca de um outro aspecto que compõe a Travessia pela Narrativa: a linguagem única usada por Rosa para compor o romance. Segundo o autor, “O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem” (LORENS *in* COUTINHO, 1991, p. 78) Por isso, notaremos que nenhuma de suas colocações são fortuitas, uma vez que ele considera a língua como seu elemento metafísico. Cada palavra, cada expressão ganha força e vida dentro desse âmbito, que foge ao aspecto habitual dos usos de nosso idioma, já que o autor estava sempre buscando o infinito e seu objetivo era deixar livros que não fossem delimitados pelo tempo. Assim, Rosa explica os passos que segue em seu trabalho com a linguagem, o que resulta no intenso apuro estilístico que encontramos em sua obra:

Primeiro, há meu método que implica na **utilização de cada palavra como se ela tivesse acabado de nascer, para limpá-la das impurezas da linguagem cotidiana e reduzi-la a seu sentido original**. Por isso, e este é o segundo elemento, eu **incluo em minha dicção certas particularidades dialéticas de minha região, que são linguagem literária e ainda têm sua marca original, não estão desgastadas e quase sempre são de uma**

grande sabedoria linguística. Além disso, como autor do século XX, **devo me ocupar do idioma formado sob a influência das ciências modernas e que representa uma espécie de dialeto.** E também está à minha disposição esse magnífico idioma já quase esquecido: **o antigo português dos sábios e poetas daquela época dos escolásticos da Idade Média,** tal como se falava, por exemplo, em Coimbra. (LORENS *in* COUTINHO, 1991, p. 81) (grifos nossos)

O autor ainda afirma que nada disso é exclusividade sua, que as coisas estão no ar, mas nem todos as encontram; entendemos essa colocação como uma retomada da busca pela verdade ensejada por Riobaldo. Dessa maneira, podemos associar o processo criativo de Rosa ao processo enunciativo de Riobaldo, uma vez que ambos estão à procura de suas verdades, cada qual a sua maneira. Passemos agora a um breve estudo sobre a linguagem rosiana.

5.1.1. A LINGUAGEM – UMA TRAVESSIA DENTRO DA OUTRA

A língua e eu somos um casal de amantes que juntos procriam apaixonadamente, mas a quem até hoje foi negada a benção eclesiástica e científica. Entretanto, como sou sertanejo, a falta de tais formalidades não me preocupa. Minha amante é mais importante para mim.

(João Guimarães Rosa *apud* Coutinho, 1991, p. 83)

Como vimos anteriormente, é-nos impossível falar sobre *Grande Sertão: Veredas* sem falar na linguagem da narrativa, ainda que o propósito de nossa abordagem não avance por essas fronteiras. Guimarães Rosa faz uma recriação da linguagem, “recondicionando-a inventivamente”, saindo do lugar comum a fim de creditar maior grandiosidade aos discursos. “[N]u da cintura para os queixos” (GS:V – p.411) e “- ‘Eu cá, ché, eu estou p’lo quó ché pro fim expedir...’” (GS:V – p. 286), constituem exemplos do apuro e do cuidado da linguagem rosiana.

Sabemos que toda a narrativa é marcada pela oralidade de Riobaldo, portanto, sem possibilidades de ser reformulada, já que o discurso é emitido instantaneamente. Temos ainda acesso às dúvidas e à divagação do narrador, em que é percebida a intenção de Riobaldo em reafirmar o que diz utilizando sua própria linguagem. Segundo Sônia Maria Viegas Andrade, em *A Vereda Trágica do Grande Sertão*,

[n]o relato de Riobaldo, o sertão comparece com sua realidade cósmica, geográfica, metafísica, histórica, social, política, psicológica. Esses níveis não se explicitam em separado, mas **se interpenetram e se alimentam reciprocamente numa única dimensão de realidade efetivamente autônoma: a da língua,** com sua alquimia poética, reabilitando

significações seculares do português, documentando o dizer do povo do sertão, inventando palavras e significações que possam dar testemunho de uma representação que, quanto mais se revela fiel a uma realidade social e cultural, mais transcendente se torna, atingindo uma realidade abrangente, resultada da comunhão do homem com o infinito. (ANDRADE, 1985, p.21) (grifo nosso)

O falar mineiro, associado a arcaísmos, brasileirismos, remanescências tupis e africanas, dicções regionais, jargão científico e neologismos faz com que Rosa extrapole, também linguisticamente, os limites regionais das Minas Gerais. A sua linguagem ultrapassa as tênues fronteiras para ganhar dimensão poético-filosófica, principalmente ao relatar os sentimentos de Riobaldo para com Diadorim:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – “Diadorim, meu amor...” Como era que eu podia dizer aquilo? Explico ao senhor: como se drede fosse para eu não ter vergonha maior, o pensamento dele que em mim escorreu figurava diferente, um Diadorim assim meio singular, por fantasma, apartado completo do viver comum, desmisturado de todos, de todas as outras pessoas – como quando a chuva entre-onde-os-campos. Um Diadorim só para mim. Tudo tem seus mistérios. Eu não sabia. Mas, com minha mente, eu abraçava com meu corpo aquele Diadorim – que não era de verdade. Não era? A ver que a gente não pode explicar essas coisas. Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quanto mais-olha para um passarinho pegar. Mas – dentro de mim: uma derepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que dóia e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. (GS:V – p. 307)

Tal dimensão também se destaca na narrativa quando Riobaldo busca tirar conclusões sobre os fatos ocorridos através de aforismos: “Deus existe mesmo quando não há.” (GS:V - p. 76); ou ainda: “Viver é muito perigoso...” (GS:V – p. 32).

A linguagem inovadora, que encantou a alguns e desagradou a outros quando do lançamento de suas obras, é proveniente de uma postura de alguns autores latino-americanos, além de Guimarães Rosa, podemos citar o brasileiro Graciliano Ramos, o guatemalteco Miguel Angel Asturias, o belgo-argentino Julio Cortázar e o cubano Alejo Carpentier, de busca de uma nova expressão característica da narrativa contemporânea, num esforço para trazer à linguagem a dinamicidade e a multiplicidade da realidade, chamando o leitor para algo vivo e atuante, que o instigasse a mergulhar num amplo processo de reflexão. Esse novo modo de escrever tinha a ver com a ideia abraçada por esses autores de que, para transmitir uma nova visão de mundo, era preciso também fazer da linguagem algo revolucionário, ou seja, a revolução deveria começar por dentro, pela própria forma.

Rosa acreditava que para renovar o mundo era preciso primeiro renovar o idioma, e assim o fez, revitalizando sua linguagem e sua estrutura narrativa. De certa forma, a busca pela verdade também se encontra premente na construção da narrativa rosiana, uma vez que o autor encerra a procura de uma nova linguagem, não fechada em si mesma, mas aliada a todo um projeto estético, que figurará como um dos elementos mais significativos de toda sua obra, marcando um lugar indelével não apenas na literatura brasileira, mas na ficção ocidental contemporânea, através de inúmeras traduções, algumas das quais já citadas acima.

O próprio autor, na conversa com Lorens, fala sobre o ato da escrita e seu inconfundível estilo poético-narrativo:

Escrevo, e creio que este é meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, **escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros**. A gramática e a chamada filologia ciência linguística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (LORENS *in* COUTINHO, 1991, p. 70-1) (grifo nosso)

Divergindo da linguagem descritivista, desapaixonada e alienada de algumas obras precedentes dos anos vinte e trinta, Guimarães Rosa tem a ousadia de lançar-se na empreitada que o confirmaria no Olimpo literário nacional, e porque não dizer, da literatura mundial. A coragem e a paixão pelo idioma o direcionam para a retomada do valor poético da linguagem, com seu poder latente de revelar novas ideias, de fazer pensar. Dar força e energia criadora às palavras adormecidas era um grande desafio à altura da genialidade de poucos. São várias as veredas percorridas por Rosa no desafio de encontrar o tom certo, a palavra viva, matéria vertente de sua obra, mas em geral, a opção dá-se pela criação ou alteração de um significante, de modo a causar um processo de “incomodação” no leitor e, a partir daí, instaurar um sistema reflexivo, que o mova em direção ao final da passividade de mero espectador, agitando-lhe o íntimo e motivando-lhe a se posicionar como agenciador e assim, fazer parte da narrativa e desbravar, junto com Riobaldo, o mundo mágico do sertão. Inserir o leitor na narrativa, “chamando-o”, instigando-o a completar as lacunas não é exatamente novidade na literatura nacional: Machado de Assis já o fizera antes. Mas Rosa instaura uma nova perspectiva dentro desse aspecto, pois mexe com os anseios íntimos da criatura

humana, como a existência - ou não - de um ser maligno que rege as regras do universo e os destinos das pessoas. Assim, o leitor é, dentro de sua capacidade de fazer inferências, catapultado para o mundo do sertão – microcosmo do mundo - e para a narrativa rosiana, que encerra uma abordagem filosófico-universal que transcende, como já vimos, o aspecto puramente físico da história, transformando as inquietações de Riobaldo em mote de reflexão para as próprias inquietações, o que faz com que todos aqueles que conseguem perceber a amplitude dessa leitura, passem a também ser heróis em busca de algo maior.

5.2. SEGUNDA TRAVESSIA - O ENCONTRO COM O MENINO

Vau do mundo é a coragem... (GS:V – p. 321)

A travessia do Rio São Francisco marca um momento decisivo: porque inicial (e pode-se dizer, iniciático) nas vidas de Riobaldo e de Diadorim: é o primeiro encontro, aquele que desencadeará todos os demais conflitos e as demais ações do romance e que conduzirá à busca incessante do narrador pela verdade. É o que dará início a uma relação, ao mesmo tempo plena de beleza e de sofrimento, uma vez que é de impossível realização, e a todos os desdobramentos que surgirão a partir daí. Essa experimentação se mostrará como uma das mais intensas na vida do narrador, posto que preconizará as outras que virão.

Certa feita, Riobaldo, contando com aproximadamente catorze anos, adoecera. A mãe fizera então uma promessa para que ele cumprisse ao sarar: que ele esmolasse até perfazer um determinado montante, metade do qual seria destinado a pagar uma missa em alguma igreja e a outra metade seria colocada dentro de uma cabaça bem tapada, que seria jogada no Rio São Francisco, a fim de ir alcançar, na Bahia, o Santuário do Santo Senhor Bom Jesus da Lapa. A cena é bastante descritiva, como se o narrador quisesse ir colocando-nos, vagarosamente, dentro daquela situação e, ao mesmo tempo, preparando-se para o momento da recordação do primeiro encontro e da emblemática travessia que fizera na companhia do Menino e do torvelinho das recordações que advirão a partir daquele instante:

Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por quê, me devolvendo minha razão. [...] No porto do Rio-de-Janeiro nosso, o senhor viu. Hoje, lá é o porto do seo Joãozinho, o negociante. Porto, lá como quem diz, porque outro nome não há. Assim sendo, verdade,

que se chama, no sertão: é uma beira de barranco, com uma venda, uma casa, um curral e um paiol de depósito. Cereais. Tinha até um pé de roseira. [...] o de-Janeiro, dali abaixo meia-légua, entra no São Francisco, bem reto ele vai, formam uma esquadria. Quem carece, passa o de-Janeiro em canoa – ele é estreito, não estende de largura as trinta braças. Quem quer bandear a cômodo o São Francisco, também principia ali a viagem. [...] O São Francisco represa o de-Janeiro, alto em grosso, às vezes já em suas primeiras águas de novembro. Todo o tempo, as canoas ficam esperando, com as correntes presas na raiz descoberta dum pau-d'óleo, que tem. Tinha também umas duas ou três gameleiras, de outrora, tanto recorde. Dá dó, ver as pessoas descenderem na lama aquele barranco, carregando sacos pesados, muita vez. [...]

Ora, lugar de tirar esmola era no porto. Mãe me deu uma sacola. Eu ia, todos os dias. E esperava por lá, naquele parado, raro que alguém vinha. Mas eu gostava, queria novidade quieta para meus olhos. De descer o barranco, me dava receio. [...]

Terceiro ou quarto dia, que lá fui, apareceu mais gente. Dois ou três homens de fora, comprando alqueires de arroz. Cada saco amarrado com broto de buriti, a folha nova – verde e amarela pelo comprido, meio a meio. Arcavam com aqueles sacos, e passavam, nas canoas, para o outro lado do de-Janeiro. [...] Daí, o senhor veja: tanto trabalho, ainda, por causa de uns metros de água mansinha, só por falta de uma ponte. [...] (GS:V – p. 117)

Então, o momento mágico, a mola propulsora do desencadeamento da narrativa: o primeiro olhar entre Riobaldo e o Menino, o encontro definitivo e a travessia da vida do narrador, física e metaforicamente falando: “Aí, pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu de couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele.” (GS:V – p.118)

A atitude do narrador mostra uma imediata e irreversível atração pelo Menino. Tão irresistível como a força imantada por um ímã poderoso, que arrastou Riobaldo não só em direção ao rapazote, como principalmente, levou-o a seguir seus passos por um longo período de sua vida. O magnetismo dos olhos verdes do menino atrai, irreversivelmente, Riobaldo e desencadeiam alguns dos acontecimentos mais significativos da narrativa, alguns dos quais serão, posteriormente, abordados neste estudo. Interessante notar que, nas referências feitas a Diadorim, é constante o uso de conjunções adversativas; dessa forma, nada é definitivamente afirmado ou descrito a respeito da personagem. Segundo Walnice Aparecida Matos Vilalva, na tese “Marias: estudos sobre a donzela-guerreira no romance brasileiro”, tal aspecto inaugura uma dinâmica dual, na voz de Riobaldo, o narrador. “*Há sempre um eixo entre a afirmativa e a negação, ou entre uma situação e outra, apontando uma mobilidade interna da relação. Riobaldo apreende, nessa*

realização discursiva, essa metamorfose de sensações. Mais do que nunca, a relação com Diadorim leva ao limite essa condição.” (p.110)

“Em Diadorim, penso também – **mas** Diadorim é a minha neblina...” (GS:V – p. 40) (grifo nosso)

Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. [...]

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, **mas** ficasse, sobre as horas, e assim estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. **Mas** ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo.” (GS:V – p. 118 e 119) (grifo nosso)

Já no primeiro momento, Riobaldo identifica a gentileza das maneiras e a suavidade dos traços do Menino, admira a voz serena e a conversa adulta, mas sua percepção a este respeito não vai muito além. A atração que os une é tão forte que estas e outras questões passam despercebidas. A independência do Menino também é uma faceta inovadora e que atrai Riobaldo. Tudo é novo, belo e, ao mesmo tempo, assustador para o narrador: “A ser que tinha dinheiro de seu, comprou um quarto de queijo, e um pedaço de rapadura. Disse que ia passear em canoa. Não pediu licença ao tio dele. Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim. Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco.” (GS:V – p. 119)

Irreversivelmente catapultado para o universo do Menino, Riobaldo só consegue segui-lo. A mão do Menino, ajudando-o a descer o barranco, é emblemática, pois ao longo da narrativa é o Menino – mais para adiante conhecido como Reinaldo/Diadorim que, em grande parte, guiará os caminhos de Riobaldo e, posteriormente, suas mais íntimas e queridas lembranças. Ao aceitar a mão do Menino e escolher seguir seus passos, Riobaldo estabelece uma metáfora para todas as demais veredas que trilhará a partir daquele momento.

As canoas eram algumas, elas todas compridas, como as de hoje, escavacadas cada qual em tronco de pau de árvore. Uma estava ocupada, [...], e nós escolhemos a melhor das outras, quase sem água nem lama nenhuma no fundo. Sentei lá dentro, de pinto em ovo. Ele se sentou em minha frente, estávamos virados um para o outro. Notei que a canoa se equilibrava mal, balançando no estado do rio. **O menino tinha me dado a mão para descer o barranco.** Era uma mão bonita, macia e quente, agora eu estava vergonhoso, perturbado. O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. (GS:V – p. 120-1) (grifo nosso)

A mão do menino, macia, bonita e quente desperta sensações até então desconhecidas em Riobaldo, que se sente constrangido por isso, até porque não entende o que se passa em seu íntimo. Só muito mais além, conforme sua enunciação for avançando, conseguirá estabelecer os motivos para explicar o que sentiu naqueles instantes e, a partir dali. Quanto aos olhos do Menino, estes são, para Riobaldo, algumas das imagens mais marcantes de suas memórias. Os verdes e luminosos olhos, emoldurados por cílios longos, passam uma sensação de calma, ao mesmo tempo em que penetram o íntimo do narrador. É como se fossem faróis a lhe guiar na escuridão das dúvidas que o cercam e na busca que enceta através de suas lembranças. Citações referindo-se aos olhos verdes do amigo são recorrentes ao longo de toda narrativa. Segundo o Dicionário de Símbolos de Cirlot: *“o olho não poderia ver o sol se não fosse, de certo modo, um sol, expondo o fundo e a essência da questão. Sendo o sol foco da luz e esta, o símbolo da inteligência e do espírito, o ato de ver expressa uma correspondência a uma ação espiritual e simboliza, conseqüentemente, a compreensão.”* (p. 352) No dicionário Michaelis, uma das definições para o vocábulo olho é **cuidado, vigilância**. Diadorim exerce o papel de cuidar do amigo ao longo da narrativa, ao estar sempre voltado aos interesses e necessidades de Riobaldo. (MICHAELIS, 1998, p. 1489)

Da mesma maneira como nós, leitores, só acessamos e conhecemos Diadorim através dos olhos de Riobaldo, é a partir dos olhos esmeraldinos, “esmartes”³ e fulgurantes do Menino que o narrador passa a enxergar o mundo, descobrindo as belezas da natureza, a ele apresentadas pelo rapazote, desde aquela primeira travessia, que marcou, indelevelmente, sua vida.

³ Ressalte-se que o estrangeirismo usado para definir os olhos de Diadorim, *esmartes*, remonta ao termo “*smart*”, que significa, em inglês, esperto, sábio, característica essa que estará sempre presente nas ações do Menino.

“Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim...”

(GS:V – p. 42)

Saiba o senhor, o de-Janeiro é de águas claras. E é o rio cheio de bichos cágados. Se olhava a lado, se via um vivente desses – em cima de pedra, quentando sol, ou nadando descoberto, exato. **Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato a beira, em pé, paredão, feito à régua regulado.** “As flores...” – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo; porque se estava no mês de maio, digo – tempo de comprar arroz, quem não pôde plantar. Um pássaro cantou. Nhambú? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós. Não me esqueci de nada, o senhor vê. **Aquele menino, como eu ia poder deslembrar?** Um papagaio vermelho: - “Arara for?” – ele me disse. E – *quê-quê-quê?* O araçari perguntava. [...] (GS:V – p. 120) (grifos nossos)

A descoberta das maravilhas naturais que o cercam, o olhar para algo que sempre estivera ali, ao seu redor, e nunca fora notado por Riobaldo antes, estabelece uma relação de proximidade entre o Menino e os elementos da natureza, retomando uma das mais importantes características do Romance Romântico, e assim simbolizados na passagem acima: a **água** (representada pelo rio), **terra** (representada pelas flores) e o **ar** (simbolizado pelo pássaro). Desta maneira, todas as vezes em que o Menino-Reinaldo-Diadorim percorrer as lembranças de Riobaldo, a natureza e, principalmente, a água e os buritis, estarão, de alguma forma, presentes e intrinsecamente relacionados a ele:

O rio, objeto assim a gente observou, com uma crôa de areia amarela, e uma praia larga: manhãzando, ali estava re-cheio em instância de pássaros. O Reinaldo mesmo chamou minha atenção. O comum: essas garças, enfileirantes, de toda brancura; o jaburu; o pato-verde, o pato-preto; topetudo; marrequinhos dansantes; martim-pescador; mergulhão; e até uns urubus, com aquele triste preto que mancha. Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama manuelzinho-da-crôa. (GS:V – p. 159)

Podemos observar que a água é um elemento ritualístico, relacionado às iniciações, como o batismo. Maria Clara Lucchetti Bingemer diz, no artigo *A Água e o Batismo*, que o sentido da água no rito batismal não está tanto ligado, em primeiro plano, a uma ideia de purificação, mas a um rito de passagem, que expressa a salvação. De acordo com essa concepção católica, o indivíduo batizado perde a antiga identidade para ganhar uma nova. O modelo de relação que surge a partir do batismo católico é o de “viver para os outros”. Analisando por esse ângulo, o

elemento água e a travessia que Riobaldo enceta ao lado do Menino é seu batismo, sua entrega definitiva a este. É, literalmente, o “divisor de águas” na vida do narrador.

Riobaldo sente-se inseguro com o passeio por não saber nadar e por reconhecer que o canoeiro, também um menino de idade aproximada à sua não era bom naquilo que fazia. Entretanto, resolve manter uma postura serena: “Resolvi ter brio. **Só era bom por estar perto do menino.** Nem em minha mãe eu não pensava. Eu estava indo a meu esmo.” (GS:V – p. 120) (grifo nosso)

Ainda que de forma incipiente, Riobaldo sente que a amizade do Menino lhe será cara e segue, apesar de seu medo, o novo amigo.

Ele, o menino, era dessemelhante, já disse, não dava minúcia de pessoa outra nenhuma. Comparável um suave de ser, mas asseado e forte – assim se fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível – o senhor represente. As roupas mesmas não tinham nódoa nem amarrotado nenhum, não fuxicavam. A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si. Eu queria que ele gostasse de mim. (GS:V – p. 120)

As roupas impecáveis e cheirosas chamam a atenção de Riobaldo, além da postura séria, serena e aparentemente sábia do Menino. É quando chega o momento mais intenso do episódio: a travessia, geográfica e metafísica, que agitará a vida do narrador e servirá de preciosa lição e de parâmetro para novas travessias que surgirão. O medo que o assalta frente aquela experiência única e avassaladora, física e emocionalmente, é grande e impossível de ser disfarçado. É quando ele ouvirá da boca do Menino sobre a necessidade de ter coragem. Um dos desdobramentos desse momento, o episódio do pacto, será trabalhado ao longo desse trabalho.

Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiura com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só. – “Daqui vamos voltar?” – eu pedi, ansioso. O menino não me olhou – porque já tinha estado me olhando, como estava. – “Para que?” – ele simples perguntou, em descanso de paz. [...] Aí o menino mesmo se sorriu, sem malícia e sem bondade. Não piscava os olhos. [...] Mas, sério naquela sua formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme, mas sem vexame: - “**Atravessa!**” O canoeiro obedeceu.

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traiçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. [...] Não pensei em nada. Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia. [...] Quietos, compostos, confronte, o menino me via. – “Carece de ter coragem...” – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Doí de responder: - “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: - “Eu também não sei.” Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz. – **“Que é que a gente sente, quando se tem medo?”** – ele indagou, mas não estava remoqueteando; não pude ter raiva. – **“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. Ainda ele terminou: - **“Meu pai é o homem mais valente deste mundo.** (GS:V – p. 121-2) (grifos nossos)

Ao notar o medo indisfarçável de Riobaldo, o Menino sente aumentar sua coragem, como se o medo de um alimentasse a valentia do outro. Mas o Menino também era sensível e se compadece da triste figura de seu novo amigo.

Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. Mas eu agüentei o aque do olhar dele. Aqueles olhos então foram ficando bons, retomando brilho. E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos delicados. – “Você também é animoso...” – me disse. Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia agora era de outra qualidade. (GS:V – p. 123)

Ao chegarem à outra beira do rio, os novos amigos descem e sentam-se em um lugar alto. O Menino oferece a rapadura e o queijo. É quando surge atrevido mulato e engraça-se com o Menino, maliciando o fato de os dois amigos encontrarem-se em lugar isolado. O Menino faz que cede às investidas do mulato que, ao aproximar-se dele, leva uma facada nas coxas e sai correndo, em disparada. O Menino nem se mexeu do lugar, limpou a faquinha suja de sangue e guardou-a na bainha. Riobaldo, ao contrário, sente-se amedrontado com a possibilidade de o mulato voltar, armado, com outras pessoas. Ao enunciar seu receio, pedindo para irem embora, ouve as palavras que ecoarão eternamente em seus ouvidos: - **“Carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem...”** (GS:V – p. 125) (grifo nosso). O retorno dá-se sem maiores novidades. Riobaldo, ainda abalado com a lição que recebera pergunta:

- “Você é valente, sempre?” – “O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar,

declarou assim: -“**Sou diferente de todo mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...**” E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isso foi que a estória que lhe contei -: eu não sentia nada. **Só uma transformação, pesável.** Muita coisa importante falta nome. (GS:V – p. 125) (grifos nossos)

Ouvir do Menino sobre a necessidade de ter coragem mexe profundamente com Riobaldo, sendo que aquela situação vai se repetir muitas e muitas vezes em suas lembranças, gerando, finalmente, o episódio do pacto e seus desdobramentos, mas não sem antes suscitar muitos questionamentos e algumas buscas. O certo é que o narrador tem consciência, no instante da enunciação, da transformação irremediável que sofrera a partir daquele encontro. O sentimento e as sensações advindas daquela vivência eram grandes demais para caberem em qualquer vocábulo: a experiência que vivenciara não era, simplesmente, ‘nomeável’, não havia como ser expressa em sua completude por meio de palavras. Riobaldo, em sua narrativa fragmentada, e com o olhar permanentemente voltado ao passado, questiona o motivo por que conheceu o Menino: “Por que foi que eu precisei encontrar aquele Menino? [...] Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo? Por duas, por uma, isto que eu vivo pergunta de saber, nem o compadre meu Quelemém não me ensina.” (GS:V – p. 125-6) Como nem o sábio Quelemém da Jijuã sabe esclarecer, a missão fica mesmo a cargo de Riobaldo, dando-lhe o ensejo de refazer, na oralidade, toda a travessia ao longo de suas lembranças, em busca de respostas que, sabemos, não serão encontradas, ou pelo menos não em sua integridade. A travessia da vida de Riobaldo não termina jamais. Sua vida será, para sempre, repartida em duas partes, que jamais se unirão novamente: “**O São Francisco partiu minha vida em duas partes.**” (GS:V – p. 326) (grifo nosso) É o inacabamento do homem em seu movimento de eterna travessia. De acordo com Davi Arrucci Jr.,

[...] [a] experiência dessa travessia equivale a atravessar o sertão interior: é uma coisa tão profunda o que ele vive nessa travessia, que ele soma a um só tempo grandes contradições da existência. Ele aprende o que é o masculino e o feminino, o bem e o mal, tem sua iniciação nos segredos da sexualidade e de seus perigos [...] e sobretudo reconhece o medo e a coragem, na raiz de todo ato.[...] Riobaldo se reconhece como indivíduo a partir daquele momento que ele sabe ser único e fatal. [...] [S]ua vida muda; sua narração passa a se desenvolver como uma biografia em ordem cronológica; começa a contar, ordenadamente, sua formação. [...] Já não

pode dar ou receber conselhos; ele é o 'homem humano' em arriscada e solitária travessia do sertão, que é o mundo, [...]. **(ARTIGO Grande Sertão: Veredas 50 anos Jornal O Estado de S. Paulo – H2 e H3)**

Antonio Candido assim analisa a travessia dos dois jovens pelo do-Chico: “Simbolicamente, eles vão e vêm de uma a outra margem, cruzando e tocando as duas metades qualitativas do Sertão, do Mundo, pois Diadorim é uma experiência reversível que une fasto e nefasto, lícito e ilícito, sendo ele próprio duplo na sua condição.” (CANDIDO *apud* COUTINHO, 1991, p. 297-8)

Riobaldo, a partir da travessia-gênese, sente a necessidade de entender o ininteligível, de nomear o inominável e de tentar explicar o inexplicável. “Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente pra fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente pra más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e **não sabe, não sabe, não sabe!**” (GS:V – p. 116) (grifo nosso) A reiteração da ideia da ignorância perene do ser humano mostra a força da lição da experiência, posto que mesmo passados tantos anos as lembranças são ainda extremamente vívidas, sofridas e indecifráveis em alguns aspectos.

