



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES – CCHLA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL**  
**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA, TEORIA E CRÍTICA**  
**LINHA DE PESQUISA: TRADIÇÃO E MODERNIDADE**

ANDREIA PAULA DA SILVA

***O BILDUNGSROMAN E A INEXISTÊNCIA DE UM ESTADO DE  
DIREITO NO SERTÃO ROSIANO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

ORIENTADOR: PROF. DR. ARTURO GOUVEIA DE ARAÚJO

JOÃO PESSOA – PB

2018

**ANDREIA PAULA DA SILVA**

***O BILDUNGSROMAN E A INEXISTÊNCIA DE UM ESTADO DE  
DIREITO NO SERTÃO ROSIANO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

**Área de Concentração:** Literatura, Teoria e Crítica

**Linha de Pesquisa:** Tradição e Modernidade

**ORIENTADOR: PROF. DR. ARTURO GOUVEIA DE ARAÚJO**

JOÃO PESSOA – PB

2018

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

S586b Silva, Andreia Paula da.  
O bildungsroman e a inexistência de um estado de  
direito no sertão rosiano de grande sertão: veredas /  
Andreia Paula da Silva. - João Pessoa, 2018.  
166 f.

Orientação: Arturo Gouveia de Araújo.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Romance. 2. Grande Sertão - Veredas. 3.  
Bildungsroman. I. Araújo, Arturo Gouveia de. II. Título.

UFPB/BC

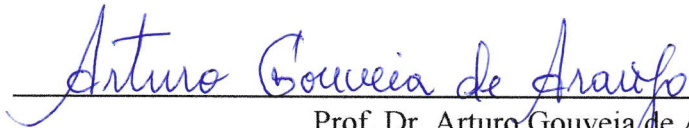
**ANDREIA PAULA DA SILVA**

***O BILDUNGSROMAN E A INEXISTÊNCIA DE UM ESTADO DE  
DIREITO NO SERTÃO ROSIANO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB como requisito necessário para qualificação e obtenção do grau de Mestre em Letras.

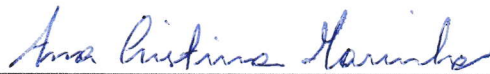
Data da aprovação: 28/03/2018

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Arturo Gouveia de Araújo  
PRESIDENTE – UFPB



---

Profa. Dra. Ana Cristina Marinho Lúcio  
EXAMINADORA INTERNA – UFPB

---

Prof. Dr. João Batista Pereira  
EXAMINADOR EXTERNO – UFRPE

---

Prof. Dr. Rinaldo de Fernandes Nunes  
SUPLENTE/ UFPB

JOÃO PESSOA – PB

2018

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus, Caminho, Verdade e Vida.

Aos meus pais, pelo carinho, pelo apoio, pela força e pela constante proteção.

Ao meu marido, Genival Pedro, pelo apoio, pela motivação e pelo companheirismo.

Aos meus filhos, Murilo e Vinícius, pela compreensão e pelo carinho.

Aos meus irmãos, minhas irmãs e sobrinhas, pela credibilidade e incentivo.

As amigas Eunira, Wilma e Geovana, pela colaboração e pelo apoio.

Ao meu orientador, o grande Professor Arturo Gouveia, pela confiança e incentivo, pelas leituras, experiências e reflexões proporcionadas durante esta etapa tão importante de minha trajetória acadêmica. Obrigada pelas orientações e pela compreensão. Sua sapiência é a razão da minha busca de conhecimento e aprendizagem.

Ao CNPq, pela bolsa, essencial para o desenvolvimento desta pesquisa.

Enfim, a todos(as) professores(as) que fizeram parte da minha formação.

*“O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, isto é: 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. Isso que me alegra, montão.” [...]*

*(João Guimarães Rosa)*

## RESUMO

Nossa proposta de estudo é analisar o processo de aprendizagem protagonizado por Riobaldo, enquanto representante da classe dos despossuídos dos bens materiais em uma sociedade capitalista atrasada. Os favorecidos utilizam tais despossuídos como base mantenedora e sustentadora da hierarquia social, embasada em extremas desigualdades. Ao mesmo tempo, sabe-se, historicamente, que esses despossuídos só possuem três opções de vida: a) acomodar-se à pobreza, vivendo praticamente como semiescravos; b) acreditar, por via religiosa ou pela própria ideologia burguesa de progresso, em salvação ou ascensão individual; c) aderir à resistência representada pela jagunçagem (ou o cangaço, na região Nordeste). A opção de Riobaldo pela terceira possibilidade acarreta toda uma aprendizagem de herói problemático ou anti-herói, em uma epopeia invertida, constituindo um processo de formação diferente do protótipo e da configuração conceitual do *Bildungsroman*. Configuração relativizada pela sociedade brasileira, cuja gênese comporta aspectos negativos como violência, força e poder autoritário. Nesta perspectiva, o principal elemento de construção de Riobaldo é a supressão, representada por uma sensação de insatisfação pessoal e de infinidade constante. Ele se busca, mas nunca se encontra. Acredita-se sempre incompleto, em um Brasil sertanejo que, historicamente situado no período republicano, praticamente não possui lei constitucional ou qualquer mecanismo público que caracterize um Estado de direito. Assim, Riobaldo chega à velhice e tem a oportunidade de concluir seu processo de aprendizagem através da rememoração de sua história. Revisitar seu passado possibilita-lhe a oportunidade de conclusão de sua formação. Transformações temporais e espaciais reverberam mudanças significativas nas suas atitudes culturais e na experiência vivida. Por esta razão, consideramos o velho Riobaldo, agora latifundiário, como a versão mais completa do seu eu. Ao rememorar os fatos há tempos vividos, o fazendeiro reflete suas ações e parece chegar ao fim do seu processo de aprendizagem, desenvolvendo um consenso para as inquietações de toda uma vida. Neste contexto, estudiosos como Lukács; Bakhtin; Pasta Jr (e sua teoria da supressão); Mazzari e David Arrigucci trazem contribuições profícuas para nossa abordagem. Por tudo isso, o presente trabalho dissertativo tem o intuito de contribuir com a fortuna crítica de *Grande Sertão: Veredas* e promover uma investigação interpretativa de pertinência acadêmica sobre as implicações contidas nesta obra para a tendência do *Bildungsroman* ou romance de formação.

**Palavras-chave:** *Grande Sertão: Veredas*, *Bildungsroman*, Supressão. Estado de direito

## ABSTRACT

Our studying proposal is to analyze the learning process played by Riobaldo, as a representative of the dispossessed class of material goods in a backward capitalist society. The favored ones use such dispossessed ones like base maintainer and sustentante of the social hierarchy, based on extreme inequalities. At the same time, it is known, historically, that these dispossessed have only three options of life: a) to accommodate themselves to poverty, living practically as semi-slaves; b) to believe, by religious means or by the bourgeois ideology of progress itself, in individual salvation or ascension; c) adhere to the resistance represented by jagunçagem (or cangaço, in the Northeast). Riobaldo's option for the third possibility entails an entire learning of a problematic hero or an anti-hero, in an inverted epic, constituting a formation process different from the prototype and of the conceptual configuration of Bildungsroman. This configuration is relativized by the Brazilian society, whose genesis includes negative aspects such as violence, force and authoritarian power. In this perspective, the main element of construction of Riobaldo is the suppression, represented by a sense of personal dissatisfaction and constant infinity. He searches for himself but never finds himself. He is always believed incomplete, in a sertanejo Brazil that, historically located in the republican period, that practically has no constitutional law or any public mechanism that characterizes a State of law. Thus, Riobaldo reaches old age and has the opportunity to complete his learning process through the remembrance of his history. Revisiting his past gives him the opportunity to complete his training. Temporal and spatial transformations reverberate significant changes in his cultural attitudes and lived experience. For this reason, we consider the old Riobaldo, now landowner, as the most complete version of his self. By recalling the long-lived facts, the farmer reflects his actions and seems to come to the end of his learning process, developing a consensus for the restlessness of a lifetime. In this context, scholars as Lukács; Bakhtin; Jr Folder (and his suppression theory); Mazzari and David Arrigucci bring profitable contributions to our approach. For all this, the present dissertation aims to contribute to the critical fortune of Grande Sertão: Veredas and to promote an interpretative investigation of academic pertinence on the implications contained in this work for the tendency of the Bildungsroman or novel of formation.

Keywords: Grande Sertão: Veredas, Bildungsroman, Suppression. Rule of law.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
I – O UNIVERSO HÍBRIDO DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS SOB O VIÉS DO <i>BILDUNSRÖMAN</i> .....	16
1 GRANDE SERTÃO: VEREDAS – A EPOPEIA “INVERTIDA” OU “ANTIEPOPEIA” .....	20
1.1 Grande Sertão: Veredas – uma estrutura híbrida e misturada, um universo a ser descortinado .....	24
2 OS SERTÕES DE EUCLIDES DA CUNHA NO SERTÃO DE ROSA .....	33
2.1 A grandiosidade de uma TERRA na metáfora de sua imanência .....	35
2.2 O HOMEM problemático da epopeia invertida ou um anti-herói em “travessias” .....	40
2.3 A(S) muitas LUTA(S) de GSV - o entrecruzamento das guerras externa e internas ...	60
2.3.1 As batalhas travadas na Fazenda dos Tucanos: Lutas e homens – partes integrantes de uma mesma moeda chamada SERTÃO .....	64
II A TRADIÇÃO EUROPEIA DO <i>BILDUNGSROMAN</i> NO SERTÃO MINEIRO DE GUIMARÃES ROSA .....	71
1 O <i>BILDUNGSROMAN</i> E O ANBTI-HERÓI DA EPOPEIA INVERTIDA .....	75
1.1 A “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais” – forças binárias complementares na perspectiva do <i>Bildungsroman</i> .....	77
1.2 O <i>Bildungsroman</i> e a dissolução caricatural do processo de formação – a “má-formação” .....	80
2 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: COMPONENTES BINÁRIAS INTER-RELACIONADAS NA CONSTRUÇÃO DO <i>BILDUNSRÖMAN</i> .....	83
2.1 <i>Bildunsroman</i> : uma modalidade específica do gênero romanesco .....	93
2.2 <i>Bildunsroman</i> : o cânone mínimo na história da literatura universal .....	96
2.3 <i>Bildunsroman</i> e alteridade: uma possibilidade em GSV .....	98
III – O CHÃO FRAGMENTADO, MISTURADO E COMPLEXO QUE REVESTE O PROCESSO FORMAÇÃO DE RIOBALDO .....	100
1 A MATÉRIA-VERTENTE PARADOXAL DE GSV .....	103

1.1 Violência, força e poder – bases formadoras de Riobaldo .....	108
2 UMA FINALIDADE NARRATIVA, UMA TESE DEFENDIDA, UMA ALMA EM FORMAÇÃO .....	113
2.1 A perspectiva do <i>Bildungsroman</i> em GSV – formação e inexistência de um Estado de direito .....	115
2.1.1 Riobaldo, uma personagem em formação com indícios de “deformação” .....	128
IV CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	158
V REFERÊNCIAS .....	162

## INTRODUÇÃO

*Grande Sertão: Veredas*<sup>1</sup> é uma das propostas literárias mais significativas do século XX. A fábula de Riobaldo, desenvolvida por meio de um diálogo/monólogo ininterrupto, é permeada de perguntas do início ao final do enredo. A esses elementos, não tão frequentes na produção brasileira vigente, somam-se uma estrutura narrativa ímpar; planos narrativos entrecruzados; um espaço incomum; foco narrativo com narradores e tempos misturados; além de uma forma específica para o dizer e o modo de dizê-lo, numa exploração inusitada da linguagem. Tudo isso reflete a criatividade inovadora e significativa deflagrada pelo século XX.

GSV relaciona-se também com a tradição milenar, estabelecendo com ela um diálogo não-passivo. Nesta perspectiva, a exploração da temática da marginalização social, causada, entre outros fatores, pelo descaso governamental, trilha os caminhos das Veredas-Mortas e desemboca na aura cultural constituinte dos homens daquela região. Por este ângulo, a temática social é explorada dentro de uma abordagem sutil, transparecendo ser uma questão quase negligenciada pelo enredo.

Os fatos narrados vislumbram as três primeiras décadas do Brasil-República. Relacionam-se a momentos e processos constitutivos da sociedade brasileira. Por esta razão, tais fatos carregam um teor crítico que denuncia problemas na gênese dos padrões de organização social, política, econômica e cultural dessa sociedade. Exteriorizam a gênese contraditória que marca um novo período da história brasileira: a República. Porém, coadunados a tais problemas sociais, à fauna e à flora locais, há os conflitos existenciais de um homem, povoado por dúvidas fundadas no sertão e em suas crenças, moldadas pela experiência pessoal.

Assim, seguindo os paradigmas e ditames do século XX, em GSV, fundem-se a abordagem social, o existencialismo, o neorregionalismo e o misticismo. Mas, isto não se faz de forma comumente desenvolvida. O entrelaçamento temático e suas misturas conferem a esta obra uma carga simbólico-social e uma peculiaridade ainda não vistas.

Na perspectiva de uma representação das propostas literárias do século XX, GSV é uma obra híbrida. As misturas e entrecruzamentos constituem um dos seus pontos-chave. Misturam-se: a abordagem em foco, a temática desenvolvida, a tessitura textual, os fatos

---

<sup>1</sup> A partir de agora tratado por GSV, neste trabalho.

narrados, os narradores, os tempos de narração, o real e o imaginário. Enfim, o misto de características que ordenam sua tessitura estrutural e sua diegese sobre o universo natural e cultural do sertanejo faz confluír, em seu interior, aspectos que a apontam como texto de memória, novela ou romance de formação.

É na perspectiva de *Bildungsroman* (romance de formação) que GSV é abordado neste trabalho. Buscamos investigar a contribuição de Guimarães Rosa para o romance de formação, em diálogo com uma certa tradição romanesca ocidental. Para tanto, levamos em consideração algumas das principais abordagens feitas neste viés, dentro da enorme fortuna crítica da obra. Acreditamos que, além do processo de formação ou “má formação” do nosso país contido no enredo, segundo as conjecturas desenvolvidas pelos intérpretes de GSV, há também um processo de formação ainda mais significativo que envolve Riobaldo, uma vez que um país, sua sociedade e seus habitantes formam-se juntos.

Assim, como as relações sociais e interpessoais são frutos desse processo de formação, defendemos que a aprendizagem de Riobaldo difere, em parte, do protótipo goethiano do *Bildungsroman*. Não apenas por GSV ser uma epopeia invertida<sup>2</sup> e Riobaldo, um anti-herói. Mas, principalmente, porque ele, enquanto representante do lado mais negativo da sociedade moderna, onde se encontram os despossuídos, “não-civilizados”, sobreviventes de um ambiente hostil e não-desenvolvido, pertencente à classe social dos desfavorecidos dos bens materiais, usada para sustentar a classe rica, forma-se suprimindo-se. E isso ocorre em função da inexistência de um Estado de direito no sertão rosiano.

Diante disso, embasados nas concepções do *Bildungsroman* (tipo de romance no qual é delineado o processo de aprendizagem e desenvolvimento completo de uma personagem), buscamos refletir, no âmbito da categoria analítica, quais aspectos de formação imbricados na trajetória de Riobaldo seriam mais significativos para o seu desenvolvimento. Então, elegemos a força, a violência e o poder como os aspectos mais relevantes para esta

---

<sup>2</sup> A expressão *epopeia invertida*, utilizada pelo professor Arturo Gouveia, com base em leituras de Lucács (*Teoria do romance*), traz a carga semântica de *epopeia moderna*. Para tanto, consideramos o gênero romance a variação moderna do gênero épico, com o qual se iguala e difere em vários sentidos. Primeiro, ele figura com a mesma grandeza literária do que a epopeia figurara nos seus tempos, porém não retrata tão somente uma cultura fechada, magnanimamente construída. Ele traz as várias sociedades, aspectos e formas que seu autor lhe queira atribuir. Segundo, no romance, figura um anti-herói ou um herói problemático, que não mais representa e se identifica com os interesses de uma totalidade; que não é um herói ontologicamente construído, não possui filiação e proteção concreta dos deuses, mas, sim, um herói fragmentado, dilacerado, como dilacerada está sua sociedade. Terceiro, por ser o romance uma forma permanentemente em causa, como diz Lukács, ou uma forma proteica, que comporta potencialmente todos os outros gêneros, como defende Bakhtin, há dificuldade para se estabelecer uma teoria que contemple todas as possibilidades do romance, e tudo isso faz desse gênero o inverso da grande épica.

formação. Eles sustentam o descaso governamental, que reverbera na ausência de um Estado de direito para a região. Juntos, esses fatores vitimam aquela gente despossuída de bens e de direitos a viver no esquecimento, lutando para sobreviver em meio à hostilidade do ambiente.

Isso posto, elencamos o que enquadra GSV no gênero romance de formação. Evidenciamos os pontos de proximidade e/ou de distanciamento do protótipo matricial dessa categoria, o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*<sup>3</sup>. E também traçamos uma tipologia para o processo de formação de Riobaldo. Para tanto, focamos sua formação por supressão, nos momentos de desconstrução, construção e supressão por ele desenvolvidos durante o desdobramento narrativo. Esta proposta visa a possibilitar mais uma perspectiva de leitura para uma obra tão híbrida e rica como GSV.

A escolha de GSV para *corpus* do nosso estudo é oriunda do interesse despertado pela singularidade e riqueza literárias presentes nessa produção, não só em relação às obras de Guimarães Rosa, como também em comparação às narrativas literárias brasileiras do século XX, em sua proposta de originalidade e criatividade inovadora. Já a opção do *Bildungsroman* como categoria de pesquisa é proveniente da percepção da existência de uma lacuna neste viés de análise, na extensa fortuna crítica de GSV, cujo maior enfoque é dado à obra como romance de formação do Brasil, focalizando os problemas da sociedade brasileira e não o quanto esses problemas são corrosivos para a formação de seus habitantes. Assim, nossa principal meta é contribuir aos estudos críticos literários, propondo uma releitura para GSV nesta categoria.

Diante disso, optamos por dividir este trabalho em três capítulos. O primeiro é um capítulo panorâmico, no qual desenvolvemos uma abordagem geral sobre GSV. Considerando o pensamento willibolleano de que esta obra consiste em uma releitura de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, este capítulo encontra-se subdividido nas três partes que constituem a obra euclidiana. Usamos, assim, a TERRA, o HOMEM e a LUTA para

---

<sup>3</sup> O romance conta as aventuras do jovem Wilhelm Meister, filho de um casal da burguesia alemã, a qual deseja vê-lo seguir carreira no comércio. Porém, ele decide juntar-se a uma trupe de comediantes e ingressa no mundo do teatro. Nessa empreitada, ele empreende, deliberadamente, uma trajetória de aprendizagem em busca de si mesmo, para que, conhecendo-se possa também conhecer a realidade em que se encontra inserido, e só, assim, integre-se à sociedade de forma plena. Sua trajetória de busca delineia um painel da sociedade de seu tempo e suscita questões sobre a formação de um indivíduo *em condições históricas concretas, uma vez que a realização do homem não depende apenas da harmonia de sua vida interior, mas do modo como este se insere no contexto social*. O encontro bem-sucedido entre os valores individuais e os coletivos constitui o cerne desta obra, que congrega relações sociais e anseios pessoais. (<http://anatoli-oliynik.blogspot.com.br/2010/12/os-anos-de-aprendizado-de-wilhelm.html>)

delinear nossa abordagem sobre GSV. Discorreremos, assim, sobre o Sertão (a terra), Riobaldo (o homem) e as guerras internas, externas e interiores (a luta). Convém ressaltar ainda que há uma introdução para as partes, na qual, enfatizamos o universo híbrido, em função das misturas que compõem GSV e que fazem dele uma epopeia invertida na categoria de *Bildungsroman*.

O segundo capítulo deste estudo contém a fundamentação teórica que nos possibilita a análise da formação de Riobaldo, na última parte de nosso trabalho dissertativo. Os pressupostos teóricos que fundamentam nossa pesquisa encontram-se em: Lukács – *Teoria do Romance* (2009), *O romance como epopeia burguesa* (2009) e o ensaio em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (2009); Bakhtin – *Estética da criação verbal* (1997); Maas – *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000) e *O Bildungsroman no Brasil* (2006); Mazzari – *Romance de formação em perspectiva histórica: O tambor de lata de Günter Grass* (1999); Arrigucci – *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa* (1994), Willi Bolle – *Grandesertão.br – o romance de formação do Brasil* (2004); Antonio Candido – *Literatura e sociedade* (2006); Corpas – *Grande Sertão: Veredas e Formação Brasileira* (2008); Coutinho – *Grande Sertão: Veredas – Travessias* (2013); Auerbach – *Mimesis* (2015); Dacanal – *Riobaldo & eu: a roça imigrante e o sertão mineiro* (2015); entre outros.

O ponto essencial da nossa fundamentação teórica está em desenvolver um estudo sobre *Bildungsroman*, com o intuito de demonstrar o quanto o processo de formação riobaldiano dialoga e, ao mesmo tempo, distancia-se do protótipo goethiano, determinado pelo consenso crítico para o gênero. Para tanto, partimos da compreensão etimológica desta palavra e do sentido construído para este gênero narrativo. Buscamos, assim, delinear a trajetória que relaciona as antigas epopeias ao *Bildungsroman* e, conseqüentemente, a GSV. Nesta perspectiva, ainda enfatizamos o quanto o processo de formação passa por uma transformação significativa, ao longo do tempo. Destacamos o quanto as mudanças sociais influenciam o conteúdo e a forma literária, já que o processo de aprendizagem, iniciado com o *Bildungsroman*, vai da formação “perfeita” (Wilhelm Meister) à “má formação”, explorada em epopeias invertidas como GSV.

A terceira parte constitui a mais relevante para o nosso trabalho. Através dela, fazemos uma análise de GSV, na qual excertos e passagens do romance são observados, à luz dos conceitos e das teorias tratadas nos capítulos anteriores, para que apresentemos,

assim, a coerência de nossas intenções críticas. A identificação dos aspectos mais importantes para a formação de Riobaldo são elencados, no sentido de contribuir para a construção de uma tipologia do processo de formação desta personagem. Evidenciamos, assim, a força, a violência e o poder como os aspectos mais relevantes para a formação supressiva de Riobaldo, uma vez que seus momentos de construção, desconstrução, reconstrução e até de supressão ligam-se à inexistência de um Estado de direito no sertão de GSV, que obrigam Riobaldo a ser e não ser.

Para fundamentar essa inexistência de um Estado de direito no sertão rosiano, enfocamos três fatos: i. a justiça feita por “bandidos” que julgam seus perseguidos e presos. O destaque é dado ao julgamento de Zé Bebelo, aprisionado pelo bando, após matar vários jagunços na luta empreendida para acabar com a jagunçagem, a fim de trazer a “civilidade” para o sertão e se tornar deputado. ii. o canibalismo praticado pelo mesmo bando, agora chefiado por Medeiro Vaz, após a travessia fracassada do Liso do Sussuarão, quando o “criaturo de Deus” José dos Alves serve de alimento para jagunços famintos, até mesmo após a chegada da mãe, reclamando o filho devorado por eles. iii. a marginalização social dos catrumanos, “molambos de miséria”, que, anos após a proclamação da República, possuem apenas um jumento para seu líder e uma única moeda, um dobrão de prata, antigo, da época do Imperador, que quase nada vale e não possui valia naquele lugar.

Já, na demonstração do processo de formação pautado nos aspectos mais relevantes (força, violência e poder), consideramos fatos iniciáticos ocorridos a partir do encontro de Riobaldo com o Menino e a travessia do rio São Francisco. Neste aspecto, exploramos sua fuga da fazenda São Gregório e sua conseqüente entrada no grupo de “soldados” de Zé Bebelo, na luta pelo extermínio da jagunçagem, no sertão. Além da travessia do velho Chico, enfatizamos a morte da mãe Brigí e sua ida para a São Gregório, sua iniciação ao mundo das armas, sua fuga da fazenda, sua participação no combate aos jagunços, junto a Zé Bebelo.