É nessa verbalização memorialística de Riobaldo que estabelecemos um elo com as possibilidades de análise sob a perspectiva do diálogo socrático, um dos gêneros do campo do sério-cômico do qual derivou, posteriormente, a Menipeia, uma vez que o gênero baseia-se na “natureza dialógica da verdade e do pensamento humano sobre ela.” (BAKHTIN, 2005, p. 109) É importante fixarmos-nos que esse método dialógico em busca de uma verdade não pretende, em nenhum aspecto, ser “dono de uma verdade acabada”, já que “[a] verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.” (BAKHTIN, 2005, p. 109). Assim, podemos afirmar que a verdade tão ansiada vem por meio de uma construção dialógica instável. Outro aspecto significativo dos gêneros sério-cômico é que não se baseiam na lenda e tampouco se consagram por meio dela. “Baseiam-se conscientemente na **experiência** [...] e na **fantasia livre**. [...] (grifo nosso) Aqui, por conseguinte, surge pela primeira vez uma imagem quase liberta da lenda, uma imagem baseada na experiência e na fantasia livre.” (BAKHTIN, 2005, p. 108).

Voltando a Riobaldo, percebe-se que as coisas sucedidas precisam fazer algum sentido para ele e é na busca desse sentido que ele se lança, revivendo um

passado e procurando encontrar as respostas aos tantos porquês que pululam em sua mente: Por que eu encontrei aquele Menino? Por que eu o segui na canoa? Por que eu quis ter coragem? Por que eu fiz o pacto? Por que eu não percebi a Verdade quando ainda tinha chance de vivenciar uma felicidade plena ao lado de Diadorim? Por que a Morte? Por que? Por que? Por que?

A própria voz de Riobaldo nos aponta uma vereda, reforçando a unicidade do homem: “O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. **Eu sou é eu mesmo.** Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!” (GS:V – p. 31) (grifo nosso) Assim, é em sua essência que o narrador justifica o anseio que o guia e o faz querer sempre ir atrás de perguntas, de caminhos; porém, é notório que o ponto de partida para o desencadeamento das buscas e das respostas, nunca alcançadas em sua plenitude, já que, muitas vezes, ao deparar-se com elas, Riobaldo foge e enceta novas buscas, é a travessia supracitada.

A seguir, será abordada uma nova travessia, aquela que Riobaldo faz em relação a sua identidade, ainda que de forma não consciente, pois que tenta fingir que não conhece aquela verdade: sua origem, como forma de negá-la. No entanto, é justamente essa sua forma dialógica de se colocar no mundo como indivíduo que faz com que esse seja um aspecto marcante em sua experiência.

5.3. TERCEIRA TRAVESSIA – A DESCOBERTA – E A NEGAÇÃO - DA IDENTIDADE

“Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes.” (GS:V – p. 131)

Veremos, no desenrolar das travessias que serão realizadas, que a morte será poderoso agenciador de ações de busca do nosso narrador. Alguns dos episódios de morte vão motivar revelações importantes, e algumas chocantes, as quais desencadearão processos de novas experimentações, com o objetivo primordial de encontrar a verdade. Como elemento causador ou como consequência de ações pontuais, a morte será um dos motores propulsores que movimentarão Riobaldo em direção a algumas das suas buscas. Observaremos ainda que toda morte retoma um certo aspecto ritualístico, já que ela é prenhe de novas

perspectivas de vida, o que se relaciona com a carnavalização, parte integrante da Menipeia, e que enfoca a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. Também em *Grande Sertão: Veredas*, encontramos a morte como elemento engendrador de novas experimentações do narrador.

A primeira morte sentida pelo ainda menino Riobaldo é a da mãe Bigrí. No entanto, é com morte dela que Riobaldo descobre o pai biológico, aquele que conheceu inicialmente como padrinho. Assim, morre a mãe, mas “nasce” a figura paterna. Obviamente, o vínculo que se estabelece com aquele padrinho não é instituído de forma ampla. Há um “quê” de subentendido, justamente a origem “bastarda” de Riobaldo, que permeia a relação entre os dois, e que a morte da Bigrí irá, pouco a pouco, descortinar. O próprio Riobaldo nomeia a importância desse evento como um marco em sua vida: “[...] Minha mãe morreu – apenas a *Bigrí*, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. [...] De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. **Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. Amanheci mais.**”(GS:V p. 126-7) (grifo nosso)

Quase nada resta a ele, além das lembranças da mãe. Apenas “aquelas miserinhas – miséria quase inocente – [...]” que foram largadas antes de Riobaldo partir em direção à fazenda do padrinho, levando consigo poucas coisas:

[...] somente peguei minha rede, uma imagem de santo de pau, um caneco-de-asa pintado de flores, uma fivela grande de ornados, um cobertor de baeta e minha muda de roupa. Puseram para mim tudo em trouxa, como coube na metade de um saco. Até que um vizinho caridoso cumpriu de me levar, por causa das chuvas numa viagem durada de seis dias, para a Fazenda São Gregório, de meu padrinho Selorico Mendes, na beira da estrada boiadeira, entre o rumo do Curralinho e do Bagre, onde as serras vão descendo. (GS:V – p. 127)

O primeiro contato com o padrinho põe Riobaldo em contato com um mundo eminentemente masculino, e másculo: é através do estabelecimento dessa relação que o narrador percorrerá mais adiante, como veremos as veredas do mundo jagunço. O órfão é bem recebido pelo fazendeiro, que faz uma espécie de mea-culpa, que Riobaldo só entenderá ao (re)conhecer sua verdadeira origem:

Tanto que cheguei lá, meu padrinho Selorico Mendes me aceitou com grandes bondades. Ele era rico e somítico, possuía três fazendas-de-gado. [...] ‘De não ter conhecido você, estes anos todos, purgo meus

arrependimentos...'- foi a sincera primeira palavra que ele me disse, me olhando antes. Levei dias pensando que ele não fosse de juízo regulado. Nunca falou em minha mãe. Nas coisas de negócio e uso, no lidante, também quase não falava. Mas gostava de conversar, contava casos. Altas artes de jagunços – isso ele amava constantemente – histórias. (GS:V-p. 127)

Nessa travessia encontramos um traço em comum entre pai e filho: o gosto pela palavra contada, pela arte de dar vida às coisas sucedidas, ou imaginadas, pelo poder excepcional da linguagem. Também vemos a admiração mútua pelo mundo da jagunçagem, mundo que só admite homens valentes, corajosos, ímpios, fortes. Foi pela palavra do pai que Riobaldo teve acesso, primeiro, a esse mundo; o fazendeiro é quem, mesmo de longe, orienta sua curiosidade a respeito desse aspecto da vida do sertão, que será tão importante no transcórre das lembranças de Riobaldo. Talvez nem ele mesmo tenha atinado que, provavelmente, era muito mais parecido com o pai do que imaginara, ou gostaria de ser. A palavra tem o poder encantatório de aproximar e estabelecer vínculos, à primeira vista, impossíveis de serem realizados. O pai-padrinho Selorico Mendes gostava de contar ao filho-afilhado os momentos em que vivera perto de um chefe jagunço de grande fama: o Neco, que dominara cidades importantes como Januária e Carinhanha, no ano de 79. Narrava sempre que havia sido hóspede de Neco e disso, fortemente se engrandecia, mas provavelmente fora essa sua maior proximidade com o perigo, já que um aspecto chamava particularmente a atenção de Riobaldo: a falta de coragem do padrinho: “Meu padrinho Selorico Mendes era muito **medroso**. Contava que em tempos tinha sido valente, se gabava, goga.” (GS:V – p. 128) (grifo nosso). Selorico é, na visão de Riobaldo narrador, uma figura diametralmente oposta ao pai de Diadorim, o grande chefe jagunço Joca Ramiro, a quem o pai-padrinho muito admirava e a quem, mais tarde, Riobaldo serviria. A tônica da coragem, despertada no primeiro encontro-travessia com o Menino, já é percebida nas entrelinhas, lembrando que essa não é a lembrança do rapazote Riobaldo, mas de um homem maduro que vivenciou várias experiências ao longo do tempo. Mas é o pai-padrinho quem faculta a Riobaldo as primeiras noções de luta: “Querida que eu aprendesse a atirar bem, a manejar porrêta e faca. Deu-me logo um punhal, me deu uma garrucha e uma granadeira. Mais tarde, me deu até um facão enterçado, que tinha mandado forjar para si próprio, quase do tamanho de espada e em formato de folha de gravatá. Ao mostrar a Riobaldo um papel assinado pelo

jagunço Neco, Selorico descobriu que o menino não sabia ler e o enviou para o Curralinho, povoado onde havia uma escola comandada por Mestre Lucas, primeiro professor (na acepção restrita do termo, já que ensinou-lhe a educação formal: leitura, escrita, as contas matemáticas) do narrador. De posse dos primeiros ensinamentos, Riobaldo logo torna-se auxiliar do professor.

É em Curralinho também que o protagonista ensaia os primeiros passos na vida amorosa, com Rosa'uarda “- moça feita, mais velha do que eu, [...] – ela era estranha, turca, [...]” (GS:V – p. 130). Foi ela a iniciadora de Riobaldo nas delícias do sexo: “[...] a Rosa'uarda gostou de mim, me ensinou as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizemos, no fundo do quintal, num esconso, com muito anseio e deleite.” (GS:V – p.130).

Um certo mês de maio, depois de Riobaldo ter voltado para a Fazenda São Gregório, marca um momento importante na vida do jovem: a chegada de um grupo de jagunços encabeçados por Joca Ramiro o coloca frente a frente com o mundo que mais tarde ele faria parte. Um fazendeiro amigo de Selorico estava junto.

Tinham encomendado o auxílio amigo dos jagunços, por questão política, logo entendi. Meu padrinho escutava, aprovando com a cabeça. Mas para quem ele estava olhando, com uma admiração quase perturbadora, era para o chefe dos jagunços, o principal. E o senhor sabe quem era esse? Joca Ramiro! Só de ouvir o nome eu parei, na maior suspensão. Drede Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele desabava muito largo. Dele, até a sombra, que a lamparina atirava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era um homem gentil. (GS:V –p. 132)

É nesse encontro que Riobaldo conhece também Ricardão e Hermógenes, mais tarde nomeados como “os judas”, por executarem Joca Ramiro à traição. De Ricardão, o narrador não tem má impressão inicial: “[...] corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de um fazendeiro abastado.” (GS:V –p. 132), mas Hermógenes, desde o primeiro instante, figura-se assustador e maligno para o protagonista, talvez porque tenha em si latente a razão da morte de seu amigo/amor Diadorim, talvez porque enxergara mais, em menino, do que pudera ver, como adulto. “O outro – Hermógenes – homem sem anjo da guarda. [...] Reproduzo isso e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças.” (GS:V –p. 132-3)

Tantas verdades se deslindando aos olhos de Riobaldo, que levará, entretanto, muito tempo até deparar-se com elas, assimilar algumas e fugir de outras!

Selorico Mendes propõe-se a ajudar Joca Ramiro e seus comandados no que lhe for possível e acolhe-os em uma estância protegida dentro de suas terras, mandando que Riobaldo guiasse os jagunços até o local. O rapazote encontra o grupo e tem forte impressão do que vê: o número de homens, o barulho silencioso dos movimentos. “Grandeúdo. [...] Porque eles não falavam – e restavam esperando assim – a gente tinha medo. Ali deviam de estar alguns dos homens mais terríveis sertanejos, em cima dos cavalos teúdos, parados contrapassantes. Soubesse sonhasse eu?” (GS:V –p. 134) O silêncio dos valentes guerreiros contrasta com a verborragia das reminiscências de Riobaldo, estabelecendo um jogo de opostos que se atraem irreversivelmente, catapultado pela necessidade de ir atrás da verdade, fragmentária e instigante. Esse momento marca Riobaldo. Mais tarde, conta que sente saudade do instante em que toma contato com esses homens tão diferentes dos que estava acostumado a lidar. O indefinido expresso através de sensações. À natureza nosso narrador reserva o papel de intérprete desses instantes de alta significância, colocando todo o lirismo em torno das lembranças sinestésicas do então rapaz:

A gente se encostava no frio, escutava o orvalho, o mato cheio de cheiroso, estalinho de estrelas, o deduzir dos grilos e a cavahada a peso. Dava o raiar, entreluz da aurora, quando o céu branquece. Ao ar indo ficando cinzento, o formar daqueles cavaleiros, escorrido, se divisava. E o senhor me desculpe, de estar retrasando em tantas minudicências. Mas até hoje eu represento em meus olhos aquela hora, tudo tão bom; e, o que é, é saudade.(GS:V – p. 134)

É como se a natureza fosse, aos poucos, deixando Riobaldo ver e conhecer aqueles homens, alguns dos quais fariam parte de sua vida logo mais adiante. A natureza os protegera com a noite e agora, ajudara-os a se revelar, com a chegada do amanhecer. Ao mesmo tempo, envolvera-os com a bruma de maio em um círculo místico, com uma espécie de aura que remonta ao sobrenatural, como se todos estivessem envolvidos por uma força maior, o que havia de vir.

De descobertas em descobertas, percorre nosso ainda pequeno herói seus caminhos. Agora, em direção ao local do acampamento, tem contato com

uma música que será um dos fios condutores de suas lembranças: a cantiga de Siruiz.

Um falou mais alto, aquilo era bonito e sem tino: - “*Siruiz, cadê a moça virgem?*” Largamos a estrada, no capim molhado meus pés se lavavam. Algum, aquele Siruiz, cantou, palavras diversas, para mim a toada toda estranha:

*Urubu é vila alta,
mais idosa do sertão:
padroeira, minha vida –
vim de lá, volto mais não...
Vim de lá, volto mais não?...*

*Corro os dias nesses verdes,
meu boi mocho baetão:
buriti – água azulada
carnaúba - sal do chão...*

*Remanso de rio largo,
viola da solidão:
quando vou pr’a dar batalha,
convido meu coração... (GS:V – p. 135)*

Percebe-se aqui um outro elemento característico da Menipeia: a intercalação de gêneros e a fusão da prosa e do verso. Os gêneros intercalados reforçam a pluritonalidade da Menipeia, que propicia um novo enfoque da palavra enquanto matéria literária, uma característica de toda linha dialógica da evolução da prosa literária, em que podemos, por essas e outras noções, situar o romance trabalhado.

A presença da cantiga, entremeando-se na narrativa de Riobaldo e, como veremos, na própria existência do mesmo a partir dali, reforça a importância da intercalação dos gêneros na narrativa, que emprestam certa ingenuidade e boa dose de musicalidade à mesma. A musicalidade encontrada, proveniente das raras e bem-sucedidas escolhas lexicais e semânticas, mostra uma preocupação constante do autor com o ritmo narrativo, modulado, muitas vezes, nas lembranças da cantiga de Siruiz, acrescida, mais tarde, por versos criados pelo narrador, a partir do que ela despertou nele em dia longínquo de sua mocidade:

[s]imples digo ao senhor: aquilo molhou minha idéia. Aire, me adotou tanto, que dei para inventar, de espírito, versos naquela qualidade. Fiz muitos, montão. Eu mesmo por mim não cantava porque nunca tive então de voz, e meus beijos não dão para saber assoviar. Mas reproduzia para as pessoas, e todo mundo admirava, muito recitados repetidos. (GS:V – p. 137)

Curiosamente, seus versos não lhe ficaram na memória, mas aqueles ouvidos no raiar de um dia atípico na vida do rapazote Riobaldo sim, marcaram-no de forma contundente, despertando-lhe, a cada vez que lembrados, memórias quentes daqueles instantes.

A cantiga de Siruiz evoca o primeiro contato físico com um mundo novo: as vozes dos jagunços, o bulir dos cavalos. Para sempre ligada ao mundo masculino e misterioso do sertão, da luta e da coragem de homens valentes, vai seguir o narrador em sua caminhada, adoçando suas lembranças e intercalando-se com a violência característica da vida jagunça. É o contraponto de toda a dor que advirá. A música também será doce no lirismo das recordações de Riobaldo, quando em outro momento da narrativa, já fugido da fazenda do pai e sabendo que Rosa'uarda ficara noiva, pensa que a moça “nunca havia de ser para meu regalo” (GS:V – p. 141) Uma outra cantiga ecoa em seu coração:

Dum modo senti, como me recordei, depois, tempos, quando foi arte se cantar uma cantiga:
*'Seu pai fosse rico,
 tivesse negócio,
 eu casava contigo
 e o prazer era nosso...'*(GS:V – p. 142-3)

De volta à narrativa, vamos encontrar o padrinho Selorico Mendes chegando ao acampamento e levando Riobaldo de volta para casa. Contudo, o caminho do rapaz já se afigura traçado, posto que marcado, indelevelmente, pelo que vira naqueles instantes, ainda que não se desse conta disso no imediato. “Meu coração restava cheio de coisas movimentadas.” (GS:V – p. 136) Anos depois, na tentativa de compreender sua vida, Riobaldo pergunta a seu interlocutor que significado tudo isso teria.

A busca incessante pelas respostas que podem, ou não! - conduzi-lo para uma área de conforto transforma-se em uma sequência de lembranças fragmentadas, sendo que as respostas jamais serão alcançadas em sua totalidade, posto que cada ideia experimentada na sua *revivenciação* desencadeia novos anseios, que se converterão em novas buscas, caracterizando o inacabamento de Riobaldo e, por extensão, do próprio homem.

O assunto das próximas semanas na Fazenda São Gregório foi o grupo de jagunços, e, principalmente, seu chefe, Joca Ramiro. Selorico conjecturava que os

cabras poderiam impor-se ao Governo. Imerso por um dia nesse universo, contava e recontava coisas que havia visto. Descrevia tudo “com muito agrado”. Tanto, que acabou desagradando Riobaldo:

[d]e ouvir meu padrinho contar aquilo, se comprazendo sem singeleza, começava a dar em mim um enjôo. Parecia que ele queria se emprestar a si as façanhas dos jagunços, e que Joca Ramiro estava ali junto de nós, obedecendo mandados, e que a total valentia pertencia a ele, Selorico Mendes. Eu achava.(GS:V – p. 137)

Ao cansaço das longas divagações do padrinho junta-se a revelação de que Selorico Mendes era, na verdade, seu pai. Riobaldo sente-se desonrado, apesar de reconhecer que, de uma maneira ou de outra, já soubesse daquilo. Resolve partir, sem falar com Selorico. Mas ele foge de que? Da revelação? Do peso de ter como pai um covarde, ele, que já tivera a primeira grande lição acerca da necessidade de ter coragem? Foge de si, de sua origem clandestina? Riobaldo sabe de que foge, afinal? “Não desesquentei a cabeça. Ajuntei meus trens, minhas armas, selei um cavalo. Fugi de lá. Fui até a cozinha, conduzi um naco de carne, dois punhados de farinha no bernal. [...] Virei bem fugido. Toquei direto para o Curralim.”(GS:V – p. 139) Vexado, sabia e não sabia a razão de sua fuga. Estava confuso, desequilibrado e em desespero. Riobaldo narrador retoma o que o Riobaldo rapazote desejava com essa fuga: “[...] De repente, eu sabia: o que eu estava querendo era isso mesmo. Ele viesse, me pedisse para voltar, me prometendo tudo, ah, até nos meus pés se ajoelhava.”(GS:V – p. 139-40) Desejo do rapaz era ser reconhecido como filho pelo pai. Mas a dúvida o assalta e a raiva o envolve. Afirma, para si mesmo, que estava daquele jeito por conta da mãe. Ao chegar ao Curralinho, já mais calmo, sente-se temeroso por não saber o que fazer de sua vida. Procura Mestre Lucas que, contente em vê-lo, oferece-lhe um emprego de professor em uma fazenda distante. Riobaldo aceita e, quatro dias e quase trinta léguas depois, chega à Fazenda Nhanva, no Palhão. Como não soubesse nada acerca da nova vida que o esperava, surpreende-se fortemente com o que vê. E o encontro que terá, analisado com mais vagar a seguir, mudará sua maneira de encarar o mundo e sua própria vida para sempre.

Por ora, o que nos interessa é analisar a atitude de Riobaldo em fugir da fazenda e do próprio pai. Por que resolve abandonar a vida confortável que levava? Ele mesmo reconhece que sua vida era boa ali, que tinha tudo o que precisara:

[p]ois, várias viagens, ele veio ao Curralinho, me ver – na verdade, também, ele aproveitava para tratar de vender bois e mais outros negócios – e trazia para mim caixetas de doce de buriti ou de araticum, requeijão e marmeladas. Cada mês de novembro mandava me buscar. Nunca ralhou comigo, e me dava de tudo. Mas eu nunca pedi coisa nenhuma a ele. (GS:V – p. 131)

Riobaldo foge da verdade, ao ter certeza de ser filho de Selorico, por medo de ser medroso, como considerava o pai? Voltamos então ao cerne da questão já abordada anteriormente, no capítulo que fala da Segunda Travessia de Riobaldo, quando o mote era a busca pela coragem. Temia, talvez, tornar-se um fazendeiro próspero e acomodado, exatamente como acabara se tornando anos mais tarde. Sai em desabalada carreira, fugindo de seu futuro, buscando se renovar no presente e, assim, modificar o destino. Mas é possível fugir ao destino de cada um? Nas experimentações vivenciadas entre a morte da mãe e a fuga da Fazenda São Gregório, o que Riobaldo alcança é a certeza de que não quer ser igual ao pai, embora, muito mais tarde, reconheça quanto foi ajudado por aquele homem: “Hoje é que reconheço a forma do que meu padrinho muito fez por mim, ele que criara amor ao seu dinheiro, e que tanto avarava.” (GS:V – p. 131) No entanto, sua entrada no mundo do jaguncismo teve raiz justamente na paixão que o pai desenvolvera nele. A covardia que via no pai o motivara a querer ser diferente, a ter coragem e sua retirada é uma prova disso. Afinal, carece de se ter coragem para largar a vida fácil e farta que tivera naquele recanto e atirar-se ao mundo sem perspectivas, como fizera. Sua fuga fica condicionada, portanto, à demonstração, a si mesmo, de que era diferente, ou pelo menos, de que desejava ser diferente do pai. A ironia fica por conta de que termina a narrativa vivendo exatamente como o pai vivera. Por fim, Riobaldo afirma a seu interlocutor que nunca mais vira o padrinho e que acreditava que o mesmo tivesse ficado entusiasmado por sua fama de jagunço. As pontas da velhice de ambos se encontram aqui: “[...] quando velho, ele penou remorso por mim; eu, velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes.” (GS:V – p. 131)

É o destino debochando das tentativas desesperadas dos homens em driblá-lo.

A questão da busca por sua identidade – uma das facetas da verdade procurada – transpassa a narrativa riobaldiana e manifesta-se em uma latente inquietude. Sempre em busca do **eu**, rejeita, nessa Travessia, a vida confortável ao lado do pai-padrinho, mas isso não se restringe apenas ao aspecto material de sua vida: Riobaldo quer longe de si a covardia que via na figura de Selorico frente às aventuras da vida, já que como herói menipeico, o narrador deseja fazer grandes coisas, viver a grande aventura entre o bem e o mal, desafiar limites, subindo ao céu ou descendo ao inferno; essas experiências ser-lhe-ão facultadas por sua entrada no mundo jagunço, como veremos na Travessia a seguir, já que ao fugir de sua origem, verdade que, como já vimos, não consegue enfrentar, o narrador foge também de parte de sua identidade.⁴ É quando Riobaldo acaba encontrando-se com Zé Bebelo, em um primeiro momento, que o encaminhará primeiramente no mundo do Sertão, e depois, em novo momento de fuga, retomará o contato com o Menino, o agora jagunço Reinaldo, que o conduzirá a outras tantas travessias, direta ou indiretamente. É a eles que o narrador estará irremediavelmente ligado, para o bem e para o mal, em todas as experimentações que fará a partir daqui.

5.4. QUARTA TRAVESSIA – A INICIAÇÃO GUERREIRA NO MUNDO DA JAGUNÇAGEM – RIOBALDO ENCONTRA SEUS DOIS MESTRES

“Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente, aprende.” (GS:V – p. 326)

Riobaldo, desencantado com a descoberta que fizera em relação a sua origem, foge da fazenda do pai-padrinho e aceita empregar-se como professor em outra fazenda, longe dali. Depois de cavalgar por quatro dias em companhia de alguns homens de confiança do fazendeiro que o contratara, Riobaldo depara-se com a inesquecível figura do novo patrão, Zé Bebelo. Essa travessia marca um contato mais amplo do rapaz no mundo jagunço e as primeiras lições que receberá desse ser único. Zé Bebelo é o escolhido pelo destino para guiar, ainda que imperceptivelmente, seus passos iniciais nessa nova etapa de sua vida. A seguir,

⁴ A questão da identidade, inicialmente abordada nesse episódio, sob a ótica da alteridade, ainda que fascinante pela sua complexidade e amplitude, ultrapassa os limites dessa dissertação e, por isso, não será analisada com a profundidade que merece.

num processo de complementação da introdução do narrador no mundo da jagunçagem, Riobaldo re-encontrará o Menino que o guiara na primeira travessia e que se transformará em outro de seus mestres, conduzindo-o agora para o universo jagunço, justamente o combatido por Zé Bebelo nesse primeiro momento. A vida no universo jagunço dicotomiza-se, assim, frente a nosso narrador: dois mestres importantíssimos vão levá-lo a experimentações as mais diversas, sendo que Zé Bebelo sempre se posicionará na narrativa como o homem da lógica e o Menino, mais tarde conhecido por Diadorim, desevar-lhe-á o mundo das emoções. Dois seres diferentes, dois caminhos, a princípio distintos, mas que convergirão para um mesmo ponto, já que são duas experiências fulcrais na busca de nosso herói pela verdade, ou por outros aspectos da mesma.

Adentrando na fazenda Nhanva, Riobaldo tem a primeira impressão daquele homenzinho diferente, de quem será professor por breves tempos. Zé Bebelo é o contraponto de tudo o que vira e vivera ao lado do pai-padrinho. A vestimenta, a alegria, a valentia, o desejo de mudança, de melhorar o sertão e limpá-lo dos jagunços são alguns dos elementos que acentuam o diferencial de Zé Bebelo:

Ele era imediatamente estúrdio, vestido de brim azul e calçando botas amarelas. Era nervoso, magro, um pouco mais pra baixo que o mediano, e com braços que pareciam demais compridos, de tanto que podiam gesticular. Fui indo, ele veio vindo, o grande revólver na cintura; um lenço no pescoço dele esvoaçava. E aquele **cabelo bom, despenteado alto, topete arrepiadinho**. Aprecei o passo, ele esbarrou, com as mãos nas cadeiras. Me olhou frenteante, deu risada – de certo nem estava sabendo quem eu era. E gritou, caçoando: - “Me vem com esse andar de sapo, me vem...”(GS:V – p. 144 – grifo nosso)

Essa estranha e animada acolhida já encerra a perspectiva de que a vida ao lado desse homem não terá nada de tradicional: tudo em Zé Bebelo é peculiar. Se analisado frente a um dos aspectos da Menipeia, a carnavalização da literatura pode-se afirmar ser Zé Bebelo a personagem mais carnavalizada do romance⁵. Observa-se que, simbolicamente, Zé Bebelo igualmente é dotado de características interessantes. Em seu primeiro contato com novo patrão, Riobaldo fala dos cabelos despenteados do fazendeiro. Segundo o Dicionário de Símbolos, “Uma cabeleira

⁵ Sempre permeado por imagens que remetem ao fogo (foguetes, disparos de armas de fogo, sol, trovão), ao riso, à gargalhada, à felicidade, à alegre relatividade do homem sertanejo, à abundância, à fartura, à verborragia e, principalmente, ao elemento-chave da carnavalização: a coroação como “rei” e seu posterior destronamento. Sua praça pública é o grande sertão e suas ações vão trazer sempre uma lição, um exemplo ou um lúmen a Riobaldo.

opulenta é uma representação da força vital e da alegria de viver, ligadas a vontade de triunfo. Os cabelos correspondem ao elemento fogo; simbolizam o princípio da força primitiva.” (CIRLOT, 1969, p. 119) A descrição não poderia ser mais precisa. Zé Bebelo é mesmo tudo isso, e algumas coisas mais.

Pode-se afirmar, aliás, que Zé Bebelo nem mesmo é o típico homem do sertão; as suas ações e as lições que ensinará a Riobaldo darão mostras claras disso: “O comum, com Zé Bebelo, virava diferente adiante, aprazava engano.” (GS:V – p. 144) E assim foi que, em breves dias, o aluno assimilou tudo o que podia de seu jovem professor e o superou em conhecimento; entretanto, não o dispensou; antes, convidou Riobaldo a continuar, como secretário, no grupo que liderava, fazendo anotações “amanuense” sobre suas incursões “por esse Norte”. Fica então o narrador estabelecido no grupo liderado por Zé Bebelo. Segundo Walnice Nogueira Galvão, em *As Formas do Falso*, Riobaldo “é um disponível, sem perspectivas, sem querer, sem autodeterminação. É sempre a vontade dos outros que decide seu destino. Por que não ficar? E vai ficando, fazendo camaradagem com a jagunçada, convivendo com Zé Bebelo e sendo lentamente absorvido por aquele estilo de vida, que é o da vida em bando.” (GALVÃO, p. 95)

Riobaldo, à maneira do que fizera em seu encontro com o Menino, aquele, que desaguou na Travessia divisora de águas em sua vida, deixa-se levar por esse novo estilo de vida e vai bebendo dessa nova fonte: “Com eles eu estava vindo, então, o senhor vê. Vinha para conhecer esse destino-meu-deus.” (GS:V – p. 148). Levado pelas veredas do destino, o narrador evita pensar e tomar decisões.

Zé Bebelo, por sua vez, vai relatando animadamente a Riobaldo suas ideias e pretensões: limpar o sertão dos jagunços e depois disso, entrar para a política. Aquela personagem permeia dois aspectos do sertão que aparecem na narrativa: o mundo da Lei e da Ordem e o mundo do Sertão, funcionando como um elo entre esses dois planos e tendo livre trânsito em ambos. Homem de aparência normal destaca-se por suas qualidades intelectuais e morais: é corajoso, forte, destemido, leal, alegre, divertido, líder nato, determinado, correto, disciplinado e disciplinador, atrevido, irônico, generoso, solidário, enfim, um grande cavaleiro, nos moldes dos melhores heróis medievais presentes em grande parte dos romances europeus. Em um primeiro momento, Zé Bebelo encarna o princípio da centralização nacional e os ideais da República; “Ordem e Progresso”, é seu lema, sendo ele a única

personagem capaz de raciocinar em termos de democracia em detrimento da velha política do coronelismo, tão típica do sertão. Parte de sua vida é voltada para o estabelecimento da imposição de uma lei que traria pacificação e progresso ao sertão. Expressa suas convicções de forma lúcida e inteligente, mas certas imposições, a honra e o sentido de dever, levam-no, também a participar de uma outra instância paralela, a vida do Sertão, guiando um grupo de jagunços que estão em busca da vingança pela morte do grande chefe jagunço Joca Ramiro, seu antigo desafeto, mas a quem deve a vida e, por isso, jurara fidelidade. No entanto, encontramos eco de uma vida em outra de suas vivências, o que torna essa divisão bastante tênue.

Assim posto, vemos que Zé Bebelo, no momento em que Riobaldo chega, lidera um enorme grupo de homens que tem por missão expulsar os jagunços do sertão. O grupo ganha as primeiras batalhas e vai jogando os inimigos cada vez mais para o norte. Riobaldo, que leva uma vida bastante boa, acompanha essas incursões e conhece um pouco do dia-a-dia dos homens que lutam para estabelecer a ordem no sertão. Nesse contato, tem a oportunidade de conhecer também, mais de perto, Zé Bebelo, e assim identificar suas qualidades, e encontrar seus defeitos também. Zé Bebelo mostra a Riobaldo a sutileza aparentemente impossível do homem do sertão, demonstrando, através de suas ações, as possibilidades de uma vida diferente daquela que ele tinha experimentado até então: une à ética, a coragem, a razão, a organização e a responsabilidade à alegria, à sensibilidade e à comicidade, mostrando-se quase como que um caricato de si mesmo; a leveza na forma de encarar a vida é transposta em sua maneira de ver o mundo, de guerrear, de tomar decisões pensando no bem comum, ainda quando essas o afastam de seus ideais e o levam a tomar caminhos diferentes dos anteriormente delineados. Zé Bebelo tornar-se-á, assim, o porto seguro de Riobaldo, a pessoa que lhe será modelo de conduta.

Entretanto, demonstrando instabilidade mais uma vez, em breve o narrador enjoa dessa vida, e, desgostoso, resolve fugir, tomando um rumo aleatório: “Não sei se era por que eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade.” (GS:V – p. 151) Zé Bebelo já o havia deixado a vontade para partir quando quisesse, mas Riobaldo, à maneira do que fizera ao descobrir Selorico Mendes como seu pai e não padrinho, prefere a

fuga. De novo, ao deparar-se com a verdade, nesse momento representada pela crueldade do mundo sertanejo, o narrador não a encara, antes, foge dela, denotando incapacidade de gerir seus sentimentos e entregando ao acaso seu destino, mais uma vez.

A primeira grande e significativa ação de busca de Riobaldo, junto ao Menino, passa, sob o ponto de vista físico, por um rio, e sob o ponto de vista metafísico, por uma experimentação da coragem. A Quarta Travessia do narrador também é delimitada, fisicamente, pelo sertão que os *bebelos* atravessam em busca dos jagunços. E metafisicamente falando, é o espaço onde Riobaldo vivencia, como espectador, seus primeiros momentos de uma disputa entre o “bem” (a lei) e o “mal” (o jaguncismo), numa prolepse de outras lutas pautadas pelo mesmo tom. No entanto, frente a sua incapacidade de tomar um partido, uma vez que, além de não se sentir bem com a “matança” dos jagunços, também se encontra ligado, intimamente, à grande admiração que nutre por Joca Ramiro, resolve escapar do conflito íntimo, já que admira, sinceramente, Zé Bebelo, em quem igualmente reconhece grandes qualidades. Assim, a iniciação guerreira de Riobaldo no mundo da jagunçagem sofre uma interrupção causada por seu próprio sentimentalismo: “Porque eu estava achando que, se contasse, perfazia ato de traição.” (GS:V – p. 150) Sentia-se traindo Joca Ramiro, que em breve passagem pela fazenda de Selorico Mendes, marcara-lhe de fortes impressões. Na incapacidade de verbalizar seus sentimentos, uma vez que, em essência, a luta de Zé Bebelo era uma luta “civilizatória” e, assim, conseqüentemente, lutava contra o grupo armado de Joca Ramiro, o narrador recorre, mais uma vez, à fuga. No entanto, analisada em sentido amplo, a fuga não deixa de ser uma espécie de decisão, ainda que de maneira avessa:

Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade. Debelei que descuidassem de mim, restei escondido retardado. Vim-me. Isso que, pelo ajustado, eu não carecia de fazer assim. Podia chegar perto de Zé Bebelo, desdizer: - “Desanimei, declaro de retornar para o Curralim...” Não podia? Mas, **na hora mesma em que a decisão eu tomei**, logo me deu um enfaro de Zé Bebelo, em trosgas, a conversação. Nem eu não estava para ter confiança nenhuma em ninguém. A bem: me fugi, e mais não pensei exato. Só isso. O senhor sabe, se desprocede: a ação escorregada e aflita, mas sem substância narrável. (GS:V – p. 152 – grifo nosso)

É nessa tomada de decisão que visava fugir do universo da jagunçagem e de tudo o que isso representa que Riobaldo vai, justamente, cair dentro dele, imantado pela força do olhar irresistível de um jagunço de olhos verde esmeraldinos, o Menino, o iniciador de sua travessia pela coragem, aquele o guiara em sua primeira viagem pelo do-Chico.

Após abandonar os bebelos, Riobaldo encontra-se a seu próprio dispor, com rumo incerto. Chega ao Rio das Velhas, onde “arranja-se” com uma mulher casada, na ausência do marido. No aguardo por outra noite nos braços da dama, o narrador instala-se na casa de Malinácio, pai da mulher, onde se encontra, *frenteamente*, com uma surpresa:

[...] mais um homem, tropeiro também, vinha entrando, na soleira da porta. Aguentei aquele nos meus olhos, e recebi um estremecer, em susto desfechado. Mas era um susto de coração alto, parecia a maior alegria. Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem mesmo? **Era o Menino!** O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. [...] Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável sãs compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. [...] Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. [...] O Menino me deu a mão: e o que diz a mão é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo. (GS:V – p. 154) (grifo nosso)

Riobaldo, atônito, percebe naquele moço muito mais do que um simples tropeiro: seu coração reconhece o Menino da primeira grande experiência de sua vida e por ele também é reconhecido, embora sem grandes arroubos que demonstrassem um antigo contato. O destino do narrador, a partir dessa troca de olhares, fica atrelado ao do Menino, agora conhecido como Reinaldo, e que se transformará no “rei” do seu coração, de sua vida, seu comandante.

Ao escolher fugir, o narrador cai, irreversivelmente, nas malhas do próprio destino: o Menino. A atração instantânea, ou melhor, o estabelecimento do vínculo amoroso o leva a conjecturar, junto a seu interlocutor-visitante e depois de passados muitos anos, se o amor, ainda que entre os iguais, pode ser fruto das artes do demônio, delineando uma das vertentes de sua intermitente busca: “[...] **o amor assim pode vir do demo?** Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor

calado convenha. Peço não ter resposta; que se não, minha confusão aumenta.” (GS:V – p. 155) (grifo nosso) Ao não querer ouvir a resposta do “moço que o ouviu tão atentamente”, Riobaldo foge mais uma vez a uma possibilidade de encontrar a verdade. Novamente o narrador entrega ao outro os rumos de sua vida ao decidir seguir o Reinaldo: “E desde que ele apareceu, moço e igual, no portal da porta, **eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele**, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direto como se, no reencontrando daquela hora aquele Menino-Moço, eu **tivesse acertado de encontrar, para todo o sempre, as regências de uma alguma minha família.**” (GS:V – p. 155) (grifos nossos) Dessa forma, o protagonista parte com o grupo, agora apresentado como realmente era: homens de Joca Ramiro, levado nas asas do acaso, fechando pacto com o próprio destino: “Eu ia com eles.”(GS: V – p. 157)

É possível afirmar que Riobaldo encontra algo que intimamente buscava, ainda que não o admitisse: o estabelecimento de um vínculo amoroso-familiar, que lhe é trazido por meio figura do Menino e pela experiência anterior que tiveram juntos, encerrando um aspecto de sua busca e começando, imediatamente outro, maior e mais abrangente, que perpassará pela tentativa vã de explicar aquele amor que os envolve e cujas implicações serão trabalhadas adiante. A família, ainda que diferente do tradicional modelo, é o segmento que permite a livre exteriorização de sentimentos e o compartilhar de vivências a partir de um núcleo comum. Sob tal perspectiva, pode-se entender que há um encontro com uma parcela da verdade, e dessa vez, o narrador não foge, ao contrário, aceita-a instantaneamente.

Voltando aos papéis de Zé Bebelo e Diadorim como seus Mestres, no transcorrer da narrativa, vemos que Riobaldo aprecia-os sinceramente, entre tantos motivos por que lhe conferem uma espécie de proteção. Ora sob o apadrinhamento de um, ora de outro, ele sente-se acolhido por esses seres que considera superiores e a quem entrega, de boamente, seu destino:

[E]ntão levantei o meu entender para Zé Bebelo – dele emprestei uma esperança, apreciei uma luz. Dei tino. Zé Bebelo em testa, chefe como chefe, como executava nossa ida. Da marca de um homem solidado assim, que era sempre alvissadeiro. Por ele eu crescia admiração, e que era estima e fiança, respeito era. Da pessoa dele, da cabeça grande dele, era só que podia se repor nossa guarda de amparo e completa proteção, eu via. [...] para mim, ele estava sendo feito o canoieiro mestre, com o remo na mão, no atravessar do rebelo dum rio cheio. – “*Carece de ter coragem... Carece de ter muita coragem..*”- eu lembrei.(GS:V – p. 407)

Esta é uma das raríssimas passagens em que Riobaldo une as duas figuras tão essenciais a sua vida, às suas travessias: coloca figurativamente Zé Bebelo como o canoieiro mestre remetendo àquela travessia com o Menino, aquela primeira experiência da coragem. Observa-se a partir da própria nomenclatura conferida ao Chefe – mestre - qual é o papel que Zé Bebelo representa na vida de Riobaldo. Sua entrega a ele denota confiança na capacidade daquele a quem reconhece como líder. O narrador continua:

Eu tinha [coragem]. Diadorim vindo do meu lado, rosável mocinho antigo, sofrido de tudo mas firme, duro de temporal, naquelas constâncias. Sei que amava, não amava? Os outros, os companheiros outros, semelhavam no rigor umas pobres infâncias na relega – que deles a gente precisasse tomar conta. **Com Zé Bebelo da minha mão direita, e Diadorim da minha banda esquerda: mas, eu, o que é que eu era? Eu ainda não era ainda. Se ia, se ia.** (GS:V – p. 407) (grifo nosso)

Riobaldo, em sua narrativa, coloca-se entre Zé Bebelo e Diadorim, reconhecendo a alta valia de cada um deles e os respectivos papéis que cada um desempenhava em sua história, no entanto, ainda não se estabelece, afinal, não sabe qual é o **seu** papel na condução do próprio destino. Apenas deixa-se conduzir pelas figuras fortes e determinadas de Zé Bebelo e Diadorim, por que lhes são confiáveis.

De acordo com essa ótica, podemos encerrar essa parte da análise afirmando que cada um deles, Zé Bebelo e Diadorim, foi a sua maneira, decisivo na construção da experimentação do narrador, proporcionando-lhe diferentes possibilidades de vivência por meio de preciosas lições. Enquanto Zé Bebelo figura-se como o grande modelo de conduta, organização e estratégia, Diadorim é o agenciador de experimentos sentimentais ímpares. Zé Bebelo ensina Riobaldo a parte lógica e racional da vida no sertão, mostra-lhe a importância da ordem e do progresso. Já Diadorim oferece-lhe as possibilidades de uma vida diferente de tudo o que já vivenciara ou imaginara vivenciar. Um amor entre iguais num universo eminentemente masculino, em que a própria essência do homem, o macho valente, viril e destemido, guiava as ações dos seus maiores representantes, os jagunços.

Como vimos na Fundamentação Teórica apresentada anteriormente, no universo menipeico, a transgressão impera e os limites são tênues, uma vez que a

experiência da ideia é posta em relevo. Assim, os universos representados por Zé Bebelo e Diadorim aqui também se encaixam como elementos característicos da Menipeia, já que, ao mesmo tempo lançam luz e sombra nas veredas trilhadas por Riobaldo, deixando patentes as ambiguidades encontradas em cada um.

Lógica e objetividade. A despeito do lado cômico de Zé Bebelo, observamos que a organização por que pauta sua vida é mais do que opção, é um modo de vida, e, mesmo quando sofre reveses, é imediatamente rearranjada, demonstrando uma extrema capacidade de renascer das cinzas. Recomeçar sempre. Isto é o que Zé Bebelo ensina. E é assim que Riobaldo tenta fazer. Na enunciação peremptória de uma vida marcada por buscas e fugas, lá vai o narrador ensejando realizá-las de novo, e depois, mais uma vez e ainda outra... Quem sabe esperando que, de posse de todas essas experimentações, as coisas possam ser diferentes agora. Eterna travessia...

O amor entre os iguais é uma vereda que se abre no coração de Riobaldo que, ao tentar segui-la, depara-se com outras tantas picadas abertas no seio do selvagem sertão. Emoção e contradição. O viver no limiar da superação de desafios, alguns dos quais nem sempre identificáveis. Isto é o que Diadorim representa.

A verbalização desse sentimento avassalador e o que vem a partir daí é o objetivo da análise da Travessia da vereda que se desvenda abaixo.

5.5. QUINTA TRAVESSIA – “TRAVESSIA DE MINHA VIDA. GUARARAVACÃ” (GS:V – p. 305)

“Diadorim, meu amor” (GS:V – p. 307)

Riobaldo reencontra o Menino, agora Reinaldo e o segue. Enquanto aguarda pelo resto do bando de Joca Ramiro, a quem o amigo era subordinado, passa a conhecer um pouco mais o agora rapaz. Durante uma vigília, Reinaldo chama a atenção de Riobaldo para as belezas da natureza que os rodeia e assim, fica para sempre congelada na mente de Riobaldo a imagem que lhe foi trazida pelo olhar do amigo. Para cada lembrança que o narrador terá de Reinaldo, um dos aspectos da natureza será retomado, principalmente os relacionados à água, aos buritis e ao pássaro manuelzinho-da-crôa. O sentimento nutrido pelo amigo é tão desmesuradamente grande que o narrador parece ter de recorrer a imagens igualmente grandiosas para conseguir reproduzi-lo, uma vez que apenas palavras

não dão conta de conter tal imensidade. Dessa maneira, Reinaldo estará sempre presente na vida de Riobaldo, uma vez que, imagetivamente, está relacionado à natureza que cerca o narrador. O moço jagunço transforma-se no grande sertão, o causador das dores e das alegrias dos homens que ali vivenciam suas experimentações. A interligação natureza-sentimento estará presente sempre que o narrador referir-se a Diadorim. Enquanto sinaliza para o amigo Riobaldo as belezas que os cercam, Reinaldo vai sensibilizando-o, suavizando aquele olhar tão desacostumado ao belo: **“Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pousoação.** Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: - ‘É formoso próprio.’ – ele me ensinou.”(GS:V – p. 159) (grifo nosso) Aquele que iniciara sua busca como professor, torna-se rápida, voluntária e obedientemente, em dedicado aprendiz.

Riobaldo até estranha tamanha delicadeza no proceder do olhar carinhoso, mas isso não o impede de entregar-se, cada vez mais, ao poder que aquele jovem jagunço exercia sobre ele:

Mas o dito, assim, botava surpresa. E a macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não. O que houve foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-crôa. (GS:V – p. 159)

O protagonista conta a história de sua vida para Reinaldo, que o elogia, afirma ser Riobaldo valente, um homem de muita coragem. O narrador eleva-se ao céu com o elogio vindo de alguém tão valoroso. É também Reinaldo quem cuida da aparência e do asseio de Riobaldo, dando-lhe uma capanga bonita “com lavoures e três botõezinhos de abotoar”, com uma navalha e um pincel. “Aquele mandante amizade” dobrava Riobaldo aos desejos e sugestões do amigo, como se houvessem feito um feitiço. Ao aproximar esse sentimento que o une ao amigo do sobrenatural, Riobaldo adianta outro aspecto que mais adiante será analisado: a busca, por meio do apelo ao enigmático, de um suporte para suprir as próprias fraquezas. O amor, até aqui não nomeado, vai assumindo proporções cada vez maiores:

Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço? Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia meu sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava.(GS:V – p. 162)

Será que o então jovem Riobaldo entendia o que se passava com ele? O narrador diz que sim, mas que não. Responde e não responde, esconde-se atrás da dúvida insistente, ainda não se sente pronto para deixar jorrar, de dentro de si, aquela experiência no limiar dos sentimentos. Observe-se que Riobaldo, em vários momentos de sua narrativa, não consegue deixar de mostrar um olhar fortemente impregnado de tons sexistas. Ao referir-se à mulher casada com quem se deitara, diz que “Mulher assim de ser: que nem braçada de cana – da bica para os cochos, dos cochos para os tachos.” (GS:V – p. 157) Em outro momento afirma: “Toda moça é mansa, é branca e delicada.”(GS:V – p. 206). Dessa maneira, como poderia estar amando um homem, valente, que fazia de seu ofício a vida de jagunço?

No aguardo de uma posição do bando, para quem eles levavam armas, Riobaldo e Reinaldo demoram-se três dias na Fazenda São Joãozinho. Lá, esses dias foram vividos intensamente e marcaram o narrador para o resto de seus dias: foi quando ele teve Reinaldo só para si. O amigo igualmente vivenciou dias preciosos e, no dizer de Riobaldo, “[...] nunca mais eu vi o Reinaldo tão sereno, tão alegre.” (GS:V – p. 164) Reinaldo pergunta-lhe se eles eram mesmo amigos, fieis, para sempre, ao que Riobaldo responde: “- ‘Reinaldo, pois eu morro e vivo sendo amigo seu!’ ” (GS:V – p. 164) Então, o que enxerga no olhar de Reinaldo traz-lhe luz e estabelece uma conexão com um plano mais elevado e mais, com a restauração de laços familiares rompidos com a morte da mãe: “**Os afetos.** Doçura do olhar dele me transformou para os olhos de velhice de minha mãe. Então, eu vi as cores do mundo.” (GS:V – p. 164) (grifo nosso)

Um pouco mais além na narrativa, estremecidos por uma série de mal-entendidos, Reinaldo convida Riobaldo para uma conversa e desvenda um pedacinho do véu do mistério que o encobre:

[...] Escuta: eu não me chamo *Reinaldo*, de verdade. Este é o nome apelativo, inventado por necessidade minha, carece de você não me perguntar por quê. Tenho meus fados. “(GS: V – p. 171) Relembra o dia em que se conheceram e como um vínculo de amizade se estabeleceu, instantaneamente, entre eles. E afirma: “- ‘Pois então: **o meu nome verdadeiro é *Diadorim*...** Guarda este meu segredo. Sempre, quando

sozinhos a gente estiver, é de Diadorim que você deve me chamar, digo e peço, Riobaldo... (GS:V – p. 172) (grifo nosso)

Um segredo é compartilhado, um vínculo mais forte é estabelecido. À maneira dos apelidos carinhosos dados pelos enamorados e só conhecidos entre eles, há, a partir daquele instante, o estabelecimento de um código secreto, comum a Reinaldo e Diadorim, uma aliança-símbolo de um sentimento maior. Em outra ocasião, Diadorim levanta-se de onde estivera deitado e Riobaldo, incontinenti, toma o seu lugar no pelego: “De repente, uma coisa eu necessitei de fazer. Fiz: fui e me deitei no mesmo dito pelego, na cama que ele Diadorim marcava no capim, minha cara posta no próprio lugar.” (GS:V – p. 191) Aos poucos, quase sem perceber, Riobaldo vai se deixando levar pela correnteza do amor que o une a Diadorim, tendo atitudes de homem apaixonado, ainda que não tenha coragem de admitir esse sentimento. Em outro momento, o som da viola chega aos ouvidos do narrador, que logo se lembra da canção do Siruiz. De novo, a presença de outro gênero no texto, a cantiga. Riobaldo descobre que Siruiz tinha morrido, mas os homens do bando ensinam-lhe outra canção:

Olerê, bai-
ana...
Eu ia e
não vou mais:
Eu fa-
ço que vou lá dentro, oh baiana,
e volto
do meio
p'ra trás... (GS:V – p. 193)

A cantiga acima é o retrato das idas e vindas emocionais do narrador: mostra a indecisão e os desejos contraditórios por ele vivenciados ao longo de sua caminhada. A incapacidade de seguir adiante, por si só, é latente é proléptica.