Em seguida, elencamos fatos iniciáticos com a mesma carga de violência, força e poder, ocorridos no período de jagunçagem, como: a entrada na jagunçagem, a luta de forças contra Zé Bebelo, na Fazenda dos Tucanos; o pacto e a destituição da liderança de Zé Bebelo, a travessia do Liso do Sussuarão; a batalha do Tamanduá-tão e a batalha do Paredão. E terminamos por apresentar a versão mais completa de Riobaldo após o processo de formação a que ele se submete durante sua trajetória vivida e revivida durante a narração.

Como Riobaldo busca-se sem nunca se achar, não há uma meta consolidada e bem definida para sua formação. Sobressai daí a má infinidade desse processo, conforme afirma Pasta Jr., como veremos adiante. Diante disso, acreditamos que fazer um recorte social, explorando o homem, é mais relevante do que ver Riobaldo como o Brasil-nação. Ele não representa o país. Ele é o intérprete de um contexto de vítimas dos descasos do governo e da lei. Como muitos brasileiros, às custas de muito sofrimento, ele tenta desenvolver um processo de formação, que culmina em má-formação, em função dos problemas que envolvem a formação social-histórica desse país.

Em suma, a presente dissertação, tem a pretensão de colaborar academicamente com os estudos literários sobre as narrativas modernas, epopeias invertidas, como GSV. Para tanto, elaboramos um novo viés de crítica analítico-interpretativo para uma das obras consideradas mais significativas, bem como das mais estudadas dentre as produções ficcionais do século XX. Nossa proposta é dar visibilidade ao processo que vitima os anti-heróis, fragmentados e socialmente mal construídos. Oportunamente, chamamos a atenção para os problemas cruciais da sociedade brasileira, presentes até os dias atuais, e elucidamos o quanto a “má formação” dessa sociedade interfere na vida e no desenvolvimento de seus habitantes. Sabemos, porém, que isto em nada esgota os estudos sobre a referida obra e sobre a temática abordada.

## I O UNIVERSO HÍBRIDO DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS SOB O VIÉS DO BILDUNSRÖMAN*

O século XX, especialmente a partir da década de 1930, constitui um período de mudanças significativas para as manifestações estéticas em geral, no Brasil. A produção literária, por exemplo, adentra por horizontes inusitados, nos quais predomina uma liberdade criativa sem precedentes. Isto porque em sua imanência está, principalmente, a quebra da centralidade do enredo. Tal produção suscita reflexões sobre uma arte que não se volta tão somente para a beleza, mas, essencialmente, para a extrema autenticidade produtiva.

Nesta perspectiva, a partir deste momento, geralmente, não há uma preocupação estética em enquadrar uma obra literária em tradições milenares. Como também, em sua maioria, não há interesse por manter tais tradições, mesmo que estas estejam presentes, sejam utilizadas e, de certa forma, até fortaleçam o desdobramento textual. Assim, a criação literária deste tempo, comumente prima pela originalidade e pela perpetuação desta componente enquanto tendência deflagrada pelo século XX. Objetivo alcançado, uma vez que tal busca de originalidade chega, com êxito, até o século vinte e um.

Legitimando a criatividade inovadora e significativa contida na proposta deste período, encontra-se GSV. Obra escrita por Guimarães Rosa, publicada em 1956 e considerada uma das melhores produções do século. Nela, rememoram-se fatos ocorridos no início do Brasil-República, possivelmente entre os anos de 1889 e 1917.

Cerca de quarenta anos depois, os fatos narrados a um visitante evidenciam um contexto social demarcado pela estratificação, em um país onde a maioria das pessoas e lugares do interior estão à margem da sociedade moderna. Isso metaforiza a decadência social e econômica do Brasil concatenada ao descaso governamental. Este fato sustenta a máxima do protagonista de que *viver*, em meio às nuances do sertão mineiro, nesta nova república, na condição de marginalizado social, *é muito perigoso*.

GSV pertence ao terceiro período do Modernismo brasileiro. Mas, sabe-se que esta obra ultrapassa os limites do regionalismo tradicional. Não traz apenas um indivíduo estereotipado na representação de determinado espaço dentro de uma figurativização idealizada. Também não se debruça tão somente sobre aspectos meramente pitorescos do ambiente retratado, enveredando pelo realismo documental ou simplesmente pela transcrição da linguagem popular e coloquial da gente de uma determinada região.

Em GSV, percebe-se que, em meio aos novos paradigmas e ditames introduzidos pelo século XX, o caráter de abordagem é o existencialista. Há indagações universais de um ser humano marcado por “travessias”, que se constrói, suprimindo-se, em função da inexistência de um Estado de direito em sua região. Este fato elege a força, a violência e o poder que rodeiam Riobaldo como as categorias constitutivas mais significativas do seu processo formador.

Com tudo isso, o enredo expõe um indivíduo que, por ter dúvidas sobre a (in)completude de uma das suas muitas travessias – o pacto com o diabo –, apresenta inquietações do início ao final da narrativa. Por isso, busca descobrir durante todo o percurso o sentido da vida e da morte; a existência ou a inexistência de Deus e do diabo; o significado do amor, da ambição e do ódio.

Historicamente falando, a publicação de GSV se dá no primeiro ano do governo de Juscelino Kubitschek, após a segunda viagem de seu autor pelo sertão mineiro, acompanhando um grupo de vaqueiros. Nesta ocasião, Guimarães registra informações sobre o modo de vida, a fala, os costumes, a fauna e a flora do sertão. Tais informações somam-se a outras obtidas, anteriormente, com as experiências adquiridas em outros dois momentos. Ocasões em que Rosa atua como médico no interior de Minas Gerais e durante a excursão – primeira viagem – feita pela região mineira.

Danielle Corpas (2008) chama a atenção para o fato de que há um consenso entre estudiosos desta obra de que nela descortinam-se situações e *problemas cruciais da história do país*. Por este ângulo, a fábula de Riobaldo contém uma configuração significativa, prefigurada no seu relato realizado por meio de uma linguagem peculiar e carregada de especificidades. Há, assim, através da *carga simbólica e mística, processos constitutivos de nossa sociedade, decisivos na definição de sua feição moderna*, como afirma a pesquisadora.

Ainda focalizando o viés crítico, Corpas vê, em GSV, um dos espaços nos quais ecoa o grito de denúncia que reverbera em várias obras deste período. Muitos autores, impulsionados por uma força motriz desencadeada no período do Pré-Modernismo e em voga na terceira geração modernista, utilizam a literatura como forma de expressão dos problemas sociais da época. Nesta ação, há a tentativa de fazer emergir reflexões sobre o processo formativo do nosso país e da nossa sociedade, denominada “moderna”, mas que,

décadas depois da Proclamação da República, permanece sem mudanças em relação à marginalização social de muitos brasileiros.

Para a estudiosa, sua afirmação encontra força no discurso crítico de teóricos contemporâneos desta obra na perspectiva da formação, pois:

São bastante díspares os juízos recentes que incidem concomitantemente sobre o romance (*Grande Sertão: Veredas*) e sobre o Brasil. Para Heloísa Starling, é “como se Guimarães Rosa desejasse indicar que continua truncada, na formação nacional brasileira, a oportunidade política da emancipação e o sentimento de comunidade” (1999, p. 18); o relato de Riobaldo parece-lhe “uma história de fim de mundo sobre uma terra que, se já perdeu o tempo, ainda conserva a esperança de reconhecer passagens em meio às ruínas de sua história” (1996, p. 16). Segundo Willi Bolle, *este* romance trata do “sério entrave para a plena emancipação do país” que é a “falta de diálogo social” – “A dificuldade da formação de uma cidadania para todos é expressa também através da forma de um texto difícil”, que funciona como laboratório da conversa entre os donos do poder e o povo, assim “fazendo entrever amplas possibilidades históricas de transformação” (2004, p. 17-45). Luiz Roncari vê nas três primeiras obras de ficção do escritor – *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas* – configurar-se uma visão de nossa formação político-social traçada do ponto de vista do “conservadorismo crítico”, que propõe “a harmonização das forças contrárias, como modo de solução” pautado sobretudo pelo ideário de Alberto Torres, Alceu Amoroso Lima e Oliveira Vianna (2004, p. 20-24). José Antônio Pasta Jr. detecta no romance de Rosa a “má infinidade” própria da “contradição insolúvel e central que singulariza o Brasil”; o “regime peculiar ao livro – o da formação como supressão” atualiza “o modo de produção que diz respeito à nossa formação histórica”, na qual não se superou a “junção contraditória de formas de relações interpessoais e sociais que supõem a independência ou a autonomia dos indivíduos e sua dependência pessoal direta” (1999, p. 67-70). (CORPAS, 2008, p. 265, *grifos nossos*)

Observa-se neste trecho uma análise da concepção de alguns críticos sobre GSV. Danielle Corpas salienta que, segundo Heloísa Starling, por exemplo, no discurso riobaldiano reverbera uma “má-formação” social do Brasil, perceptível através da incompletude de um processo formativo “truncado” em suas raízes quanto à oportunidade política de emancipação e ao desenvolvimento do sentimento de sua comunidade. Isso configura uma sociedade engessada de crescimento e fadada a manter-se estratificada em função da ausência do reconhecimento de igualdade entre seus próprios habitantes. Mas, esta teoria ressalta que, em meio à descrença, ainda se identifica uma luz de esperança no final do túnel. Luz que sinaliza a possibilidade de um foco de renascimento para esta “nova” sociedade e para seu povo através das ruínas da sua história.

Citando Willi Bolle, Corpas observa que, na história narrada por Riobaldo, pode-se identificar um entrave para a emancipação social do Brasil: a falta de diálogo entre as classes. Bolle aponta que tal entrave pode ser evidenciado através da construção linguística do enredo, marcada por uma carga de especificidade e até de dificuldade que envolve o dito e a forma de dizê-lo. Para ele, há nesta dificuldade linguística o símbolo de uma conversa entre os “socialmente beneficiados” e os marginalizados dos bens materiais. Conversa que marca a impossibilidade de condições sociais equânimes entre as pessoas envolvidas no processo discursivo.

Nesta mesma linha analítica, Corpas indica que as concepções de Luiz Roncari evidenciam, no discurso de Riobaldo, a existência de uma sociedade estigmatizada pela predominância e pela defesa de um conservadorismo. Este conservadorismo congrega “a harmonização das forças contrárias” como solução para o problema social do país. Tal harmonia esconde uma aceitação pacífica da estratificação social. Por esta razão, Roncari critica tal posição da obra rosiana.

E, por fim, Corpas chama atenção para a abordagem da formação do país feita por Pasta Jr.. Ele acredita que há neste processo uma “má-formação” em função da supressão que marca historicamente a construção do Brasil e do homem que o habita. Nesta concepção, se um país, sua sociedade e seus habitantes formam-se juntos, as relações interpessoais e sociais são frutos deste processo. Considerando que há uma má infinidade nestes dois pontos, tais relações constroem-se a partir de um regime de subordinação direta e extrema entre as classes sociais, no qual o mais fraco suprime-se em função do mais forte.

Segundo Pasta Jr., pode-se afirmar que também há, em GSV e em sua temática central das “travessias”, um processo de formação de seu protagonista. Neste ângulo, esta formação se faz por supressão. Assim, poder-se-ia dizer ainda que há um processo de “má-formação” de seu protagonista, também considerado um herói problemático em construção.

Tudo isso faz desta obra um romance de educação na perspectiva do *Bildungsroman*. Tais conjecturas enfatizam divergências entre seus intérpretes sob o viés de romance de formação. Mas, segundo Corpas, a riqueza literária contida nestas divergências converge para a perspectiva de que há, figurativizado no romance, um teor crítico que denuncia a maneira aglutinadora de como se desencadeou a formação da sociedade brasileira e a gênese dos seus *padrões de organização social, política, econômica e cultural*, bem como a constituição contraditória de um novo período da história brasileira: a República.

## 1 GRANDE SERTÃO: VEREDAS – A EPOPEIA “INVERTIDA” OU “ANTIEPOPEIA”

A afirmação inicial da *Teoria do romance* expõe que:

Afortunados [são] os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio. O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo fogo. (LUKÁCS, 2009, p. 25, *grifos nossos*)

Eis os tempos das grandes e antigas epopeias. Eis os tempos de um herói coletivo, envolvido em um destino compartilhado e protegido pelos deuses. Um herói que possui uma filiação divina e se comporta como um semideus. Um herói que possui valores e poderes incomuns e que representa toda a espécie. Um herói que exerce sobre os homens e sobre os acontecimentos uma determinada influência. Um herói que luta com bravura, realizando façanhas sobre-humanas, e, por isso mesmo, eleva-se acima dos seus semelhantes, os mortais. Um herói que se aproxima dos deuses e merece, depois da morte, uma veneração e um culto particulares.

Os tempos afortunados acima descritos por Lukács sinalizam uma aliança concreta entre deuses e mortais. Deuses que intervêm diretamente no fluxo da história e nos rumos do herói, ontologicamente a eles ligados. Deuses que vivem junto aos mortais em um mundo não fragmentado. Um mundo de homens com interesses em comum, onde as aventuras são compartilhadas por todos. Há neste mundo seres que se distinguem, nitidamente, mas jamais são alheios uns aos outros, pois completam-se e constituem um uníssono com o mundo<sup>4</sup>.

Mas estes não são os tempos que configuram a epopeia “invertida” e seu herói, denominado anti-herói, pela roupagem “demoníaca” que o reveste, em virtude de ele não se filiar a uma divindade em sua natureza. Nesta nova tendência, descortina-se um ser atormentado, repleto de inúmeras fissuras, que o fazem cair constantemente. Muitas vezes,

---

<sup>4</sup> Tais concepções de Lukács representam o idealismo do jovem autor húngaro, cuja base é o pensamento hegeliano. Lukács utiliza sua abordagem para explicar como as duas formas da grande épica (epopeia e romance) encontram-se em estreita conexão com o momento histórico que as fundamenta. *De um lado, no primeiro gênero, há a idealização da Grécia antiga de Homero e sua cultura fechada e acabada; do outro lado, há a extrema fragmentação que a modernidade traz para o romance, uma forma constantemente em causa, ou seja, em construção.* ([http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2014000100001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2014000100001))

esse ser se encontra impulsionado a uma procura, cuja descoberta representa um perigo iminente.

Diferentemente do que acontece na epopeia, na qual o herói se movimenta em prol de objetivos coletivos predefinidos em comunhão com o *Olimpo*, dentro de um foco e com a certeza de um destino, visto que há a intervenção física dos deuses, o anti-herói, no universo moderno, comumente, move-se aleatoriamente e em causa própria. Ele também, geralmente, reconhece sua condição de indivíduo perdido no mundo, mas, na maioria das vezes não busca o caminho nem se coloca em posição de vitória ou de qualquer fatalidade grandiosa. Normalmente, o mundo lhe é estranho, seus semelhantes lhe são diferentes, possuem interesses distintos. A epopeia invertida constitui a época de um anti-herói que vive em um mundo presidido por valores materialistas, dentre eles o individualismo burguês.

Delineia-se, geralmente, na literatura, um mundo com uma totalidade dilacerada, fragmentada pelos abismos e fissuras inerentes à sua situação histórico-filosófica. Um mundo misturado, múltiplo e labiríntico, universo híbrido, retratado através de uma narrativa singular sobre um herói solitário e problemático, como define Lukács. Uma era de obras ímpares como GSV, espaço de conflitos nos quais se sobrepõem os limites evidenciáveis e instáveis do sertão e das opiniões ao destino do *homem humano* Riobaldo, isto porque:

A obra de Guimarães Rosa é uma obra plural, híbrida, indagadora, marcada pela ambiguidade e pelo signo da busca, que se ergue como uma constelação de elementos muitas vezes opostos e contraditórios. Regional e universal, mimética e conscientemente de seu próprio caráter de ficcionalidade, “realista” e “antirrealista”, ela é, por excelência, um produto do século XX, uma arte de tensões e relatividade e, ao mesmo tempo, a perfeita expressão do contexto de onde emerge, uma terra que só pode ser compreendida quando vista como um grande amálgama de culturas. Nessa espécie de “suma crítica”, não há valores absolutos ou afirmações categóricas, mas antes caminhos a serem trilhados, um amplo espectro de possibilidades. (COUTINHO, 2013, p. 32)

Observando essa abordagem de Coutinho, GSV, como outras obras produzidas no século XX, representa a “nova narrativa”, com ambições inovadoras que pretendem, inclusive, disseminar propostas sem precedentes. GSV, por exemplo, estabelece um diálogo com o passado literário, mas trata-se de um diálogo não-passivo. A temática do pacto é retomada; contudo, o diabo não aparece e, por isso, Riobaldo tem dúvidas sobre a realização desse acordo. Outro exemplo desta proposta sem precedentes encontra-se no fato de a obra começar com a narrativa de várias historietas secundárias, cujo único ponto comum é de

caráter apenas simbólico: a existência ou inexistência do diabo e a realização ou não do pacto.

GSV assinala uma tendência que coloca no mesmo patamar pares antagônicos, em uma espécie de “forma múltipla” ou “plural”, na qual coabitam elementos tradicionalmente opostos, como afirma Coutinho no trecho citado. Neste romance, regionalismo e universalismo, objetivismo e subjetivismo, consciência estética e engajamento social entrelaçam-se em uma escala de valores equivalentes. Não há proeminência de nenhum destes elementos sobre o outro.

Mesmo que a paisagem, por exemplo, apareça em minúcias, o herói e seus questionamentos existenciais não são relegados a segundo plano. Em GSV, há a “confluência de vários elementos, frequentemente opostos, que coexistem em constante tensão, pondo em xeque a todo instante a lógica cartesiana, calcada no binarismo excludente” (COUTINHO, 2013, p. 80). Confluência relacionada ao fato de que há também um universo místico, misterioso e incomum retratado nesta obra.

Na categoria de epopeia invertida, pode-se ainda acrescentar com relação a GSV um aspecto significativo: nele, o ser individual prevalece sobre o coletivo. Ou seja, o fio narrativo da diegese secundariza ou suprime o teor histórico, enaltecendo o universo íntimo de Riobaldo. Esta abordagem ganha o primeiro plano, porém em confluência com vários outros elementos (já mencionados acima). Nesta perspectiva, a narrativa evidencia o que acontece com o protagonista dentro de sua terra e das suas lutas, mas o faz com intensa subjetividade. Isso o distancia dos seus pares e apresenta as fissuras e as fraquezas que o constituem.

Ainda nesta perspectiva de epopeia invertida, a fragmentação, nas mais diversas instâncias deste termo, localizada na contação riobaldiana, sinaliza que há, em GSV, como afirma Bolle (2004), “os fragmentos esparsos de uma história criptografada, que o leitor é incentivado a reorganizar”. Tal reorganização se apresenta por meio de uma dualidade, seja para o desvendamento do próprio enredo, que precisa ser construído em função da estrutura dada à sequência da história do ex-jagunço, seja para o descortinamento do contexto histórico-filosófico que emerge da própria obra a partir dos fatos narrados. Porém, um ou/e outro tipo de criptografia perpassa pela junção dos trechos fragmentados, semelhantes à montagem de um quebra-cabeça.

Esta fragmentação presente na estrutura narrativa desenvolvida por Riobaldo elucidase no desdobramento de um enredo aparentemente obscuro, como também, na duplicidade e na alternância temporal. Além disso, ela ocorre também na convergência do presente com o passado em um tempo não-linear que norteia a narração; e ainda na imprecisão espacial e na dissolução da sintaxe através de experiências com a linguagem. Sem contar que ela se faz presente também na incerteza sobre o encantamento ou desencantamento com o mundo que o rodeia e que, de certa forma, chega a sufocá-lo em determinados momentos.

As rupturas, características de obras do século XX, também fazem eclodir, no enredo, antagonismos não resolvidos na realidade. Assim, os conflitos presentes no mundo real internalizam-se também na obra, tornando-se pano de fundo para o mundo da ficção. Isso reforça a observação de que o contexto histórico-filosófico da época de produção coopera para o conteúdo de uma obra literária, ao mesmo tempo em que também condiciona sua forma.

Um exemplo que legitima esta afirmação encontra-se no trabalho desenvolvido por Erich Auerbach, na obra *Mimesis: a representação da realidade na literatura Ocidental*. No primeiro capítulo, o autor estabelece uma analogia entre o episódio *A cicatriz de Ulisses*, do canto XIX da *Odisseia*, e a narração sobre o sacrifício de Isaac, do livro do Gênesis – Velho Testamento. A partir desta análise comparativa, o crítico expõe sua concepção sobre o desdobramento narrativo e o modo de representação literária da realidade de cada época nestes textos. Ele sinaliza que eles possuem estilos e características próprias de suas respectivas épocas.

No texto homérico, por exemplo, há o retardamento do desfecho da ação em função de uma descrição modeladora, prevalecendo o discurso direto entre as personagens, uma vez que este discurso favorece o detalhamento minucioso de fatos. Para tanto, opta-se pela volta ao tempo para explicar como Ulisses adquire a cicatriz, com a focalização uniforme da cena, em valorização de apenas um plano narrativo por vez. Há ainda a preocupação homérica de não deixar fendas entre as ações narradas. Auerbach interpreta este processo como uma necessidade do estilo homérico de “não deixar nada do que é mencionado na penumbra ou inacabado” (AUERBACH, 2015), em função da univocidade.

Já no texto bíblico, há convergência de cenas. Há o realce de certas partes preteridas a outras. Também se observa a falta de conexão entre as ações, um efeito sugestivo tácito relacionado à multiplicidade de planos. Tudo isso desencadeia, portanto, a multivocidade e a

necessidade de um trabalho minucioso de observação, no sentido de realizar uma interpretação que preencha as fissuras percebidas na narrativa.

A partir de tais considerações, pondera-se que GSV, enquanto epopeia invertida, traz figurativizado, em seu enredo, uma realidade social com os conflitos que a envolvem, em uma abordagem e uma produção típicas de seu tempo. Isso faz com que nela prefigurem aspectos imanentes da sua forma e norteadores de seu enredo, uma vez que o universo histórico-filosófico que condiciona a criação literária de uma época também corrobora para a configuração da forma escolhida para concentrar as ações.

### **1.1 *Grande Sertão: Veredas* – uma estrutura híbrida e misturada, um universo a ser descortinado**

Como expressão de uma grandiosa riqueza literária, GSV se constrói em forma de pergunta. O herói moderno e fragmentado não se conhece e desconhece o mundo que o rodeia. Vive em constante questionamento interior e exterior, sentindo dificuldade de afirmar-se. Não se imagina buscando-se e sequer possui conhecimento de que se encontra buscando-se. Riobaldo “é um homem atormentado pela ideia de haver vendido a alma ao diabo, mas, ao mesmo tempo, não tem certeza se este ser realmente existe” (COUTINHO, 2013).

Confusamente, toda a narração das suas venturas e desventuras converge para uma busca inconstante e desenfreada que o instabiliza cada vez mais. Isso faz emergir uma contradição de crenças e conflitos, calcada em suas memórias de uma vida passada somadas a uma perturbação sentida pela culpa da morte da sua grande paixão, Diadorim. O ex-jagunço enxerga esta morte de forma diferente: por um lado, ela configura uma consequência, um resgate, uma cobrança por parte do diabo pelo pacto firmado entre os dois – e, neste caso, o diabo existe! Por outro lado, Riobaldo permeia seu relato de uma sequência de várias historietas que conduzem à constatação de que o diabo não existe, é algo que 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*”. [...]. Assim, o diabo regularia “*seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças [...]*” (ROSA, 2001, p. 26). Portanto, não existe enquanto ser. O pacto nunca teria sido firmado e a morte de Diadorim representaria apenas uma simples fatalidade. Fato bastante comum em meio às lutas naquela terra e daqueles homens.