Passam-se dias e os sentimentos de Riobaldo entram em conflito, as maldades do mundo jagunço perturbam-no e ele passa a achar que a vida é uma enlameada de traição e deslealdades, mas no íntimo, parece que sua percepção de mundo está contaminada pela instabilidade emocional que experimenta em relação a Diadorim: em relação a tudo que o envolve! Assim, sua reflexão sobre traição perpassa pela análise de que trair era, em última instância, tudo o que as pessoas

fazem ou deixam de fazer. Então, mais uma vez, escolhe abandonar tudo, já que é absolutamente incapaz de lutar contra os sentimentos que nutre por Diadorim e que o invadem: “[...] Eu ia-me embora. Tinha de ir embora, estava arriscando minha mocidade. Sem rumo. Só Diadorim. Quem era assim para mim Diadorim? [...]” (GS:V – p. 197) Mas ele não quer ir sozinho, está irreversivelmente preso ao amigo: “A já, que ia m’embora, fugia. Onde é que estava Diadorim? Nem eu imaginava que pudesse largar Diadorim ali. Ele era meu companheiro, comigo tinha de ir. Ah, naquela hora eu gostava dele na alma dos olhos, gostava – da banda de fora de mim.”(GS:V – p. 197) No entanto, Diadorim não é homem de fugir, de deixar suas coisas pela metade. Assim, a intenção de Riobaldo perde força. Ele fica ao lado do amigo, afinal, fugir sozinho e largar Diadorim não está, definitivamente em seus planos: “[...] eu ia ficando. [...] Algum dia, podia Diadorim mudar de tenção. Em Diadorim eu pensava, **de fugir junto com ele era que eu carecia**; como o rio redobra.”(GS:V – p. 200) (grifo nosso) E completa, nomeando a busca que enseja: “Digo ao senhor: naquele dia eu tardava, no meio de sozinha travessia”(GS:V – p. 200)

Mais adiante, assume-se “um fugidor”, ou seja, um ser que, sempre que não consegue processar determinada situação, esconde-se na fuga. Mas isso não ocorre desta vez: é Diadorim quem direciona seus movimentos, e mais: seus desejos. Riobaldo anula-se e deseja tão somente o que o amigo deseja: “Mas Diadorim, por onde queria, me levava.”(GS:V – p. 214). É em nome dele que trava suas guerras, físicas e metafísicas. É em nome dele que ainda conta sua história, que ainda não consegue entrever a resposta às suas questões existenciais. Seu medo de errar o solidificou, até quando pode, junto a Diadorim, para o bem e para o mal: “o que eu descosturava era o medo de errar – de ir cair na boca dos perigos por minha culpa. Hoje, sei: medo meditado – foi isto. Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é minha paciência. [...] Pudesse tirar esse medo-de-errar, a gente estava salva. (GS:V – p. 201) Será que se Riobaldo não temesse incorrer no erro, não teria sido “pactário”? Seria essa sua colocação? Algumas coisas não são passíveis de compreensão e todas as inferências que fizemos a partir daqui situam-se no campo das conjecturas, pois que o pacto é uma experiência limítrofe entre o real e o irreal, não permitindo assim, um encerramento lógico e racionalizado. A grande interrogação de Riobaldo, a existência ou não do Diabo, não tem como ser

respondida por ele, e tampouco por nós. Assim, essa vereda infinita adentra o sertão riobaldiano e ficamos nós também em suspense, usando uma interrogação e não um ponto final. Será?

Quanto a Diadorim, Riobaldo reconhece que também era por ele muito apreciado, chegando-lhe a pedir que não procurasse mulheres. Liricamente, o narrador tenta explicar o sentimento que envolve os dois: “Ele gostava, destinado, de mim. E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder do amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio. Eu ia com ele até o rio Jordão... Diadorim tomou conta de mim.”(GS:V – p. 209)

Novas aventuras e desventuras surgem no caminho de Riobaldo, que continua seguindo Diadorim, experimentando variações no sentimento que nutre pelo amigo, e, entre cenas de ciúme de ambas as partes, chegam à Guararavacã do Guaicuí. “Mas foi nesse lugar, no tempo dito, que meus caminhos foram fechados.” (GS:V –p. 305) Foi nesse espaço aberto do sertão que Riobaldo admite-se irremediavelmente preso a um amor extremado ao amigo Diadorim:

[a]quele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim – de amor mesmo, amor, mal encoberto em amizade. Me a mim, foi de repente, que aquilo se esclareceu: falei comigo. Não tive assombro, não achei ruim, não me reprovei – na hora.(GS:V – p. 305)

Riobaldo vai, num crescendo, revivendo aquele momento mágico e difícil em sua caminhada: atravessa os próprios conceitos e preconceitos e assume uma outra verdade, ele ama Diadorim:

O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente – **‘Diadorim, meu amor...’** [...] Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia. Aquela hora, eu pudesse morrer, não me importava. [...] o sentir tinha estado sempre em mim, mas amortecido, rebuçado. Eu tinha gostado em dormência de Diadorim, sem mais perceber, no fofu dum costume. Mas, agora, manava em hora, o claro que rompia, rebentava. Era e era. Sobrestive um momento, fechados os olhos, sufruía aquilo, com outras minhas forças. (GS:V – p. 307) (grifo nosso)

A verbalização de uma das maiores verdades de Riobaldo não a torna menos dolorosa e tampouco facilita a vida do herói, que afirma: – ‘eu estou meio perdido...’”(GS:V – p. 308). Acredita que deve esquecer isso, não deixar-se penetrar pelo sentimento que já o assola. Suas opções resumem-se a duas: **“acabar comigo!**

– com uma bala no lado de minha cabeça, [...] **Ou eu fugia** – virava longe no mundo, pisava nos espaços, fazia todas as estradas.” (GS:V – p. 308) (grifos nossos) Complementares, já que ambas se afiguram como expressão de evasão da realidade, frente a impossibilidade de concretização da mesma, morte e fuga aparecem como os dois caminhos possíveis, e também análogos, para Riobaldo, já que a dimensão do amor recém-admitido e suas implicações o assaltam com força. Tomada uma decisão, ele se consola, mas mais uma vez fica estático e não age, só reage, de certa maneira fugindo da Verdade anteriormente verbalizada de forma tão contundente. Olha para Diadorim e nega, para si mesmo, o imenso sentimento que o invadira momentos antes: “Nego que gosto de você, no mal. Gosto, mas só como amigo!...”(GS:V – p. 308). O jogo do afirma/desmente de Riobaldo não nos é estranho, não configura-se propriamente uma novidade. Ao mesmo tempo em que se sente forte para reconhecer o amor: não só a amizade, o carinho ou respeito, pelo amigo, sente-se enfraquecer quase que simultaneamente ao arroubo da paixão. Exercícios de coragem e fraqueza, descobertas e recobrimentos alternam-se, perfazendo um grande caleidoscópio emocional, afinal, Riobaldo se apaixona não por uma possibilidade de Diadorim se revelar diferente do que é, nem por um sonho, mas pelo amigo jagunço. É o amor homossexual, envolto em uma neblina eterna e cerrado por uma aura de segredos e cuidados mútuos, mas que igualmente envolverá ciúme e desconfianças. Nem tudo são flores, pássaros e belezas nesse caminho. Tudo aponta que tenha sido essa a mais dolorosa de todas as travessias de Riobaldo, a que lhe exigiu mais coragem, porque mexeu com suas convicções mais intrínsecas. A aceitação de uma das facetas da verdade: um amor homossexual. É um grande desafio para um sertanejo, agora jagunço, criado em um e para um universo essencialmente masculino, cuja visão da mulher é absolutamente machista.

Certa feita, durante a tentativa do grupo de Medeiro Vaz em atravessar o Liso do Sussuarão, Riobaldo, inquieto, após ser acalmado pela voz de Diadorim, sonha com o amigo: “Noite essa, astúcia que tive uma sonhice: Diadorim passando por debaixo de um arco-íris. Ah, eu pudesse mesmo gostar dele – os gostares...”(GS:V – p. 66) Passar sob o arco-íris, segundo a superstição popular, faz com que a pessoa mude de sexo: o homem vira mulher e a mulher vira homem, é o apelo ao sobrenatural. Neste ponto, pode-se analisar por um dos elementos perspectiva da

Menipeia, que é a experimentação moral e psicológica, a representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem – “toda espécie de loucura (‘temática maníaca’), da dupla personalidade, do devaneio incontido, de sonhos extraordinários, de **paixões limítrofes com a loucura.**”(BAKHTIN, 2005, p. 116-7) (grifo nosso) Aqui, observa-se que é só por meio de um sonho, que Riobaldo pode exercitar seu amor.

Atravessar todo esse emaranhado de sentimentos e conceitos e vislumbrar, acima de tudo, um amor, grande o suficiente para fazê-lo deixar para trás tudo isso, assumindo, ainda que para si, a existência do mesmo, foi uma travessia dolorosa e grandiosa, realizada pelo jagunço Riobaldo: “Diadorim e eu, nós dois, como já disse. Homem com homem, de mãos dadas, só se a valentia deles for enorme. Aparecia que nós dois já estávamos cavalhando lado a lado, par a par, a vai-a-vida inteira. Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia.”(GS:V – p. 518) Careceu de ter mesmo muita coragem...

Provocado pela força do amor recém-descoberto, Riobaldo move-se em direção a novas experiências, novas travessias. Lutando ao lado do grupo em busca de vingança pela morte de Joca Ramiro e comandado por Zé Bebelo, resolve fazer um pacto com o Diabo. O que Riobaldo buscava com isso? Coragem. Vejamos a travessia encetada pela vereda existencial de Riobaldo, no momento que deseja ser mais do que é, e quais serão os seus desdobramentos.

5.6. SEXTA TRAVESSIA - O PACTO

“Eu queria ser mais do que eu.” (GS:V – p. 437)

O pacto encenado por Riobaldo nas Veredas-Mortas é o momento mais místico da narrativa. A ação decorre da necessidade que o narrador sente de criar coragem para realizar as coisas que desejava, ou precisava, fazer. Esse momento, no entanto, começou há alguns anos atrás, quando o Menino/Reinaldo/Diadorim incute, no então adolescente Riobaldo, a necessidade de ter coragem, de vencer o medo e encarar as batalhas de queixo erguido. Segundo João Adolfo Hansen, em *O Ó A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*, “[p]actos com o Diabo teatralizam o poder” e sua encenação desconstrói o anteriormente construído. Hansen alega ser o “Diabo um instrumento de Deus, uma de Suas táticas prediletas,” que ajuda a estabelecer certa convenção dramática divina. Diz ainda:

“Riobaldo, o narrador, sabe disso, justifica-se: se a figura do Diabo corresponde ao imaginário da força no sertão, fazer o pacto com ‘A Figura’ consistiu, no passado, **na apropriação da força do imaginário e, investindo-se nela, em mudar o sertão.**” (HANSEN, 2000, p. 93) (grifo nosso) O próprio Riobaldo, em seu diálogo, suscita um questionamento acerca da postura de Deus, indo ao encontro da conjectura suscitada logo acima por Hansen:

[...] quem-sabe, **a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?** Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do *Outro*? (GS:V – p. 56) (grifo nosso)

Dessa maneira, por que busca o amor e o respeito de Diadorim encena o pacto; por que busca o poder e o respeito de seu grupo, encena o pacto. Em todos os aspectos, por conseguinte, a coragem é elemento premente e, por ela, nosso narrador consubstancializa a energia mística do pseudo-sobrenatural.

Assim, encontramos, na citação que abre essa parte da análise, uma conceituação bastante abrangente e interessante da abordagem que faremos de Riobaldo enquanto herói menipeico, uma vez que sua narrativa é plenamente identificável com as características do gênero anteriormente assinaladas. Sabemos que o narrador busca entender, encontrar respostas para a questão central de sua vida, que é a existência ou não do diabo, e, por consequência, o pacto que, pretensamente, fez com o maligno. Logo no início da narrativa, Riobaldo anuncia a razão de sua especulação e dá sua resposta imediata à questão por ele mesmo formulada ao visitante que recebe:

O diabo existe e não existe? [...] Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! É o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido. Este caso – por estúrdio que me vejam – e de minha certa importância. Tomara não fosse... Mas, não diga que o senhor, assisado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. [...] Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. Fosse lhe contar... Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças – eu digo. Pois não é ditado: “menino – trem do diabo”? E nos usos, nas plantas, nas águas, nas terras, no vento... Estrumes... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* (GS:V – p. 26 – 7)

O que notamos no trecho acima é uma tentativa do enunciador em confirmar a inexistência do diabo pois assim, seguindo sua lógica, se não há diabo, não há possibilidade de ter havido o pacto. No entanto, podemos observar algumas marcas que denotam uma incerteza latente disfarçada de negação. Logo no início da citação imediatamente acima temos uma pergunta que aponta, supostamente, uma opção: “O diabo existe e não existe?”. É notório que, ao apresentar uma proposta em que alguém deva optar por algo, usa-se a conjunção coordenativa “ou”. Nosso narrador, no entanto, usa a conjunção aditiva “e”, que acaba não contrapondo as opções, mas, curiosamente, unindo-as. O sinal de interrogação acentua o caráter questionador, mas a ideia de coexistência de noções opostas reforça que a dúvida de Riobaldo não será tão facilmente esclarecida e que, portanto, a busca pela verdade encontra-se em sua gênese. Ao mesmo tempo, se não há diabo, como é possível que ele habite, vige, o homem? Ou ainda, que ele seja o próprio homem aos avessos? De novo, a contraposição das ideias em um curto discurso reforça o caráter dúbio da narrativa de Riobaldo, afinal, a questão central que perturba o narrador e o leva a buscar a Verdade baseia-se, supostamente, na existência ou não do “maligno”. Afinal, se “[...] o diabo vige⁶ dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos”, é porque é possível comprovar a existência daquele a quem Riobaldo recusa-se a reconhecer, mas que, no entanto, encerra a questão que motiva toda a sua busca, já que a resposta a ela pode resolver as coisas irresolutas em sua história.

Ao recorrer ao pseudo-sobrenatural, Riobaldo cria uma situação extraordinária que visa promover uma experimentação que pode ajudá-lo na busca pela verdade. Nesse instante, a coragem é o agente que o motiva e, para encontrá-la, ele coloca-se em uma encruzilhada e convoca o Diabo, com quem “dialoga” e de onde tira as forças para encarar novos desafios. Para Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, a particularidade mais importante da Menipeia é que :

a fantasia mais audaciosa e descomedida e a aventura são interiormente motivadas, justificadas e focalizadas aqui pelo fim puramente filosófico-ideológico, qual seja, o de criar situações extraordinárias para provocar e experimentar uma ideia filosófica: uma palavra, uma verdade materializada na imagem do sábio que procura essa verdade. Cabe salientar que, aqui, a fantasia não serve à materialização positiva da verdade mas à busca, à provocação e

⁶ NR : Viger³ - ter vigor, vigorar, valer. *O léxico de Guimarães Rosa, 2001* – p. 52

principalmente à *experimentação* dessa verdade. Com este fim, os heróis da *menipéia* sobem aos céus, descem ao inferno, erram por desconhecidos países fantásticos, são colocados em situações extraordinárias reais. (BAKHTIN, 2005, p.114) (grifo nosso)

Em relação a esse aspecto, o narrador experiencia o dialogo do limiar no espaço das Veredas-Mortas e cada um dos elementos da natureza: ar, terra e água encontra certa correspondência no Olimpo, na Terra e no Inferno, estrutura triplanar explicitada na Menipeia.

Riobaldo detalha ao seu interlocutor o pacto com o demônio. A chegada ao lugar nos é mostrada como se estivéssemos sendo levados ao local pela voz do narrador, caminhando a seu lado:

Eu caminhei para as Veredas-Mortas. Vareei a quissassa; depois, tinha um lance de capoeira. Um caminho cavado. Depois, era o cerrado mato; fui surgindo. Ali esvoaçavam as estopas eram uns caborés. E eu ia estudando tudo lugar meu tinha de ser a concruz dos caminhos. A noite viesse rodeando. [...] E escolher onde ficar [...] Ainda melhor era a capa-rosa – porque no chão bem debaixo dela é que o Careca dança, e por isso ali fica um círculo de terra limpa, em que não nasce nem um fio de capim; [...] Não havia. A encruzilhada era pobre de qualidades dessas. Cheguei lá, a escuridão deu. Talentos de lua escondida. Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras. Eu fosse um homem novo em folha. Eu não queria escutar meus dentes. Desengasguei outras perguntas. **Minha opinião não era de ferro?** Eu podia cortar um cipó e me enforcar pelo pescoço, pendurado morrendo daqueles galhos: quem-é-que quem que me impedia?! **Eu não ia tremer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava dentro de mim! Que é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira?** Ele não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, **vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais para iguais.** Primeiro, eu era que dava a ordem. E ele vinha para supilar o ázimo do espírito da gente? Como podia? Eu era eu – mais mil vezes – que estava ali, querendo, próprio para afrontar relance tão desmarcado. (grifo nosso)

Riobaldo, ao promover o estabelecimento de uma identificação com o espaço do pacto, ao mesmo tempo mostra que só por estar com a intenção e no local propício já se sente forte e destemido. Observe-se que ele deixa patente a segurança em dar continuidade ao pacto, colocando-se em parêntese ao Demo. Ora, mas se ele era tão semelhante ao próprio agente do mal, porque havia a necessidade do pacto? Se ambos se equivaliam em força, por que haveria a urgência em pactuar-se?

Ele tinha de vir, **se** existisse. **Naquela hora, existia.** Tinha de vir, demorão ou jãão. Mas, em que formas? Chão de encruzilhada é posse dele,

espojeiro de bestas na poeira rolaem. De repente, com um catrapuz de sinal, ou momenteiro com o silêncio das astúcias, ele podia se surgir para mim. Feito o Bode-Preto? O Morcegão? O Xú? E de um lugar – tão longe e tão perto de mim, das reformas do Inferno – ele já devia de estar me vigiando, o cão que me fareja. Como é possível se estar, desarmado de si, entregues ao que outro queira fazer, no se desmedir de tapados buracos e tomar pessoa? Tudo era para sobrosso, para mais medo; ah, aí que bate o ponto. E por isso eu não tinha licença de não me ser, não tinha os descansos do ar. A minha idéia não fraquejasse. Nem eu pensava em outras noções. Nem eu queria me lembrar de pertencências, e mesmo, de quase tudo quanto fosse diverso, eu já estava perdido provisório de lembrança; e da primeira razão, por qual era, que eu tinha comparecido ali. **E, o que era que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo. Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era – ficar sendo!** (GS:V – p. 436) (grifo nosso)

A espera pela “chegada triunfal” do Diabo vara as horas, mas Riobaldo não se deixa vencer, pois há algo muito maior em jogo: o desejo intenso de arregimentar força e coragem suficientes para enfrentar, destruir, aquele que, para o narrador, tinha parte com “o coisa ruim”: Hermógenes, e tudo o que ele representava. Para isso, sujeita-se a aguardar, pois não sairia dali da mesma maneira que entrara, queria mais, muito mais, queria o sobremais:

Ser forte é parar quieto; permanecer [...]
 E qualquer coisa que não vinha. Não vendo estranha coisa de se ver.
 Ao que não vinha – a lufa de um vendaval grande, com Ele em trono, contravisto, sentado de estadela bem no centro. O que eu agora queria! Ah, acho que o que era meu, mas que o desconhecido era, duvidável. Eu queria ser mais do que eu. Ah, eu queria, eu podia. Carecia. ‘Deus ou o demo?’ – sofri um velho pensar. Mas, como era que eu queria, de que jeito, que? Feito o arfo de meu ar, feito tudo: que eu então havia de achar melhor morrer duma vez, caso que aquilo agora para mim não fosse constituído. E em troca eu cedia às arras, tudo meu, tudo o mais – a alma, a palma e desalma... Deus e o Demo! – ‘Acabar com o Hermógenes! Reduzir aquele homem!...’-; e isso figurei mais por precisar de firmar o espírito em formalidade de alguma razão. (GS:V – p. 436-7)

A experimentação existencial e perturbadora continua, com as emoções de Riobaldo, num crescente, verbalizando seus sentimentos na rememoração daquele momento tão significativo, já demonstrando que algo mudava dentro de si, ainda que o Diabo não houvesse aparecido por lá, no meio de um redemoinho. À evocação do nome de Hermógenes, que havia suscitado instantes antes, rompantes de valentia, é superada e relegada a um segundo plano um pouco mais além, mostrando um descompromisso com a coerência, mas atendendo, possivelmente, a lógica do sentimento. É como se, ao acabar de verbalizá-las, as coisas tomassem outro rumo:

o *judas*, anteriormente motivo de sua gastura, vira, não mais que de repente, um ser abjeto e insignificante e o tão aguardado “visitante” torna-se aquele que irá submeter-se a Riobaldo, que ri e escarnece da figura diabólica:

Do Hermógenes, mesmo, existido, eu mero me lembrava – feito ele fosse para mim uma criancinha moliçosa e mijona, em seus despropósitos, a formiguinha passeando por diante da gente – entre o pé e o pisado. Eu muxoxava. Espremia, p'r'ali, amassava. Mas, Ele – o Dado, o Danado – sim: para se entestar comigo – eu mais forte do que o Ele; do que o pavor d'Ele – e lamber o chão e aceitar minhas ordens. Somei sensatez. Cobra antes de picar tem ódio algum? Não sobra momento. Cobra desfecha desferido, dá bote, se deu. A já que eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito Ele. Nós dois, e tornopío do pé-de-vento – o ró-ró girado mundo a fora, no dobrar, funil de final, desse redemoinhos: ... o *Diabo, na rua, no meio do redemunho*... Ah, ri; ele não. Ah. – eu, eu, eu! “Deus ou o Demo – para o jagunço Riobaldo!” A pé firmado. Eu esperava, eh! De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais-força, de maior coragem. [...] Como era que isso se passou? Naquela estação, eu nem sabia maiores havenças; eu, assim, eu espantava qualquer pássaro.(GS:V – p. 437-8)

Observa-se aqui a interessante metamorfose por que passa Riobaldo a partir do momento em que se determina a ser pactário. A encruzilhada, a noite, a imagem do Demo, tudo isso faz com que ele agencie a idéia de que se tornara forte. Dessa maneira, incomodado com a “demora” do Demo, passa a desafiar a força a que antes recorrera:

Sapateeí, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então, ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:

- “Lúcifer! Lúcifer! ...” – aí eu bramei, desengulindo.

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

- “Lúcifer! Satanaz!...”

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

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

[...] Ele não existisse, e não apareceu nem respondeu – que é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. (GS:V – p. 438)

No entanto, nada acontece. Nenhuma manifestação do procurado, nenhum redemoinho, nenhum pé de vento. Riobaldo vibrava e esperava, mas o satânico ser não se mostrava da maneira como era aguardado, ao que narrador supõe que ele não existe, a não ser na imaginação de quem o busca; todavia, ao mesmo tempo admite que fora ouvido pelo rei das trevas, movendo-se, mais uma vez, em direção ao dúbio, ao indefinido, às veredas da (in)compreensão: “Ele não existe, e não apareceu nem respondeu – que **é um falso imaginado. Mas eu supri que ele tinha me ouvido.** Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia.” (GS:V – p. 438) (grifo nosso)

A provocação não surte efeito, mas o narrador persiste no pacto e uma onda de lucidez o assalta, ao mesmo tempo que reconhece que determinadas sensações não são passíveis de enunciação, já que são muito mais profundas do que qualquer formulação expressável:

Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto. Ao que eu **recebi de volta um adejo, um gozo de agarro, daí umas tranquilidades** – de pancada. Lembrei dum rio que viesse adentro a casa de meu pai. Vi as asas, arqueei o puxo do poder meu, naquele átimo. Aí podia ser mais? A peta, eu queria saldar: que isso não é falável. As coisas assim a gente mesmo não pega nem abarca. Cabem é no brilho da noite. **Aragem do sagrado. Absolutas estrelas!** (GS:V – p. 438)

Riobaldo estabelece uma relação curiosa entre o que sente ou imagina sentir no trato com o maligno e a natureza: qualifica o bem-estar que o toma como se fora um vento suave do sagrado, refere-se ao absolutismo das estrelas para explicar seu estado de espírito, colocando elementos díspares em união: o diabo, ser das trevas, do inferno, das profundezas da terra, da quentura do fogo, propiciando uma experiência elevada, que permeia o pálio estrelado e a suavidade da brisa e as lembranças de um rio distante. Ideias opostas revelam o paradoxo dos sentimentos que assolam o narrador, é um *redemunho* figurado que o envolve e o transforma. Presença do Diabo? Autossugestão? Só podemos responder a isso quando tivermos a resposta para a questão: o Demo existe? Veredas enunciativas que se abrem mais e mais, sem perspectivas de desembocar no rio da verdade absoluta. Respostas que nunca serão encontradas provocam a necessidade de continuar, intermitentemente, a busca.

Voltando à narrativa, vemos que Riobaldo cansa de esperar e resolve abandonar o local, esvaziado de sentimentos, como se aquela espera, um tempo fora do tempo, toda pela manifestação do sobrenatural houvesse sido catártica e, mesmo não ocorrendo nada do que esperava, sente-se preparado para o retorno e para o que a vida lhe reserva a partir dali. A imagem da garoa da madrugada caindo sobre ele remete à idéia de um novo batismo, aliado a aproximação com a água, que sempre encontramos nos momentos mais importantes na vida do narrador. Também vemos na sensação de frio que acomete Riobaldo no retorno, uma indicação de que o pacto o afetara mais do que ele desejava demonstrar, atingindo-o também fisicamente com uma espécie de desmaio, que pode ser entendido como uma espécie de fuga, uma evasão da realidade:

Pois ainda tardei, esbarrado lá, no burro do lugar. Mas como que já tivesse rendido de avesso, de meus íntimos esvaziado. – ‘E a noite não descamba!...’ Assim parava eu, por reles desânimo de me aluir dali, com efeito; nem firmava em nada minha tenção. As quantas horas? E aquele frio, me reduzindo. Porque a noite tinha de fazer para mim um corpo de mãe – que mais não fala, pronto de parir, ou, quando o que fala, a gente não entende? Despresenciei. Aquilo foi um buracão no tempo. A mor, bem na descida, avante, branquejavam aqueles grossos de ar, que lubrinam, que corrubiam. Dos marimbús, das Veredas Mortas. Garôa da madrugada. E, a bem dizer por um caminho se expedição, saí, fui vindo m’embora. Eu tinha tanto friúme, assim mesmo me requeimava forte sede. Desci, de retorno, para a beira dos buritis, aonde o pano d’água. A claridadezinha das estrelas indicava a raso a lisura daquilo. Ali era bebedouro de veados e onças. Curvei, bebi, bebi. E a água até nem estava de frio geral: não apaplei nela a mornidão que devia-de, nos casos de frio real o tempo estar fazendo. Meu corpo era que sentia um frio, de si, friôr de dentro e de fora, no me rigir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais. (GS:V – p. 439)

Aqui, no retorno de Riobaldo, há o encontro místico dos três elementos da natureza: a água, (o pano d’água) a terra (a árvore a que se abraça) e o ar (céu), como se todos eles tivessem se reunido em torno do narrador para ajudá-lo a reestabeler as forças perdidas no processo do pacto:

Foi orvalhando. O ermo do lugar ia virando visível, com o esboço do céu, no mermar da d’alva. As barras quebrando. Eu encostei na boca o chão, tinha derreado as forças comuns de meu corpo. Ao perto d’água, piorava aquele desleixo de frio. Abracei com uma árvore, um pé de breu branco. [...] – “Posso me esconder de mim?...” Soporado, fiquei permanecendo. Eu jazi mole no chato, no folhiço, feito se um morceção caiana me tivesse chupado. [...] Cheguei no meio dos outros, quando o Jacaré estava

terminando de coar café. [...] E mesmo com o sol saindo bom, cacei um cobertor e uma rede. – Arte – o enfim que nada não tinha me acontecido, e eu queria aliviar da recordação, ligeiro, o desatino daquela noite. Aí mesmo, no momento, fui escogitando: que a função do jagunço não tem seu que, nem p'ra que. Assaz a gente vive, assaz alguma vez raciocina. Sonhar, só, não. O demônio é o Dos-Fins, o Austero, o Severo-Mór. Apôrrro! (GS:V – p. 439-40)

E as consequências do pacto? Da noite na encruzilhada? O que ocorre a partir daí? Riobaldo continua sua divagação...

Sabendo que, de lá em diante, jamais nunca eu não sonhei mais, nem pudesse; aquele jogo fácil de costume, que de primeiro antecipava meus dias e noites, perdi pago. Isso era um sinal? Porque os prazos principiavam... E, o que eu fazia, era que eu pensava sem querer, o pensar das novidades. Tudo agora reluzia com clareza, ocupando minhas ideias, e de tantas coisas passadas diversas eu inventava lembrança, de fatos esquecidos em muito remoto, neles eu topava outra razão; sem nem que fosse por minha própria vontade. [...] Nos começos, aquilo bem que achei esquipático. Mas, com o seguinte, vim aceitando esse regime, por justo, normal, assim. E fui vendo que aos poucos eu entrava numa alegria estrita, contente com o viver, mas apressadamente. A dizer, eu não me afoitei logo de crer nessa alegria direito, como que o trivial da tristeza pudesse retornar. Ah, não voltou não; por oras, não voltava. (GS:V – p. 440-1)

O narrador sente os efeitos do pacto; mais do que isso: seus companheiros passam a vê-lo de maneira diferente: “- Uai, tão falante, Tatarana? Quem te veja...”(GS:V – p. 441). E assim seguiu, agindo de forma distinta da que costumava agir: ironizava, brincava, troçava, imitava o então líder Zé Bebelo. Começa a tomar decisões e é olhado com respeito por todos no grupo. Zé Bebelo reconhece em Riobaldo um igual e aceita suas sugestões: “- ‘Riobaldo, tu é um homem de estúrdia valia...”(GS:V – p. 442)

Mas o que incomoda o nosso narrador é que, se o diabo não existe, não houve o pacto e, assim, de onde então tirou ele tanta coragem para levar o bando que passara a chefiar a vencer os “judas”? Se ele não estava pactuado, que desculpa encontra para não ter percebido a verdade mais dolorosa de sua vida, a verdade sobre Diadorim?

Através de suas palavras, o narrador deixa transparecer algo que talvez nem ele mesmo tenha atinado: foi a necessidade de ser forte que o empurrou para aquela encruzilhada nas Veredas-Mortas e, conseqüentemente, para o pacto, pois conforme enuncia: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde quem manda é forte, com as astúcias.” (GS:V – p. 35).

Assim, Riobaldo, ao reconhecer-se fraco e sem coragem - uma faceta da Verdade que consegue alcançar -, qualidade essa que lhe era sempre cobrada por Diadorim, resolve ir ao sobrenatural na tentativa de superar-se e provar, assim, a seu querido amigo, o seu valor, ou, na visão bakhtiniana, **criar uma situação extraordinária para provocar e experimentar uma ideia filosófica**, no caso, a existência ou não do diabo. O que é interessante reforçar é que o pacto encenado, que pretensamente poderia colocar Riobaldo e Diadorim em consonância, acaba por afastá-los. Diadorim estranha as atitudes do amigo e questiona-o acerca de seu proceder, entendendo que não é o fato de ter se tornado chefe que motivava as ações do narrador, mas algo muito mais profundo: a alma dele estava diferente, numa percepção quase que sobrenatural do que ocorrera com Riobaldo. Este, por sua vez, ressentia-se fortemente por ser criticado por Diadorim, seu mais caro ser, achando que não estava sendo valorizado pelo amigo. Instaura-se assim um campo de tensão entre os rapazes:

O amor dá as costas a toda reprovação. E era o que Diadorim agora desfazia em mim, no amargoso.

“Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... Você quer dansação e desordem...”

Mexi meu cuspe dentro da boca

“... A bem é que falo, Riobaldo, não se agaste mais... **E o que está demudado, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridades de chefias...**” (GS:V – p. 484) (grifo nosso)

Ao citar as mudanças por que passava Riobaldo, Diadorim toca em um aspecto que Riobaldo julgara oculto aos olhos de seus pares, o pacto. Assim, surpreendido pela percepção do amigo, questiona-se acerca do que considerara segredo e nega o instante de misticismo em que buscara a coragem por meio do pacto:

Diadorim tinha citado alma. O que ele soubesse, não soubesse, não tinha ciência de coisa nenhuma, da arte em que eu tinha ido estipular o Oculto, nas Veredas Mortas, no ermo da encruzilhada... Aquilo não formava meu segredo? E mesmo, na dita madrugada de noite, não tinha sucedido, tão pois. O pacto nenhum – negócio não feito. (GS:V – p. 485)

Importante fixarmos a importância de Diadorim como motivador para essa experimentação de Riobaldo, pois é aquele quem preside o centro emocional do romance; é por Diadorim que o protagonista adentra no mundo do jaguncismo e é

também por causa desse ser misterioso de olhos verdes e maneiras delicadas que Riobaldo sensibiliza-se em relação às coisas da natureza. Como já foi assinalado anteriormente, é notório que algumas das passagens mais belas da narrativa estão relacionadas às recordações que Riobaldo tem de Diadorim. É ele quem estranha as atitudes de Riobaldo que após a conquista da Chefia do bando e, por isso, acaba se indispondo com o amigo, que, a partir daí passa a questionar o pacto, cogitando se havia mesmo alinhavado seus destinos com o Ó...

No entanto, o que nos interessa é entender que Riobaldo, em busca de arregimentar coragem exercita um diálogo no limiar, entre o humano e o sobre/subhumano. O que se percebe aqui é uma busca não pelo Diabo, mas pela ideia da existência do Diabo e suas implicações no procedimento do homem. O pacto torna-se, sob esse aspecto, uma experimentação pela ideia, em uma aventura extraordinária de Riobaldo, que, no ordinário, não encontra sustentação. Ainda assim, motivado pela experiência do dialogo no limiar, entre a terra e o inferno, Riobaldo sofre alterações visíveis a seus pares. A sua mudança de comportamento é notória: há uma certa leveza pautando as suas ações, que também denotam essa transformação. Do jagunço sério e inseguro, surge um novo, mais divertido, gozador e irreverente. Também mais valente. A Travessia abaixo vai mostrar o que haverá de novo a partir da encenação do pacto. Sentindo-se forte, Riobaldo destrona Zé Bebelo e é coroado Rei, é o novo Chefe do bando. É a ele que pertencem todas as decisões que devem ser tomadas a partir de então. Vejamos para quais caminhos as veredas das lembranças de Riobaldo nos conduzirão...

5.7. SÉTIMA TRAVESSIA – A COROAÇÃO DE RIOBALDO, O CHEFE URUTU BRANCO

“- Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutú branco...” (GS:V – p. 454)

A partir da encenação do pacto, na encruzilhada das Veredas-Mortas, é inegável que Riobaldo sente-se forte o suficiente e passa a questionar o então chefe Zé Bebelo em relação a suas atitudes, e, num rompante de onisciência, desafia-o e se autocoroa chefe do bando. Agastado com a demora de Zé Bebelo em tomar um rumo certo e cansado com a ausência de movimento, começa a achar defeitos no então líder. Após o pacto, passa a agir de forma estranha ao que lhe era habitual,

caçoando, imitando seus pares e o próprio chefe, criticando suas atitudes e o fato de haver perdido a direção que houvera por bem tomar. Em determinado episódio, narra que os cavalos do bando se agitaram frente sua presença. Riobaldo resolve acalmá-los e o faz com segurança:

Dou confesso o que foi: era de mim que eles estavam espantados. Aí porque a cavalaria me viu chegar, e se estrepoliu. O que é que cavalo sabe? Uns deles relinchavam de medo; cavalo sempre relincha exagerado. Ardido aquele nitrinte riso fininho, e, como não podiam se escapulir para longe, que uns suavam, e já escumavam e retremiam, que com as orelhas apontavam. Assim ficaram, mas murchando e obedecendo, quando, com uma raiva tão repentina, eu pulei para o meio deles: - 'Barzabú! Aquieta, cambada!'- que eu gritei. Me avaliaram. Mesmo pus a mão no lombo dum, que emagraceu à vista, encurtando e baixando a cabeça, arrufava a crina, conforme terminou o bufo de bufor. (GS:V – p. 445)

Seo Habão, dono das terras em que o grupo de Zé Bebelo se encontrava, chega montado em belo espécime, que se empina ao chegar perto de Riobaldo, que, no entanto, não titubeia e faz com que o cavalo obedeça a seu comando: “Foi o seo Habão saltando em apeio, e ele se empinou: de dobrar os jarretes e o rabo no chão; o cabresto, solto da mão do dono, chicoteou alto no ar. – ‘Barzabú!’ – xinguei. E o cavalão, lã, lã, pôs pernas para adiante e o corpo para trás, como onça fêmea no cio mor. Me obedecia. Isso, juro o senhor: é fato de verdade. (GS:V – p. 446) Impressionado, o fazendeiro presenteia o jagunço com o animal: “Agora, daquela hora, era meu o cavalo grande, com suas manchas e riscas – ah! como ele pisava peso no chão, e como ocupava tão grande lugar! (GS:V – p. 446)

Analisado simbolicamente, o cavalo representa, entre outros tantos significados, o animal das trevas e dos poderes mágicos. O cavalo ctoniano, da estepe da Ásia Central, terra de cavaleiros e xamãs, é um animal de misteriosos poderes que supre o dos homens e transpõem-lhes o limite, no umbral da morte. “Clarividente, acostumado com as trevas, o cavalo exerce funções de guia e intercessor.” É esse cavalo que conduzirá Riobaldo pelos (des)caminhos trilhados a partir desse momento. Um animal fora do comum para um ser igualmente atípico. Para o grande Chefe, um cavalo à sua altura. O presente de Habão antecipa o ritual da coroação de Riobaldo como Rei.

Ainda dentro da simbologia, nas práticas dionisíacas, o papel do cavalo fica reservado aos rituais de posse e de iniciação (CIRLOT, 1969, p. 203). Pode-se melhor avaliar o significado simbólico do cavalo para esse momento da narrativa: o

presente recebido por Riobaldo encerra, ao mesmo tempo, o reconhecimento por um ato de coragem e um ritual de passagem do jagunço temeroso para o jagunço valente e provocador e, logo mais adiante, para o Chefe do bando. A metamorfose de Riobaldo é, dessa forma, simbolizada pelo animal. Em relação ao elemento dionisíaco⁷, sabe-se que remete a alegria, a livre expressão de sentidos e sentimentos, sem o freio da razão. É o momento da libertação, livre das amarras anteriores. Dentro desse sentido, há também uma aproximação com as atitudes do narrador após a encenação do pacto, já que ele passa a viver como se fora em uma vida paralela a que vivera até então; agora, era o tempo de doideiras, ele estava brincando com o mundo.

O grupo admira Riobaldo, que dá o nome de Siruiz ao cavalo, em homenagem àquele que lhe ensinara, anos atrás, a primeira das cantigas. Entretanto, pela lei que regia o mundo jagunço, um presente como aquele deveria ser oferecido ao chefe do bando: “Ao que: oferecer e receber um presente daquele, naquelas condições, era a mesma coisa que ofender forte Zé Bebelo. Um dom de tanto quilate tinha de ser para o Chefe.”(GS:V – p. 447-8) Apesar de reconhecer isso, Riobaldo não titubeia e aceita o cavalo, invertendo a ordem estabelecida, num primeiro indício de sua ascensão, de seu coroamento como “rei”, como chefe do bando, como veremos logo mais adiante. Zé Bebelo não faz conta do acinte e afirma, risonhamente que o cavalo caiu bem ao pupilo: “- ‘Tal te fica bem, Professor, amontado nesse estampo, queremos havemos de te ver garboso, guerreando as boas batalhas...Em hora!...’”(GS:V – p. 448) Riobaldo ordena que cuidem de seu cavalo e, de repente, dá-se conta que havia dado as costas para Zé Bebelo, que podia, num relance, dar cabo dele. Mas curiosamente, Riobaldo não se sente amedrontado, nada teme naquele momento, sente-se protegido: “O medo nenhum:

⁷ Dionisíaco – relativo a Dionísio, que era, junto com Apolo, uma das entidades superiores universais, de acordo com os antigos gregos. Dionísio era aquele que apagava toda mancha de pecado. Ele corresponde, no pensamento oriental, ao Yin, ou seja, a tudo o que é absorvente, frio e obscuro. Já o Yang seria o apolíneo, que remete a qualidades celestes, e ao que é penetrante, quente e luminoso. Apolíneo e Dionisíaco são, assim, elementos antitéticos. Nietzsche, em *A Origem da Tragédia* (1872), analisa essa dualidade, demonstrando que a antítese estabelecida entre os dois conceitos é uma espécie dialética necessária à existência de todos os homens. Ele retrata o dionisíaco como um impressionante símbolo do gênero humano, sempre aspirando à transmutação, no que se opõe à auto capitulação eternamente sofredora dos cristãos em sinal de mesura servil para com a divindade em troca de segurança e proteção. Nos cultos dionisíaco havia uma êxtase de excitação sexual e afirmação da virilidade humana, que promovia um estado próximo ao “estar-fora-de-sí”, um estado de embriaguez total que conduz o esquecimento de si próprio. Dionísio era chamado de O Libertador, o que permite sair de nós mesmos e conquistar a liberdade.

eu estava forro, glorial, assegurado; quem ia conseguir audácias para atirar em mim?” (GS:V – p. 448) Acredita que algo maior do que qualquer um que ousasse levantar a arma contra ele, não permitiria que fosse atingido. Aquele a quem entregara a alma naquela encruzilhada lhe protegeria: “As [audácias] deles haviam de amolecer e retombar, com emortecidos braços; eu podia dar as costas para todos. O que o Drão – o demonião – me disse: seria só?”(GS:V – p. 448) Certo de que era protegido por terríveis forças, vai ganhando mais e mais confiança em si mesmo. Quer a movimentação, a agitação de uma batalha. Sente-se pronto para ir além, desperto depois de longos momentos de dormência: “Eu caminhei para diante. Em, ô gente, eu dei mais um passo à frente: **tudo agora era possível.**”(GS:V – p. 451) (grifo nosso). Nestes momentos chegara a fazenda João Goanhá, outro dos homens de confiança de Joca Ramiro, com seu grupo de homens. Celebrado pelo grupo, João é surpreendido, junto com Zé Bebelo pela pergunta que jorra, reiteradamente, da boca de Riobaldo. Ele quer saber quem é que é o Chefe agora. Zé Bebelo ou João Goanhá. Ambos ficam em silêncio, surpresos pelo impacto do questionamento. Segurando os dois com a força de seu olhar, Riobaldo insiste mais uma vez: “- ‘Quem é que é o Chefe?!’ -” (GS:V – p.452). Zé Bebelo e João Goanhá, mudos olham para Riobaldo, que enxerga, nesses olhares que o trono era, na verdade, dele:

Me olharam. Saber, não soubessem, não podiam como responder: porque nenhum deles não era. Zé Bebelo ainda fosse? Esse pardejou. E, o João Goanhá, eu vi aquele mestre quieto se mexer, em quente e frio, diante das minhas vistas – nem não tinha ossos: tudo nele foi encurtando medida – gesto, fala, olhar, estar. Nenhum deles. E eu – ah – eu era quem menos sabia – **porque o Chefe já era eu. O Chefe era eu mesmo!** Olharam para mim. (GS:V – p. 452) (grifo nosso)

No olhar dos dois jagunços experientes, líderes natos, a transferência de cetro: Riobaldo provoca, pela palavra, a verdade que busca e a alcança, tornando-se o novo Chefe do grupo, destronando, dessa maneira, seu antecessor. Frente a dois jagunços que ameaçam se opor, engatilha o revólver e dispara, matando a ambos. Antes de qualquer resposta do antes verborrágico Zé Bebelo, Diadorim forma ao lado de Riobaldo e outros tantos jagunços fazem o mesmo, anunciando seu apoio a ele. Riobaldo continua insistindo na pergunta-desafio, embora em seu íntimo quisesse se desculpar com Zé Bebelo, que assim anunciou:

“- ‘A rente, Riobaldo! Tu o chefe, chefe é: tu o Chefe fica sendo... Ao que vale!...”(GS:V – p. 453) Todos os demais companheiros o saúdam com o novo líder. Zé Bebelo passa o trono para Riobaldo e o batiza como Urutú-Branco, em um ritual muito próximo do aspecto da carnavalização do destronamento de um rei do carnaval e a coroação de outro: “- ‘Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... **Tu é terrível, que nem um urutú-branco...**” (GS:V – p. 454) (grifo nosso)

Entenda-se que *urutu* é uma serpente comum às regiões Centro-Oeste e Sul do Brasil, da mesma família da cascavel, da jararaca e da surucucu. Ágil nos botes e muito venenosa, é frequentemente encontrada nos banhados e brejos. Ao receber pelo “batismo” de Zé Bebelo o nome de uma serpente venenosa, Riobaldo se envaidece, mas não estaria Zé Bebelo fazendo-lhe uma crítica, em lugar de um elogio? O antigo Chefe poderia estar se referindo à traição de Riobaldo em desafiar-lhe e tomar-lhe a liderança do grupo, afinal, o “bote” fora rápido e silencioso. Já o adjetivo *terrível*, de acordo com o *Dicionário online Aurélio*, significa: *Que causa, inspira terror: homem terrível. / Fig. Violento, muito forte: vento terrível. / Pejor. Extraordinário, fora do comum: um terrível tagarela*. Na presença do vento temos uma aproximação com a ideia de redemoinho que traz em si o Diabo. Ora, se analisado por essa ótica, o vocábulo encerra também uma perspectiva mística da visão que Zé Bebelo teria acerca de Riobaldo. A conotação aqui se abre para outras leituras: tanto pode ter sido um elogio quanto uma crítica, reforçando o imanente caráter ambíguo e aberto da Menipeia. Ampliando a análise acerca da serpente, segundo o *Dicionário de Símbolos de Chevalier e Gheerbrant*, a serpente, entre várias possibilidades de leitura, está intimamente ligada a origem da vida, relacionando-se tanto com a alma quanto com a libido, o divino e o profano. “Rápida como o relâmpago, a serpente visível sempre surge de uma abertura escura, fenda ou rachadura, **para cuspir a morte ou vida antes de retornar ao invisível.**” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 815) Ao anunciar Riobaldo como novo chefe e nomear-lhe como Urutú-branco, Zé Bebelo também estaria anunciando o nascimento de um outro ser, que viera de um lugar escuro, já que o narrador não havia se mostrado ainda dessa maneira. O lugar escuro poderia ser entendido como as reentrâncias mais escondidas de Riobaldo, que até encenar o pacto não tinha consciência de tê-lo dentro de si, sendo que foi o desejo de tornar-se forte, destemido, corajoso, que trouxera isso à tona.

A ação de Riobaldo é assertiva, como em poucas vezes: em lugar de fugir do que o desagrada ou do que desvenda, como fizera tantas vezes anteriormente, age. Desafia seu mestre, seu mentor e, ao destroná-lo, condena-o à morte, ainda que simbólica. O rei deposto retira-se. Zé Bebelo, que lutara contra os jagunços pelo estabelecimento da lei e da ordem, passara a ser o líder justamente desse grupo para vingar a morte de Joca Ramiro, de quem se considerava devedor. Para isso, abrija mão de seus sonhos de virar político e levar progresso para o sertão. Agora, destronado pelo até então aprendiz, morre para a vida no sertão e recolhe-se, junto a seus projetos abandonados. Sai de cena, deixando a ribalta para seu antigo professor, passando para um limbo existencial, situado entre o mundo da ordem, a que agora não pode mais pertencer e mundo do sertão, de que não faz mais parte. Riobaldo, então, dá mostras de como será seu reinado: **“Agora, o tempo de todas as doideiras estava bicho-livre para principiar.”**(GS:V – p. 455) (grifo nosso)

Esse momento da narrativa está impregnado de uma das principais características da carnavalização, que destaca as mudanças e as transformações, a morte e a renovação: o destronamento – e a morte simbólica – de Zé Bebelo e o coroamento de Riobaldo como rei, como Chefe do bando. A ideia da coroação do rei do carnaval já vem prenhe do destronamento do mesmo, marcando a alegre relatividade da situação e consagrando o mundo carnavalesco como um mundo às avessas. A coroação de Riobaldo é um ritual às avessas pelo fato de ele não ser um jagunço típico, de não querer, muitas vezes, estar ali, em meio aquele combate, por ser, nominalmente medroso e por precisar recorrer ao sobrenatural para encontrar a coragem de que necessitava, mostrando que, sob essa perspectiva, a vida está deslocada de seu curso habitual.

Assim que assume a liderança do grupo, Riobaldo dá ordem de levantar acampamento e sair pelo sertão. Ao chegarem a um lugarejo chamado Valado, são rodeados por várias pessoas, que os admiram. Riobaldo sente-se engrandecido e envaidecido com o poder que tem nas mãos: “Era primeira viagem saída, de nova jagunçagem; e as extraordinárias cousas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão de fazer. [...] **Tinham me dado em mão o brinquedo do mundo**”(GS:V – p. 455-6) (grifo nosso) Para dar continuidade à vingança pela morte de Joca Ramiro, Riobaldo manda que sejam trazidos mais homens para engrossar o bando, manda que busquem todos os que houvessem e tivessem instrumento.

Também ordena que tragam as mulheres, de modo que houvesse músicas e danças. Impondo um ritmo alegre, afirma que sua lei era divertida. Quer um grupo de guerreiros, de modo a espalhar a paz pelo sertão - como Zé Bebelo fazia - e para vingar a morte de Joca Ramiro - como Diadorim queria -, mostrando que, apesar da Chefia e de tudo o que isso significava, ainda permanecia condicionado ao desejo de seus mestres. Anuncia ao grupo suas intenções:

[...] – ‘ Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens de toda valia. E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moça sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...’(GS:V – p. 462)

Obviamente, é aplaudido por todos e dá ordem de partida. Aparece no grupo um cego, Borromeu, que é imediatamente aceito por Riobaldo e mais, ganha lugar de destaque ao lado direito do Chefe, que acreditava ser bom ter como parceiro um cego, que podia adivinhar a vinda das pragas que os outros rogavam e assim, iam anulando o poder delas, conforme aprendera com os antigos. Já ao lado esquerdo mandara instalar um menino pretinho, de nome Guirigó, a quem Riobaldo ordenara recolher e a quem se refere como saczinho ou ainda dioguim⁸.

E assim, a estranha procissão segue pelo sertão afora, ainda que sem rumo definido, já que o Chefe não delimitara, de início, um objetivo, ele não queria o parcial, a etapa, ele queria tudo:

Aonde é que jagunço ia? À vã, à vã. **Tinha minha vontade de estar em toda a parte.** Mas, quadrando que primeiro, mais para o norte: para o Chapadão do Urucúia, aonde tanto boi berra. Que eu recordava de ver rio meu – beber em beira dele uma demão d’água... [...] Eu pensei, eu quis. E o Hermógenes, os Judas? Ara, inimigo, o senhor dê um passo, em rumo qualquer, lá em sua frente o senhor encontra o mau... Eu não tinha todo tempo? Safra em cima, eu em minha lordeza. (GS:V – p. 463) (grifo nosso)

⁸ DIOGUIM, de acordo com O Léxico de Guimarães Rosa significa diabrim, saczinho. (MARTINS, 2001, p. 170) Interessante retomar a figura do saci como um ser místico que, quando preso a uma garrafa e livre do gorro, atende aos desejos de quem o aprisionou. Riobaldo leva o moleque Guirigó como uma espécie de amuleto, mas a narrativa nos traz a figura dele como um instigador de más ações junto a Riobaldo, como quando instiga o Chefe a atirar, sem motivo em um homem que encontraram pelo caminho. Seria o moleque um pequeno ser enviado pelas artes das trevas, para lembrar a Riobaldo, o tempo todo, do pacto que desenhara? Mais adiante, Riobaldo enuncia para que trouxera o menino: “[...] porque o menino Guirigó do Sucruí eu tinha botado viajante comigo era mesmo para ele saber do mundo.” (GS:V – p. 550)

Analisando essa postura de Riobaldo, observa-se que está impregnada pela ideia do devir, já que de qualquer maneira as situações que deveriam ser vivenciadas serão de qualquer maneira, mais cedo ou mais tarde. Assim, ele pode-se dar ao luxo de cumprir com seus desejos primeiro, já que a inevitabilidade do confronto com os Judas é latente, sendo apenas uma questão de tempo e de oportunidade. E o destino havia de providenciar tudo isso.