Desta forma, o discurso de Riobaldo, configurado no fluxo narrativo do presente, deflagra a busca de um indivíduo marcado por um caráter especulativo de cunho existencial negativo. Contar sua história coaduna-se a um questionamento central – a (in)existência do diabo. Isso coloca a personagem na condição de um ser abalizado por um estado de dúvida, de incerteza, buscando descortinar aspectos negligenciados pela vida, mas que lhes são importantes, por isso, tornam sua revisitação necessária tempos depois.

Encontrar a resposta para apaziguar seus medos é um ponto chave em sua vida que se encaminha para o fim. Se o diabo existe, se o pacto fora firmado, ele (Riobaldo) já prestara conta a Mefistófeles de sua parte neste acordo? Houve verdadeiramente um pacto diabólico? A morte de Diadorim o teria livrado de acertar contas com o tihoso? O que a vida ainda lhe reservava? São questionamentos provenientes e implícitos aos que a personagem explicita na obra, levando-o a indagar mais do que fazer afirmações. Essa narração em forma de pergunta e sua busca incessante por respostas tornam a obra híbrida por excelência. A diversidade estrutural e de conteúdo reveste toda a singularidade existente, desde o título e a carga ambígua nele contida.

Este teor híbrido decorre de uma componente significativa para sua composição – as misturas. Há nesta obra um conjunto de elementos misturados. Há uma combinação de aspectos que revestem o enredo e a forma de apresentação do mesmo. Há uma forma mesclada e complexa de desenvolvimento do desdobramento narrativo. Há um misto de características que ordenam a tessitura estrutural e a constituição narrativa deste romance. Isso propicia um olhar diferente sobre o universo natural e cultural do sertanejo, representante do lado mais negativo da sociedade moderna – vítima do desprezo governamental, das lutas de classes, das ausências sociais. Um ser à mercê de uma situação que o obriga ao embate terrível e injusto pela sobrevivência em meio à hostilidade do seu habitat e a condições de vida muitas vezes inumanas.

As misturas e o teor incomum já começam no título. A presença dos dois pontos evoca um “mundo misturado”. Expressão tantas vezes presente no discurso de Riobaldo. Nesta perspectiva da mistura, os dois pontos colocam veredas e sertão em um mesmo universo físico. Vizinhos e copartícipes de um mesmo espaço de atuação, em dimensões proporcionais e complementares. Elementos que reforçam a metáfora das travessias tão presentes nesta obra e preconizam o fato de que “*viver é muito perigoso*”.

Os dois pontos também abrem espaço para que estas mesmas veredas constituam um aposto para o imenso sertão. Isso autoriza uma leitura ambígua, na qual as veredas são vistas ora como caminho alternativo para se chegar mais rápido a um local, um atalho, uma travessia; ora como cerrado, campo limpo, que coloca de um lado a rudeza do sertão e suas terras árduas e difíceis, e do outro o *locus ameno*, tomando de empréstimo tal expressão ao período árcade. Principalmente, se este sertão também for configurado como o próprio Riobaldo. Afinal, como ele mesmo declara, “*o sertão é dentro da gente*” daquela região.

O "mundo misturado", híbrido e múltiplo de GSV ainda se evidencia na forma mesclada como a obra se apresenta. Nela, encontra-se misturada a modalidade romance de formação com outros gêneros de narrativa, como um texto de memória ou um romance de formação. Tal amálgama começa pela forma como Riobaldo desenvolve a contação de suas andanças, construções, desconstruções e reconstruções. Tudo é feito através da tradição oral revestida pela narrativa histórico-social de um universo, o sertão rosiano.

Riobaldo rememora misturadamente, a partir de uma história de vida desordenadamente organizada e fragmentada. A ordem da narração é comandada, aparentemente, pela espontaneidade da sua memória afetiva, das idas e vindas da sua memória topográfica e pela livre associação feita por ele durante a apresentação dos fatos. Este processo desencadeia uma rede de narração labiríntica, construída por centenas de fragmentos, a fim de reproduzir adequadamente o emaranhado que é sua vida, como defende Willi Bolle (2004). Isso sinaliza o universo estruturalmente misturado de uma narrativa singular, na qual:

Enigma e mistério, objeto de contrato e de pacto, processo e rito, individuação romanesca, efusão mítica, regressão e esclarecimento — tudo nos infinitos hibridismos do romance de Rosa parece apontar para a mistura das misturas, ou a matriz de todas as misturas: a vigência simultânea de dois regimes da relação sujeito-objeto — um que supõe a distinção entre sujeito e objeto ou, se se quiser, o mesmo e o outro, e um segundo que supõe a indistinção de ambos. É o caso de insistir que, salvo interpretação imediatamente mística ou assemelhada, não se trata aí de uma mistura entre outras, a acrescentar à extensa lista de hibridismos, mas do princípio mesmo de hibridização que, dando-se no nível fundamental da própria relação sujeito-objeto, determina a lógica de base do livro e responde pelo conjunto de sua estruturação formal. (PASTA JR., 1999, p. 62)

Tal afirmação de Pasta Jr. enfatiza a importância do *hibridismo*<sup>5</sup>, enquanto elemento desencadeador da mistura, seja na configuração, seja na tessitura estrutural ou ainda na constituição narrativa de GSV. Considerando o conceito apresentado para esta palavra no dicionário, observa-se que os elementos misturados da obra, comumente tangenciados direta ou indiretamente, convergem em pé de igualdade. Por isso mesmo, muitas vezes, tornam-se obscuramente intuídos. Necessitam ser subtraídos da sua própria prestidigitação para serem entendidos. Sendo necessário ainda identificar a forma artística que os coloca equiparados, misturadamente, em um mesmo nível de colaboração para que a interpretação da obra possa ser realizada, como defende Coutinho (2013).

Corroborando com a metáfora das misturas, GSV também se desenvolve em um bloco maciço, sem divisão de capítulos e sem subtítulos. Constitui um longo diálogo/monólogo, *in medias res*. Destoa, assim, das tradicionais composições narrativas aristotélicas, cuja relação de causalidade conduz a ligação orgânica dos fatos, constituindo a rede organizacional das obras.

Além disso, GSV possui um enredo rizomático<sup>6</sup> permeado por enredos arizomáticos<sup>7</sup>, numa cadeia de sucessão de fatos, apenas simbolicamente relacionados. Isso figurativiza as várias travessias pelos labirintos do Sertão, na representação de uma vida que se apresenta de forma desordenada, por meio de uma narração digressiva, bastante fragmentada. Riobaldo, um homem meio inculto, rememora, revisita e ressignifica as suas aventuras e especificidades do seu ser. Evoca inquietações, dúvidas, ambições, alegrias, amores, insatisfações, solidão, dores, perdas, vitórias, medos e frustrações. Tudo isso evidencia uma vida diversamente sentida. Para tanto, ele declara que “*um sentir é do sentente, mas outro é do sentidor*” e por isso, neste mundo de Deus, “*viver é muito perigoso*”.

Não bastasse a estrutura de rede na qual a obra se desenvolve, como já mencionado no parágrafo anterior, não há nela um desdobramento linear. Em GSV, que em linhas gerais de abordagem tematiza duas guerras, o enredo rizomático tarda a começar. E quando ele surge, *in medias res*, na segunda guerra, já tem ocorrido a primeira guerra, de jagunços contra a ordem, e os acontecimentos que motivam a segunda, jagunços contra jagunços.

---

<sup>5</sup> Aqui empregado na perspectiva de mundo e/ou elementos misturados na construção de um todo. Nosso recorte para a palavra difere, portanto, do recorte a ela dado pelos atuais estudos culturais.

<sup>6</sup> Atribuindo a esta palavra o sentido de “principal”, o enredo principal da cadeia de tramas que compõem a diegese.

<sup>7</sup> Enredos secundários.

Precedendo o início do enredo rizomático, há uma sucessão de historietas meramente interligadas por alegorias. Casos tão estrategicamente trançados e misturados que se confundem numa ambiguidade, num paradoxo, num deslizamento<sup>8</sup> constante de sentido entre o ser e o não ser. São cerca de vinte e nove histórias, quarenta e tantas páginas através das quais Riobaldo parece inseguro para narrar sua própria história. Ele experimenta vários rumos, embrenha-se por muitos atalhos, ruma por vários caminhos do sertão a dentro. Desvia-se de algo. Volta ao ponto inicial. Recomeça a narração. Fragmenta-a novamente num labirinto de episódios desconexos, novamente misturados, para buscar, ao que indica, a confirmação para suas indagações existenciais.

Ainda na perspectiva das misturas, em GSV, entrecruzam-se dois planos narrativos: o presente e o passado do personagem-narrador se misturam. O tempo do enunciado é diferente do tempo da enunciação. A narrativa principal ocorre fora da dimensão em que se desenvolvem os acontecimentos narrados. Ora Riobaldo está no passado, em outros tempos, ora está no presente, na tranquilidade da sua fazenda, já velho, sem ter muito o que fazer, a não ser lembrar o passado a um interlocutor da cidade grande que por ali passa e ali se abanca por três dias.

Este entrecruzamento pode ser percebido, entre outros trechos da obra, logo no início da longa narrativa, quando Riobaldo diz que “de primeiro” ele fazia e mexia e pensar não pensava, pois “não possuía os prazos”, mas, agora, possui folga, já que, “sem pequenos dossossegos”, encontra-se de “range-rede”, por isso, havia tomado gosto por “especular ideia” e rememorar seu passado. Isso evidencia que a narrativa se desdobra em torno de dois planos de ação, aproximando dois momentos distintos da vida do narrador, marcados por comportamentos diferentes do mesmo. Isto porque, no presente, ele rememora, reflete a sua história, ao mesmo tempo em que a revive, em uma tentativa de encontrar respostas frente aos questionamentos oriundos de suas ações impensadas no passado; já no tempo passado, durante o qual vivencia os fatos narrados, apenas os vive, sem parar para compreender o que realmente lhe ocorre.

Nesta mesma linha de entrecruzamento temporal, observa-se que o relato de Riobaldo começa no presente, com a narrativa sobre a estranha aparição de um bezerro branco, *erroso*, com olhos nunca vistos, beiços arrebitados, assemelhando-se a um cachorro e que o povo da redondeza acredita ser o demônio. O narrador, então, adentra em um

---

<sup>8</sup> Termo empregado por Antonio Candido em entrevista sobre Guimarães Rosa, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>.

universo paralelo de histórias cujo único elo é a transfiguração do diabo. Segue por sua odisseia na condição de jagunço, misturadamente, em uma sequência estabelecida pela memória.

A narrativa é feita no presente. Ressuscita o passado, sempre permeado por especulações no presente, até culminar, novamente, no presente, quando Riobaldo, havendo concluído os eventos que deseja narrar, lança a pergunta que dá origem a toda sua narração. Assim, além de toda a história revezar entre o presente e o passado, *a ordem narrativa não corresponde à sucessão real dos fatos narrados, uma vez que a ordem da memória raramente coincide com a cronologia dos fatos, resultando em um discurso predominantemente acronológico, que provoca no leitor uma impressão de caos, só dissipada completamente no final, com a apreensão narrativa como um todo*, conforme afirma Coutinho (2013).

Nesta mesma conjuntura de misturas e entrecruzamentos, observa-se também que ora a narrativa se encaminha objetivamente, focada nos acontecimentos e fatos vividos por Riobaldo, no passado, como as lutas e batalhas, os encontros e desencontros, os achados e as perdas; ora esta mesma narrativa se volta para a subjetividade. Neste viés há a focalização de conflitos interiores do passado, sobre sua origem e sobre o que realmente ele quer ser, entre o amor de Otacília e de Nhorinhá, entre o amor e a repulsa por Diadorim, entre o equilíbrio buscado e o desequilíbrio constante. Somam-se a esses os conflitos existentes, no presente, como sua hesitação entre o bem e o mal, entre a (in)existência de Deus e do diabo.

Enfim, predominam nesta (des)ordem, entre o presente e o passado, todas as inquietações e incertezas que habitam esta personagem, suas especulações sobre a vida, sobre o que o futuro lhe reserva e suas tentativas de decifrar aquilo que não consegue compreender ao longo da sua história. Como suas dúvidas continuam a atormentá-lo, ele se preocupa em narrar fielmente aquilo que vivera no intuito de não deixar nada escapar para que seu interlocutor possa ajudá-lo a chegar a uma resposta.

Além dessas misturas, há, inclusive, mistura de narradores. Enquanto há obras narradas em primeira ou em terceira pessoa, em GSV, coexistem, simultaneamente ou paralelamente, as duas narrações, como defende Dacanal (2015). Enquanto a narração em primeira pessoa traz um personagem que narra a história, fazendo parte, internamente, da obra; na narração em terceira pessoa, um autor narra a história de alguém para o leitor, na condição de narrador externo. Em GSV, Riobaldo narra sua história a outra personagem, que

desempenha a escuta de tudo para, possivelmente, recontar essa mesma história futuramente em um livro. Observando este aspecto narrativo, percebe-se que a função narrativa interna e a externa encontram-se, assim, misturadas.

Além disso, Riobaldo parece possuir uma compulsão por narrar sua história misturada à narração de sua salvação, como uma tentativa de redimir-se. Contar o que lhe ocorrera, parece aliviar seu espírito, pois o condiciona a fortalecer sua tese de que o diabo não existe e de que não houve, portanto, o pacto. Tal constatação o redimiria de sentir-se culpado pela morte de seu grande amor, Diadorim. Morte que parece significar uma consequência, um resgate do diabo sobre aquilo que a Riobaldo foi dado: a morte de Hermógenes e a transformação do simples atirador certo Tatarana no Urutú-Branco, chefe do bando de jagunços.

Há dois momentos que evidenciam essa mistura de busca da remissão com narração da sua salvação. Um, logo após o combate do Paredão e a convalescência do personagem-narrador, quando Riobaldo apresenta o conselho dado por Zé Bebelo para ele procurar Quelemém de Góis e contar sua história. Riobaldo afirma que segue este conselho, em busca de salvação, procurando e hospedando-se na casa de Quelemém de Góis. Este o acolhe e se dispõe, com toda calma e paciência, a ouvir sua história inteira, não contada por medo e/ou vergonha. O outro momento é quando Riobaldo, antes mesmo do início dos eventos da sua vida, intima o *doutor* a permanecer pelo menos três dias em sua casa a fim de ouvir toda a sua história. Tal convite parece ir além de uma simples hospitalidade, parece sinalizar a necessidade do personagem de narrar sua história como uma forma de redimir-se e de certa maneira buscar a “salvação”.

Há ainda uma mistura entre os fatos narrados e a História. Consideramos que GSV é *uma obra, relativamente extensa, de gênero narrativo, sem métrica nem rima, que conta a história de indivíduos de grupos sociais variados que vivem em determinado espaço geográfico e em determinado momento histórico*, como afirma Dacanal (2015, p. 89). O espaço geográfico dos eventos narrados existiu e existe até hoje. A sociedade retratada também marca concretamente um espaço geográfico e um momento real reconhecidos na história do país. Tais afirmações levam à observação de que GSV, em seu caráter mimético, encontra-se ancorado na História do Brasil. Isso representa mais uma das suas misturas – realidade com ficção.

Com todas essas misturas, GSV apresenta-se hirto de obstáculos à sua leitura. Porém, suscita uma riqueza de compensações quando completada essa leitura. A transposição das primeiras páginas e das primeiras historietas constitui uma espécie de “travessia”, já que oferecem uma dificuldade de compreensão por causa da linguagem condensada, elíptica e mesclada e pela falta de uma relação de causalidade narrativa entre os fatos.

Não bastasse tudo isso para dificultar a leitura desta obra, nela ainda há a componente regional coletiva misturada ao individual. Desenvolve-se um regionalismo exotérico, porém não pitoresco. Figura *uma linguagem plantada na região, mas ao mesmo tempo coadunada ao passado da língua portuguesa e seus arcaísmos propositalmente modificados, fusionados em neologismos*, como defende Paulo Rónai, no prefácio da obra rosiana (2001). A realização da leitura desta obra pode assemelhar-se, ao que parece, ao prazer de uma travessia, segundo as realizadas por Riobaldo na sua própria história, como a do rio São Francisco, a da canção de *Siruíz*, a do Liso do Sussuarão, a das Veredas-Mortas e até uma das mais desejadas e não realizada: a travessia do arco-íris.

A leitura de GSV exige que se siga uma sequência narrativa erigida, muitas vezes, pela leitura retroativa e misturada das várias andanças, lutas depreendidas, tentativas fracassadas e vitoriosas, encontros e desencontros do jagunço atirador certo Tatarana ou do poderoso Urutú-Branco. Retroagir no relato da trajetória de Riobaldo faz-se para descortinar seu universo físico, psicológico e social. Um universo que se constrói de forma expressiva ao longo da contação de sua história.

Como esta contação se faz de forma confusa, com fatos que se entrelaçam e se embaralham entre si, e sua narrativa constitui um relato a um ouvinte que se mantém invisível do início ao fim da obra, apenas percebido pelas apóstrofes do próprio narrador, a leitura da obra, decididamente, significa, como defende Willi Bolle (2004), seguir a experiência de Riobaldo por um verdadeiro “*labirinto narrado*” entrelaçado com o “*labirinto da narração*” (o trabalho da memória). Um labirinto dentro de outro labirinto, uma história construída em “abismo e entre abismos”.

Willi Bolle, na tentativa de ajudar a desvendar o enredo, esquematiza uma sequência do desdobramento narrativo feito por Riobaldo, apresentando sete partes constitutivas da obra:

- A) *Proêmio* (prefácio ou texto preliminar) – consiste nos trechos que enfatizam a situação narrativa, o tempo e o lugar da narração, ressaltando a condição de

rememoração que norteia toda a história. Evidencia que, ao contar a história ocorrida há muitos anos, *o fazendeiro do norte de Minas Gerais e ex-jagunço* não seguirá uma ordem cronológica para os fatos narrados. Expõe-nos da maneira que vão surgindo à memória, ou seja, misturadamente. Nesta parte ainda são introduzidos o que Bolle considera os cinco temas principais da obra: o sertão, o povo, a jagunçagem, o Diabo e Diadorim. Além disso, Riobaldo também estabelece sua condição de jagunço letrado.

- B) *Recorte in medias res da vida do jagunço Riobaldo*, colocando-o como integrante do bando de Medeiro Vaz, cujo objetivo é fazer justiça ao assassinato de Joca Ramiro. Neste momento, Riobaldo ressalta *a travessia (frustrada) do Liso do Sussuarão* – a quintessência do sertão – e a chefia de Zé Bebelo, que objetiva trazer a modernidade para o sertão com a “abolição do jaguncismo” e a “eliminação da pobreza, por meio da construção de pontes, fábricas e escolas”.
- C) *Interrupção da história* para divagar sobre “*a dificuldade*” do narrar, fazendo uma analogia entre o narrar e *o sertão, enquanto metáfora do que “ninguém ainda não sabe”*.
- D) *Primeira parte da vida de Riobaldo* – momento em que é abordada a *travessia iniciática* pelo Rio São Francisco, com o *Menino* (Reinaldo, na verdade, Diadorim). Nesta parte, Riobaldo pela primeira vez menciona a mãe, *uma sertaneja pobre, e o “padrinho” (na verdade pai), o abastado fazendeiro Selorico Mendes, que lhe conta histórias idealizadas de jagunços*. Também constituem esta parte os trechos que abordam a formação escolar e paramilitar de Riobaldo. Expõe como ele se torna professor particular do caçador de jagunços e candidato a deputado Zé Bebelo. O destaque dessa parte consiste no julgamento e banimento do sertão deste exterminador de jagunços. também enfatiza a narração do assassinato de Joca Ramiro, cometido por Hermógenes e Ricardão e “*a outra guerra*” desencadeada a partir daí.
- E) *Segunda interrupção da história narrada* – neste momento o narrador novamente divaga e faz um preâmbulo da sua condição de “*acusado*”, ressaltando sua “*culpa*” e expondo o seu erro.
- F) *Segunda parte da vida de Riobaldo* – trechos que retratam o conflito de poder entre Riobaldo e Zé Bebelo, que volta ao sertão na condição de jagunço e assume a chefia

do bando para vingar a morte de Joca Ramiro. Nesta parte, há também o encontro do bando *com os catrumanos, que representam o “país de mil-e-tantas misérias, e com o fazendeiro “seô Habão”*. É retratado ainda o possível pacto de Riobaldo com o Diabo, que o eleva a chefe do bando e o faz retomar o projeto de acabar com Hermógenes e realizar a travessia do Liso do Sussuarão. Esta parte ainda traz a vitória do bando sobre Hermógenes, *mas pelo preço da morte de Diadorim*. Nesse momento, Riobaldo descobre que sua paixão culposa na verdade tem *“o corpo de uma mulher”*.

- G) *Epílogo* – centralização da história no presente e na fazenda de gado. Riobaldo conta como abandona a jagunçagem, após receber as fazendas como herança do seu padrinho. Ressalta seu casamento com Otalícia, após o qual se instala em uma das suas propriedades, cercada por seus amigos jagunços, dispostos a obedecerem suas ordens, assim que precisasse. Fica implícito, neste ponto, o fim da jagunçagem no sertão, mas não se expõe de que forma e por que isto acontece. Riobaldo termina, então, sua viagem pelo sertão, *em termos de perspectiva, com o símbolo do infinito*.

## **2 OS SERTÕES DE EUCLIDES DA CUNHA NO SERTÃO DE ROSA**

Não bastasse toda a grandiosidade estrutural e narratológica de GSV, Willi Bolle defende que, estabelecendo-se uma analogia histórica e literária, na perspectiva de retrato de um Brasil bruto e esquecido, o mundo misturado do sertão ainda pode ser observado como uma releitura crítica da obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha:

O surgimento da obra de um mestre “pressupõe a existência de predecessores” – observa Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira* a respeito de Machado de Assis, que “aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências anteriores”.<sup>14</sup> Assim como o projeto do romance de Machado de Assis não pode ser adequadamente compreendido sem considerar o trabalho precursor de José de Alencar (cf. Roberto Schwarz, 1977 e 1990), também o projeto de Guimarães Rosa – de fornecer com seu livro sobre o sertão uma representação de todo o Brasil – não se elucida sem um diálogo com o ensaio precursor de Euclides da Cunha. (BOLLE, 2004. p. 24)

Utilizando a concepção de Candido, para quem Machado de Assis *aplicou o seu gênio em assimilar, aprofundar, fecundar o legado positivo das experiências* deixadas por José de Alencar, Bolle defende que GSV dialoga com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Para Bolle, há, em GSV, determinados aspectos que remetem à apresentação de um retrato

do país. Ele exemplifica essa afirmação com o fato de o “*estudo pátrio*”, mencionado por Riobaldo *no proêmio* e presente em sua *cabeça desde seu tempo de escola*, configurar uma representação do Brasil *de pessoas, de carne e sangue, de mil e tantas misérias*.

A perspectiva willibiliana parte do princípio de que a ausência de diálogo entre os donos do poder e os despossuídos justifica os problemas sociais antigos e atuais do Brasil. Para Bolle, o diálogo é trabalhado em todos os níveis em GSV. A situação narrativa e as dificuldades estruturais, sequenciais e de abordagem presentes no diálogo-monólogo de Riobaldo evocam o contraste entre duas culturas. Ratificando este pensamento, acrescentamos que o fato de o ouvinte letrado apenas escutar, sem se envolver ou se incomodar, ao que parece, com os fatos narrados pelo sertanejo iletrado, também configura essa inexistência de diálogo, cuja ausência, com todas as suas consequências, condiciona ao *mal social*, defendido por Bolle como a força motriz que induz a *más ações estranhas*, conforme uma fala do próprio protagonista.

Willi Bolle ainda chama atenção para o fato de que:

De acordo com a sua própria teoria, Antonio Candido começou a ler o romance de Guimarães Rosa através do prisma das três grandes categorias euclidianas: a Terra, o Homem, a Luta (ou, como preferiu colocar: o Problema). Por outro lado, ele também insistiu na diferença entre os dois autores, realçando “as leis próprias do universo de Guimarães Rosa” – autor que “escapa aos hábitos realistas” e que tem seu traço fundamental na “liberdade de inventar”.<sup>15</sup> (BOLLE, 2004. p. 24-25)

A perspectiva de abordagem de Antonio Candido, à luz de Bolle, enfatiza que, no tocante à focalização de um meio/uma terra, de um homem e de uma luta, a visão de Rosa remete à euclidiana. Porém, em Euclides, estes elementos são rigorosamente deterministas, seguindo a teoria dos meios, dos pensadores naturalistas e positivistas do século XIX, na qual um elemento determina o outro, ou seja, a terra condiciona o homem, que condiciona a luta. Já em GSV, mesmo sendo dado um enfoque à Terra, ao Homem e à Luta, não há relação de causalidade sequencial entre estes elementos. A Terra não condiciona o Homem nem este condiciona a Luta. Tudo se encontra relativamente em um mesmo plano – há uma Terra, há um Homem, há uma Luta. Todos embaralhados e misturados.

Assim, não se pode aplicar a GSV a teoria determinista. Riobaldo, tomado como representação da espécie humana no sertão, não é simplesmente fruto daquele meio. De certa forma, os homens fazem o meio, o meio faz os homens, os homens fazem a luta, a luta

faz os homens, o meio faz a luta e a luta faz o meio<sup>9</sup>. Enfim, tudo aparece intrinsecamente misturado, embaralhado, sem relação de causalidade determinista.

Valendo-nos dessa abordagem de Candido, tomamos por base a concepção willibiliana de que GSV é uma “reescrita” de *Os Sertões*, mesmo considerando sua afirmação de que a ideia da afinidade entre essas duas obras, defendida inicialmente por Candido, tenha sido pouco explorada pela crítica em virtude de não haver subsídios para tal confirmação. Ou seja, além de Rosa não referenciar Euclides da Cunha, no primeiro rascunho<sup>10</sup> de GSV, de 1954, ele ainda distancia sua obra do prisma das questões sociais. Porém, como nosso recorte é político-sociológico, tudo isso nos proporciona liberdade para uma abordagem interpretativa neste viés. Para tanto, utilizamos a divisão presente em *Os Sertões* para explorar GSV, como será visto nas seções seguintes.

## 2.1 A grandiosidade de uma TERRA na metáfora de sua imanência

Em certo instante de seu depoimento, Riobaldo faz a seguinte referência a uma de suas experiências com a terra sertaneja:

[...] É preciso de saber os trechos de se descer para Goiás: em debruçar para Goiás, o chapadão por lá vai terminando, despenha. Tem quebra-cangalhas e ladeiras terríveis vermelhas. Olhe: muito em além, vi lugares de terra queimada e chão que dá som – um estranho. Mundo esquisito! Brejo do Jatobazinho: de medo de nós, um homem se enforcou. Por aí, extremado, se chegava até no Jalapão – quem conhece aquilo? – tabuleiro chapadoso, proporema. Pois lá um geralista me pediu para ser padrinho de filho. O menino recebeu nome de Diadorim, também. Ah, quem oficiou foi o padre dos baianos, saiba o senhor: população de um arraial baiano, inteira, que marchava de mudada-homens, mulheres, as crias, os velhos, o padre com seus petrechos e cruz e a imagem da igreja – tendo até bandinha-de-música, como vieram com todos, parecendo nação de maracatu! Iam para os diamantes, tão longe, eles mesmo dizendo: “... nos rios...” [...] O padre, com chapéu-de-couro prà-trasado. Só era uma procissão sensata enchendo estrada, às poeiras, com o plequeio das alpercatas, as velhas tiravam ladainha, gente cantável. Rezavam, indo da miséria para a riqueza. E, pelo prazer de tomar parte no conforto de religião, acompanhamos esses até à Vila da Pedra-de-Amolar. [...] O cortejo dos baianos dava aparência com uma festa. No sertão, até enterro simples é festa. (ROSA, 2001, pp. 73 e 74)

<sup>9</sup> Concepção de Antonio Candido apresentada na entrevista, anteriormente mencionada, sobre Guimarães Rosa, por ocasião dos 60 anos de GSV.

<sup>10</sup> Segundo Bolle, citando Harzin (2000, pp. 142-143), esse rascunho mostra que os três “temas geradores” de GSV são a história do jagunço Riobaldo com suas angústias existenciais, o pacto com o Diabo e a paixão pela donzela-guerreira Diadorim.

Essa abordagem significa que, no romance, o sertão – A TERRA – configura-se como um dos elementos imprescindíveis à constituição narrativa. Contribui com o universo híbrido e permite uma leitura também misturada do sertão. Uma terra, com toda a dimensão simbólica de uma parte do país, que não só está naquele lugar, mas também é o sertão que está em toda parte. Sertão visto na perspectiva de quem por ele caminha. Terra *estrada-texto*, a partir do qual se constrói uma história. Terra-rio que atravessa aquelas paragens. Terra-homem em seus pontos complementares.

Assim, o sertão aparece como uma terra inóspita, *sem tamanho*, que se expande por toda a parte e submete o homem a condições de vida subumanas na luta pela sobrevivência. Uma terra labiríntica, *lugar por excelência do se perder e do “errar”* – nos dois sentidos possíveis para esta palavra, como afirma Willi Bolle (2004). Nesta perspectiva, delinea-se como uma terra esquecida, sem vez e sem lei. Uma terra *onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade* (Rosa, 2001).

Terra que ainda se apresenta, em alguns trechos, como um predador pronto para engolir e devorar o homem que nela tenta sobreviver. Terra “desertão”, como é o caso do Liso do Sussuarão, o lugar dos extremos – geográfica e existencialmente falando. O *lugar onde o homem é posto à prova*. Mas também é a terra que se funde ao homem, tornando-se parte integrante dele. Um ser “humano”, em sua totalidade. Habitação do bem e do mal.

Terra que elucida uma cisão espacial que materializa a fragmentação da nação brasileira e suas lutas de classes. Terra segregada racial e socialmente. Mas também a terra que representa o aconchego, o porto seguro para seus habitantes. Terra que também representa uma “*forma de pensamento*”, no qual *o estilo, a composição e a forma de pensar são labirínticos*, como afirma Willi Bolle.

Nesta conjuntura, este sertão por um lado evoca imagens de vazio, de deserto ou de terra sem lei; colocando-se como obstáculo à vida e à existência humana na terra. Um exemplo de espacialidade e temporalidade disjuntivas. Um lugar *onde manda quem é forte, com as astúcias, ao ponto de Deus mesmo, quando a ele vier, ter que vir armado!* Por outro lado, um cenário de belezas absolutas e incomuns, de grandiosidade espacial e temporal, de árvores e aves e também de gente grandiosa e bela.

Por esta razão, credita-se a esta terra uma identidade nacional, visto que o *sertão é onde o pensamento das pessoas se forma mais forte do que o poder do lugar*. Terra que passa

a ser vista como o cerne da brasilidade, reportando-se, genuinamente, à presunção de uma nação una, conforme considera Pereira (2008). Enfim, uma terra que sintetiza a própria divergência existencial.

Por todas estas observações, este sertão, espaço das aventuras de Riobaldo, não pode ser apenas visto como um cenário natural em que se desenrolam as ações. Ele se configura como um elemento central, responsável pelo acontecimento de muitas ações. A partir dele há a possibilidade de cenas nas quais emergem espaços existenciais, vivos, carregados de personificação, numa representação do panteísmo.

Nesta terra, coabitam a vida exterior e interior e a morte enquanto limitação. Nela, também coexistem o amor, a união, os rompimentos, a coragem, os medos, as certezas, as angústias, as esperanças, as decepções, as descobertas, as perdas, Deus, o demônio, o bem e o mal. Coabitam as tensões entre o homem sertanejo e a própria terra, entre o homem sertanejo e seu semelhante, entre a terra e o mundo e, por fim, entre o mundo e a linguagem.

Logo nas primeiras páginas da narrativa, já há precedentes para o universo que servirá como cenário para a diegese. O sertão irrompe com força total no discurso desordenado de Riobaldo. Antes de adentrar no enredo rizomático, ele apresenta a riqueza desse lugar. Descreve sua paisagem em minúcias e com a propriedade de quem dela faz parte. Apresenta o povo, as crenças e os valores que norteiam o lugar através das historietas que introduzem suas incertezas frente às aventuras vividas naquela terra. Expõe um povo marcado pelas crenças e por outras riquezas culturais que compõem cada pedacinho daquele lugar.

Riobaldo descreve o sertão, expõe o lado positivo e o lado negativo, imbricado no passado e no presente dessa terra. Uma mistura que converge para a atribuição da simbologia presente até mesmo no ar e nas estrelas daqueles imensos Gerais. Esta descrição aproxima realidades adversas, oriundas de tradições culturais imensamente diferentes, como as “metafísico-religiosas”, relevantes para a formação da tradição popular no interior do Brasil.

Não bastasse este aspecto místico, as lembranças descritivas de Riobaldo sobre esta terra evocam o sertão em suas nuances, com suas várias facetas e misturas territoriais. Assim, há neste processo descritivo uma abordagem que atribui ao sertão uma espécie de antessala, os Gerais. Segundo as palavras do ex-jagunço, estes Gerais “correm em volta” do sertão. Gerais e Sertão são, portanto, espaços distintos, embora muito sutilmente, pois se confundem entre si, visto que tudo aquilo

[...] 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. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; [...] Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniões... O sertão está em toda parte. (ROSA, 2001, pp. 23 e 24)

Tais considerações sobre o sertão passam a impressão de que Gerais e Sertão se entrelaçam e se misturam a tal ponto que chegam a confundir seus próprios habitantes. As palavras de Riobaldo derrubam qualquer ideia de demarcação geográfica de limites entre estes dois espaços. Assim, embora distintos, não há como distingui-los física e simbolicamente. Sertão e Gerais assumem um caráter alegórico que lhes empresta um arcabouço universalizante, levando-se em conta que “o sertão (e os Gerais) é (são) o mundo”; e está (estão) mesmo é “em toda parte”, como afirma Coutinho.

Convém ressaltar que a terra retratada e que compõe GSV, em todo o seu universo de variações de cores, cheiros e sabores, de árvores, de flores e de frutos, não se apresenta somente como um pano de fundo para as ações. Ela tece e se entrelaça na trama da vida do ex-jagunço Riobaldo. Assim, além de delinear a singularidade de uma vegetação para um lugar peculiar, a terra empresta ao homem um caráter de resistência e de resiliência, constituidor da relação entre este lugar e o “homem humano”.

Enquanto, em uma narrativa regionalista tradicional, a terra ocupa o centro da obra e o homem é relegado a segundo plano, em GSV, o homem é retratado em sua totalidade múltipla e contraditória. A terra – o sertão e sua paisagem – dá forma à narrativa, não apenas como uma representação da área geográfica em que se passam os fatos, mas como parte constituinte deste homem e de sua história.

Esta terra comporta a representação existencial de *uma região humana, viva e presente na mente de seus personagens*. Constitui *uma recriação, o mais completa possível, de uma realidade sem fronteiras, uma realidade viva e dinâmica, profunda e contraditória*, apresentada ao leitor através da visão e das experiências de seus habitantes. Ultrapassa a *pura referencialidade e se institui um espaço eminente de criação*, pois, além de representar uma região geográfica, também é o *sertão-mundo*, conforme observa Coutinho. Sertão conscientemente construído e autorizado pela linguagem e pela consciência de pertencimento de Riobaldo, enquanto habitante e parte daquela terra.

Observa-se, assim, que há em GSV uma tendência que, mesmo regionalista à primeira vista, viabiliza a construção de um universo mais amplo. Há uma componente significativa: um olhar que focaliza o caráter não excludente de pares aparentemente antagônicos, como

objetividade e subjetividade, homem e terra, realidade e ficção, entre tantos outros. Delineia-se a concepção de uma realidade que se faz pela complexidade, pela multiplicidade e pela metamorfose dela emanentes.

A terra, nesta dimensão, além de não ser estática, ainda se encontra mergulhada em uma aura de misticismo que funciona como um elemento explicativo para a introdução do mito e da fantasia. Serve para não contrapor a lógica racionalista de algumas crenças. Tal aspecto aparece entrelaçado ao universo criado por Riobaldo. Recebe a mesma carga de importância que outros aspectos, sendo visto como uma componente daquele meio, daqueles homens, daquelas vidas.

Misticismo e fantasia se fazem extremamente necessários ao desdobramento da narrativa. Apresentam-se através de superstições, premonições, crenças em aparições, devoções, temor religioso a Deus e também ao diabo, e certa admiração pelo mistério, pelo desconhecido. O complexo mental do homem e seu sentimento de pertença àquela terra impregnada de toda esta constituição mística instituem a existência desse aspecto que não se encerra em si mesmo. Ele culmina em um leque de possibilidades que se descortinam em função do questionamento da lógica racionalista, do enaltecimento da “desrazão”.

Ao narrar sua história, com base em um questionamento que se distingue pela ótica mística, Riobaldo apresenta-se como um ser marginalizado do “senso comum”. Deixa muito claro que o *sertão-mundo* o autoriza a ser e crer nas coisas que fala. A riqueza de crenças presentes naquela terra possibilita-lhe estabelecer dicotomias racionalistas que permitem a leitura de mundo do ponto de vista da fantasia. Isso reflete a existência de várias possibilidades de explicação para tal fato. O teor místico do sertão riobaldiano – da “sua terra” – permitem-lhe acreditar, mesmo sem compreender, que a existência possui uma “terceira margem”, e esta margem viabiliza-lhe inúmeras “travessias”.

Assim, mito e fantasia fazem parte da configuração ontológica da terra e também do homem, visto que eles são um só elemento, neste universo amplo e multifacetado, complexo e metamórfico. Mito e fantasia também se encontram na constituição de uma produção que, enraizada no regionalismo, utiliza-o para desenvolver aspectos bem mais relevantes para a proposta da obra. O regionalismo não é meramente um plano de fundo. Constitui o elemento que autoriza o desdobramento narrativo a ultrapassar as barreiras da realidade.

As concepções de Riobaldo refletem a maneira como ele se relaciona com o mundo e com a terra. Elas lhe permitem construir-se de determinado jeito. Conforme Coutinho, pode-

se afirmar que homem e terra, *longe de constituírem duas entidades distintas, frequentemente postas em conflito, são antes os dois lados de um todo integral que se complementam e autorizam o processo de construção um ao outro.* (COUTINHO, 2013)

## **2.2 O HOMEM problemático da epopeia invertida ou um anti-herói em “travessias”**

A concepção lucáksiana, na *Teoria do romance* revela que:

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce desse alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de seus pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos. A vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido de ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra. (LUCÁKS, 2009, pp. 66 e 67)

As palavras de Lukács elucidam a essência do herói figurativizado na epopeia invertida. O autor parte do princípio de que há dois tipos de herói. O primeiro é o ontologicamente constituído, com sua natureza enraizada na filiação divina. Já o segundo é o herói estruturalmente instituído, cuja titulação heroica decorre simplesmente da função a ele atribuída no desdobramento narrativo. Assim, há na epopeia invertida um herói meramente estrutural, distanciado da filiação divina, de poderes especiais e da intervenção concreta dos deuses em sua missão. Por esta razão, o herói que povoa a epopeia invertida é também denominado de herói “demoníaco” ou simplesmente “anti-herói”.

Como a missão do anti-herói constitui uma causa pessoal, puramente individual, o próprio Lukács o intitula de herói problemático. É problemático porque constitui o herói de uma coletividade fragmentada pelo senso da individualidade e da interioridade. É um herói carregado por vicissitudes pessoais, como Riobaldo. Neste contexto, delinea-se, na epopeia invertida, o drama de um indivíduo que, reconhecendo-se, vê-se igual a outros “solitários”. Assim sendo, distingue-se desses outros pela sua individualidade. Nesta perspectiva, este anti-herói (re)conhece, porém ao mesmo tempo se desconhece e, por esta razão, necessita buscar-se e deseja encontrar-se, para descobrir, assim, a sua verdadeira essência.

O herói da epopeia invertida encontra-se impregnado por hábitos “demoníacos”. Está marcado pela inclinação à aventura, porém, muitas vezes, desanimado, visto que se vê fadado ao fracasso em suas empreitadas. Isto porque, como outros seres humanos, observa-se desprendido de nobres poderes e não pode contar com a presença de forças divinas concretas na execução do seu destino. Isso explica por que Riobaldo recorre a forças sobrenaturais, invocando a ajuda do diabo nas Veredas-Mortas.

Em função de todos estes aspectos, o herói da epopeia invertida traz em sua natureza interna as inquietações de um indivíduo em peregrinação rumo a si mesmo. Este herói encara a realidade heterogênea e, de certa forma, vazia de sentido, como um lugar opaco, na verdade, um cativo. Descortina-se, então, a partir desta inquietude, um herói que procura seu autoconhecimento. Porém, ao alcançar tal objetivo, o ideal tão buscado torna-se irrelevante.

Diante desta constatação, aprofundam-se mais ainda as oscilações e inquietações deste anti-herói entre o *dever* e o *dever-ser*, entre o *ser* e o *não ser*. Isto porque, a própria epopeia invertida legitima a postura deste herói frente à imanência do sentido encontrado. A experiência por ele vivida o faz reconhecer que o máximo que a vida tem para lhe dar, na verdade, é o “mínimo”. E, como aquele pouco não pode significar a única coisa digna do investimento de toda uma vida, pela qual uma luta fora empreendida e valera a pena, como ainda enfatiza Lukács, este herói acaba por continuar seu caminho de peregrinação incessante. O fato de o fazendeiro, encaminhando-se para a velhice, reviver a sua história à procura de respostas, sinaliza que a busca fora contínua. O que a vida oferecera a Riobaldo não fora o suficiente para acalmar suas inquietudes que, ao que parece, mesmo com todo o percurso de aprendizagem, estão ainda maiores após tantos anos vividos. Daí, a constatação de que a (re)vivência de sua história completa o processo de aprendizagem iniciado em sua juventude.

Sua interioridade se constrói ao mesmo tempo em que sua trajetória se delineia na narrativa. Isso faz dele um indivíduo comum, cujos conflitos interiores tornam-se obstáculos para sua caminhada. Diferente das antigas epopeias, que trazem na sua essência e nas ações dos seus heróis a representação de uma totalidade, Riobaldo, enquanto herói de uma epopeia invertida, é um indivíduo solitário. Seu destino é pessoal. Não há nele os ideais de uma comunidade. Este caráter do herói individual o leva a romper as barreiras do mundo fechado

e harmônico das antigas epopeias, onde as dissensões se resolvem pela integração plena do indivíduo na coletividade, que o acolhe e lhe direciona o melhor caminho (GOMES, 1996).

A partir de tais concepções, o herói da epopeia invertida aparece na condição de sujeito comum, predestinado a decair por conta de uma essência predominantemente negativa. Isto o apresenta incompleto, atormentado por inquietações e dúvidas. Emerge, nesse ponto, seu conhecimento de sua condição de incompletude e a necessidade da busca (quase sempre desorientada e/ou desconhecida, como ocorre a Riobaldo) pela razão essencial de sua existência.

É neste contexto que se encontra Riobaldo, protótipo do herói problemático da epopeia invertida do século XX. Ex-jagunço raso, insciente de si e do mundo, torna-se chefe de um bando de jagunços e também um fazendeiro poderoso. Porém, no momento em que assume essa chefia, não há nele nenhuma identificação com o sistema de jagunçagem. Ele não se sente representante daquela coletividade nem daqueles ideais. Da mesma forma, nada o redime da incompletude, que move sua interioridade e faz aflorar suas dúvidas. Ele narra sua história a partir da rememoração de lembranças fragmentadas. Isso constitui o símbolo da sua hesitação e das suas reservas. Por isso, sua narrativa é permeada por mistérios, digressões, alusões obscuras de presságios. Ele mesmo confessa que:

[...] não *madrugou* em ser corajoso; isto é: coragem *nele* era variável. Ah, naqueles tempos *ele* não sabia, hoje é que *sabe*: que, para a gente se transformar em ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas *sua* competência foi comprada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, *diz* ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. (ROSA, 2001, p. 62, *grifos nossos*)

A apresentação feita por Riobaldo parece esmiuçar suas recordações mais secretas a serem descortinadas ao longo de sua trajetória de vida narrada. Ele, como se mostra acima, confessa não ter nascido corajoso, muito menos possuir as virtudes natas dos heróis das antigas epopeias. Ele se torna corajoso, em dados momentos. Sua coragem varia de acordo com a situação. Por isso, esta coragem “ocasional” e “convencional” é adquirida com muito sacrifício. Ora trilhando o caminho do bem, ora nos passos do mal.

Ele se vê como alguém que aprendera e mudara com as experiências vividas. Também afirma que o ganho da coragem não fora resultado de um esforço deliberado, viera com *os pés da idade*, simplesmente acontecera, como defende Roncari (2004). Por isso que

este crítico ainda destaca que *aprender a mandar, ter poder de chefia e enfrentar um jagunço à faca*, como faz Riobaldo quando o bando consegue atravessar o Liso do Sussuarão, só se torna possível através do pacto. A crença nas forças malignas o ajuda a *transportar as barreiras das heranças e estratos, ainda que só às meias, sem ter apagado de todo as suas marcas de origem*.

Suas linhas históricas entrecruzam-se com o mundo do sertão: uma terra híbrida, onde vive um homem híbrido, incompleto, em processo de constituição. Mas, sua formação se realiza, às meias, “incompletadamente”, ao longo das vivências narradas a um interlocutor silencioso. Nesta perspectiva, Riobaldo ressalta sempre, como no trecho acima, que conta o que ele sabe e o outro, o *doutor*, não sabe. Mas, quer contar principalmente o que ele, atormentado por contínuas dúvidas, não sabe se sabe e que, talvez, seu interlocutor possa vir a sabê-lo. Isso demonstra o anelo confuso que constitui o seu ser, mergulhado em dúvidas sobre o efetivo desempenho de um papel ativo em meio às vicissitudes da sua própria existência, durante o percurso trilhado.

Assim, o protagonista de GSV é *um homem restante trivial, que não é valente nem mencionado medroso. É de escuro nascimento*. Não tem raízes familiares nem sobrenome. Possui o destino comum e nômade reservado aos homens pobres. Ao revisitar seu passado em busca da sua história, Riobaldo se eterniza no campo dos anti-heróis. A contação de sua vida, durante três dias, simboliza sua odisseia pelo sertão até o casamento com Otacília.

No momento da contação já se encontra na condição de jagunço aposentado. Está de *range-rede* e, por isso, se permite o gosto de *especular ideia* em busca de suas respostas. Encaminha-se *para a velhice, com ordem e trabalho*, por isso resolve (re)viver, através da sua narrativa, uma experiência com o passado. Para tanto, o ex-jagunço, ex-professor e atual latifundiário, homem letrado e ao mesmo tempo iletrado, utiliza uma mistura de línguas, em que mescla a linguagem popular com ditames do padrão culto da língua.

Riobaldo introduz o leitor no sertão mineiro – *mapa alegórico do Brasil*, no sistema de jagunçagem – *instituição entre a lei e o crime*, no universo macabro do mito atávico do pacto com o demônio – *alegoria de um falso pacto social*, como defende Willi Bolle (2004). Assim, Riobaldo conduz a narração pelo circuito das suas muitas travessias – *alegoria de um processo formativo*, pela vida, pela aprendizagem social, pelo amor ou através da paixão.