Riobaldo continua guiando seu grupo de guerreiros pelos sertão, sem tomar os acautelamentos que seriam de praxe. Considera que algumas precauções, como dividir o grupo, mandar batedores a frente, arrumar provisões, são expressões de medo do que viria. “Coragem é matéria doutras praxes.” (GS:V – p. 465) Iludido pelo poder que ora lhe fora conferido, o que o agradava mesmo era contemplar o volume de homens que o seguia, obediente e cegamente, desfilando pelas estradas como um cortejo de cavaleiros. Homens diversos, de localidades e necessidades diversas, entrecruzam-se no grupo comandado por Riobaldo e seguem-no pela grande praça pública, lugar de ação do enredo, que é o sertão. Não há, assim, distâncias entre os jagunços: todos estão sendo conduzidos pelo mesmo homem e sujeitos às suas ordens. É o exercício do livre contato familiar, segundo a cosmovisão carnavalesca. O desfile de Riobaldo e de seus comandados remete a outra imagem carnavalesca, já que não há nenhuma razão aparente a não ser a exibição em si, é tão somente o desfile do vencedor, aclamado por seus pupilos. A direção que tomam reforça essa instância e denota um certo descomprometimento de Riobaldo em relação ao que se espera de um líder. Mas seus homens o seguem obediente e incondicionalmente, em um desfile de proporções épicas, de acordo com a narrativa:

Todos ele passarem, tropeando, nós todos, o rumor constante dos cascos.
Cavalo, cavalaria! Cortejo que fazia suas voltas, pelos ermos, pelos ocos, pelos altos, a forma de uma mistura de gente amontoadada, uma continuação grande, solevando para adiante o aprumo de meus homens, os chapéus deles bem engraxados com sêbo de boi e nata de leite, em ponta os canos dos rifles de guerra, a tiracol. [...] Me prazia. Me prazia o ranger o couro das jerebas, aquele chio de carne em asso. [...] Uns homens em cavalos e armas. Quem visse, fuga fugia, corria: tinham de temer, [...] (GS:V – p. 464) (grifo nosso)

Certamente, aquele momento evocava aquele primeiro contato que o então garoto Riobaldo vivenciara com o grupo de Joca Ramiro, naquele dia longínquo na

fazenda do pai-padrinho; mas agora o grande líder a que todos seguiam era ele, o menino medroso que se transformara em Chefe jagunço.

Depois de acampar na fazenda de Seo Ornelas, onde Riobaldo mostra que fora bom discípulo de Zé Bebelo, ao proibir que seus homens mexessem com as mulheres que lá viviam, seguem o caminho, agora mais abastecidos pelo fazendeiro. Riobaldo, ainda deixando patente quem fora seu mestre, desanda a falar. Sua verborragia pode ter a ver com o fato de que temia algo e disfarçava seu medo com seus altos cantares de glória? Ou Riobaldo estaria mesmo tão a vontade em seu papel de líder que extravasava assim sua alegria? Riobaldo parece que se fortalece, que cresce na enunciação da palavra. Mais uma vez uma cantiga toma forma, dessa vez, com versos compostos pelo narrador, que conta um pouco de sua vida recente, ao fazer menção ao pacto que encenara e das travessias que empreendera até ali:

Hei-de às armas, fechei trato
nas Veredas com o Cão.
Hei-de amor em seus destinos
conforme o sim pelo não.

Em tempo de vaquejada
todo gado é barbatão:
dou doideira na boiada
soltaram o Rei do Sertão...

Travessia dos Gerais
tudo com armas na mão...
O sertão é a sombra minha
e o rei dele é o Capitão!...
(GS:V – p. 479-80) (grifo nosso)

Nesta cantiga, vemos a própria Menipeia expressa na referência ao pacto, como um experimento do diálogo no limiar, e as consequências do mesmo: a coroação do Rei do Sertão. Também as vivências de Riobaldo – as travessias – são aqui elaboradas e seu resultado mostra que o narrador acredita ter se transformado em algo grande, maior que o próprio sertão, já que é ele quem agora comanda o espaço. No entanto, essa conquista de Riobaldo assinala uma derrota no aspecto emocional, pois quanto mais crescia no conceito de seus comandados, mais Diadorim se afastava dele: “Desde que eu era o chefe, assim eu via Diadorim de mim mais apartado.”(GS:V – p. 480) Um jogo de opostos estabelece-se, numa ampla metáfora da própria narrativa. Se tomarmos como premissa que Riobaldo queria, ao encenar o pacto, tornar-se maior do que era, e assim, ter coragem

suficiente para que Diadorim dele se orgulhasse, olhasse para ele com respeito e o admirasse por suas atitudes, ele consegue o oposto: após desafiar Zé Bebelo e tornar-se Chefe, vê-se a cada dia mais distante de seu amor.

A ida ao Chapadão do Urucúia é a primeira viagem que Riobaldo enceta junto de seus comandados. É possível afirmar que a escolha do lugar não é aleatória, mas que obedece a imperativos íntimos do narrador, ao querer buscar inspiração e, quiçá proteção. A viagem pode ser entendida como se fosse a parte final do rito iniciático do novo Rei, que começara com o recebimento do presente - o cavalo - de São Habão. Beber daquelas águas de que Riobaldo considerava o “seu” rio, o Urucúia. Rio belo, resplandecente em paz e vida. Em uma primeira incursão com o grupo então liderado por Medeiro Vaz, demorara-se em sua margens junto aos demais jagunços e lá vivera momentos de tranquilidade. O resgate de boas lembranças pode, ainda, ter sido o mote da viagem, mas Riobaldo não parece ser do tipo que volta a um lugar só porque as suas lembranças do lugar lhe são caras. O Chapadão do Urucúia era um espaço amplo, cujas serras, tão grandes, escondiam as luas. No entanto, há um recanto, em uma encosta na ponta de uma serra, em que brota do chão um vapor de enxofre, com um barulho tão alto que espanta o gado que anda por lá. O vapor de enxofre pode ser entendido como uma referência a figura do Diabo. O bem e o mal convivendo em harmonia na natureza. Lendo por essa perspectiva, é possível inferir que Riobaldo fizera questão, em seu primeiro ato como Chefe do bando, de ir ao Chapadão para saudar aquele que ali vive e com quem contraíra o pacto, em uma espécie de reconhecimento pelo poder de quem o fizera grande – isso, estabelecendo-se aqui a premissa de que Riobaldo fizera, efetivamente, um pacto com o Maligno.

A ascensão do narrador ao mais alto patamar do universo jagunço estabelece uma verdade, a qual nem mesmo ele, um contumaz “fugidor”, é capaz de escapar: fruto das artes do Oculto, do destino destinado de cada um ou ainda instrumento da bondade divina, o certo é que Riobaldo alcança o mais alto posto do universo onde encontra-se inserido e o agora Chefe Urutú-Branco tem uma grande missão pela frente: substituir chefes do quilate de Joca Ramiro, Medeiro Vaz e, mais recentemente, Zé Bebelo. Além disso, ao herdar a coroa e o trono do antigo Rei, assume a missão, perante seus jagunços, mas, principalmente, perante Diadorim, de liderar o grupo na vingança pela morte de Joca Ramiro. Como será encaminhado

o reinado de Riobaldo – bem como seus desdobramentos - é o tema da próxima travessia, que engloba sua grande vitória e sua maior derrota. A duplicidade de novo desenha-se frente ao Chefe Urutú-Branco. Dolorosa travessia, permeada de riso e lágrimas...

5.8. OITAVA TRAVESSIA - A MORTE DE DIADORIM E O DESTRONAMENTO DO REI

“O diabo na rua, no meio do redemunho...”(GS:V –p. 611)

Depois de passar pelo Chapadão do Urucúia, Riobaldo determina, finalmente, uma ação em direção à execução da vingança pela morte de Joca Ramiro, a principal das atitudes do Chefe que todos esperavam. Assim, decide pela travessia do Liso do Sussuarão como forma de chegar ao local, na Bahia, onde Hermógenes mantinha uma fazenda, que era considerada seu esconderijo. Ocorre que Liso do Sussuarão não é um lugar qualquer. Inserido no sertão, é um obstáculo considerado intransponível, como se fora um demarcador de espaços ao homem comum, um sobrelugar – ou um sub-lugar, dependendo da perspectiva por que seja olhado - que só poucos, os escolhidos, poderiam ultrapassar. É, de longe, o pior dos lugares para se estar e para se atravessar. Riobaldo assim se refere ao Liso, procurando situar seu interlocutor de forma a fazê-lo compreender a amplitude e a significação do espaço em questão:

[...] que o Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, **era o raso pior havente, era um escampo dos infernos**. Se é, se? Ah, existe, meu! Eh... Que nem o Vão-do-Buraco? Ah, não, isto é coisa diversa – por diante da contravertência do Preto e do Pardo... Também onde se forma calor de morte – mas em outras condições ... A gente ali rói rampa... Ah, o Tabuleiro? Senhor então conhece? Não, esse ocupa é desde a nascença a Vereda-da-Vaca-Preta até o Córrego Catolé, cá em baixo, e de em desde a nascença do Peruassú até o rio Cochá, que tira da Várzea da Ema. Depois dos cerradões das mangabeiras...

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – prá lá, prá lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumiando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaro. (GS: V – p. 50) (grifo nosso)

Pintado com as cores mais dramáticas, o Liso se apresenta como intransponível, à primeira vista. O grupo de jagunços ora comandado por Medeiro Vaz – e atendendo a ideia de Diadorim -, logo após a morte de Joca Ramiro tenta transpô-lo com a finalidade de alcançar, do outro lado, a fazenda de Hermógenes, um dos assassinos de Ramiro e alvo do grupo, portanto. Era mês de abril, logo após o término da chuvas de março. Ainda que houvessem se precavido com fartura de mantimentos, essa primeira travessia pelo Liso não se dá da maneira como se esperava e, após longos dias, o grupo, faminto, perdido e exangue obriga-se a desistir da empreitada. Agora, é Riobaldo, já coroado como o Chefe do bando, que decide dar continuidade ao plano anteriormente abortado e resolve atravessar o Liso do Sussuarão, de modo a concretizar a vingança pela morte do pai de Diadorim:

Ninguém me fazia voltar a seco de lá. [...] Também eu não ia naquilo sem alguma razão, mas movido merecido. Por conta do Hermógenes? Nossos dois bandos viajavam em guerra e contraguerra, e desenrolando caminhos, por esses Gerais, cães, se caçando. Só que o sertão é grande ocultado demais. Então, eu ia, varava o Liso, ia atacar a Fazenda dele, com a família. [...] Ao que, esse não tinha sido o arrojo de Medeiro Vaz? (GS:V – p. 521)

Fortalecido em suas convicções, Riobaldo reúne seus homens para anunciar seus planos. Nenhum deles mostra-se contrariado com a empreitada que se lhes desenha. Riobaldo narra a reação de Diadorim, ressaltando a aprovação do amigo, o que muito lhe comprazia: “Diadorim me olhou tremeluzentemente: de coragem, de disposto. “(GS: V – p. 522) O narrador considera a própria ousadia, já que nem Medeiro Vaz conseguira alcançar tamanha vitória:

[...] **eu queria tudo, sem nada!** Aprofundar naquele raso perverso – o chão esturricado, solidão, chão aventêsma – mas sem preparativo nenhuns, nem cargueiros repletos de bom mantimento, nem bois tangidos para carnação, nem bogós de couro-crú derramado de cheios, nem tropa de jegues para carregar água. [...] Eu não era o do certo: **eu era o da sina!** (GS:V – p. 522) (grifos nossos)

Interessante como Riobaldo se reconhece como um ser destinado, ou melhor, predestinado. Se não era o ideal, era o melhor naquela contingência. O grupo de valentes vai se animando com a atitude e o destemor demonstrados pelo Chefe, que continua mantendo o menino Guirigó e o cego Borromeu a seu lado. O narrador suscita a imagem de uma passagem por um mar ao falar sobre a partida do grupo.

Estaria ele associando a eles o grupo, liderado por Moisés, que cruzara o Mar Vermelho em sua fuga do Egito? Neste caso, como o grupo foi privilegiado ao se livrar da escravidão que lhes era imposta, de certa maneira o grupo liderado pelo chefe Urutú-Branco assim também estaria sendo ajudado, por sua coragem e ousadia. Todos os caminhos vão-se abrindo frente ao grupo liderado por Riobaldo, que atinge seu objetivo com facilidade e sem sombra do sofrimento da primeira tentativa: “Rasgamos sertão. Só o real. Se passou como se passou, nem refiro que fosse difícil-ah; essa vez não podia ser! Sobrelégios? **Tudo ajudou a gente**, o caminho mesmo se economizava. As estrelas pareciam muito quentes. Nos nove dias, atravessamos. Todos; bem, todos, tirante um.”(GS:V – p. 524) (grifo nosso) A ideia do devir aparece a seguir com força: Riobaldo conjectura se essa travessia já não estava desenhada nas telas do destino e só aconteceu porque chegara o momento certo de sua realização. Nesse caso, infere-se que tudo o que é devido ao homem vem ao encontro do mesmo, sem que se necessite despender esforço considerável. Diante de tal perspectiva, o pacto fora absolutamente desnecessário, pois que se Riobaldo era mesmo um predestinado, tudo aconteceria de maneira natural, no momento certo. O Liso, em si, não seria realmente algo assustador ou eles haviam contado com uma espécie de proteção? O narrador reflete sobre essas questões, embora não as encerre em uma resposta pronta, como usual em sua história. De qualquer maneira, o Liso é um espaço enigmático, cheio de mistérios e, portanto, impossível de ser contido em uma definição, aliás, como grande parte da narrativa de Riobaldo:

O que era – que o raso não era tão terrível? Ou foi por graças que achamos todo o carecido, não obstante no ir em rumos incertos, sem mesmo se percurar? De melhor em bom, sem os maiores notáveis sofrimentos, sem em-errar ponto. O que era, no cujo interior, o Liso de Sussuarao? – era um feio mundo, por si, exagerado. O chão, sem se vestir, que quase sem seus tufos de capim seco em apraz e apraz, e que se ia e ia, até não-onde a vista não se achava e se perdia. Com tudo, que tinha de tudo. (GS:V – p. 524)

O que realmente importa não era o como, nem o porquê, mas o resultado concretizado em significativa vitória, alias, a primeira grande vitória que Riobaldo alcançara como Chefe, o que elevou a moral do grupo e fez com que o narrador fosse reconhecido como grande líder, pela enormidade do feito que realizara. O Liso mostrara-se, surpreendentemente, reversível e farto: os homens lá não passaram

fome, nem sede e tampouco calor: “[t]udo de bom socorro, em az.” (GS:V – p. 524) O grupo encontra água e farta vegetação, entre a qual, uma gameleira, e alegra-se com isso. Novamente, aparece uma cantiga, refletindo o estado de espírito de todos “Sombra, só de gameleira, na beira do riachão...” (GS:V – p. 525)

O sentimento de gratidão envolve a todos, bem como o respeito dos *riobaldos* por seu líder, mas o que o Chefe muito aprecia é o reconhecimento de Diadorim e mais, a promessa que este lhe faz, de que, ao concretizarem a vingança, contar-lhe-á um segredo. Riobaldo ouve, mas não compreende, não consegue elaborar a importância dessa promessa, pois estava “apartado” de Diadorim e dele próprio, ocupado com uma reflexão que o levava, mais uma vez a comparar-se com Zé Bebelo, a quem reconhece como um grande projetista, enquanto que ele, Riobaldo, segue adiante seguindo mais a própria intuição do que uma organização pré-estabelecida, como faria o antigo Chefe.

Concretizada a travessia, os *riobaldos* chegam a um povoado e logo encontram a casa de Hermógenes, que é tomada, depois de ligeira resistência, e incendiada. Lá, capturam e trazem junto ao grupo, a mulher do “Judas”, figura triste, calada, “seca” e rígida. Junto ao cego Borromeu e ao saczinho Guirigó, forma o estranho pelotão de frente que segue com Riobaldo. Andando pelo sertão em direção aos gerais de Minas, onde espera reaver-se com os “Judas”, o bando, assolado por forte chuva, demora-se na pequena fazenda de Zabudo. Em determinado momento, a mulher do Hermógenes, que passava os dias fechada em um quarto, pede para falar com o Reinaldo, que atende-lhe a solicitação e deixa Riobaldo cismado por não contar o que a tal mulher queria. O Chefe chega a cogitar uma eventual traição de Diadorim, mas rejeita a ideia. Exasperado, e a despeito da chuva que caía abundante, Riobaldo dá ordem de levantarem o acampamento incontinenti. É então alvo de maior admiração ainda: tão logo chegam os cavalos do curral e se ultimam os preparativos para a partida, o céu se abre e o sol aparece, como se até o clima estivesse obedecendo aos imperativos do Rei:

[m]as, aí nem bem os cavalos vieram no curral, se deu uma estiada muito repentina – por um montão de vento. O céu firmou, e sol, com todos os bons sinais. Ante que – por isso e por tanto – a admiração do pessoal foi de grandes mostras. Eu vi que: menos me entendiam, mais me davam os maiores poderes de chefia maior.(GS:V – p. 555)

O grupo segue adiante, mas sem pressa. Riobaldo assim permite, pois quer tempo para planejar o que fará a seguir. O projeto é dar cabo do Hermógenes, concretizar a tal vingança: “Eu vinha entretido em mim, constante para uma coisa: que ia ser. Queria ver ema correndo num pé só... **Acabar com o Hermógenes!**”(GS:V – p. 556) (grifo nosso) Importante observar que o descompasso que se instaura entre Riobaldo e Diadorim não lhes permite identificar que cada um está envolvido com a vingança justamente devido ao envolvimento do outro: um dos motivos pelos quais Riobaldo quer dar cabo dos “Judas” é por causa de Diadorim, (a outra razão é o desejo de ser reconhecido pela façanha) que, por sua vez, assume que está na empreitada mais pelo amigo do que para vingar a morte do pai. Verdades que se descortinam e não são vistas, uma neblina as envolve.

De qualquer forma, o certo é que a grande batalha está se desenhando no horizonte: Riobaldo “fareja”o cheiro de Hermógenes no ar e vai se preparando para o grande momento, afinal, parece ter sido esse o motivo pelo qual a vida o colocara frente ao Menino, depois, frente ao Reinaldo / Diadorim, segundo o recurso fragmentado de suas memórias leva a nos fazer crer: “ – ‘Diadorim...’ - pensei – ‘... assopra na mão a tua boa vingança...’ O Hermógenes: mal sem razão... **Para poder matar o Hermógenes era que eu tinha conhecido Diadorim, e gostado dele, e seguido essas malaventuranças, por toda a parte?**” (GS:V – p. 557) (grifo nosso) Novamente, as afirmações de Riobaldo transformam-se, em algum ponto de suas enunciações em perguntas, questionamentos sem respostas prontas. Ele agora quer encontrar o porquê de ter conhecido o amigo, como se isso fizesse alguma diferença em relação a seus sentimentos. A ideia do devir, continua margeando as veredas narrativas que vão sendo permeadas por elucubrações filosóficas do narrador. A incapacidade de voltar a partir desse ponto é marca desse momento. Chega um instante em que andar para frente é imprescindível, e esse instante chegara para Riobaldo e seu bando. Ainda que os caminhos, apesar de desenhados, possam ser redefinidos pelas ações humanas atingindo a potência máxima do rizoma, é inegável que existem situações que não passíveis de mudança, e o encontro com o Hermógenes e seus homens configura-se em uma delas. Riobaldo, na iminência da grande batalha, olha para seu bando e percebe-o como uma entidade familiar (na mais ampla acepção do termo), com cada um dos

membros preservando sua individualidade, mas quando somados, fazendo vezes de filhos, de irmãos, convivendo em uma instituição em que a confiança e o cuidado recíprocos eram-lhes essencial para a afirmação e manutenção da mesma. E ele, o Rei do Sertão, o Grande Chefe Urutú – Branco, tinha sob sua responsabilidade bem liderar aquela grande família: “E, todos, tinha vez eu achava que queria-bem o meu pessoal, feito fossem irmãos meus, da semente dum pai e na madre de uma mãe gerados num tempo. Meus filhos.”(GS:V – p. 559)

O que Riobaldo ainda não articulava era que, ao alcançar a concretização de seus ideais imediatos, iria também encontrar a maior de suas dores. A guerra traz a vitória e a derrota, assim, de mãos atadas, indissociáveis, impávidas.

Enquanto relembra a travessia das veredas em espaços delimitados geograficamente como sertão de Bahia, Goiás e Minas Gerais, Riobaldo vai também realizando suas travessias filosóficas. Em meio a tantas divagações, o narrador analisa o que será de seu futuro quando tiver concretizado a vingança e mostra-se, ainda uma vez, dividido, instável em relação aos sentimento que alimenta ora em relação a noiva prometida, a virginal Otacília - representante máximo de seu ideal de mulher e que o aguarda encastelada na Fazenda Santa Catarina -, ora em relação a sua eterna neblina, Diadorim, a incógnita, o proibido, o impossível. Para ilustrar a dubiedade dos sentimentos do narrador, e a instauração de suas inseguranças, ele traz novamente a cantiga do Siruiz:

Olerê, bai-
ana...
Eu ia e
não vou mais:
Eu fa-
ço que vou lá dentro, oh baiana,
e volto
do meio
p'ra trás... (GS:V – p. 193)

As lembranças de Riobaldo vão agora num crescendo e conduzem-nos para os campos do Tamanduá-tão, a grande Vereda, o espaço da luta definitiva. O narrador divide o grupo e sobe, com alguns homens, ao ponto mais alto. Sobe às alturas, da posição em que gosta de admirar o mundo. Comandar não é isso? Ficar nas alturas e destinar o destino alheio? Observar o mundo sob outro ângulo é outra das particularidades da Menipeia e Riobaldo, após ser coroado como Rei, passa a buscar lugares mais altos para se colocar, como se subordinasse também os

espaços físicos a seu comando. É justamente de lá, do alto da Serra do Tamanduá-tão, que ele avista alguns jagunços do grupo inimigo. Riobaldo relembra, na narrativa, que os seus sentimentos frente a luta iminente, são um absoluto vazio de emoção. Retomando uma das expressões mais usadas por Zé Bebelo remonta a lembrança: “ – ‘Maximé ... ‘ - eu disse. E o que **eu senti, ah, não foi receio, nem estopor, nem arrocho, o que eu senti foi nada, coisa nenhuma: coisa-nenhuma em branco**, ao redor da minha movimentação...”(GS:V – p. 565) (grifo nosso) Mas como entende que um chefe é uma decisão, incontinenti, manda colocar a salvo o Cego, o Menino e a Mulher e dá ordens precisas de comando. No entanto é Diadorim quem merece sua atenção especial e Riobaldo pede que ele se arme bem, mostrando que seus sentimentos pelo amigo não foram esquecidos, que o amor prevalecia à distância instaurada entre eles: “ - ‘Te arma bem, Diadorim!’- eu disse. – ‘Te arma bem, mano meu mano!’ Porque foi que eu disse? Então o senhor me confere: que eu ingrato não era, e que **nos cuidados de meu amor Diadorim sempre estava. E amor é isso: o que bem-quer e mal faz?**” (GS:V – p. 566) (grifo nosso) Como é comum, as afirmações do narrador se transformam, abruptamente, em perguntas, dada a incapacidade de Riobaldo de abraçar aquele sentimento que nutria pelo amigo jagunço e tudo o que podia significar naquele contexto. Apesar de reconhecer o amor que os unia, o narrador não se permite ficar à vontade com a verdade que alcançara. Nem no momento em que vivera aquele turbilhão de emoções, nem agora, no momento da enunciação.

Imerso em meio a um capinzal que dá cobertura a seus homens, o Chefe Urutú-Branco é um misto paradoxal de urgência e paciência, um dual que reflete que quem guerreia é o instinto, não a razão, é o bicho, não o homem. “Suspensos no parar ” (GS:V – p. 567), os jagunços aguardam ansiosos, sem pensar na morte - consequência óbvia de um embate daqueles - a ordem do Rei, que manda Fafafa seguir com seus comandados mas segura Diadorim, não lhe permitindo seguir para a linha de frente, pois queria o jagunço de olhos verdes bem perto de si, como se pudesse protegê-lo dos perigos do mundo, como se quisesse aproveitar o tempo que ainda teriam juntos. À fala enérgica do Chefe não deixando que o amigo avançasse alia-se o ato de segurar a rédea do cavalo dele. Diadorim é duplamente coibido, pela palavra e pela ação de Riobaldo, que os situa por alguns instantes, em um mundo verde e único: “**Só fiz querer Diadorim comigo**; e a gente se cabia entre

riscos do verde capim, assim Diadorim eu enxergava, feito ele estivesse enfeitado.”(GS:V – p. 568) (grifo nosso) Os tiros da batalha pipocam ao longe e trazem a realidade para aquele pedaço de chão, suspenso no tempo e no espaço. No entanto, Riobaldo sente-se desconfortável com sua atitude, entendendo que Diadorim era maior que o sentimento que os unia: “Amontado no instante, mas eu mesmo assim tive prazo para me envergonhar de mim, e para sentir que **Diadorim não era mortal**. E que a presença dele não me obedecia. Eu sei: **quem ama é sempre muito escravo, mas não obedece nunca de verdade...**”(GS:V – p. 568) (grifos nossos) Observa-se que aqui Riobaldo faz a inversão muito típica da carnavalização da literatura ao colocar-se, Chefe, mas também aquele que ama, como escravo do seu comandado, Diadorim. Também retoma uma das características da Menipeia ao colocar seu amor na esfera da imortalidade. Ao situar Diadorim na esfera do não-mortal, estaria Riobaldo falando não do amigo, mas do amor que os envolve, algo que suplanta toda a ordem e a lógica pré-estabelecida. Mas ainda poderia estar extrapolando toda a racionalidade e permitindo-se criar, por meio do livre exercício da fantasia, um entrelugar em que Diadorim pudesse habitar e reinar eternamente, uma espécie de Olimpo particular e protetor que recebesse o ser, dono de seus afetos, e o guardasse só para ele.