Riobaldo se encontra na categoria dos homens que representam uma sociedade fadada ao esquecimento estratégico dos governantes. Um indivíduo pertencente à sociedade

recém-republicana apenas em função do que representa: um membro do grupo de sustentação dos ideais materialistas dos poderosos daquela sociedade moderna.

Observando por este ângulo, Dacanal (2015) considera Riobaldo um descendente da raça que *deserdara de Canudos* e se constituíra homem no sertão mineiro. Segundo este autor, Canudos, outrora exterminado até às cinzas, transmite seu legado de miséria e esquecimento àquela terra. Simbolicamente, o sertão passa a ser o novo *território da sub-raça euclidiana*. Sub-raça de homens representantes *do hinterland ibero-mestiço*, onde fulgura uma gente *esmagada pelos canhões da costa pseudoiluminista* presentes na sociedade moderna. Assim, através de Riobaldo e suas travessias, a sub-raça euclidiana transfigura-se *em arte, como rara vingança concedida aos derrotados*.

Neste contexto, a palavra *travessia* reveste-se de uma conotação diferenciada. Denotativa ou figurativamente, relaciona-se diretamente às transformações sofridas por Riobaldo. Tal processo envolve questões que vão da imaturidade à maturidade, da pobreza à riqueza, do inculto ao culto, do menino medroso ao jagunço de coragem oportuna, da metamorfose do atirador Tatarana no Urutu-Branco e do chefe do bando de jagunços no fazendeiro e/ou latifundiário, contador de sua história.

Por meio de um monólogo/diálogo, Riobaldo conta como fez várias “travessias”, todas com caráter iniciático, uma vez que lhe trouxeram muitas aprendizagens. Cada travessia o leva a conhecer-se e a construir-se um pouco mais. Ao que parece, ele deseja saber sua origem, ambiciona conhecer-se, ainda que tal fato se dê sem que ele (re)conheça este conhecimento no meio do caminho, pois, como Édipo, ele só pode refletir sobre suas vivências e, conseqüentemente, suas travessias, no final de sua trajetória.

Nesta perspectiva, Riobaldo desnuda-se ao se autobiografar oralmente. Demonstra que ao organizar, por meio da rememoração, seu passado no presente, conhece os fatos reconstituídos pela memória, no tempo da enunciação. Isto sinaliza que suas reflexões no presente, distantes do calor das emoções condicionado pela efervescência do momento vivido, fazem-no adquirir a maturidade e o distanciamento necessário para a realização de uma análise da vida por ele vivida e sobre ela tecer algumas ponderações.

Mas tais considerações não trazem nenhuma resposta. Ele se apresenta como um ser à procura de sentido para o mundo e para si mesmo, buscando afirmar sua interioridade, de modo peculiar e exclusivo, individualizado e distanciado da ideia de coletividade, que não o permeia nem o preenche, muito menos o intimida, afinal: “*Homem foi feito para o sozinho?*”

*Foi*”. Ele, quem é que era? De que lado estava? Do *de Zé Bebelo ou de Joca Ramiro? Do de Titão Passos... de Reinaldo.... De ninguém ele era*. Ele declara-se *de si mesmo*. Dele, *Riobaldo*.

Tais conjecturas evidenciam a sua consciência de que cada ser precisa buscar sua(s) verdade(s), (re)conhecendo a importância, neste processo de construção, daqueles que estão a sua volta, porém evidenciando o caráter individual desta busca. Riobaldo corresponde, no dizer de Lukács (2009), ao “peregrino solitário”. Ele se julga sozinho, ao mesmo passo em que identifica a carência de sozinho estar. Esta é sua procura, *sempre nas estreitas horas*, seguindo os ensinamentos de seu compadre Quelemém, que o ensinara que a *“colheita é comum, mas o capinar é sozinho...”*. Assim sendo, Riobaldo sintetiza que o mundo é de todos, mas o caminho é feito por cada um. Cada um escolhe quais veredas percorrer, ao lado de quem percorrer e como percorrer, além dos atalhos em que deve embrenhar-se e das travessias que deve fazer.

O foco de suas memórias é, em maior parte, a narrativa de suas aventuras enquanto jagunço. Sua diegese também abrange um sinuoso sentimento. O amor que sente por Diadorim o conduz à dúvida sobre a vida e sobre sua perdição, por ser este amor proibido e, por isso mesmo reprimido.

Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins, nascida num dia “11 de setembro da era de 1800 e tantos”, é o nome verdadeiro de Diadorim. Combate ao lado de Riobaldo no bando e trava o temível combate contra Hermógenes. Brinda a história, com situações e momentos inesquecíveis. Luta entre uma vereda e outra, como o empate do Paredão que culmina com sua “bela morte”. É a filha única de Joca Ramiro, fazendeiro e chefe de um bando de jagunços. Uma moça que corajosamente traveste-se de homem, desde criança, para levar à frente o legado do pai, vivendo no meio do bando por ele chefiado.

A harmonia deste bando é quebrada quando Hermógenes, um dos subchefes, mata o chefe-mor, Joca Ramiro, e foge com uma parte dos jagunços. Tal fato gera uma guerra interna entre o bando, agora dividido. De um lado ficam os traidores e, do outro, os inconformados, que liderados, em determinado momento, por Riobaldo passam a empreender uma caçada por justiça e vingança. Esta busca resulta numa versão rosiana que dialoga com certa tradição mítica milenar da literatura ocidental. Inserindo-se nessa tradição, Riobaldo convoca a cumplicidade e os poderes do diabo. Promete-lhe a alma em troca de coragem, força e sabedoria para tornar-se chefe, encontrar e matar Hermógenes. Assim,

chega a uma travessia, talvez incompleta, a única que não tem certeza se verdadeiramente fora feita.

Diante de sua narrativa, Riobaldo afirma sua essência frente aos demais jagunços, assegurando que em toda a sua vida pensara por si mesmo. Gaba-se de ter nascido diferente dos demais neste ponto, especialmente diante do sistema de jagunçagem, no qual tem-se a vida governada pelas ordens do chefe do bando, a quem se deve seguir cegamente. Mas, ele sempre buscara ser ele mesmo. Diverge de todo mundo, principalmente das pessoas que não experimentam conflitos consigo mesmas e com a realidade. Só uma certeza o constitui todo o tempo: ele quase que nada sabe da vida nem ao menos de si próprio, porém, com certeza, sabiamente, desconfia de muita coisa.

A partir daí, dilacerado por questionamentos, este herói da epopeia invertida mostra toda a sua instabilidade e a angústia dela oriunda. Angústia que se aproxima, ao que parece, em certas ocasiões, de uma vontade nostálgica de retornar à antiguidade e à época das antigas epopeias, quando ele não mais estaria na condição de herói fragmentado e revestido de incertezas. Ao contrário, seria detentor de respostas para os questionamentos surgidos, capaz de resolver todo e qualquer problema, livre das dúvidas que tanto o afligem, acolhido pela coletividade que lhe mostraria o caminho a ser seguido para ser feliz. Este desejo pode ser observado em suas palavras:

Eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do 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. (ROSA, 2001, p. 237)

Tais observações carregam, possivelmente, o desejo de Riobaldo de não ter uma essência tão conturbada, de possuir um alívio para a velhice, quando finalmente conquista a estabilidade financeira e o prestígio adquirido através das duas fazendas de gado herdadas de seu padrinho Selorico Mendes. Por trás da metáfora expressa na vontade de habitar um mundo no qual os pastos encontram-se bem demarcados, sem invasões nem estouro da boiada, Riobaldo elucida o desejo de viver em um mundo não misturado, onde tudo está no seu devido lugar; onde a esperança é o elemento mais forte, *mesmo do meio do fel do desespero*.

Seus anseios o induzem a reclamar do ambiente em que se insere, considerado excessivo e perigosamente “misturado”. Nesta perspectiva, conota-se a este adjetivo uma carga negativa de sentidos. Se tudo se encontra misturado, há um permanente conflito e, comumente, os elementos que se confrontam, chocam-se. Então, o viver, que já consiste em algo *sempre muito perigoso*, neste mundo misturado, configura o espaço de inseguranças e incertezas.

A partir daí, cabe ao herói seguir seu caminho, neste mundo misturado, neste mundo em que bem e mal estão disseminados nas próprias coisas e no próprio homem. É preciso tão somente escolher as veredas para a viagem, para as travessias, em busca do(s) sentido(s), da(s) resposta(s) para as indagações que o constituem. E é neste ponto que se concentra toda a insegurança de Riobaldo. Já que a busca é contínua e as travessias inúmeras, só resta a cada ser “fazer outras maiores perguntas” na certeza de que o caminho se faz ao caminhar e não há uma linha de chegada para esse caminhar, que se projeta para além do próprio ser. Na perspectiva de um mundo perigoso e misturado, adentra-se na odisseia riobaldiana.

De origem miserável, oriundo do lado mais pobre da sociedade moderna, sobrevivente de um meio hostil, cujas condições exigem recursos muitas vezes inumanos, Riobaldo nenhum bem possui na infância e nada herda com a morte da mãe, como ele mesmo declara, apenas chamada *Bigrí*. Ela sequer possui um nome, muito menos de um sobrenome que sinalize a pertença a uma família. Somente um apelido, que a coloca na condição de uma “qualquer”.

Riobaldo fora uma criança *sem eira nem beira*, vulgarmente falando. Vivera só com sua mãe até que ela se fora em um *dezembro chovedor* e o deixara com a sua tristeza. *Uma tristeza que todos sabiam, mas uma tristeza do seu direito*. Herdara apenas algumas *miserinhas – miséria quase inocente – que não podia fazer questão e lá largara a outros*, tão quanto ou mais miseráveis que ele.

Após a morte da mãe, Riobaldo fica no casebre onde morava, até que um vizinho caridoso resolve levá-lo, em uma viagem de seis dias, embaixo da chuva, para a Fazenda São Gregório, de seu padrinho Selorico Mendes. Este é um homem rico e somático, possuidor de três fazendas de gado, entre elas aquela para onde é levado, situada na beira da estrada boiadeira, entre o rumo do Curralinho e o do Bagre, onde as serras vão descendo. Ali é aceito com grandes bondades de seu padrinho, porém, para sua mágoa, ele nunca lhe pergunta por

sua mãe nem lhe fala dos negócios da fazenda, embora aprecie conversar e ame contar casos sobre as altas artes dos jagunços.

É através desta admiração de seu padrinho pela jagunçagem que, em uma madrugada, na fazenda São Gregório, Riobaldo vem a conhecer um bando de jagunços, liderados por ninguém menos que Joca Ramiro, *o Rei dos Gerais*. Isso o deixa paralisado de encantamento, na maior suspensão. Só de ouvir o nome daquele homem de virtudes e histórias fabulosas, Riobaldo deslumbra-se. Vê-lo, em toda a sua imponência, é um sonho. Riobaldo observa que até a sombra daquele grande chefe na parede trespõe-se diversa dos demais, tão grande é sua majestade.

Mesmo amante da vida de jagunço, Selorico Mendes é muito medroso, muito embora diga ter sido valente em certo tempo da vida. Logo quer que Riobaldo aprenda a manejar bem as armas. Mas, como o garoto não sabe ler, também é enviado para o Currálinho, a fim de estudar Letras, História e Geografia. Neste período mora na casa de um amigo de seu padrinho, o Nhô Marôto. Lá vive bem, come muito e não precisa trabalhar, pois as despesas, que, segundo o próprio Riobaldo, não são pequenas, são pagas por Selorico Mendes.

Naquele lugar é incitado por Nhô Marôto a estudar de verdade e tirar *carta-de-doutor* porque, segundo ele, para cuidar do trivial, Riobaldo não possui jeito, não é habilidoso. Isso impressiona o rapazinho e o leva a questionar seu professor, o Mestre Lucas, que lhe diz depois de um tempo, com toda a sua justa regra, que Nhô Marôto está certo. Mas o mais certo de tudo é que Riobaldo daria um bom professor. A partir daí, Mestre Lucas começa a instruí-lo no ofício desta profissão. Riobaldo passa a ajudá-lo nas tarefas de sala de aula, explicando aos meninos menores as letras e a tabuada.

No Currálinho, Riobaldo passa alguns anos. Namora meninas com nomes de flores e também conhece a Rosa'uarda – moça feia, mais velha que ele, filha do negociante Assis Wababa. O turco procura agradar o jovem, convidando-o diversas vezes para em sua mesa almoçar, uma vez que Selorico Mendes lhe é um ótimo freguês. Riobaldo aprecia o convívio com aquela família estrangeira, embora fique um pouco incomodado com a linguagem dela. Mas aprecia ainda mais a Rosa'urda. E ela também gosta dele, chama-o de “meus olhos”. Com ela, “torna-se homem”, aprende *as primeiras brincadeiras e as completas da arte do amor, que juntos fazem no fundo do quintal do turco, em um esconso*.

Enquanto vive no Currálinho, seu padrinho o visita algumas vezes, trazendo-lhe doces, requeijão e marmeladas. Estes momentos também são aproveitados pelo fazendeiro

para vender seus bois e fazer outros negócios relacionados à fazenda. Este fato desgosta Riobaldo, por achar que o padrinho não vem visitá-lo, mas apenas tratar de negócios. Não fosse isso, nem ali punha os pés. Contudo, todo mês de novembro, Selorico Mendes manda buscá-lo para as férias em sua casa.

Assim, Riobaldo vive na *lordeza*, na fazenda São Gregório. Dispõe do razoável, assim o queira. Além disso, não precisa trabalhar e o padrinho cada vez mais o aprecia, embora não o exalte. Selorico nunca ralha com ele, entretanto, Riobaldo não gosta dele. Nem ao menos desgosta. Na verdade, não se acostuma com ele e incomoda-se com os comentários dos trabalhadores que associam sua aparência à de Selorico Mendes, insinuando que é filho do fazendeiro, pois “suas feições copiam o retrato do padrinho”.

Além disso, causam-lhe enjoo as conversas repetidas do coronel, sempre falando sobre o dia em que o bando de Joca Ramiro, o *Rei dos Gerais*, se alojara na fazenda. Da maneira como fala até parece que toda a valentia pertence a ele, Selorico Mendes, não a Joca Ramiro e seus jagunços. Isso torna Selorico ainda mais antipático aos olhos do afilhado. Riobaldo não suporta sequer olhar para ele, muito menos conviver sob o mesmo teto. Então, foge da São Gregório para o Currealinho.

Após um tempo nesta paragem, na esperança de que alguém informe seu paradeiro ao padrinho e este o venha buscar de volta à casa paterna, Riobaldo segue sua trajetória. Com a ajuda de Mestre Lucas, encaminha-se para a fazenda de Zé Bebelo, um homem do governo, que projeta ser deputado e para isso possui como meta acabar com a jagunçagem no sertão. Mas, como não sabe ler nem escrever, contrata Riobaldo para lhe servir de professor.

Como Zé Bebelo é bastante sagaz, e o próprio Riobaldo possui um conhecimento limitado da vida, o discípulo supera o professor. Riobaldo agora aprende mais, convivendo com seu ex-aluno. Assim, ele passa a secretariar Zé Bebelo, que se aventura em sua empreitada, chefiando um bando de extermínio à jagunçagem. Contudo, mais uma vez insatisfeito com a condição de secretário particular, e não se identificando com a missão daquele bando, Riobaldo opta por fugir dos perseguidores e caçadores de jagunços. Acaba, portanto, ingressando em bando de jagunços.

Ao entrar na jagunçagem, a vida de Riobaldo começa a tornar-se incomum. Ele, o filho bastardo e enjeitado, o próprio sertão feito homem, apenas um ser no mundo, é lançado em uma empreitada perigosa, mas significativa, para a constituição do seu eu. Ora guiado pelo bem, ora guiado pelo mal, ele chega a situações-limite, como o fato de esconjurar o

*terror mítico-sacral nas Veredas-Mortas para conquistar o posto de rei do sertão*, como afirma Dacanal (2015).

Mas, embora Riobaldo tenha sido capaz de tamanha façanha, associando-se ao diabo, um ser tão temido pelo povo do sertão ao ponto de intimidar apenas pelo nome, muitas vezes sequer pronunciado, não tem a grandiosidade interior elucidada nas palavras do autor supracitado. Percebe-se isso a começar pelo fato de que é jagunço e ao mesmo tempo não é, como comprova o discurso de Coutinho:

A consciência de que era diferente de seus companheiros sempre emprestou a Riobaldo a sensação de ser um estranho entre eles, de não pertencer àquele mundo. Riobaldo está consciente de que não é como os outros jagunços, todavia entra para o mundo dos jagunços e compartilha sua experiência de vida a tal ponto que acaba tornando-se não apenas o líder do bando, como também o único homem capaz de devolver àquele bando o equilíbrio rompido com o assassinato à traição de seu primeiro chefe, o carismático Joca Ramiro. (COUTINHO, 2013. p. 94)

A partir da abordagem feita por Coutinho, a trajetória de Riobaldo sinaliza que ele não se atribui a condição de jagunço. Embora tenha seguido este rumo e vivido os percalços da jagunçagem, por muito tempo, anos até, ao ponto de se tornar o chefe do bando, Riobaldo nunca se identificara completamente com este propósito de vida. Principalmente, se sua entrada no bando for comparada à dos demais jagunços com quem convivera. Eles entraram na jagunçagem por opção e valentia. Riobaldo o faz por falta de opção e de valentia, após uma suposta tentativa fracassada de chamar a atenção do padrinho para si. Da mesma forma, Riobaldo também teme reencontrar Zé Bebelo e seus soldados, de cujo bando fugira. Poderia ser castigado por conhecer as pretensões e projetos do “delegado” e poder denunciá-lo aos jagunços, que buscariam defender-se.

Nesta mesma linha de pensamento, Coutinho ainda defende a ideia de que o protagonista sempre mantém um distanciamento dos seus companheiros jagunços. Isso demonstra sua inadaptação à jagunçagem. Modo de vida que adentrara tão somente pelo reencontro com Reinaldo – o *Menino* que encontrara na infância e com quem vivera um dos momentos mais relevantes deste período em que se encontrava fechado no seu mundinho miserável com sua mãe *Bigrí*.

Seus companheiros são jagunços verdadeiros. Simplesmente, homens de ação, que se limitam tão somente a obedecer às ordens de um líder sem ao menos cogitar sobre suas razões. Ele, Riobaldo, é diferente, é um ser pensante, típico representante do romantismo da

desilusão, que age menos e pensa mais. Um ser que se põe, constantemente, na defensiva de si mesmo, na reflexão sobre o sentido de suas ações, frente ao sistema de jagunçagem. Um pseudojagunço que adia sua participação nos embates, nos quais só entra para dar um tiro ou outro, embora seja este tiro sempre certo.

A especificidade de ser pensante o diferencia do grupo. Coloca-o na posição de jagunço, sem paixão pelo ofício desempenhado. Mas, ao mesmo tempo, pode ter sido a qualidade de pensante e o distanciamento tomado frente aos embates que tenham sido a causa de suas conquistas. Enquanto aqueles homens rudes *aceitavam passivamente a condição de títeres manipulados por abastados e poderosos latifundiários que lhes garantiam o sustento em troca de seus serviços*, ele transcende a categoria de jagunço a partir da individualidade conferida pela condição de ser reflexivo.

Convém enfatizar que, nessa condição de ser pensante, Riobaldo sempre questiona a vida de jagunço. Recusa-se a aceitar os valores impostos pelo meio natural desta “linhagem”. Reluta em obedecer às ordens seguidas cegamente por seus companheiros. Além de tudo isso, sempre questiona a validade das decisões dos seus líderes. Nesta perspectiva, Coutinho considera esta postura de Riobaldo uma possível oposição ao código ético que rege o universo da jagunçagem. Código que exige homens que apertem o gatilho toda vez que o comando assim ordenar, sem procurar saber a quem estão matando e por que o estão fazendo, já que tal código constitui uma lei e requer obediência cega e submissa. Consideramos esse não-enquadramento de Riobaldo como uma representação do não-pertencimento a um estrato. Ele não se opõe ao código da jagunçagem, sua oposição é à vida de jagunço, à vida de despossuído. Sabe do seu direito sobre as propriedades de Selorico Mendes e se revolta com o abandono que o levava àquele grupo social.

Riobaldo destoa do tipo de homem jagunço. Mesmo cumprindo sua função de jagunço nos combates, ao lado de seus companheiros, ele ultrapassa *as limitações impostas por aquele mundo*. Embora não tenha coragem suficiente para dele sair nem de expressar sua opinião ao grande grupo. Coisa que apenas o faz em determinados momentos que, mesmo resumidos, são essenciais para seu reconhecimento diante dos outros jagunços. Homens que passam a considerá-lo um ser “superior”, de certa forma, um ser de outra estirpe. Um homem composto de aspectos que o fazem agir e pensar. Um homem sem ação, mas, um ser especulativo e indagador ao mesmo tempo. Especulação consequente da vida e das lacunas adquiridas ao longo do caminho. Lacunas existenciais, físicas e financeiras. Lacunas

responsáveis por lançá-lo em uma busca desenfreada e desesperada por constituir-se e/ou encontrar-se. Uma afirmação que justificaria seus atos para si mesmo.

A jagunçagem, símbolo de atração e de repulsa, permite-lhe adentrar em um universo marcado pelo encanto nascido do encontro com o bando de Joca Ramiro, naquela madrugada, na fazenda do seu padrinho, quando ainda era um adolescente e deslumbrara-se ao se identificar com a canção de *Siruíz*. Permite-lhe também enveredar por um universo marcado pela paixão à vida de jagunço, despertada através da contação incansável e apaixonada dos feitos gloriosos deste ou daquele jagunço, feita pelo fazendeiro ao afilhado.

Para Coutinho, a entrada na jagunçagem ainda advém, supostamente, do interesse de Riobaldo em afrontar o próprio padrinho, responsável por sua debandada no mundo, já adulto. Isto estaria relacionado ao fato de que ele conseguiria ser aquilo que Selorico Mendes jamais pudera ser. O crítico também chama a atenção para o fato de que desde a adolescência, quando encontra o bando que acampa na fazenda, Riobaldo sente-se imensamente atraído pelo modo de vida na jagunçagem e deseja dela participar. Este desejo, no entanto, é coibido pela educação recebida de Mestre Lucas e também de sua mãe *Bigrí*. Verdadeiro antídoto contra a semente que dentro dele germina.

Coutinho atribui ao acaso a entrada de Riobaldo na vida de jagunço. Também ressalta que é fato o acaso ter possibilitado o reencontro com o *Menino* do passado. Menino que marca sua primeira “travessia” e exerce estranha fascinação sobre a criança pobre que mendigava no porto, em pagamento de uma promessa. Desta forma, o convite de Reinaldo, único amigo que tivera, para que juntos seguissem a partir daquele instante, representa a chance de “vingar-se” daquele que o rejeitara e o abandonara sem razão plausível neste mundo.

Sob este mesmo ângulo de análise, o estudioso considera que, enquanto está no grupo de Zé Bebelo, em perseguição aos jagunços para exterminá-los, Riobaldo tem oportunidade de viver uma vida regrada pelos preceitos nômades da jagunçagem. Este fato é significativo para instaurar-se no protagonista a intensificação de um conflito interior que posiciona em lados opostos a admiração sentida pela vida de jagunço e o não querer seguir aquele caminho, mas dele estar participando, já que certamente a vida levada com o grupo de Zé Bebelo em nada difere da dos jagunços.

Assim, o que condiciona Riobaldo a abandonar aquele grupo de caçadores de jagunços não é a vontade de pertencer à jagunçagem, mas continua sendo insatisfação interior

que desperta a busca inconsciente por encontrar-se. Ele não se identifica com os propósitos do grupo de Zé Bebelo, como também não se identifica com os interesses – dos outros – que marcam a vida de jagunço. Mesmo assim, Riobaldo entra no bando e sua trajetória como jagunço é ascendente:

[...] evolui para outra etapa que requer maior responsabilidade. Agora, a questão que se coloca para ele é a de assumir ou não a chefia do bando. A habilidade de Riobaldo como grande atirador é percebida de imediato por seus companheiros e sua capacidade de liderança reconhecida até pelos próprios chefes; mas, à medida que a guerra avança entre os jagunços e os momentos de risco tornam-se mais frequentes, sua aversão em aceitar a chefia acaba revelando-se como verdadeira obrigação moral, *simplesmente uma possibilidade de esconder os medos que lhe preenchem e o homem covarde que sempre fora*. Riobaldo acha-se dividido entre a dedicação à causa dos jagunços - *imposta pelo grupo e pelo cargo a ele destinado, tantas vezes questionada e por ele não aceita*, e seus próprios princípios morais, segundo os quais a posição de chefe tem implicações altamente negativas, *já que teria que abraçar aquilo que repreendera até então*, e, embora consciente de que não pode mais recuar, sente-se fraco e hesita, *adiando o quanto pode assumir tal empreitada*. [...] (COUTINHO, 2013. p. 97, grifos nossos)

Tais considerações enfatizam a constituição de Riobaldo. Ainda mais porque ele passa a ser marcado e precisa fazer escolhas que não são suas, a lutar por causas que não o satisfazem, visto que não o preenchem. Assim, ele tem sua individualidade invadida pela coletividade de um grupo a que não se sente pertencente. Por isso, a explosão da individualidade despertada pela liderança do bando.

Mas, chefiar o bando corresponde a desempenhar um papel que não lhe cabe, até porque lhe falta coragem. Atirar bem, resquício dos ensinamentos na fazenda do padrinho, notabiliza-o entre os companheiros e lhe permite “esperar o momento certo” durante a guerra. Na verdade, apenas mais uma estratégia para camuflar seus conflitos e medos. A capacidade argumentativa adquirida com Mestre Lucas e Zé Bebelo e o caráter especulativo o colocam acima dos homens rudes e analfabetos do bando, em uma posição de destaque. Mas neste ponto se encontra a essência de Riobaldo: um homem em toda a sua fraqueza e desencontro.

O medo que nele habita pelo desconhecimento de si e do mundo e de como agir frente àqueles homens que juraram seguir, e seguem, cegamente as ordens de seu líder, é a componente mais forte nesta batalha. Daí desencadeiam-se seus questionamentos e sua busca desmedida por conhecer e sua história e confirmar e refutar seus anseios. A partir disso, Riobaldo procura ajuda da forma mais fácil que lhe convém – pactuando-se com o diabo, pois para chefiar o bando de jagunços era preciso:

[...] reunir forças para realizar o que considera agora uma espécie de missão, [...] *assim, busca os poderes do diabo à meia-noite, numa encruzilhada.* [...] Havendo-se defrontado com as forças do mal, Riobaldo sente-se capaz de assumir a liderança do grupo e, como líder, envolve-se de tal modo que conduz a guerra a uma batalha decisiva, ocasionando a vitória do bando. [...] (COUTINHO, 2013, p. 97)

Tais considerações demonstram que, como boa parte da gente do sertão, vitimada pelo descaso social, Riobaldo recorre à tradição milenar presente em sociedades modernas ou não. Ou seja, como não há um Estado de direito no sertão, para sanar suas dificuldades e males sociais, essa gente busca assistencialismo em Deus ou no diabo. Assim, como elucidam as palavras acima, ele vai às *Veredas-Mortas* e invoca as forças ocultas do mal, em busca de sucesso em seu intuito, mas também temeroso de ser atendido e ter que estar frente a frente com Mefistófeles.

Riobaldo não vê nenhum sinal do Tinhoso e, por isso, tem dúvidas de ter firmado ou não o pacto. Mas, volta daquela encruzilhada diferente: corajoso. Por isso, destitui Zé Bebelo da liderança e assume-a com tal vigor que conduz o bando a três grandes feitos: a travessia do Liso do Sussuarão (empreitada fracassada anteriormente, com perda de cavalos e homens), a batalha do Tamanduá-tão e a vitória na batalha do Paredão, com a morte de Hermógenes, adversário-mor do bando, único intuito daqueles homens durante muitos meses.

Tais proezas tornariam Riobaldo um grande líder, cheio de coragem e sucesso em suas empreitadas, se não se enfatizasse o fato de que não é dele o mérito nestas vitórias. É de Diadorim. Ela, no primeiro momento, instruíra-o durante a travessia do deserto. Fora dela a ideia dessa travessia tempos atrás. No segundo momento, chegados a terras baianas, atacam a fazenda de Hermógenes e aprisionam sua mulher. Levam-na como refém ao retornarem aos sertões de Minas, à procura dos judas. Riobaldo apenas põe em prática os planos idealizados outrora por Diadorim. Assim, encurralam o bando de Ricardão nos Campos do Tamanduá-tão, onde o Urutu-Branco mata o traidor. E no terceiro momento, é o(a) próprio(a) Diadorim quem surge do topo da rua, punhal na mão, avançando numa carreira para enfrentar o traidor Hermógenes, enquanto Riobaldo, homem de muito pensar e pouca ação, nem ao menos olha, petrificado pelo medo, como ele mesmo narra:

Ái, eles se vinham, cometer. Os trezentos passos. Como eu estava depravado a vivo, quedando. Eles todos, na fúria, tão animosamente. Menos eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar um conselho. Nem cochichar comigo pude. Boca se encheu de cuspes. Babei... Mas eles vinham, se avinham, num pé-de-vento, no desadorno, bramavam, se

investiram... Ao que – fechou o fim e se fizeram. E eu arrevessei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar – e só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ... *o Diabo na rua, no meio do redemunho*... O senhor soubesse... Diadorim – eu queria ver – segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes...[...] (ROSA, 2001. p. 610)

A descrição de Riobaldo para o sentimento que o constitui no momento da grande batalha não faz dele um grande líder, muito menos evidencia um homem corajoso. Enquanto seus companheiros, jagunços natos, valentemente, mostram-se furiosos e animados para a luta, ele se esconde e bate o queixo dominado pelo medo, como sempre acontecera. Deseja coragem para ao menos acompanhar Diadorim com os olhos durante a luta por ele(a) empreendida contra Hermógenes, a punhal. Mas o medo é maior, mistura-se à sua falta de valentia, marca de toda uma vida, com o temor de perder o seu grande amor. Mas, esse conflito não o leva a sair do seu esconderijo para empreender a luta do bando que chefia. Falta-lhe a impetuosidade do jagunço, o desejo de fama e de glória que acompanha o sistema, mas principalmente faltam-lhe os princípios que regem a jagunçagem. As bases condutoras da coragem que evidenciam a sanha destes homens pela morte, cujo lema consiste em matar ou morrer pela causa.

Percebe-se que Riobaldo, que transcende os limites do sertanejo comum, também revela falta de confiança em si mesmo. A vida lhe desperta inúmeras especulações e nenhuma resposta a elas. Com isso, sofre frente à sua incapacidade de identificação com aquele grupo, com aquela causa. Sua individualidade está sobreposta ao sentimento de pertença e coletividade. Ao ver-se sozinho em meio à multidão, sua situação se aproxima da alma do herói descrita por Lukács:

[...] envolta em vida mas plena de essência, jamais poderá compreender que sob o mesmo manto da vida não reside, forçosamente, a mesma essencialidade; ela sabe de uma igualdade de todos aqueles que se encontraram e é incapaz de compreender que esse saber não procede deste mundo, que a certeza íntima desse saber não pode oferecer nenhum penhor de que ele seja constitutivo dessa vida; ela sabe da ideia de seu eu que, movendo-a, nela vive, e por isso tem que crer que a multidão humana da vida a seu redor é somente uma tumultuada festa carnavalesca na qual, à primeira palavra da essência, as máscaras têm de cair e irmãos desconhecidos, abraçar-se mutuamente. Ela sabe disso, anseia por isso e encontra a si mesma, sozinha, no destino. E no seu êxtase de ter-se encontrado mistura-se, numa chave elegíaca e acusatória, a tristeza do caminho que conduziu até ali: a decepção pela vida, que nem sequer foi uma caricatura daquilo que sua sabedoria do destino proclamou com tão nítida

clarividência, e cuja crença lhe deu a força solitária nas trevas. [...] (LUKÁCS, 2009. pp. 43 e 44)

As considerações de Lukács sobre o herói da epopeia invertida contribuem para a compreensão do relato de Riobaldo. Ele, herói solitário, passa toda uma vida em busca de si mesmo e de sua autoafirmação existencial. Porém, está fadado ao fracasso em sua empreitada devido à violência daquele meio e às dificuldades de convivência com um grupo cujos interesses são incompatíveis com a sua busca. Chega, então, ao final da aventura repleto por vicissitudes que o conduzem a uma velhice, que o leva a buscar ainda as respostas para seus dilemas, rememorando sua história.

É por esta roupagem de anti-herói e os aspectos “negativos” que envolvem a formação de Riobaldo que se torna improvável dar credibilidade à analogia estabelecida por Luiz Roncari (2004), envolvendo Riobaldo e o Sol. Em uma interpretação mirabolante ele faz uma aproximação, talvez forçada demais e muito incisiva neste sentido. Como ele mesmo se defende, sua abordagem se dá de forma tênue, seguindo um processo de disseminação de sinais, que apenas sugerem possíveis relações.

Roncari afirma que assim como Diadorim está associada à Lua, Riobaldo encontra-se relacionado ao Sol. O autor enfatiza que Riobaldo e o Sol se acompanham como se um seguisse ou estivesse sempre cruzando a trajetória do outro. Ele ressalta que são muitos os momentos em que esse entrecruzamento acontece, como, por exemplo:

- A) Em determinada *hora, difícil e delicada*, Riobaldo apresenta a Diadorim *desconfianças fundadas e infundadas* sobre Hermógenes e Joca Ramiro, sem saber que seu amigo é, na verdade, filho do chefe do bando e sem conhecer as regras da jagunçagem, ao que Diadorim reage censurando-o. Diante disso, Riobaldo sente necessidade de afirmar-se. Então, Roncari defende que há um simbolismo na cena que sugere, mesmo que sutilmente, por alguns termos e imagens (que o autor não os apresenta), a entrada do herói em um mundo de influências, como o da Lua (Diadorim). Como se este momento representasse o nascimento de Riobaldo, que procura se projetar dali para a frente, igual ao Sol. Como isso é possível? Considerando o fato de Diadorim ser a Lua, Riobaldo jamais poderia ser o Sol, uma vez que o jagunço vive em função da luz da “Lua”. É a força de muita temeridade e insegurança que ele entra no mundo da jagunçagem. Mas, isso só acontece unicamente por causa da influência de

Diadorim. Como ele se projetaria, então, em uma estrela de maior grandeza que o(a) amigo(a)?

- B) Refletindo sobre a amizade e a atração que sente por Diadorim, o coração de Riobaldo dispara quando o amigo, questionado sobre ter uma irmã, diz que só tem a Deus, a Joca Ramiro e a ele, Riobaldo. Neste momento o herói ainda questiona sobre o jagunço Leopoldo, com quem Diadorim mantém uma aproximação que provoca comentários maldosos entre o bando. Ao descobrir que o Leopoldo é o irmão mais novo de Joca Ramiro, Riobaldo tranquiliza-se e convida Diadorim para fugir com ele. Mas, temendo a rejeição social e vendo a loucura que é aquela ideia, sente o rosto pegando fogo. Segundo Roncari, seu rosto queima como um Sol. Não seria isso apenas uma reação do sistema nervoso em função da atração sentida por uma pessoa do mesmo sexo, quando se vive em um mundo marcado pelo machismo, como é o sistema da jagunçagem?
- C) Roncari ainda considera Riobaldo como o Sol e Diadorim como a Lua, tendo como base o pensamento de Riobaldo sobre o Urucuia, o rio da infância do protagonista. Riobaldo o vê como um rio belo de águas “claras certas”, porque faz o caminho contrário ao Sol, como se fosse ao seu encontro. Na mesma perspectiva de situar Riobaldo na simbologia do Sol, Roncari também se aproveita da comparação feita pelo protagonista entre si e Diadorim como sendo “dois rios diferentes”, com percursos singulares e opostos. Ele, Riobaldo, guia-se por seus impulsos e vontades, enquanto Diadorim move-se pelo sentimento de vingança que o consome. Mas, por que nesta conjuntura seriam Sol e Lua, se o próprio Riobaldo refere-se a rios, no sentido de trilharem caminhos paralelos, mas opostos? Não seriam apenas rios paralelos, com cursos diferentes, que nunca se encontram?
- D) Após o pacto, Roncari afirma que a identificação de Riobaldo com o Sol se torna mais frequente. A partir do *milagre (ou pura sugestão possessiva)* e da coragem adquirida que faz o protagonista atravessar as barreiras entre os estratos sociais, ele passa do grupo de homens que só obedecem e cumprem ordens para o dos homens do mando. Segundo as concepções desse autor, isto acontece quando ao desafiar Zé Bebelo para a disputa pela liderança do bando, Riobaldo diz que o “Sol procura é as pontas dos aços...”. Roncari também se refere aos momentos de

diversão nos quais *se caçou, se bebeu* e se cantou... E Riobaldo dorme *com a cara na lua*, intimidando-a, ofuscando-a. Não seriam tais colocações apenas metáforas componentes da linguagem regional, utilizadas por Riobaldo para dizer que ele quer brilhar (vencer) e dormir tranquilamente embaixo de um céu iluminado por uma bela lua, como sonham alguns apaixonados?

- E) Roncari ainda enfatiza que, à noite, ao lembrar-se do pacto, Riobaldo sente remorso e espera a madrugada para sair em seu cavalo Siruiz, *como se fosse o próprio Apolo puxando com seu carro a alvorada*, o próprio Sol preluzindo e esvaecendo a noite com seu poder. Não seriam estas apenas reflexões que sinalizam uma mente atormentada pelo medo de um pacto com uma criatura tão temida no sertão, ao ponto de não ter sequer seu nome pronunciado? Não carregariam as palavras de Riobaldo um desejo ardente de que o dia amanhecesse, trazendo consigo novas empreitadas que dissipassem da sua mente os pesadelos que o silêncio e a solidão da noite provocam?
- F) Roncari ainda pondera que Riobaldo, ao comandar seu bando na travessia do Liso do Sussuarão, considera-se como o próprio Sol, atravessando o mar em um barco, que ultrapassa os horizontes, guiado pela própria sorte. “Sol em glória”, com a promessa de um segredo a ser revelado por Diadorim e que, com a missão cumprida, do amigo se distancia como o Sol do meio-dia se distancia da Lua da meia-noite. Roncari também faz uso das palavras de Riobaldo para representar *a distância entre os dois, como a existente entre o Sol e a Lua nos momentos das suas plenitudes*. Também não seria isso apenas uma metáfora para sinalizar o quanto Riobaldo tentava distanciar-se do amor reprimido e proibido e do desejo sentido pelo amigo?
- G) Feita a travessia do Liso do Sussuarão, Roncari considera o fato de Riobaldo encontrar-se consigo mesmo, afirmando ter tomado mais certeza da sua chefia como se o Sol encontrasse, enfim, o rio de sua infância e agora pudesse “caminhar sobranceiro”. Neste mesmo viés, o narrador se refere aos bons sinais do Sol surgido após muita chuva, que os faz refugiarem-se na Carimã, vindos dos chapadões. Eles olham os sertões do alto, *como se estivessem vendo o mundo com os olhos do Sol e dos pássaros*. Segundo Roncari, é desta perspectiva que Riobaldo *descreve menos a paisagem do que a sensação vertiginosa que vivem de*

*observar de tão alto a grandeza do espaço, onde os ventos perdem a força, encarnando, assim, um gavião, emblema e imagem do Sol.* Nesta mesma linha de pensamento, Roncari diz que Riobaldo é o Sol, quando, *na perseguição de Hermógenes, sente-se como se fosse o próprio Sol, o gavião espreitando a sua presa.* Será que há mesmo nestas cenas simbolismos suficientes que coloquem Riobaldo, um ser preenchido pela dúvida e pela incerteza, na condição de Sol?

- H) Nos campos do Tamanduá-tão, o lugar da grande batalha, a batalha decisiva, Roncari estabelece uma comparação entre Riobaldo e o Sol, tomando por base o fato de que o chefe do bando reflete *ter atravessado todas as provas de guerra, estar maduro, bem posto, pacificado e reinante, como o rio tivesse encontrado o Sol e profetizasse o seu estado presente.* As expressões *bem posto e reinante* representam imagens suficientes para tal consideração ou simplesmente significam uma constatação do processo de aprendizagem vivido por Riobaldo ao longo de sua trajetória?
- D) E, para finalizar, Roncari vê na forma como Riobaldo encerra a narrativa, com *a figura do uróboro, a serpente que morde a cauda e reúne o início ao fim, como o ciclo do Sol que se repete a cada dia, morrendo para nascer, “Auroras”, nascimento de um novo dia,* uma representação de si como o Sol. Será? Ou nas palavras do narrador (*“Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras.”*) não estaria presente uma metáfora e/ou reflexão para a passagem do tempo e uma ênfase à efemeridade das coisas que passam tal qual o ciclo do Sol? Ou ainda há nestas palavras uma abordagem ao tempo passado norteado por inquietações e dúvidas que persistiriam até o fim da vida de Riobaldo, caso aquela revisitação ao passado não servisse para dissipá-las?

Enfim, nossas perguntas apenas objetivam suscitar uma reflexão sobre as imagens atribuídas a Riobaldo por Roncari, mas em nada menosprezam as concepções deste renomado autor. Nossa contestação pauta-se no fato de que enquanto anti-herói ou herói problemático da epopeia invertida, Riobaldo compõe-se de inquietações, medos, hesitações e angústias coadunados a conflitos que norteiam suas experiências, suas batalhas, na trajetória de desbravamento de si mesmo. Riobaldo possui interrogações que o acompanham durante toda a vida e são a “matéria vertente” de sua história. Como tudo em sua narração, ele também *é e não é.*

Assim, poder-se-ia dizer que Riobaldo, enquanto Sol, vivera um eclipse total ou parcial (poucas vezes) durante toda a sua vida? Fora um Sol eclipsado pela Lua. Como alguém que nasce estigmatizado pela violência social, com características tão negativas e não superadas, poderia brilhar como um Sol, em todo esplendor e magnitude deste astro imponente? Logo ele que vivera destituído de bens materiais, em uma sociedade condicionada a sequer pronunciar o nome do diabo por medo de que o *Que-Diga* aparecesse, mas que a ele recorre, com o intuito de buscar ajuda para fazer suas travessias e vencer suas lutas!

### **2.3 As muitas LUTAS de GSV - o entrecruzamento das guerras externa e internas**

Em determinado trecho de sua narração, Riobaldo apresenta uma situação grotesca, mas, ao mesmo tempo, comum na jagunçagem:

E eu estando vendo! Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, como quem corre, nas entortações... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... Sofri reزار, e não podia, num cambaleio. Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfiou para bem matar! Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de reزار uma palavra que fosse, bradada ou em muda; e secou: e só orvalhou em mim, por prestígios do arrebatado no momento, foi poder imaginar a minha Nossa Senhora assentada no meio da igreja... Gole de consolo... Como lá em baixo era fel de morte, sem perdão nenhum. Que enguli vivo. Gemidos de todo ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dôr: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundezas profundas. Trespassei. (ROSA, 2001, p. 611)

O trecho acima descreve a batalha do Paredão, a batalha final de GSV, a luta crua e sangrenta dos jagunços, “faca a faca”. Cena comum àquela gente, àquele sertão, àquela vida. Facas que tremeluzem vermelhas. Homens que esfaqueiam homens como a porcos: “toucinho debaixo de couro humano”. Visão medonha e dantesca a ponto de embrulhar o estômago e provocar náuseas a quem tem coragem para assistir. Descrição de uma guerra

externa e também interna. A externa, travada por homens destemidos, cujo lema é matar ou morrer pela causa em questão, por lealdade a um chefe e, sobretudo aos ditames do código ético da jagunçagem.

De um lado, encontram-se aqueles que destoam do eixo semântico negativo que emoldura historicamente os jagunços. Não são bandidos, mas justiceiros em prol de uma causa nobre – fazer justiça ao mundo marcado pela inexistência de um Estado de direito. Buscam de volta a paz perdida com o assassinato covarde de Joca Ramiro, homem bom e de luz, *Rei dos Gerais, grande homem príncipe*. Do outro lado, estão bandidos, “demonizados” em suas ações e feições, envolvidos em feitos diabólicos, como o assassinato de um chefe à traição e sem uma razão aparente. Ali enfrentam-se os jagunços que, além de terem em comum a vida na jagunçagem, também são *soldados, e até mesmo heróis, vítimas de uma situação social complexa*, como define Coutinho (2013).

Na mesma cadência narrativa dos fatos sanguinolentos, desdobra-se uma guerra interna. Batalha solitária e vã, travada por Riobaldo, cujos medos afloram ao ponto de deixá-lo impossibilitado de sequer rezar frente ao horror diante de seus olhos. Ele apenas consegue, com muito esforço, trazer à mente uma única imagem – a de Nossa Senhora sentada no meio da igreja.

A batalha do Paredão também configura a “bela morte” de Diadorim. Ela é morta no embate contra Hermógenes, o inimigo-mor do bando, após, igualmente, tê-lo assassinado, valentemente, realizando o intuito de todos os jagunços do seu bando, por muito tempo perseguido e buscado. Sua morte a eleva à condição de herói (na verdade, heroína, justiceira vingadora da morte do chefe Joca Ramiro, seu pai). Diadorim morre, escrevendo seu nome, heroicamente, na história da jagunçagem no sertão. A batalha descrita sinaliza um ponto final na longa narrativa de Riobaldo ao *doutor*, após três dias contínuos de rememoração de fatos há tanto ocorridos. Também sinaliza um ponto final na vida de jagunçagem do personagem e na própria jagunçagem no sertão.

A batalha interna do bando alicerça suas raízes na guerra externa, que coloca em cena jagunços contra a ordem. Ordem figurativizada na pessoa de Zé Bebelo, um “delegado” republicano, de muita força política, que alimenta um desejo e, por este desejo, lidera a missão de destruir a jagunçagem do sertão, exterminando os jagunços. Sua meta o levaria ao poder, torná-lo-ia deputado com o propósito de “civilizar” o sertão. Porém, em um dos conflitos com o bando de Joca Ramiro, é vencido em pleno sertão:

[...] Vi homem despencando demais, os cavalos patatrás! Dada a desordem. Só cavalo sozinho podia fugir, mas os homens no chão, no cata, cata. Ao que a gente atirava! Se morria, se matava, matava? [...] A gente também. Anhãnhãe, berrávamos fogo, quando sinal de homem tremeluzia. As balas rachavam as pedras, partiam escalhas. Um se mostrou, caíu logo. Munição deles era pouca. Fugir, mesmo, não podiam. Agente atirava. Aí deviam de ser uns seis – que é a meia-dúzia. – “Aoê, sabe quem está lá, comandando?” – o rastejador Roque me disse. – “Sabe quem?” Ah, eu sabia. Eu tinha sabido, o em desde o primeiro momento. Era quem eu não queria para ser. Era Zé Bebelo!

Assim eu condenado a matar. [...]

[...] Redigo – que eu menos atirava do que pensava. Como era possível, assim, com minha ajuda a morte dele? Um homem daquela qualidade, o corpo dele, a ideia dele, tudo eu sabia e conhecia. Nessas coisas eu pensei. Sempre – Zé Bebelo – a gente tinha que pensar. Um homem, coisa fraca em si, macia mesmo, aos pulos de vida e morte, no meio das duras pedras. Senti, em minha goela. Aquela culpa eu carregava? Arresto gritei: – “Joca Ramiro quer esse homem vivo! Joca Ramiro quer esse homem vivo! Joca Ramiro faz questão!... [...]