Os primeiros combates já acontecem e Riobaldo aguarda a hora de encaminhar os homens sob seu comando. Ao ajoelhar-se para ter um panorama do que se desenrolava, ele faz um sinal-da-cruz. Ao contar esse episódio a seu interlocutor, usa-o como argumento de que não teria, verdadeiramente, acontecido o pacto, afinal, como ele, sendo pactário, filho do demo, haveria de se benzer, de invocar a proteção divina? É mais um diálogo que se dá no limiar. Limiar das ideias filosófico-religiosas, limiar entre o passado e o presente, limiar perene da batalha entre o bem e o mal, limiar entre a espera e a ação. O espaço é o matagal que esconde Riobaldo e seus comandados, o que mostra que a experimentação da ideia não se prende a lugares pré-determinados. Riobaldo afirma ainda que pactário seria o Hermógenes, que era ele estava comprometido com o demo: “[f]iz o sinal-da-cruz, em respeito. E isso era de pactário? Era de filho do demo? Tanto que não; renego! E mesmo me alembro do que se deu, por mim: que eu estava crente, forte, que, do demo, do Cão sem açamo, quem era era ele – o Hermógenes! Mas com o arrojo de Deus eu queria estar; eu não estava?!”(GS:V – p. 569) Obviamente o que

haveria de verdade aqui é algo que não poderemos estabelecer, dada a complexidade das elucubrações de Riobaldo e nossa própria incapacidade como seres humanos de alcançar algumas respostas.

A batalha continua e a estratégia é rapidamente traçada. Os homens de Riobaldo dão combate e vencem o grupo inimigo. O Chefe assiste a tudo impassível, embaixo de uma árvore. Entendendo que Chefe existe é para comandar e não guerrear, ele apenas deixa-se estar, em meio ao fogo cruzado, como se nada fosse capaz de atingi-lo. Segundo sua ótica, comandar era tão somente ter coragem, mais coragem que todos e deixar-se ficar quieto: “Eu tinha de comandar. Eu estava sozinho! Eu mesmo, mim, não guerreei. Sou Zé Bebelo?! Permaneci. Eu podia tudo ver, com friezas, escorrido de todo medo. Nem ira eu tinha. (GS:V – p. 569) Novamente, Zé Bebelo aparece nas reminiscências narrativas de Riobaldo, como se esse não estivesse sozinho, ao contrário do que afirmara, mas sempre estivesse em companhia de seu mentor, pautando suas atitudes pelas dele. Invocamos ainda aqui a primeira Travessia do narrador, em virtude da reiteração da necessidade da coragem, e entendemos assim que a Travessia, que começara em dia distante, continua, dia após dia, na vida de Riobaldo. A tônica da coragem está sempre presente, pressionando-o e conduzindo-o nas veredas que cruza, num ir e vir eternos. Para isso, enquanto de olhos fechados pratica o exercício da coragem, ele repete o nome com que fora batizado por Zé Bebelo em sua coroação: Urutú-Branco! Não chama Deus e nem o Demo, mas a si próprio, como se tirasse a coragem de dentro de si mesmo. Assim, sob esse perspectiva, ele se bastaria. Riobaldo continua dizendo que tudo o que queria era que seu grupo vencesse, mas que queria em silêncio, quieto: “O que eu pensei forte, as mil vezes: que eu queria que se vencesse; e queria quieto: feito uma **árvore** de toda altura!”(GS:V – p. 572) (grifo nosso) De acordo com o Dicionário de Símbolos, a árvore é o símbolo da vida, por estar em perpétua evolução e em ascensão ao céu. Ainda em relação a esse aspecto, é possível observarmos uma estreita ligação com algumas características da Menipeia: a estrutura triplanar das aventuras das experimentações que se dão pelo diálogo no limiar: Terra, Inferno e Olimpo.

Riobaldo, ao se colocar sob uma árvore, expõe de maneira clara a imagem do homem, ainda preso às raízes, que são inferiores, mas que de qualquer maneira sustentam-no em pé. É o passado do homem, que, bom ou mau, não pode ser

mudado já que é parte de sua personalidade. Os galhos mais altos estendem-se em direção aos céus, ao ar, ao invisível superior, denotando a aspiração do homem, de alcançar a evolução. É o futuro, a iluminação, a maior distância das profundezas, a parte escura da vida. Já a parte da superfície representa o presente, o hoje, o caminho que o galho mais baixo tem que fazer até chegar ao alto. É a travessia de todo dia.

De volta à ação, encontramos o grupo vencendo a batalha e encurralando não o temido e esperado Hermógenes, mas o outro “Judas”, Ricardão. Riobaldo lhe dá voz de comando, pedindo para que ele se apresentasse, mas ao perceber que Diadorim pegava de sua faca para atracar-se com Ricardão, atira no homem, matando-o. Reagrupados, todos seguem em busca do outro assassino de Ramiro e dirigem-se para o Paredão. Riobaldo aguardava Hermógenes, que vinha da banda do norte, ponto de escuridão simbólica⁹.

Nesse meio de tempo, surge a notícia de que uma mulher estaria pelas bandas do acampamento e Riobaldo acredita tratar-se de Otacília, sua noiva, a quem supunha segura na Fazenda Santa Catarina. Encaminha suas ordens e dirige-se ao local em que fora vista essa mulher, mas as imagens Otacília e Diadorim sobrepõe-se o tempo todo enquanto Riobaldo parte para buscar a dama. De repente, o narrador faz uma escolha: encaminha os jagunços que seguem junto dele em busca da tal mulher, com a missão de colocá-la a salvo e decide voltar para junto de seus homens e, claro, para junto de Diadorim. Riobaldo, nesse instante, opta pelo amigo, que se sente feliz ao vê-lo: “Diadorim, mês esperava, demais. Ainda vi a alegria no rosto dele.”(GS:V – p. 588)

No Paredão, a iminência da guerra. Riobaldo organiza o bando e a estratégia que usarão e intui que sairão vitoriosos dali: “Alt’arte abri o meu maior sentir: que eu havia de ter a vitória... Dali, o Hermógenes não saía com vida, maneira nenhuma, testamental.”(GS:V – p. 589) Ali, encontra-se frente a outra Verdade: reconhece que todas as suas travessias o empurraram para estar ali, no Paredão, para exterminar o

⁹ Norte, de acordo com a simbologia significa a morte. “Segundo o livro Bahir, o mal está no norte e Satã, enquanto princípio de sedução, princípio do mal, vem do norte. O norte é lugar de infortúnio. Em *Jeremias* (I – 13 – 16) lemos: *É a partir do setentrião que a infelicidade se espalhará sobre todos os habitantes do país. O destruidor vem do setentrião. O vento do norte é considerado o mais devastador. Mas sua devastação é de ordem simbólica. Jeremias vê um caldeirão inclinado, cujo conteúdo pende a partir do norte. Esse caldeirão simboliza o ponto de partida de uma revelação; mas essa revelação não é de Jeová, que se pronuncia contra os reinos do norte, de onde vêm a maldade e a idolatria.*” (CIRLOT, P. 642)

Hermógenes, numa aceitação muda dos caminhos do destino: “A modo que o **resumo da minha vida, em desde menino, era para dar cabo definitivo do Hermógenes** – naquele dia, naquele lugar. “(GS:V – p. 590) (grifo nosso) O narrador deseja ainda que tudo acabe logo pois deseja largar a vida jagunça. Encontrada mais uma verdade e alcançado o propósito, Riobaldo se retirará do palco para iniciar nova vida, em pacata fazenda, com sua Otacília. Mas Diadorim continua forte reinando no coração de Riobaldo, o que denota um caráter duplo do narrador: ao mesmo tempo em que deseja uma vida comum com Otacília, deseja ter Diadorim perto de si. Ele quer o certo e o incerto também. No aguardo da ação, o grupo fica de conversa e os dois amigos ficam próximos e Riobaldo relembra, poeticamente um pouco mais de seu relacionamento com Diadorim: “E Diadorim parava calado, próximo de mim, e eu concebia o verter da presença dele, quando os nossos pensamentos se encontravam. Que nem um amor no-escuro, um carinho que se ameaçava. “(GS:V – p. 591) Ele sinaliza que a presença do jagunço de olhos verdes já lhe era suficiente, já era uma declaração. Depois de breve e ríspida troca de palavras, Riobaldo abre as comportas de seus sentimentos e retoma a verdade já antes enunciada, mas também negada: seu amor e seu desejo por Diadorim. Aguardando o momento do embate final entre duas forças opostas, o Chefe abre as comportas de seu coração e enuncia uma das mais belas e profundas reflexões acerca do amor que o unia a Diadorim:

Deixei meu corpo querer Diadorim; minha alma? Eu tinha recordação do cheiro dele. Mesmo no escuro, assim, eu tinha aquele fino das feições, que eu não podia divulgar, mas lembrava, referido, na fantasia da idéia. Diadorim – mesmo o bravo guerreiro – ele era para tanto carinho: minha repentina vontade era beijar aquele perfume no pescoço: a lá, aonde se acabava e remansava a dureza do queixo, do rosto... Beleza... o que é? E o senhor me jure! Beleza, o formato do rosto de um: e que para outro pode ser decreto, é para destino destinar... E eu tinha de gostar tramadamente assim, de Diadorim, e calar qualquer palavra. Ele fosse mulher, e à-alta desprezadora que sendo, eu me encorajava: no dizer paixão e no fazer – pegava, diminuía: ela no meio dos meus braços! Mas, dois guerreiros, como é, como iam poder se gostar, mesmo em singela conversação – por detrás de tantos brios e armas? (GS:V – p. 592-3)

Todavia, ao mesmo tempo em que se sente liberto e assume esse sentimento, refaz o caminho inverso e coloca-se de novo na realidade do universo jagunço e a impossibilidade da concretização do sonho amoroso o atinge, mais uma vez. Essa Verdade não o leva a nova fuga, mas sim à dolorosa consciência de que

no mundo do sertão não há lugar para um amor como o deles: “E **tudo impossível. Três-tantos impossível** [...]”(GS:V – p. 592) (grifo nosso) O sentimento amoroso, tão belo quanto uma poesia, une os dois jagunços e os conduz a uma vereda que não se liga, aparentemente, a lugar nenhum e Riobaldo, sem querer, verbaliza isso para Diadorim, que recua assustado: “ - ... *Meu bem, estivesse dia claro, e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...*; o disse, vagável num esquecimento, assim como estivesse pensando somente, modo se diz um verso.”(GS:V – p. 593). De repente, como o vento que veio do norte, Riobaldo sente mudar o seu sentimento, que agora vira apenas carinho de amizade. Esse ir e vir coloca o narrador em uma canoa bamboleante em meio a rio revolto: ora ele quer alcançar a margem oposta, ora quer retornar ao ponto de partida, e assim Verdades vem e vão ao ritmo instável do sentimento de Riobaldo.

O embate sentimental encontra eco na luta armada: de repente, dá-se o combate com os homens de Hermógenes, que surgem de onde menos se espera e instala-se o momento tão aguardado, ainda que não da maneira que desenhara-se na ideia de Riobaldo, já que os inimigos os surpreenderam e estavam prestes a tomar o vilarejo do Paredão. Fogo cerrado, os homens de Riobaldo lutando para retomar a vantagem que perderam e o Chefe pensando que queria que Diadorim se cuidasse. O amigo pede: “– ‘Toma cutela, Riobaldo’.” (GS:V – p. 597) O Chefe jagunço, o Rei do Sertão tem que voltar e assumir sua antiga personalidade: Tatarana. O grupo precisa não de um líder, mas de mãos de armas e Riobaldo entende isso e passa a lutar ao lado dos seus, sem medo, afinal, acreditava que o destino de cada um já estava fechado e que, portanto, os que morressem ali seria por destino destinado de ser. O grupo conseguiu se impor em mais da metade do arraial, inclusive mantendo o sobrado que se localizava no ponto mais alto e para onde Riobaldo ordenara colocar a salvo a tríade que carregara consigo em boa parte da jornada, o Cego, o Menino e a Mulher.

É então que Diadorim, em uma nova inversão de papéis, assume o comando dizendo que é preciso de mais gente lá no alto, para as ações que se fizerem necessárias e pede: “Tu vai lá, Riobaldo...”(GS:V – p. 599). Mas o Chefe retruca ser seu dever ficar ali, lutando junto a seus homens. Diadorim insiste e mexe com o orgulho do amigo afirmando, mansamente, que lugar de chefe é lá no alto, de onde pode reger toda a luta e ainda fazer pontaria certa. Dessa maneira, e sem que

Riobaldo se apercebesse, ocorre uma nova inversão de papéis, tão típica da Menipeia: o comandado assume o comando e coloca o amigo em posição privilegiada de proteção, retirando-o do meio do fogo cerrado e mantendo-o a distância dos riscos que corria ali embaixo. Persuadido, Riobaldo dirige-se ao sobrado, à “torre”, lugar de chefe comandar, não sem antes lançar um olhar para Diadorim. Olhar que não sabia, mas que seria um olhar de despedida: “Sempre queria ver Diadorim. O querer-bem da gente se despedindo feito um riso e soluço, nesse meio de vida”(GS:V – p. 599). Instalado no ponto mais alto, no lugar de Chefe, tendo uma visão ampla dos acontecimentos, ainda imagina um diálogo com Diadorim, e nesse momento, encerra as suas duas possibilidades de realização amorosa: casar-se-á com Otacília e levará o amigo para viver junto deles em uma fazenda nas bandas do Urucúia, bem ali, onde há crôas de areia e onde podem ser avistados pássaros, como o manelzinho-da –crôa, que o amigo lhe ensinou a admirar. Importante relacionar aqui o nome pelo qual Riobaldo, em seu íntimo diálogo, chama o amigo: Diá, também um dos nomes do Diabo. Essa aproximação leva-nos a questionar se o narrador entendia que o amigo–amado era a personificação do Demo, ou se apenas a neblina que o envolvera e não permitira que ele alcançasse a Verdade referente a Diadorim é que configurava-se diabólica.

O certo é que é das alturas, lugar onde Riobaldo gostava de estar e comandar, que ele assiste à cena dantesca da luta entre seus homens e os de Hermógenes. A certo momento, em um desafio insano, os contendores desembainham suas facas e desafiam-se mutuamente. Entre eles, Diadorim. Os guerreiros correm em direção aos inimigos, levantando um pé-de-vento. Riobaldo emudece. Não consegue rezar. Só um pensamento condensa-se em sua mente: “... o Diabo na rua, no meio do redemunho...” (GS:V – p. 610) Diadorim segue para Hermógenes. Riobaldo só assiste. Diadorim e o “Judas” entrelaçam-se no meio da rua. Sangue e poeira misturam-se. De repente, Riobaldo não vê mais Diadorim. Desespero. Medo. Dor. Desmaio. Riobaldo mais uma vez encontra uma fuga para não encarar o inexorável. Mas essa verdade tem que ser assimilada: Diadorim matara Hermógenes, mas fora por ele ferido mortalmente. A vitória traz o acre sabor da morte do amigo-amado, marcando seu destronamento como Rei, afinal, todos os motivos para o exercício da liderança desaparecem com a morte de Diadorim. É o fim melancólico do reinado do Grande Chefe Urutú-Branco. Esquecendo-se de suas

convicções acerca do destino de cada um, Riobaldo sente-se entorpecido pela dor tamanha que o consome. Mas o mesmo destino cuida de amplificar a dor do ex-Chefe. A Mulher pede que tragam o jagunço de olhos verdes para o sobrado, com a finalidade de lavar e vestir o corpo. É quando Riobaldo tem o alcance completo de tudo: descobre que seu amado amigo era, na verdade, a moça donzela que se travestia de jagunço: “ ... Que Diadorim era o corpo de mulher, moça perfeita... Estarreci. A dôr não pode mais do que a surpresa.”(GS:V – p. 615) De forma cruel, Riobaldo percebe que tudo o que não foi poderia ter sido, mas agora, já não pode mais. Artes do destino? Instância divina? Ironia do Diabo? O certo é que, na morte, Diadorim mostrou que tinha, sim, amor a Riobaldo. Este, ao narrar esse episódio da sua vida recorre ao interlocutor na tentativa de encontrar a dolorosa resposta. A busca de Riobaldo pela verdade ganha os contornos de sua própria voz: “Narrei as senhor. **No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade.**”(GS:V – p. 616) (grifo nosso) E é aqui que o narrador anuncia o final de sua história. A palavra usada é como instrumento de experimentação da ideia.

De qualquer maneira, ele vencera o Diabo, personificado por Hermógenes, mas o mesmo Diabo o vencera igualmente: matara Diadorim e qualquer possibilidade de concretização do amor que nutriam um pelo outro. O preço cobrado fora muito alto: a maior vitória trouxe na esteira a pior derrota. Ação e reação imediatas. A grande verdade alcançada nessa Travessia é que como Chefe Urutú-Branco, Riobaldo fora capaz de comandar um exército de jagunços, equacionar seus egos, colocá-los frente a frente com seus inimigos de modo a vencer a grande batalha e assim, concretizar a vingança pela morte de Joca Ramiro, há tempos acalentada. Já como homem, só amalhou fracassos: não fora capaz de proteger o ente que amava – antes, fora protegido por ele! - e não percebera nada acerca da verdadeira identidade do amigo. Tudo o que Riobaldo sonhara realizar com Diadorim encontra um fim trágico com a morte deste. Ao mesmo tempo em que a neblina se desfaz, o segredo tão bem guardado do Menino/Reinaldo/Diadorim vem à tona: sua condição feminina. Morre o jagunço, surge a donzela, mas o seu fado também já estava irremediavelmente marcado. A completude de uma vitória depara-se com a incompletude da derrota. A descoberta da verdade transtorna Riobaldo, que adocece e abandona de vez o universo jagunço. Tudo em que acreditara, os motivos pelos quais lutara deixam de existir com a morte de Diadorim, que acaba condensando em

si os dramas de Riobaldo: o amor e a dor. Desencantado, perdido, Riobaldo encontra Zé Bebelo, a quem narra seus dramas e de quem recebe o conselho de procurar Quelemém, o Sábio da Jijuã, homem entendido das coisas do espírito. É quando o narrador, morto figurativamente para a vida anterior que levava, volta à vida, ou ao menos, tenta voltar a ela.

Enterrada Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, Diadorim, Riobaldo desespera-se: “Desapoderei.” (GS:V – p. 616) Ele reparte o dinheiro do grupo entre os jagunços, retira o cinturão-cartucheiras e diz adeus a todos. Leva consigo os catrumanos, o Menino e o Cego, de modo a devolvê-los na terra, no lugar deles. Riobaldo rearranja o mundo devolvendo cada um a seu espaço, restabelecendo a ordem que interrompera, recolocando as coisas em seus devidos lugares. Fim da travessia, a vida volta ao normal – ou quase normal, porque a partir das experiências que vivera, Riobaldo nunca mais será o mesmo: todas as suas ações futuras estarão condicionadas às suas vivências e à lembrança destas, como forma de encontrar os motivos que o levaram a ser tão cego e não perceber que uma das facetas da verdade estivera a seu alcance o tempo todo, mas ele, frente a seu inacabamento, não se apercebera disso. Fim do carnaval, do período das loucuras e das experimentações limítrofes. A tentativa de fugir de seu destino parece não ter sido suficiente: abandonando o jaguncismo, retorna à vida “normal”, casa-se com Otacília e assume a fazenda que herdara do pai, estabelecendo-se como próspero fazendeiro. Ao encontrarmos o narrador enunciando sua história, não podemos nos furtar de compará-lo ao pai, de quem fugira, por temer ser igual em covardia. Mesmo tendo tido a experiência de viver corajosamente, como secretamente almejava, Riobaldo é atraído de volta ao conforto e à placidez de uma vida sem emoções, sustentando-se apenas a partir da enunciação do que vivera, em glória e em dor.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!

(GS:V – p. 116)

Pensamos que talvez o mais certo fosse intitular essa parte do trabalho como “considerações parciais”, uma vez que uma narrativa do quilate de *Grande Sertão: Veredas* apresenta uma abrangência tão ampla que, à maneira da busca de Riobaldo, não nos permite atravessá-la da maneira como gostaríamos e chegar à margem no exato ponto pretendido. Temos a consciência de não conseguirmos, nesse momento, ir mais além, adentrar em todas as veredas como gostaríamos imenso de fazer. A complexidade e a riqueza da obra de Rosa, ao mesmo tempo que nos frustra, tem o mérito de colocar-nos em nosso devido lugar: a falibilidade inerente a todos. Isso não é, de fato, nem bom nem mau, apenas mostra que tudo começa em algum lugar, mas nós, homens humanos, simplesmente não conseguimos acompanhar o emaranhado das veredas que nos são apontadas e, a partir daí, somos compulsoriamente instigados a fazer escolhas, da mesma maneira como Riobaldo fez as suas, decidindo, primeiro, entrar na canoa com o Menino, depois, fugindo da própria identidade, a seguir, de um mundo que não lhe aprazia, o que lhe fora apresentado por Zé Bebelo. Então, reencontra o Menino, agora Reinaldo e opta por entrecruzar seu destino ao dele, em uma espécie de casamento às inversas, e por aí vai... Assim, dentro das amplas possibilidades de escolha de abordagem de análise da obra, optamos por trabalhar as ações de Riobaldo no romance sob a luz da teoria bakhtiniana sobre as particularidades da Sátira Menipeia, por compreendermos o narrador-protagonista como um herói em busca da verdade, sendo que essa busca é feita por meio de um processo enunciativo da rememoração de sua vida no universo do Sertão. Dessa maneira, situamos, após nosso estudo, *Grande Sertão: Veredas* como um romance contemporâneo descendente da Sátira Menipeia, dadas as peculiaridades do gênero nele encontradas e apontadas acima.

Para melhor entender e analisar esses aspectos, denominamos cada busca que nos pareceu significativa como Travessia, mantendo uma certa fidelidade à

temática escolhida por Rosa. Também optamos por fazer uma organização particular das ações do herói, reagrupando a ordem dos acontecimentos, uma vez que escolhemos apresentá-los em uma espécie de cronologia linear, desmontando o tão bem desarranjado enredo montado pelo autor. Assim, a significativa Travessia pela Narrativa configura-se como o ponto de partida da análise por nós ensejada, uma vez que subordina todas as demais ações do herói. A seguir, a Travessia pelo do-Chico marca o encontro de Riobaldo com o Menino, o que mudará irreversivelmente os rumos daquele para sempre. Depois, focamos o narrador em sua vida mundana, descobrindo sua identidade e fugindo de tudo o que isso significava. A seguir, o encontro com seus dois mestres: Reinaldo e Zé Bebelo, responsáveis pelo ingresso de Riobaldo no universo jagunço; em seguida, o reconhecimento do amor que sente por Diadorim; após isso, situamos a Travessia pelo enigmático, com o episódio do pacto. Forte e motivado após a Travessia anterior, Riobaldo é coroado “Rei”, assumindo a chefia do bando; a última Travessia realizada é como líder, que conduz seus homens à significativa vitória - mas como homem, conhece sua mais amarga derrota: a morte de Hermógenes traz também a morte de seu amor – o que marca seu destronamento como Rei do Sertão. De acordo com nosso entendimento, as duas principais travessias situam-se logo no início do capítulo intitulado “As Travessias de Riobaldo”. O ponto de partida das ações de Riobaldo é o encontro com o Menino, é a causa. A narrativa, a tentativa de Riobaldo por meio da construção dialógica para entender o trajeto traçado até ali, é a consequência. O narrador insere-se no mundo por meio da palavra e enceta, através dela, a grande Travessia - uma vez que todas as demais estão à ela equacionadas, na tentativa de alcançar uma verdade que lhe foge a todo instante: O Diabo existe?

A existência do Diabo pode parecer uma questão meramente filosófico-religiosa, mas sua abrangência na obra é muito grande: a partir das respostas à pergunta-chave, outras surgirão. Se o Diabo existe, a possibilidade de que tenha sido evocado nas Veredas-Tortas (não, Riobaldo jamais estivera nas Veredas-Mortas) e aceitado o compromisso com o narrador aumenta. Em caso de efetivamente ter acontecido o acordo, Riobaldo comprometera algo que sequer lhe pertencia: sua alma. Ainda sob essa perspectiva, em vários momentos da narrativa, ele renega o Drão e apega-se a seus santos, retomando a tradição católica milenar

e amplamente difundida na cultura brasileira. Ora, pactuado, ele recebera do Demo tudo o que pedira: poder, coragem, ficara sendo maior que ele mesmo, mas não o honra, renega-o. É de se compreender que, em se tratando de um ser maligno e vingador, o panorama não ficasse favorável ao narrador, que, assim, fica “cego” a algumas verdades, entre as quais, a que lhe era mais cara ao coração: a verdade sobre Diadorim. Apartado do amigo-amado desde que assumira o poder, não percebe os indicativos que aquele lhe fornece acerca das possibilidades do relacionamento futuro de ambos; tudo o que Riobaldo almejava é, embebido pelo poder que lhe é conferido, mostrar seu poderio e concretizar a vingança, algo que os chefes que lhe sucederam não levaram a cabo. Assim, ele tornar-se-ia o “supra-Chefe”, maior do que todos, memorável. Com sua ingratidão, no entanto, teria provocado o “padrinho” e provocado-lhe a ira. A vingança do Diabo teria sido a morte de Diadorim, que perecera, em última análise, no lugar de Riobaldo, já que afinal, tomara seu lugar ao lutar com Hermógenes. Na tradição jagunça, chefes lutam contra chefes e jagunços contra jagunços. Ao provocar a inversão dos papéis, um aspecto típico da carnavalização, Diadorim alcançara o fim, para deleite da entidade demoníaca com quem Riobaldo teria pactuado. Dor e sofrimentos eternos: é esse o inferno particular a que Riobaldo é condenado, e ele tenta purgar suas ações por meio da verbalização de suas Travessias, como forma de encontrar sua Verdade.

Por outro lado, se a resposta à sua busca acerca da existência do Diabo fosse negativa, de onde o narrador teria tirado forças e coragem para realizar os feitos que realizara? Um processo de autossugestão não fica descartado, mas compromete a análise sob essa ótica, afinal, mesmo com a inexistência do Demo, fica patente a **existência da intenção** do pacto, marcando a experimentação da ideia da realização daquele, o que pode ter ofendido outra instância do enigmático: Deus. E Ele então, teria facultado a Riobaldo essas experimentações-limites de maneira com que o narrador percebesse que só Ele é o caminho e tudo o que sai fora Dele é dor e sofrimento.