O que vi foi Zé Bebelo aparecendo, de repente, garnizé. [...] Mas descarregou a garrucha, atirando no chão, perto dos pés dele, mesmo. Arrancou poeira. [...] E um dos nossos, não sei quem, jogou o laço. Zé Bebelo mal ainda bateu com um pé, por se firmar, e caíu, arrastado, [...]

Eis como Zé Bebelo, um representante da lei, homem da cidade, com valores históricos inversos aos daqueles homens, na verdade, um republicano, é capturado. Vivo, é submetido a inquérito pelos jagunços sob a liderança de Joca Ramiro, símbolo de poder e força entre aquela gente. Assim, em uma clareira daquele enorme sertão, em uma circunferência demarcada por homens circundados e/ou montados em seus imponentes cavalos, ou ainda sentados no chão, acontece o referido julgamento daquele que perseguira e matara muitos jagunços, em prol de si mesmo.

O julgamento de Zé Bebelo, constitui uma das passagens antológicas de GSV. Marca o fim da guerra externa e o início da guerra interna dos jagunços. Ele é acusado de matar vários jagunços, deixar outros mutilados e sem condições físicas para exercer seu ofício. Além do fato dele ter invadido o sertão para mudar seus costumes. Nada mais é do que o *conflito instaurado entre duas sociedades que coexistem em estágios consideravelmente distintos de desenvolvimento*, conforme as palavras de Coutinho (2013).

Citando Cavalcanti Proença, Coutinho considera esse conflito *o diálogo entre o sertão e a cidade*. Na verdade, constitui a marca do descaso social e da inexistência de um Estado de direito. Principalmente, se o “sertão” for considerado como uma região rural, abalizada pela falta de civilização e do progresso. Assim, a guerra externa, empreendida entre jagunços e soldados, simboliza uma luta de culturas. Coloca de um lado os pretensos

representantes da civilização, que adentram o sertão para conquistá-lo e emancipá-lo do atraso, e do outro lado aqueles que defendem sua terra do invasor.

Joca Ramiro, conforme a hierarquia, na condição de juiz, comanda o julgamento. Passa a palavra para os subchefes de cada grupo, uma vez que o bando tem um líder geral, mas, seguindo as leis da jagunçagem e para melhor realização das tarefas a eles incumbidas, subdivide-se em pequenos grupos. Após todas as explanações dos subchefes e de Riobaldo, que mesmo não ocupando tal cargo, sai em defesa do acusado, utilizando-se da palavra facultada pelo juiz, Zé Bebelo é condenado a uma pena de exílio. A partir daquele momento, ele estaria proibido de voltar à região compreendida entre o noroeste de Minas Gerais, o sudoeste da Bahia e o sudeste de Goiás.

Tal sentença suscita uma revolta em Hermógenes e Ricardão, defensores da morte do réu, derrotados pela maioria dos votos. Por acreditar que tal decisão rompe com o código de ética da jagunçagem e com os hábitos tradicionais do sertão, os dois rebelam-se e decidem, à surdina, assassinar Joca Ramiro. E, assim, realizam seu plano, conforme narra Roncari:

“Mataram Joca Ramiro!...”, foi o que gritou o Gavião-Cujo, o jagunço-mensageiro que chegava esbaforido à Tapera-Nhã, num momento em que o bando, distendido e em repouso, vivia o tédio da inação: “Os dias de chover feio foram se emendando. Tudo igual – às vezes é uma sem-gracez. Mas não se deve tentar o tempo”. (Rosa, 1963, p. 279) O lugar era o da Guararavacã do Guaicuí, que receberá depois o epíteto, “do nunca mais”. E o tempo era o das chuvas, das águas de fevereiro e março, o do “inverno do sertão”. O mensageiro, depois de intimado por Titão Passos a repetir o recado, acrescentou: “...Matou foi o Hermógenes...”, e narra a tocaia de que ele foi vítima e morto pelas costas, à traição. Aquele tempo de paz e regozijo num lugar aprazível havia acabado, e se iniciava outro, oposto; mas que não era também um simples retorno às antigas batalhas contra as forças do governo, aliadas ao bando de Zé Bebelo, que Joca Ramiro havia derrotado e levado a Julgamento. O tempo que se iniciava agora “Era a outra guerra”[...] (RONCARI, 2015, pp. 178 e 179)

As palavras de Roncari conferem ao homicídio de Joca Ramiro um caráter de marco. A partir daquele momento, o bando se bifurca e se instaura uma nova luta: a guerra interna empreendida entre os próprios jagunços. Aqueles homens agora possuem um único objetivo: vingar a morte de seu líder. Mas um outro fato vem corroborar essa divisão: essa missão também é abraçada por Zé Bebelo que, voltando ao sertão, muda de lado, torna-se um jagunço e chega até a chefiar o bando após a morte (natural) de Medeiro Vaz e a breve liderança de Marcelino Pampa.

Assim, centenas de jagunços saem no encalço dos traidores, sertão afora, e para ganhar vantagem, a fim de preparar uma emboscada para o inimigo, tentam atravessar o Liso do Sussuarão. Sem êxito, sofrem uma baixa significativa de munição, homens e cavalos, mas não desistem do seu intuito. Nessa perspectiva, por várias ocasiões, eles se aproximaram dos Judas, mas só duelam, ferrenhamente, na ontológica Fazenda dos Tucanos. Nesse local, desencadeia-se uma sangrenta batalha, na qual vencer não significa enfrentar e derrotar o inimigo, mas buscar estratégias de sobrevivência. É a lei do mais forte. Porém, em pleno sertão, na luta dos jagunços na Fazenda dos Tucanos, não é o mais forte que sobrevive, nem o mais inteligente, mas, o que melhor conseguir sobreviver.

### **2.3.1 As batalhas travadas na Fazenda dos Tucanos: Lutas e homens – partes de uma moeda chamada SERTÃO**

Recentemente abandonada, os jagunços encontram na Fazenda dos Tucanos provisões para uns dias de sobrevivência e restabelecimento do bando, após o embate com os soldados que, segundo Riobaldo, vieram vingar Zé Bebelo. Ali aportam para descansar. Mas, são encurralados e atacados pelos inimigos de forma tão feroz que só podem dali sair com ajuda externa. Zé Bebelo, em um plano audaz, envia cartas ao governo denunciando a localização do bando inimigo. Os soldados vêm por trás dos Hermógenes, conforme a indicação de Zé Bebelo, e os atacam. Enquanto isso, o bando de Riobaldo espera para fugir sorrateiramente a pé, pois os traidores, em um ato de extrema crueldade, massacraram todos os seus cavalos, como forma de rebaixá-los material e moralmente. Cavalo, naquele sertão, é um símbolo de força e poder. Tal embate pode ser resumido da seguinte forma:

O bando de Zé Bebelo se estabeleceu nos cômodos e outros edifícios coligados à casa. Riobaldo se recuperava de um ferimento a bala que sofrera na refrega com os soldados. Entretanto, três dias depois de estarem ali, bem acomodados, eles ouvem tiros e se dão conta de que sofrem um cerco dos inimigos que perseguiram. De modo que a situação se inverte e, de perseguidores, se tornam então nos acossados. A partir daí, podemos acompanhar praticamente duas histórias, *na verdade mais um embate*, que se desenvolvem simultaneamente e se entrecruzam. Uma primeira, de ação e luta *física*, de ordem épica, e outra, como uma sub-história, *subembate*, de ordem dramática, restrita às relações do herói e às suas dissonâncias e o seu entrevero com Zé Bebelo, *restrita, portanto ao plano psicológico e simbólico, que desencadeia um novo desdobramento para a fabulação e estabelece mais um diálogo de Grande Sertão: Veredas com a tradição milenar ocidental*. (RONCARI, 2015, p. 183, *grifos nossos*)

Assim, a guerra interna ganha um papel relevante na narrativa, revelando o quanto os embates entre os bandos eram ferrenhos e o quanto aqueles homens tinham que ser fortes para realizar o intento de vingança tão desejado. Mas, o conflito na Fazenda dos Tucanos instaura uma nova luta na história. Uma guerra subjetiva, psicológica, simbólica, que envolve medição de força e poder. Uma luta interna entre “pseudojagunços” e também um conflito interior, que tem como armas ataques verbais, olhares e pensamentos.

Riobaldo, com seu axioma: “*Tudo é e não é*”, é e não é jagunço. Como ele mesmo conclui, *não era jagunço completo, estava ali no meio executando um erro*. Conhecia bem de perto os planos de Zé Bebelo para exterminar a jagunçagem do sertão, a fim de se tornar deputado. Com isso, ele começa a desconfiar das intenções do chefe a favor dos jagunços, principalmente depois que este assina as cartas, escritas por Riobaldo e enviadas ao governo com a denúncia da localização dos inimigos, como “*José Rebelo Adro Antunes, cidadão e candidato*”, em vez de *Zé Bebelo Vaz Ramiro...* como ele outrora se declara, ao assumir a liderança do bando.

A assinatura de Zé Bebelo evidencia sua condição republicana de “cidadão”, e política de “candidato”, conforme defende Roncari (2015). Por isso, convém saber até que ponto aquela mudança seria verdadeira. Impera a dúvida sobre se Zé Bebelo realmente abortara seus objetivos pessoais tão somente para vingar a morte de um homem que lhe poupou a vida, mas fazia parte do grupo que ele pretendia destruir. Seu infiltração no bando, mas principalmente sua liderança sobre os jagunços, poderia ser parte de um plano para conduzir aqueles homens, que juravam obediência cega e submissa ao seu líder, a uma emboscada fatal. Afinal, ele era homem pago pelo Governo e, nessa condição, os soldados poderiam estar vindo se encontrar com ele para dar cabo de todos os jagunços, não apenas dos hermógenes.

Esses questionamentos de Riobaldo, reforçados com as palavras de Alarico, enfatizando a *sustância e bizarria* de Riobaldo, para ele ser um chefe, começam a conflitar-se na cabeça dele e o levam a medir forças com Zé Bebelo. Mas, só após o possível pacto com o diabo, Riobaldo adquire a força necessária para destituí-lo da liderança e assumi-la, conduzindo o bando à batalha do Paredão.

Na Fazenda dos Tucanos, durante o terrível enfrentamento com os inimigos, o bando ainda enfrentara outra luta interna, dentro da sua própria fortaleza. O relato de Riobaldo, assim como o da batalha do Paredão, impregna-se de uma intensidade descomunal. A

diegese desdobra-se do ponto de vista dos que *lutam para não morrer e são obrigados a conviver com os próprios mortos e a morte*.

Roncari (2004) estabelece uma analogia entre o embate na Fazenda dos Tucanos e a história da cidade sitiada, em a *Iliada*. Porém, tal relato apresenta-se invertido, em GSV, uma vez que a luta passa a ser narrada não a partir do olhar *dos que cercam a cidade, que seria a posição dos gregos, mas do ponto de vista dos que foram sitiados, no caso, a dos troianos*. Isso atribui ao romance rosiano um aspecto mais dramático, pois:

[...] além do inimigo externo, eles tinham também que resistir a um interno e próximo, que era a própria morte ali vizinha, a dos companheiros abatidos. Estes, eles amontoam e enclausuram num pequeno quarto, porém nada detinha o mau-cheiro que exalavam. Essa era uma história de guerra, de enfrentamento entre dois grupos que se mediam. Entretanto, o confronto não será apenas entre as suas forças, mas também entre os seus poderes de chefia: da capacidade de comando e de astúcias do chefe ou dos chefes de cada um. Será aí que reconheceremos Zé Bebelo, o seu poder de pensamento e projeto, de previsão das ações do inimigo e de buscas de saídas e surpresas. [...] (RONCARI, 2004. p. 183 e 184)

Nesta conjuntura, além do ataque tenaz dos Hermógenes, o bando de Riobaldo ainda enfrenta um inimigo invisível e quase impossível de ser vencido. Como esta batalha dura dias a fio, com trégua apenas à noite para não haver identificação da posição e da localização do atirador, o bando precisa conviver com o odor causado pela putrefação dos cadáveres daqueles que morrem em combate. Corpos vão-se amontoando em um dos cômodos da casa. Mesmo sendo aquele um espaço *pequeno e sem janela, pegado à escadinha do corredor*, dali exala um insuportável fedor que se apodera de forma devoradora de todos os espaços da casa. Odor aliado à presença de muitas moscas, *dessas de enterro, as produzidas*, que, atraídas pelo *mau-fétido*, esvoaçam em volta, desenhando um cenário de horror e testando a fortaleza daqueles homens.

A descrição de Roncari elucida o quão terrível configura-se o embate na Fazenda dos Tucanos. Ao mesmo tempo, também evidencia que, além da batalha empreendida com armas de fogo; da batalha entre os bebelos e a necessidade de respirar e se alimentar; da batalha da força física e da resistência psicológica de cada jagunço; da batalha de medição de força entre Riobaldo e seu chefe; uma nova luta ali é travada: uma batalha “intelectual” realizada entre os chefes, Zé Bebelo e Hermógenes. Uma batalha que coloca em questão a capacidade de cada um desenvolver estratégias que conduzam o seu bando à vitória.

Embora Zé Bebelo tenha levado a vantagem de sair com boa parte dos seus homens vivos da Fazenda dos Tucanos, *no cererê da confusão*, graças à contribuição da *soldadesca*, que ali chega, *pegando os Hermógenes de supetão, surpresa bruta, de retaguarda*; tal batalha faz de Hermógenes um vencedor. Suas ações de combate são superiores, desde o encurralamento estratégico, que eleva seu bando da condição de perseguido a perseguidor; até o cerco de toda casa, que impede que os jagunços, leais ao seu código de ética e aos costumes do sertão, guardem os corpos dos companheiros mortos, visto que não podem sair para enterrá-los e, assim, tenham que suportar o odor desses corpos em decomposição. Odor que poderia tê-los feito sair do esconderijo para a morte, e que também poderia torná-los mais fracos por não conseguirem se alimentar.

Acrescente-se também à lista das estratégias bem-sucedidas de Hermógenes, o ataque ao “curralão”. Essa ação culmina com o massacre, sem piedade, de todos os cavalos do bando de Zé Bebelo. Matam-se os *pobres cavalos, tão sadios, que não tinham culpa de nada* e que, *sem temor de Deus nem justiça de coração*, Hermógenes manda sacrificar *para judiar e estragar com o rasgável da alma* dos seus inimigos. Essa decisão demonstra a capacidade criativa de estratégias de luta daquele que, como mais uma demonstração de sua superioridade entre os jagunços, atrai e consegue matar o grande chefe Joca Ramiro, pelas costas, em uma emboscada.

Mas, ao contrário desta nossa concepção da hegemonia hermogeniana, na obra é consagrada a superioridade e são exaltadas as qualidades de Zé Bebelo em relação a Hermógenes. São colocados em extremidades opostas. Enquanto Zé Bebelo é apresentado como um sujeito de pensamento, que “*pensa e repensa*”, e de projeto, pois “*senhor dos seus projetos*”, “*guarda dentro da cabeça um resumo bem traçado*” de tudo; Hermógenes, um pactário, personificação do diabo, já surge, assim, demonizado. Nasce *formado tigre*, o opróbrio do ser humano, sequer humano, metade homem, metade bicho. Mas, até sua parte humana destoa das qualidades inerentes aos humanos, pois sua voz *não era fanhosa nem rouca, mas assim desgovernada desigual, voz que se safava, na fantasia de dizer – o ser de uma iara, com seu cheiro fedorento*, e ainda tinha *um barulho de boca e goela, qual um rêsno*.

Hermógenes é a encarnação do próprio mal, uma metáfora da crueldade que emana do diabo, tendo até seu nome atribuído a ele na extensa lista traçada por Riobaldo. Poucas qualidades, quase nenhuma, são-lhe exaltadas no desdobramento narrativo enquanto “ser

pensante”. Porém, a condução das ações de ataque realizadas por seus jagunços no embate da Fazenda dos Tucanos evidencia sua esperteza e o eleva a nível maior que Zé Bebelo. Este, inicialmente, não tem ação frente ao combate. Depois, talvez meio perdido, não para em lugar nenhum. E, por fim, apenas tem a ideia de recorrer ao governo para surpreender os inimigos. Mesmo com sucesso, tal projeto poderia ter prejudicado seu próprio bando se os soldados também o aprisionassem.

No momento em que os judas intensificam o confronto, não é de Zé Bebelo a voz que comanda:

Achei especial o jeito de João Concliz vir, ansiado cauteloso. Ação em que qualquer um anda – nessas semelhantes ocasiões – só encostado nas paredes – “Você fica aqui, mais você, e você... Você dessa banda... Você ali, você-aí acolá...” – arrumação ele ordenava. – “Riobaldo, Tatarana: tu toma conta desta janela... Daqui não sai, nem relaxa, por via nenhuma...” (ROSA, 2001, p. 341)

Como pode ser observado, é de João Concliz, um simples jagunço do bando, a voz que posiciona e direciona os jagunços frente aos inimigos, embora coubesse a Zé Bebelo o dever de pensar por todos aqueles homens. Isso também ocorre em outro momento crucial do conflito, durante o massacre dos cavalos, quando Zé Bebelo *terrivelmente todo pensava – feito o carro e os bois se desarrancando num atoleiro*, o comando que dele vem é para apurar *fogo... Abaixado... –; fogo, daqui, dali, em ira de compaixão*. Mas, mais uma vez ensina o jagunço raso ao chefe que isso de nada adiantaria. *Com pranchas de munição que se gastasse, não alcançariam de valer os animais, pois o curral ficava a certa distância da casa grande. Atirar de salva, no inimigo amoitado, não rendia*. São as sábias palavras de João Concliz, que desfazem as ordens de Zé Bebelo.

Assim, a ordem do chefe acaba não sendo uma boa estratégia de luta e, por isso, não é cumprida por aqueles homens que juraram obedecer cegamente ao seu líder. Porém, convém ressaltar que, em outras ocasiões, Zé Bebelo acerta na estratégia. Como quando determina o pessoal, *para sono e sentinela, revezados*; ou quando sai, *engatinhando por mais escuro, e revestido com as roupas bem pretas que arranjou, dum e doutro*, indo bem longe, *como rato em beira de paiol – que coruja come, para farejar com os olhos o reprofundo do inimigo*. Ele também ordena, acertadamente, *que todos aproveitassem o sem-lua para suas necessidades boçais, naquelas tapadas estâncias*.

Contudo, em uma breve comparação entre as estratégias de luta desenvolvidas por Zé Bebelo e por Hermógenes no exercício de suas chefias, pode-se atribuir a Hermógenes certa

vantagem. Principalmente, se forem consideradas suas táticas de maior ou menor grandeza e a capacidade de assimilação de cada um deles. Como também se observarmos a competência de ambos em fazer eclodir tensões e turbulências capazes de criar em seus homens a vigência de um espírito destemido e feroz pela luta, frente às necessidades e às exigências do embate, dentro do sistema em que estão inseridos.

Fica muito claro que os jagunços e o sertão vivem em constantes lutas e que tais lutas os constituem. Sejam eles *homens de mando* ou apenas *“braços d’armas”*. Sejam *portadores da tradição e dos sobrenomes*. Sejam os que compram os serviços e os que por eles lutam. Sejam os contratados para lutas alheias, os *homens saídos da prole social amorfa, sem “consciência” bastante para uma ação política autônoma* em favor de si mesmos, *por isso, dependentes de chefes e guias*.

Para este ou aquele fim, fato é que as lutas estão sempre presentes: lutas entre grupos; lutas pela terra e por ideais, mesmo que a terra e os ideais, muitas vezes, sejam de outros. De certa forma, a luta faz parte desta terra. A terra faz parte dos homens, assim como os homens fazem parte da terra. Os homens fazem parte das lutas e as lutas geram outras lutas. A terra – o sertão, o homem – o jagunço e a luta – interna, externa e/ou interior – estão, assim, intrinsecamente interligados e muito misturados. São componentes uns dos outros. Elementos complementares entre si. Isto porque, naquela terra, o homem resolve suas pelejas através de luta(s), principalmente físicas – sinal de macheza/masculinidade. Lutas.

Um exemplo muito claro deste fato pode ser observado quando dois dos jagunços de Hermógenes, Fanchinho e Fulorêncio, colocam em xeque a masculinidade de Diadorim, criticando seus modos delicados e o fato de nunca o terem visto com mulheres. Além disso, Diadorim é bastante asseado, pois toma banho todos os dias (quando possível) e mantém-se sempre com as roupas limpas, como também, constantemente, toma banho distante do bando.

Tal provocação exige uma resposta de Diadorim, até mesmo para manter seu disfarce. Então, ele(a) reage à zombaria e, nesse momento, se instaura uma luta entre ele e aqueles que o insultam. Enquanto Diadorim enfrenta um dos jagunços, primeiro batendo-se “rosto a rosto” através de socos e, depois, à faca, Riobaldo mantém o outro sob sua mira, certificando-se de que aquela luta seja honesta, homem a homem, como sempre deve ser sob

a ética da jagunçagem. Mas, os Hermógenes recuam sem graça, alegando ter sido apenas uma brincadeira.

Neste instante, as palavras do protagonista reforçam a interligação entre aquela terra, aqueles homens e a luta: “*Um dia um de nós dois tem de comer o outro... Ou, se não, fica o assunto para os nossos netos, ou para os netos dos nossos filhos...*”. Este juramento de Riobaldo elucida o quanto a luta constitui os homens daquela terra, visto que uma batalha passa de geração em geração. Enfim, neste universo de força e poder, a luta torna-se a componente mais significativa na constituição destes homens, desta terra e de outras lutas. Tudo isso faz de GSV um ícone da literatura universal, fazendo-o atravessar as fronteiras brasileiras e inserir-se dentre às melhores obras do panorama ocidental.

## II A TRADIÇÃO EUROPEIA DO *BILDUNGSROMAN* NO SERTÃO DE GUIMARÃES ROSA

GSV contabiliza uma das maiores fortunas críticas, sob os mais diferentes enfoques e abordagens, inclusive sob a perspectiva do *Bildungsroman*. Esta modalidade narrativa, surgida no século dezoito, ressalta o desenvolvimento humano de uma personagem, elucidando no desdobramento textual um processo de amadurecimento e conscientização de uma personagem, ao longo de sua trajetória existencial. Para justificar a extensa fortuna crítica, bem como a multiplicidade de enfoques sobre GSV, pode-se observar, por exemplo, o trabalho de revisitação a esta fortuna feita por Cláudia Campos (2012), que se utiliza das palavras de Antonio Candido (1983) para dizer que neste romance “há de tudo para quem souber ler”.

Etimologicamente falando, a palavra *Bildungsroman* constitui-se de dois vocábulos justapostos: *Bildung* – formação; e *Roman* – romance. Conforme Massaud Moisés, em seu *Dicionário de Termos Literários* (2013), esta expressão está associada a *roman de formation* – romance de formação, romance de aprendizagem ou *educational novel*, *novel of education*, *apprenticeship novel* – novela de aprendizagem. O autor sinaliza que semanticamente a palavra consiste em uma modalidade de romance tipicamente alemã, cuja abordagem gira em torno das experiências vividas por uma(s) personagem(ns) durante um período de formação ou de educação que vai da juventude à fase adulta, perpassando pela ideia morettiana<sup>11</sup> de que, como a juventude corresponde à parte mais significativa da vida, a busca e o processo de formação desta personagem se fazem neste período, conduzindo-o para uma vida plena após tal educação.

Assim sendo, tal personagem vai se construindo gradativamente, em função de sua história de crescimento e desenvolvimento pessoal e social. Tal aprendizagem parte, portanto, da busca, perpassando, assim, pelo encontro consigo mesmo e com o mundo e culmina, então, com a maturidade da personagem.