Pudemos entender ainda que a tríade que acompanha Riobaldo em seu desfile pelo universo sertanejo, encerrava, ironicamente, uma parte da vivência do seu momento como Grande Chefe Jagunço: o cego Borromeu simboliza a cegueira metafórica do narrador, que não vê que carrega a seu lado o Diabo - representado

pelo “sacizinho dioguim” Guirigó - e tampouco enxerga a mulher – metaforizada na Mulher do Hermógenes, aquela, de quem Riobaldo não quis sequer saber o nome - que existia em Diadorim, camuflada pelo vestuário e atitudes masculinos. Vimos também que Diadorim foi a outra grande incógnita da vida de nosso narrador, sua eterna neblina, seu desejo mais esconso, sua estrela mais brilhante, o buriti mais verde, o rio mais caudaloso que tivera de atravessar. Tudo por que se apaixonara perdida e profundamente pelo jagunço enigmático de olhos verdes e mãos brancas e delicadas. Entramos aqui novamente em revolta rio ao retomarmos a problemática, ainda que superficialmente, do homossexualismo no sertão brasileiro do início do século XX, considerando-se ainda o universo masculino dos jagunços e os conceitos machistas, demonstrados pelo narrador, como elementos complicadores. Assistimos a um Riobaldo encantando-se com o amigo, para quem fora atraído pelo primeiro e esverdejante olhar, no raiar de sua adolescência. Inegavelmente catapultado para um amor que não conheceria os limites da sua própria irrealização, o narrador entregou seu destino ao jagunço e tornou-se sua sombra, pautando a sua vida pela dele. Sentiu-se fisicamente atraído por Diadorim e esse é um drama íntimo que o atingiu, jogando-o em um *redemunho* de emoções contraditórias de aceitação-negação desse sentimento que ora o conduzia ao céu, ora ao inferno. Colocamos que a aceitação e a verbalização do amor por Diadorim na Guararavacã do Gauicuí foi a Travessia mais corajosa que Riobaldo encetou porque, ainda que metafórica, foi a mais intensa emocionalmente, já que lhe exigiu, lucidamente, despir-se de todos os seus preconceitos, despojando-se de tudo o que acreditara e aceitando que seria possível existir um amor puro e limpo entre dois iguais e que esse sentimento, dada a sua condição, não poderia ser considerado um erro, e também não poderia vir do Demo, por ser grande e poderoso demais. Novamente aqui encontramos outra das peculiaridades da Menipeia, já que o amor entre eles, naquelas circunstâncias, é reconhecido como uma espécie de paixão limítrofe com a loucura.

Obviamente que essa aceitação plena não fora tranquila, e gerara inúmeras indas e vindas, já que ao longo de toda a narrativa vimos Riobaldo conjecturando como seria se Diadorim fosse mulher, sonhando com o amado passando sob um arco-iris e tornando-se mulher. Enfim, encarar a verdade de amar um homem não fez com que Riobaldo tivesse alterado as suas convicções mais íntimas, mas fez com que ele entendesse que uma outra forma de amar era possível, ainda que

insatisfatória, dado o caráter da impossibilidade da realização físico-amorosa de que o relacionamento era dotado naquela instância. Nem a descoberta de que Diadorim era, na verdade, uma mulher, ou seja, a realização de seu sonho mais íntimo, aquietou o seu coração, afinal, quando se encantou por Diadorim, quando enunciou: “Diadorim meu amor”, este encontrava-se na condição masculina; apesar de não ser, **estava homem**, então podemos afirmar, sem sombra de dúvida, que Riobaldo entregou seu coração a um homem e vivenciou essa emoção em seu grau de potencia máxima, vivenciando uma experiência de violação das normas universalmente aceitas no âmbito em que se encontrava inserido, caracterizando outro dos elementos da Menipeia.

Magia e frustração convivem dentro do narrador, que encontrou no ser amado a firmeza e a retidão. Indiferente ao torvelinho emocional que assolava o narrador, Diadorim manteve-se firme em sua postura, sereno e vigilante. Ainda que Riobaldo nos dê a entrever que era também muito amado por Diadorim, percebe-se que a distância mantida entre eles, fora mais por vontade do jagunço Reinaldo do que por desejo do narrador. As passagens mais belas e líricas da narrativa estão irremediavelmente subordinadas à presença ou à lembrança de Diadorim, um misto de anjo e demônio de Riobaldo. Os nomes do amigo-amado do narrador, que nos são apresentados, são múltiplos, assim como, a personalidade da personagem também o é: Menino, corajoso e desafiador, qualidades que seriam retomadas no universo adulto; Reinaldo, o jagunço valente e vingador; **Diadorim**, o que traz a dor e o diabo em si (diá é um dos nomes do Diabo e é também como Riobaldo, certa feita, referiu-se ao amigo-amado) e **Maria Deodorina** – Maria, nome santo, da mãe do Menino Jesus e Deodorina – ainda com dor no nome, traz aqui a presença de Deus: Deo = Theos = Deus)

Contraopondo-se à figura enigmática de Diadorim, o narrador nos apresenta a figura de Otacília, virginal, doce e submissa, que espera candidamente encastelada na Fazenda Santa Catarina a volta do prometido.

Outra personagem que participa ativamente das Travessias riobaldianas é o inesquecível Zé Bebelo, figura que aparece como um gênio do bem ao nosso herói em momentos-chaves da narrativa: ao aceitar um emprego de professor na Fazenda Nhanva, no Palhão, Riobaldo encontra a figura mais carnalizada da história. Ainda que esse aspecto não tenha desviado Zé Bebelo dos caminhos que traçara, é-nos

impossível lembrar essa personagem sem um sorriso no rosto. É bom que não nos confundamos, no entanto. A alegria imanente de Zé Bebelo não altera a seriedade de sua vida: ele tem objetivos muito nítidos e traça seus caminhos de modo a alcançá-los com sucesso, mas é uma personagem aberta às novidades que a vida traz e, sendo seu código de honra muito mais forte do que suas metas pessoais, abre mão de uma eventual carreira promissora como político e volta para o Sertão com o intuito de vingar a morte à traição de Joca Ramiro, que houvera lhe dado um julgamento justo, pela ocasião de sua prisão pelo grupo jagunço chefiado por aquele e do qual fazia parte Riobaldo, seu antigo professor e secretário. Seus exemplos éticos e morais sempre serão parâmetros para a vida de Riobaldo, tanto em termos de chefia como em termos pessoais. O narrador considera-se devedor de Bebelo à medida que lhe reconhece o caráter impávido e correto e deseja agir como ele. Mesmo quando destronado pelo antigo comandado, Zé Bebelo não perde a elegância e parte de cabeça erguida, deixando um grande vazio na vida de Riobaldo, a despeito de tudo o que conquistara. O narrador, que começara como professor, rapidamente tornara-se discípulo do alegre homem, que, ao lado de Diadorim – e resguardadas as devidas proporções - comandará boa parte dos destinos do nosso herói em sua interminável busca pela verdade. Entendemos por bem situar um paralelo entre essas duas personagens tão importantes quanto instigantes para melhor compor o panorama da narrativa: enquanto Zé Bebelo é a luz que guia os caminhos de Riobaldo, Diadorim é sua neblina, por ser sua fantasia mais escondida. Ao contrário do antigo patrão de Riobaldo, é melancólico e enigmático. É o não. Já Zé Bebelo é a possibilidade, a realização passível de ser alcançada, representação do que Riobaldo pode vir a ser, e será! É o sim, a segurança, a motivação e, em última instância, a salvação de Riobaldo. Diadorim, no entanto, é a dor, a dúvida, o impossível. Perdição. Apesar de coexistirem permeando grande parte da narrativa de Riobaldo, nos momentos em que um deles aparece, o outro fica eclipsado e vice-versa. É como se o narrador tivesse dificuldade em conseguir conciliar as duas forças representadas por eles. Não há zonas de confluência e diálogos entre Zé Bebelo e Diadorim, e, por serem tão diametralmente opostos, é como se representassem verdades distintas, ainda que por vezes, complementares. Agenciadores das buscas de Riobaldo, têm envolvimento fulcral no desenrolar da trama, já que muitas de suas atitudes motivaram Riobaldo a algumas

vivências em diversos níveis de profundidade, voltadas à provocação e à experimentação da verdade, a que lhe escapa a todo instante e, que, portanto, encerra o inacabamento do herói. Nessas experimentações, em parte provocadas por um dos dois “mestres”, Riobaldo voou ao céu e desceu ao inferno, ao mesmo tempo em que colocou suas armas à disposição das lutas deflagradas no sertão geograficamente instituído. Inserido nessa estrutura triplanar, Riobaldo exercitou as suas memórias e em sua enunciação verbalizou sua história com o intuito de encontrar a sua verdade, encadeando um processo intermitente de busca.

Aclaradas as premissas que julgamos pertinente trazer de volta para essa conclusão, retornamos às Travessias propriamente ditas de Riobaldo, que configuram-se em ações de experimentação da ideia e busca da verdade por meio da enunciação de seu discurso a um senhor que o visita. Percebe-se que as coisas sucedidas precisam fazer algum sentido para o narrador e é na busca desse sentido que ele se lança, revivendo um passado e procurando encontrar as respostas aos tantos porquês que pululam em sua mente: Por que eu encontrei aquele Menino? Por que eu o segui na canoa? Por que eu quis ter coragem? Por que eu fiz o pacto? Por que eu não percebi a verdade quando ainda tinha chance de vivenciar uma felicidade plena ao lado de Diadorim? Por que a Morte? Por que? Por que? Por que?

É o mesmo Riobaldo quem nos aponta uma vereda:

O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo mundo... Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre – **o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!** (GS:V – p. 31) (grifo nosso)

Assim, na primeira Travessia, encontramos nosso narrador, um próspero fazendeiro, contando, a um visitante, sua história. Com a finalidade de entender e alcançar as respostas, fez da atitude dialógica o instrumento de experimentação da ideia em busca da verdade. É em sua própria essência que o narrador justifica o anseio que o guia e o faz querer sempre ir atrás de respostas, abrindo caminhos; porém, é notório que o ponto de partida para o desencadeamento das buscas e das respostas, nunca alcançadas em sua plenitude, já que, como vimos anteriormente, ao deparar-se com elas, Riobaldo foge e enceta novas buscas, é a segunda Travessia, já que foi a partir dali que estabeleceu-se um forte vínculo de

dependência com o desconhecido Menino, que marcaria o narrador por toda a vida, fazendo com que ele se sentisse sempre na iminência de reencontrar-se através da Travessia pela palavra que encetada na primeira das Travessias.

A terceira Travessia nos fez encontrar um Riobaldo órfão e solitário. Vimos que, no caso do narrador, a morte serviu um poderoso desencadeador de ações de busca. Como elemento causador ou como consequência de ações pontuais, a morte configurou-se como um dos motores propulsores que levaram Riobaldo em direção a algumas das suas buscas pela verdade. Observamos que toda morte retoma um certo aspecto ritualístico, já que ela é prenhe de novas perspectivas de vida, relacionando-se com a carnavalização, parte integrante da Menipeia, e que enfoca a ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação. Também em *Grande Sertão: Veredas*, vimos a morte como elemento engendrador de novas experimentações do narrador. A primeira morte sentida pelo ainda menino Riobaldo foi a da mãe Bigrí. No entanto, foi com morte dela que Riobaldo descobriu o pai biológico, aquele que conhecera inicialmente como padrinho. Assim, morreu a mãe, mas “nasceu” a figura paterna. Riobaldo situou a importância desse evento como um marco em sua vida. Ainda que compulsoriamente, Riobaldo encontrou uma verdade importante: a sua origem. Filho natural do abastado fazendeiro Selorico Mendes, não sentiu, entretanto, alegria com essa descoberta e fugiu dela, abandonando a vida confortável que levava. Não gostou da verdade encontrada porque entendia que seu pai-padrinho era um covarde. No entanto, ao fugir, lançou-se em direção ao desconhecido e acabou encontrando duas personagens fulcrais na sua experimentação, o que configurou sua quarta Travessia: o encontro com Zé Bebelo e Diadorim, seus grandes Mestres, figuras inesquecíveis na vida do narrador. De acordo com essa ótica, podemos afirmar que cada um deles, foi a sua maneira, decisivo na construção da experimentação do narrador, proporcionando-lhe diferentes possibilidades de vivência por meio de preciosas lições. Enquanto Zé Bebelo figurou-se como o grande modelo de conduta, organização e estratégia, Diadorim foi o agenciador de experimentos sentimentais ímpares. Zé Bebelo ensinou Riobaldo a parte lógica e racional da vida no sertão, mostrando-lhe a importância da ordem e do progresso. Já Diadorim ofereceu-lhe as possibilidades de uma vida diferente de tudo o que já vivenciara ou imaginara vivenciar. Duas personalidades,

muitas verdades: ambos instrumentaram Riobaldo para seguir adiante em suas vivências.

Na quinta Travessia encontramos o reconhecimento do amor entre os iguais. Riobaldo assumiu o imenso amor que o liga a Diadorim, na Guararavacã do Guaicúi. Ao reconhecer esse sentimento avassalador, notamos que uma vereda se abriu no coração do narrado. Mas ao tentar segui-la, deparou-se com outras picadas abertas no seio do selvagem sertão: o preconceito, a culpa, o medo eterno. Emoção e contradição. O viver no limiar da superação de desafios, alguns dos quais nem sempre identificáveis. Isto é o que Diadorim representa. Foi essa a verdade encontrada por Riobaldo. Entregue irreversivelmente ao amigo, tudo o que o narrador almejava era permanecer ao lado de seu amor. Mas Riobaldo queria ainda mais: queria ser alguém a quem Diadorim pudesse admirar, queria ser mais do que era, uma vez que intimamente reconhecia-se fraco, pouco valoroso. Sabendo que a qualidade mais apreciada por seu amor era a coragem, ele resolveu encenar um pacto com o Diabo, de modo a tornar-se tudo o que nunca fora: um homem de coragem. Riobaldo não mais queria ser um fugidor, um passivo. Por Diadorim, queria ser mais, muito mais, queria ser agente, respeitado. E foi assim que começou a sexta Travessia. Riobaldo procurou uma encruzilhada em um lugar que imaginara ser as Veredas-Mortas – depois descobre que estivera nas Veredas-Tortas – e evocou o poder das trevas. Noite vazada no embate com o oculto, sentiu-se forte e passou a desafiar a tudo e a todos. Em busca de arregimentar coragem, Riobaldo travou um diálogo no limiar, entre o humano e o sobre/subhumano. O que podemos observar nessa Travessia foi uma busca não pelo Diabo, mas pela ideia da existência do Diabo e suas eventuais implicações no procedimento do homem. O pacto torna-se, sob esse aspecto, uma experimentação pela ideia, em uma aventura extraordinária de Riobaldo, que, no ordinário, não encontra sustentação. Assim, motivado pela experiência do diálogo no limiar, entre a terra e o inferno, Riobaldo sofreu alterações visíveis a seus pares. A sua mudança de comportamento foi notória: aparece uma certa leveza pautando as suas ações, que também denotavam essa transformação. Do jagunço sério e inseguro, surgiu um novo, mais divertido, gozador e irreverente. Também mais valente. A sétima Travessia mostrou o que houve a partir do pacto. Sentindo-se forte, Riobaldo acabou por destronar Zé Bebelo sendo coroado Rei, o novo Chefe do bando. A ele pertenceriam todas as decisões

que deveriam ser tomadas a partir de então. A verdade é que Riobaldo fora capaz de conquistar o mais alto ponto do grau da hierarquia do universo jagunço, mostrando a todos, mas principalmente a Diadorim, o valor de sua coragem. Obviamente nem tudo foi como ele esperava e seu amado, à medida em que Riobaldo ascendia no grupo, mais se afastava dele, provando que a busca de Riobaldo era uma necessidade própria e não de Diadorim, não era uma condição para ser amado, como acreditara. Diadorim estranhou o amigo e parece não ter gostado das transformações pós-pacto.

De qualquer maneira, chegamos a oitava e última Travessia, a da ação propriamente dita do Chefe jagunço comandando sua tropa, conhecendo a vitória e vivenciando sua mais acre derrota com a morte de Diadorim e seu consequente destronamento como Rei. Autoconfiante, Riobaldo liderou o grupo em ousada travessia pelo assustador Liso de Sussuarão, espaço enigmático, aberto apenas à passagem dos escolhidos. Por meio do Liso o narrador começou a concretizar a vingança pela morte de Joca Ramiro, pai de Diadorim. A vingança foi realizada mas trouxe na esteira a grande tragédia da vida de Riobaldo: Diadorim foi morto. Dor incomensurável desse homem, filho natural de fazendeiro, jagunço quase que por acaso, líder pelo pacto, sofredor por destino. A grande verdade alcançada nessa Travessia foi que, como Chefe Urutú-Branco, Riobaldo mostrou-se capaz de comandar um exército de jagunços e organizá-los de modo a vencer a grande batalha e assim, concretizou a vingança há tempos acalentada. Já como homem, arregimentou fracassos e frustrações: não fora capaz de proteger o ente que mais amara e não percebera nada acerca da verdadeira identidade do amigo, sua eterna neblina. Tudo o que Riobaldo pensara em realizar com Diadorim encontrou um final trágico com a morte. Ao mesmo tempo em que a neblina se desfez, o segredo do Menino/Reinaldo/Diadorim veio à tona e todos puderam conhecer a sua condição feminina. Morreu o jagunço e surgiu a donzela, mas surgiu já marcada indelevelmente pela morte. A completude da vitória confrontou-se com a incompletude da derrota e o narrador recebeu a realidade como um golpe fatal. A descoberta da verdade transtornara Riobaldo, que abandonou de vez o universo jagunço. Morta a causa, Diadorim, acabou a necessidade de conviver em um mundo que, reconhecidamente, não era o seu. É seu destronamento como Rei. Tudo em que acreditara, os motivos pelos quais lutara, os sonhos que sonhara, morreram

junto com Diadorim, personagem que condensou os dramas de Riobaldo: o amor e a dor. Desencantado, perdido, Riobaldo reencontrou Zé Bebelo, a quem narrou seus dramas e de quem recebeu o conselho de procurar Quelemém, o Sábio da Jijuã, homem entendido das coisas do espírito. É quando o narrador, morto figurativamente para a vida anterior que levava, volta à vida, ou ao menos, tenta voltar a ela, uma vez que nada mais será como antes e o que lhe resta é a busca incessante por uma verdade que pretensamente lhe trará algum consolo. Algumas facetas da verdade surgiram em meio à atitude dialógica, mas essa verdade não é monolítica, é fragmentada, exatamente como o processo enunciativo de Riobaldo e assim, sua compreensão não se dá de maneira ampla, mas igualmente fragmentada, lançando luz e sombra ao passado de Riobaldo que, como era de se esperar, não fechou a questão em relação a existência ou não do Diabo, sua questão fulcral, mas atingiu a compreensão de que o que “[e]xiste é homem humano. Travessia.”(GS:V – p. 624) Sem pontos de interrogação, sem reticências, sem exclamações. Ponto final, verdade alcançada, definitiva. A verdade compreendida é a falibilidade do homem e sua necessidade premente de sempre seguir em suas Travessias. Ao adjetivá-lo como humano, Riobaldo reduziu a condição do homem a uma esfera de normalidade e ordinariedade, exatamente o que preconiza a Menipeia. O caráter circular de que é dotada a narrativa vem de um ensinamento implícito de Zé Bebelo: recomeçar sempre. E foi isso que Riobaldo tentou fazer na enunciação peremptória de uma vida marcada por buscas e fugas. O narrador, ao verbalizar sua vida, tenta realizar suas experiências de novo, e depois, mais uma vez e ainda outra... Afinal, ele precisa de certezas, de definições, como afirma em seu discurso, em sua eterna e mais ampla travessia:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: **eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e o outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza!** Quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas **transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero.** Ao que, este mundo é muito misturado... (GS: V – p. 237)

Dessa maneira, de acordo com a análise realizada ao longo dessa dissertação, pudemos concluir que *Grande Sertão: Veredas* pode ser classificado como uma Sátira Menipeia contemporânea, dado o caráter de romance filosófico-experimental que lhe é

imane, uma vez que leva o protagonista Riobaldo a vivenciar, por meio da interminável atitude dialógica, experiências de busca da verdade, deixando patente, assim, o inacabamento do homem, o que faz com que essa busca jamais encontre um ponto final. A amplitude e a riqueza da narrativa rosiana, que expressa todas as angústias prementes nas lembranças de (mais) uma viagem ao passado que o narrador empreende pelas veredas de sua memória - ou, quem sabe, da sua imaginação -, por meio de um diálogo rizomático, em uma interminável busca pela verdade, pelas respostas que circundam ao seu redor, mas que não são passíveis de serem plenamente alcançadas ou compreendidas ou ainda, assimiladas, devido à incompletude, à inconsistência do próprio homem e fruto de seu inacabamento, também nos instigaram a buscar a nossa verdade que igualmente nos foge a todo instante, uma vez que o processo constitutivo para nos encontrarmos enquanto indivíduos está em permanente movimento. Mais do que uma simples leitura, deparamo-nos com uma experiência. Percebemos que, à maneira do narrador, não estamos prontos; cada verdade com a qual nos defrontamos muitas vezes traz novos ensejos de buscas, ou de fugas das mesmas! Alcançamos a certeza de que não existimos como seres unívocos e monolíticos, fechados e mornos. Somos, Riobaldo, eu, vocês, fruto de nossas experiências de estarmos no mundo. Dessa forma, não somos, estamos. Existimos à medida que caminhamos, ora em círculos, ora ascendentemente, ora em declínio, mas caminhando conhecemos e ampliamos nosso olhar, nossa forma de entender o mundo. Somos assim, de certa maneira, heróis menipéicos em nosso eterno processo de busca pela verdade. Mas a cada vez que pensamos ter feito uma longa travessia, a vida se encarrega de mostrar que só cruzamos uma veredazinha, e que ainda há muito a caminhar. É isso que nos faz eternos andarilhos, palmilhando e atravessando os nossos sertões particulares. Não há nada além disso, só o homem e sua busca. Como diz Riobaldo, ao encerrar a narrativa, “Existe é homem humano. Travessia.” (GS:V, p. 624)

E é assim que o sertão, que é tudo e está em todo o lugar, porque vive justamente dentro de nós - age sobre cada um, forçando-nos a vivenciá-lo, a vencê-lo, a seguir adiante, a atravessar Rios revoltos, Lisos traiçoeiros, Encruzilhadas místicas, líricas Guararavacãs, latifúndios de lembranças e vivências que nunca terão fim, porque o homem não está pronto para a chegada, apenas para a partida...

REFERÊNCIAS

ABEL, Carlos A. dos S. **Rosa autor Riobaldo narrador: veredas da vida e da obra de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ANDRADE, Sônia M. V. **A Vereda Trágica do “Grande Sertão: Veredas”**. São Paulo: Loyola, 1985.

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas na Poética de Dostoiéski**: tradução de Paulo Bezerra. – 3. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BINGEMER, Maria Clara Lucchetti. **A Água e o Batismo**. Disponível em <http://www.users.rdc.puc-rio.br/aqape/vida_academica/artigos/amai/aquabatismo> Acesso em 08/06/10.

BOLE, Willi. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil** - Coleção Espírito Crítico. – São Paulo: Duas Cidades, 2004.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (org.) **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2.ed. – Maringá: Eduem, 2005.

CANDIDO, Antonio. **O Homem dos Avessos**. In: COUTINHO, Eduardo F. Org. **Coleção Fortuna Crítica – direção de Afrânio Coutinho**. – 2.ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991. 295-309.

CANDIDO, Antonio [et al.] **A Personagem de Ficção**. 11.ed. – São Paulo: Perspectiva, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. – 24. ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2009. S.A., 1969.

COELHO, Marco Antônio Tavares. **As diversas vidas de Zé Bebelo**. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300021> Acesso em 11/05/10.

COUTINHO, Eduardo F. **Em busca da terceira margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto: Prolegômenos e Teoria da Narrativa**. - 2.ed. – São Paulo: Ática, 2004.

GRANDE SERTÃO: VEREDAS 50 ANOS. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, Sábado, 27 de maio de 2006 - caderno H4. Edição especial.

GUIMARÃES ROSA ANO 100. **Folha de S. Paulo**, terça-feira, 1º. de julho de 2008 – E1/ E3 – Folha Ilustrada.

HANSEN, João A. **O Ó: A ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas.** – São Paulo: Hedra, 2000.

FISCHER, Luís A. **Literatura Brasileira: Modos de Usar.** São Paulo: Abril, 2003.

LEITE, Ligia C. M. **O Foco Narrativo: ou A polemica em torno da ilusão.** 10.ed. – São Paulo: Ática, 2004.

LEMNISCATA. <http://lemniscata.livejournal.com/profile>

LEONEL, Maria C. **Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra.** – São Paulo: UNESP, 2000.

LORENS, Günter. Diálogo com Guimarães Rosa. In: COUTINHO, Eduardo F. Org. **Coleção Fortuna Crítica – direção de Afrânio Coutinho.** – 2.ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1991. 63-97.

MARTINS, Nilce S. **O Léxico de Guimarães Rosa.** – 2.ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

MICHAELIS: **moderno dicionário da língua portuguesa.** São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

MICHAELIS: **dicionário on-line da Língua Portuguesa.** Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?lingua=portugues-portugues&palavra=baldo>> Acesso em 07/06/10.

MIKETEN, Antonio R. **Travessia de Grande Sertão: Veredas.** - 2. ed. – Brasília: Thesaurus, 1982.

NEITZEL, **Adair de A. Mulheres Rosianas: percursos pelo Grande Sertão: Veredas.** – Florianópolis: Ed. da UFSC, Itajaí: UNIVALI Editora, 2004.

NOGUEIRA, Walnice. **As Formas do Falso: Um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas** – Coleção Debates. - São Paulo: Perspectiva.

NOGUEIRA, WALNICE. **Guimarães Rosa: Coleção Folha explica.** São Paulo: Publifolha, 2000.

OLIVEIRA, Silvana. **O terceiro estado em Guimarães Rosa: a aventura do devir.** Disponível em <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000325452>> Acesso em 08/06/10.

PASSOS, Cleusa R. P. **Guimarães Rosa: do feminino e suas estórias.** - São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2000.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas.** - 19. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Wilma G. **Relembraimentos: João Guimarães Rosa, meu pai.** – 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SPERBER, Suzi F. **Grande Sertão: Veredas.** In: Guimarães Rosa: Signo e Sentimento. São Paulo: Ática, 1982.

SOARES, Angélica. **Gêneros Literários.** - 6.ed. – São Paulo: Ática, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **As Estruturas Narrativas.** – São Paulo: Perspectiva, 1979.

VANDIJCK, Sonia. **O aparecimento de Sagarana.** Disponível em http://www.soniavandijck.com/grosa_sagarana_chegada.htm Acesso em 03/07/10.

VILALVA, Walnice Aparecida Matos. **Marias: estudo sobre as donzela-guerreira no romance brasileiro.** Disponível em <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000432808> Acesso em 08/06/10.