---

<sup>11</sup> Referência a Franco Moretti, erudito literário italiano, crítico marxista, cujo trabalho intitulado *O romance*, uma série de cinco volumes, incide sobre a história do romance como uma "forma planetária". Nesta perspectiva, o gênero é tido como emblemático, uma vez que desenvolve um leque de possibilidades temáticas dentro de um determinado arco temporal. Além disso, Moretti defende que no gênero em tela reverbera uma multiplicidade de pontos de vista e tradições. Havendo ainda a combinação de traços específicos e particulares associados a questões de ordem geral que delineiam o romance como forma permanentemente em causa, a se fazer e se renovar constantemente. (VASCONCELOS, 2010. Novos estud. – CEBRAP – n° 86, São Paulo Mar. 2010)

Massaud Moisés ainda pontua o fato de que a expressão *Bildungsroman* fora empregada inicialmente em 1803, pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em uma conferência sobre “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos”. Mais tarde, em outra conferência, em 1820, o referido professor teria associado o termo por ele criado anos atrás ao romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, escrito por Goethe. Mas, a palavra apenas ganha notabilidade quando, em 1870, Wilhelm Dilthey a legitima ao introduzi-la aos seus discursos públicos.

A partir de 1905, o *Bildungsroman* populariza-se como um gênero pautado no crescimento de uma personagem que, relativamente sensível e insatisfeita com os padrões sociais, procura respostas para seus questionamentos sobre a vida. Em função desta busca, esta personagem conquista conhecimento para compreender o mundo que a rodeia e a si mesmo. Emocionalmente abalada, empreende uma jornada em prol de seus objetivos de formação. O foco de sua trajetória, então, passa a ser a maturidade, atingida pouco a pouco e com certa dificuldade, facilmente reconhecida durante a narrativa.

Nesta mesma perspectiva, geralmente, o que conduz esta personagem nesta jornada de busca corresponde ao fato de ela não aceitar os ditames da sociedade em que está inserida, visto que, normalmente, os valores desta sociedade não condizem, inicialmente, com os ideais desta personagem. Porém, com a formação e o alcance da maturidade, os valores outrora questionados passam a ser gradualmente “acolhidos e aceitos” por esta personagem, que, tendo completado o seu processo de aprendizagem, até pode auxiliar outros indivíduos, no interior e/ou no exterior da obra, a atingirem também a maturidade. Isto porque:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance [*moderno e em especial o de formação*] é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, *trilhando um caminho que se estende desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, por isso mesmo uma realidade inicialmente inaceitável*, rumo ao claro conhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. A imanência do sentido exigida pela forma é realizada pela sua experiência de que esse mero vislumbre do sentido é o máximo que a vida tem para dar, a única coisa digna do investimento de toda uma vida, a única coisa pela qual essa luta vale a pena. Esse processo abrange toda uma vida humana, e a par de seu conteúdo normativo, o caminho rumo ao

autoconhecimento de um homem, são dados também sua direção e seu alcance. (LUKÁCS, 2009, p. 82, *grifos nossos*)

Tais afirmações encontram-se em consonância com o fato de que, para o criador do termo *Bildungsroman*, esta forma de romance recebera tal alcunha, principalmente por causa do seu conteúdo, isto porque se refere à formação de uma personagem, geralmente o protagonista da narrativa, como é o caso de Riobaldo, em seu início de trajetória em direção a um grau determinado de perfectibilidade, que não é encontrado muito distante dos ideais inicialmente conflitantes. Em decorrência desta concepção, Quintale Neto (2005) sinaliza que o conceito de *Bildungsroman* se acha intrinsecamente ligado à origem do termo *Bildung*, que, oriundo da época medieval, mantém-se estreitamente relacionado a concepções religiosas.

Por este ângulo, faz-se necessário elucidar que, inicialmente, utiliza-se *Bildung* no sentido de imagem, imitação ou formação, principalmente quando tal denominação condiz com o homem enquanto imagem divina. Mas, considerando os aspectos místicos que envolvem a Idade Média, o termo reveste-se de um sentido ainda mais amplo e significativo, condizente com a aura mística deste período, cujo principal objetivo pauta-se, única e exclusivamente, na reconciliação entre a criatura e seu criador, ou seja, o homem desvirtuado transforma-se e, assim, aproxima-se de Deus. Isto coaduna-se aos ensinamentos religiosos que incidem pela necessidade de uma verdadeira transformação do ser humano pecador que, ao modificar-se, redime-se e adentra no paraíso perdido, passando a ser, desta forma, um novo portador da imagem divina.

Tal entendimento poderia justificar em GSV a inquietação de Riobaldo em descobrir-se ou não pactário e, a partir daí redimir-se e alcançar a “salvação”. Porém, esta salvação não está relacionada ao fato de ele adentrar ou não no “paraíso”, mas, sim, corresponde ao fato de não ser ele o culpado pela morte do seu grande amor. Morte encarada como a cobrança do diabo por sua parte no pacto.

Em seu estudo, Quintale Neto ainda enfatiza que a concepção acima retratada também se coaduna à crença de que, como o pecado original afasta o homem de Deus, distanciando-o da imagem divina verdadeira, só a partir deste processo de transformação de si mesmo, é possível recuperar a imagem original perdida, tornando viável o reencontro do homem com Deus. Por esta razão, o pesquisador lembra que a definição de *Bildungsroman* remete a tal concepção religiosa, visto que neste tipo de romance, como defendem alguns

críticos, há um ser que se rebela e vira as costas para os princípios sociais que o constituem, desencadeando, portanto, a necessidade de uma trajetória em busca de um processo de descortinamento de si mesmo e do mundo que o cerca, elementos para ele totalmente desconhecidos.

Assim sendo, os equívocos e as percepções errôneas destes dois aspectos ignotos para ele – o eu e o mundo –, são corrigidos durante o percurso trilhado. Este processo de conscientização e redescoberta possibilita a reaproximação e a volta para o universo abandonado no início de sua trajetória. Analisando percursos de formação, Quintale Neto chama a atenção para o fato de que se desenha, nesta perspectiva, uma trajetória de aprendizagem e de desenvolvimento em prol de um crescimento pessoal. Este processo de formação, não generalizando, pode trazer, segundo o pesquisador, alguns pontos comuns, mas nada que, a nosso ver, sirva à essencialização deste gênero e/ou subgênero narrativo. Tais como:

- A) O ser em formação, geralmente, abandona a casa paterna, para a ela voltar como um *filho pródigo* após concluído o processo de formação.
- B) O processo de educação da personagem está relacionado à atuação de mentores ou de determinadas instituições (acadêmicas ou não), que são portadoras de verdades absolutas e moldam o comportamento e o conhecimento do indivíduo rebelado.
- C) Na trajetória de formação, há sempre encontros com certas esferas como a arte e algumas confissões intelectuais, eróticas ou profissionais.
- D) Há, no percurso de aprendizagem, o contato do ser em formação com concepções políticas (ainda que não haja para ele, de imediato, nenhuma consciência disso).
- E) A completude do processo de formação encontra-se na reconciliação entre o eu o mundo.

Nesta perspectiva de Quintale Neto, obras com foco no processo de formação da personagem podem constituir-se dentro de uma estrutura que apresente os aspectos acima evidenciados. Porém, reforçamos que tais aspectos são meramente intuitivos, não correspondem a uma fórmula pronta e acabada que possa ser percebida em todas as produções, como não os percebemos, em sua totalidade, em GSV.

## 1 O *BILDUNGSROMAN* E O ANTI-HERÓI DA EPOPEIA INVERTIDA

Observando a trajetória de formação no romance moderno, as obras com a abordagem do *Bildungsroman* convergem para um final harmonioso, no qual a personagem “transformada” se encaminha para uma formação teleológica<sup>12</sup>. É por esta razão que, mesmo na categoria de herói problemático ou anti-herói, tal personagem passa por um processo de constituição que se realiza a partir de:

[...] um caminho intermediário entre o exclusivo orientar-se pela ação do idealismo abstrato e a ação puramente interna, feita contemplação, do Romantismo *da desilusão*. A humanidade, como escopo fundamental desse tipo de configuração, *em detrimento dos princípios que a regem*, requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e a capacidade receptiva em relação a ele. *Por esta razão*, chamou-se essa forma de romance de educação. Com certo, pois a sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos; *o que representa a transformação – símbolo da entelúquia que envolve este processo de formação*; pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e encorajador aos demais, por si próprio um meio de educação. A ação definida por esse objetivo tem algo da tranquilidade da segurança, *por isso mesmo constitui fonte de ensinamento e de formação para outros, inclusive para o leitor*. Mas não se trata da tranquilidade apriorística de um mundo rematado; é a vontade de formação, consciente e segura de seu fim, que cria uma atmosfera dessa inofensividade última. [...] (LUKÁCS, 2009, p. 141-142, *grifos nossos*).

Diante de tais considerações lukacsianas, observa-se que a natureza ontológica do herói problemático do romance de formação, reveste-se de uma roupagem diferente da do herói problemático do romance comum. No romance de formação, o herói possui contornos edificantes, visto que se encontra em um patamar intermediário. Sua condição de busca e a conscientização da necessidade desta busca e do conhecimento alcançado por ela, elevam-no de nível. Ele se posiciona como herói da maturidade, situado entre o idealismo abstrato e o romantismo da desilusão, dentro da tríade de Lukács na *Teoria do Romance*.

Nesta abordagem, o idealismo abstrato corresponde ao indivíduo que, caracterizado pelo estreitamento da alma, age excessivamente e pouco pensa, estabelecendo uma distância entre ideal e ideia, entre psique e alma. Ele age sobre o mundo ou, simplesmente, sobre uma cópia distorcida e grotescamente imaginada para este mundo. Cópia que, enquanto substrato

<sup>12</sup> Termo filosófico que relaciona um fato à sua causa final. Neste sentido, a trajetória de busca do indivíduo em formação culmina no processo de desenvolvimento deste, equivalente esta formação ao objetivo final para a busca.

de suas ações, desenha-se para a personagem também como um universo mais estreito do que é na realidade, conforme acontece, por exemplo, com Dom Quixote, Policarpo Quaresma, Macunaíma e Dr. Pangloss.

A construção de Lukács para a condição do herói impregnado pelos ideais do Romantismo da desilusão apresenta-o como um ser que pensa em demasia, mas, age de menos, visto que sua alma é mais ampla do que seu destino. Estrutura-se, pois, um descompasso entre interioridade e realidade exterior, já que a interioridade repousa em si mesma, autossuficiente. Diante desta realidade puramente interior em ebulição e conflitante com a realidade exterior, prevalece a abordagem psicológica em função da *fábula configurada e amorfa*, como ocorre com a personagem de Clarice Lispector, em *A paixão segundo G.H.*

Com base nesta abordagem, Quintale Neto evidencia o fato de que no romance de formação há, no herói em desenvolvimento, *uma fusão entre contemplação e ação como ideal para a formação humanista da sociedade*. Tal fusão eleva o herói em formação a um nível intermediário e superior ao idealismo abstrato e também ao romantismo da desilusão, sendo, portanto, esta elevação um pré-requisito para que aconteça o processo de Formação ou de Educação e só a partir de então a obra com um herói com tais características pode pertencer ao *Bildungsroman*.

Convém salientar que há um consenso na crítica literária de que o paradigma do *Bildungsroman*, dentro de sua perspectiva ontológica, encontra-se no romance alemão *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, escrito por Goethe, entre os anos de 1796 e 1797. A trajetória empreendida pelo jovem Wilhelm Meister faz do romance goethiano uma obra vultosa tanto para o crescimento e afirmação do romance enquanto gênero literário quanto para o surgimento de uma tendência narrativa preocupada com o processo de aperfeiçoamento de sua personagem, inicialmente, um jovem burguês, em luta contra circunstâncias peculiares da sua sociedade e do processo histórico e político que a envolve.

A partir deste viés, Wilhelm possui consciência de que sua trajetória não corresponde a uma sequência de aventuras aleatórias, mas, sim, constitui um processo de autodescobrimento e de orientação dele sobre o mundo, como ele mesmo sinaliza ao afirmar que deseja “instruir-se a si mesmo, tal como é”. Ele enfatiza que este tem sido obstinadamente seu desejo e sua intenção, desde a infância, e declara que ainda conserva aquela disposição, com a diferença de que agora vislumbra com mais clareza os meios que

lhe permitiriam realizá-la, visto que vira em sua trajetória mais mundo do que qualquer pessoa pode crer. Sua observação ainda demonstra que sua trajetória tenha sido mais proveitosa do que alguém possa imaginar, mesmo que tais considerações possam ir de encontro às opiniões dos outros.

Isto indica que, diferente de Riobaldo, instruir-se a si mesmo, autoformar-se, sempre fora o objetivo traçado por Wilhelm Meister. Assim, esta obra apresenta-se duplamente significativa, pois além do processo educacional que envolve seu protagonista, e que servir para “educar” outras pessoas, há cenas e paisagens da vida alemã, da maneira de pensar alemã, como também dos costumes da sua época de produção. Ao narrar a jornada de Wilhelm Meister, Goethe, conseqüentemente, apresenta o desenvolvimento espiritual, psicológico e social deste jovem durante sua trajetória, além de delinear a sociedade e seus ditames ao situá-lo frente ao universo que o inquieta.

Wilhelm é filho de um casal de comerciantes de classe média alta. Ele contraria os anseios de seu pai, que o quer também comerciante, apaixona-se por Mariane, uma atriz de teatro e, assim, Wilhelm se encanta também pelo próprio teatro, resolvendo, então, com as bênçãos de sua mãe, ingressar no mundo artístico da encenação e viajar com uma trupe de comediantes por toda a Alemanha. Sua trajetória delinea, assim, um painel da sociedade de seu tempo, mas, principalmente, o constrói em torno da questão da *formação de um indivíduo em condições históricas concretas*, como afirma Mazzari<sup>13</sup>.

E como seu protagonista, um jovem burguês, escolhe seguir uma trajetória à procura do seu desenvolvimento pessoal, moral, psicológico, estético, social e/ou político, vivendo aventuras controladas pela sociedade secreta, que exerce o papel simbólico de destino, já que o influencia a fazer descobertas, através das pessoas que coloca diante dele, sem que ele o saiba, para conduzi-lo por caminhos para ele desconhecidos, esta obra acaba por desenvolver uma transposição bastante significativa dos costumes e da cultura da sociedade alemã daquele tempo.

### **1.1 A “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais” – forças binárias complementares na perspectiva do *Bildungsroman***

Mazzari (1999), seguindo a concepção hegeliana, chama a atenção para o fato de que a estrutura narrativa de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* focaliza dois polos

---

<sup>13</sup> Afirmação feita pelo crítico na apresentação da obra goethiana lançada pela editora 34, em 2009.

fundamentais: de um lado há a exploração do *conceito teleológico do desdobramento gradativo das potencialidades do indivíduo, no sentido de uma enteléquia*, e de outro aborda a *teoria da socialização como um processo de interação necessária entre indivíduo e sociedade, entre o “eu” e o mundo, de modo a proporcionar a superação da discrepância entre a “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais”*. Dentro desta abordagem:

No romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a expansão plena e harmoniosa das capacidades do herói, a realização de sua totalidade humana é projetada no futuro e sua existência apresenta-se assim como um “estar a caminho” rumo a uma maestria ou sabedoria de vida, a qual é representada menos como meta a ser efetivamente alcançada do que como direção ou referência a ser seguida. As possibilidades e limites de tal realização são refletidos nesse gênero literário, sendo que o “telos” da totalidade é representado como contraste à imagem do herói ainda não “formado”. É também neste ponto que se concentra a tensão dialética inerente ao romance de formação, entre o real e o potencial ou, como formulado por Hegel, entre a “prosa das relações” e a “poesia do coração”. [...] (MAZZARI, 1999, p. 73)

A concepção hegeliana referida acima sinaliza que no *Bildungsroman* confluem para a formação do indivíduo duas forças binárias aparentemente opostas, porém estritamente complementares em uma perspectiva que coloca a realidade histórica, relacionada à “prosa das relações”, coadunada à utopia, correspondente à “poesia do coração”, levando-se em conta que a formulação utópica só encontra razão e existência se sedimentada em uma realidade histórica, pois está intrinsecamente ligada a um contexto social, político e/ou econômico historicamente construído.

Tal utopia desenvolve-se, pois, a partir da “inaceitação” individual e do confronto às concepções e regras que governam a sociedade historicamente erigida. *O utópico revela-se assim como uma transcendência imanente* que só encontra afirmação na historicidade social. Por exemplo, mesmo movido desde a juventude pelo anseio de desenvolvimento de suas potencialidades, pautado em um processo de formação pleno e harmônico, Wilhelm só dá seu primeiro passo quando recusa os ideais e caminhos burgueses preestabelecidos pela sociedade em que está inserido, como enfatiza Mazzari, citando a carta escrita pelo jovem Wilhelm a seu cunhado Werner, impregnada de referências à realidade alemã da época, mesmo que o protagonista não tenha nenhum interesse em criticar esta sociedade.

Segundo Mazzari, a utopia, “poesia do coração” que direciona a busca de formação de Wilhelm, *pressupõe como pano de fundo a sociedade alemã da segunda metade do século XVIII, a qual dita a “prosa das relações sociais”*. Porém, o jovem não reconhece na

realidade social nenhuma perspectiva de transformação, associando seu dilema pessoal a regras e ideais da sociedade vigente. Para ele, a utopia que rege sua busca por aperfeiçoamento interior e pelo desdobramento de suas potencialidades está unicamente ancorada nele próprio. O sistema social para Wilhelm não se insere no seu projeto de formação, simboliza tão somente o palco para sua busca. Mas, Mazzari salienta também que, mesmo diante da negação social do jovem Wilhelm, há na obra outra dimensão que precisa ser considerada diante desta perspectiva:

[...] a visão de mundo de Wilhelm, as concepções expressas na carta dirigida a Werner irão sofrer ainda, a partir do 5º livro, uma transformação substancial. Esta se dará sobretudo pela influência da Sociedade da Torre (*Turmgesellschaft*), cujos membros vêm acompanhando, desde o início do romance, todos os passos de Wilhelm (às escondidas mesmo do leitor). Somente à luz de revelações que surgirão nos dois últimos livros (7º e 8º) é que certos acontecimentos iniciais serão esclarecidos, descortinando-se então, respectivamente, um novo ângulo de leitura.

A consideração dessa outra dimensão do romance leva a uma relativização da ideia inicial de formação: ela passará a ser entendida então não apenas enquanto conceito teleológico do desenvolvimento gradativo de inclinações e predisposições do indivíduo, no sentido de uma enteléquia, mas também enquanto teoria de socialização, processo complementar ou interação entre o “eu” e o mundo, o indivíduo particular e a sociedade. (MAZZARI, 1999, P. 74)

Essa afirmação sinaliza que, mesmo não reconhecendo que para um desenvolvimento pleno das suas potencialidades dentro de um processo transformativo que o leve a atingir um ponto de perfeição ou a essência da sua alma, a visão de mundo de Wilhelm altera-se substancialmente em função não apenas do seu propósito de busca, mas também a partir das concepções para ele passadas através das conversas tidas com os membros da Sociedade da Torre enviados para sutilmente modificar suas percepções da vida, induzindo-o a visualizar a razão como ponto de equilíbrio entre a necessidade e o acaso da trama do mundo.

Esta abordagem de Mazzari também encontra aporte, segundo ele, na concepção hegeliana sobre o gênero romance suscitado por Goethe. Nesta perspectiva, o viés hegeliano visualiza o confronto “educativo” entre o indivíduo e o mundo exterior como a base temática do romance de formação, considerando que o herói acaba por chegar à conscientização da importância das estruturas sociais e, sob a influência deste reconhecimento, altera alguns de seus valores, culminando por integrar-se à sociedade por ele confrontada antes.

O herói “desenvolvido” a partir do *Bildungsroman* passa a interagir ativamente e/ou pacificamente na sociedade, conforme o ponto de resolução estabelecido para o conflito

gerado. Conflito visto como o motivo da busca empreendida pelo indivíduo que encontra, assim, um equilíbrio entre a “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais”. A partir deste denominador comum encontrado, o indivíduo integra-se às relações sociais vigentes. Ele ingressa no encadeamento do mundo ao conquistar este universo diverso, porém único e uno, uma posição que lhe pareça mais adequada para seu engajamento social.

Tal construção, ao que indica, ganhará uma nova sinalização para o romance de formação dada pelo próprio Goethe, quando, trinta anos após a publicação do livro, lança *Os anos de peregrinação*, no qual Wilhelm Meister aparece integrado à sociedade burguesa, na condição de médico. A nova edificação goethiana contrapõe os princípios apresentados no romance anterior, que confere aos jovens em formação a liberdade de escolha e o benefício do erro, ainda que seja uma liberdade e um benefício supervisionados e direcionados sutilmente.

A nova perspectiva, tipicamente capitalista, marca uma revisitação de Goethe ao conceito de formação. Seu olhar simboliza os desdobramentos políticos da Revolução Francesa em consonância com os novos ideais levantados pela Revolução Industrial. Isto indica que o *Bildungsroman*, ao longo do tempo, também passa gradativamente por um processo de transformação, refletindo as modificações ocorridas na sociedade à qual o herói busca integrar-se. A partir deste fato, os romances de formação modernos podem aproximar-se ou afastar-se do protótipo goethiano para o gênero, como ocorre com GSV.

### **1.2 O *Bildungsroman* e a dissolução caricatural do processo de formação – a “má-formação”**

Como a obra literária reveste-se de elementos sociais, a construção dada ao *Bildungsroman*, voltada para a integração social, pode ocorrer de maneira a ser preservada a integridade humana, como ocorre na revisitação goethiana ao gênero, na obra *Os anos de peregrinação*, ou de maneira a apresentar-se como *uma tendência à dissolução caricatural da concepção clássica de formação*, como ocorre em GSV, podendo até mostrar um desenvolvimento marcado e/ou acompanhado pela mutilação, em um processo de formação constituído *pela deformação*, conforme ainda defende Mazzari, referindo-se ao ocorrido com Oskar Matzerath, na obra *O tambor* ou *O tambor de lata* de Günter Grass. Obra que também se distancia do protótipo goethiano para o romance de formação.

A tendência do *Bildungsroman* chega ao século vinte, como um signo literário de longa permanência na literatura mundial. Um signo que se renova continuamente em produções que se aproximam ou se distanciam do protótipo de formação estabelecido pelo romance goethiano. É nesta perspectiva que GSV torna-se também uma das maiores contribuições da literatura brasileira para esta tradição milenar ocidental, com importantes peculiaridades e inovações da categoria.

A partir destas considerações, faz-se pertinente esclarecer que GSV já é estudado por esse viés, porém relacionado à formação da sociedade brasileira. Assim, o sertão de Riobaldo e da jagunçagem passa a ser visto como um processo de formação do Brasil. Tal concepção fora defendida *a priori* no ensaio “*O homem dos avessos*”, de Antonio Candido (1983), oportunamente citado no trabalho de Cláudia Campos (2012). Tal pesquisadora chama a atenção para o fato de ser esta uma das três linhas em que mais se abordam GSV.

Ela ainda enfatiza que a concepção levantada por Candido foi determinante para que mais de uma linhagem de críticos encarassem o sertão como *a representação de elementos da realidade histórico-social brasileira*. Esta abordagem encaminha os olhares, conseqüentemente, sobre a modernização do sertão rosiano como um processo “evolutivo” e formativo da sociedade no país. Sociedade que sai da “incivilidade” para uma sociedade moderna e “civilizada”, como pode parecer o discurso narrativo e a transformação social sofrida pelo ex-jagunço Riobaldo.

Assim sendo, as abordagens de GSV como romance de formação, com vistas à entelégua coadunada a este gênero, colocam esta obra como símbolo de um processo de transformação e de desenvolvimento evolutivo das potencialidades da sociedade brasileira, ainda que as alterações nela ocorridas não se deem de forma plena.

Nesta perspectiva, o Brasil é elevado à categoria de personagem em formação, a caminho ou em busca deste desenvolvimento. Ele não representa apenas o espaço para a transformação educacional de um herói, mas torna-se ele mesmo o próprio herói, metamorfoseando-se. Mas, tal processo não simboliza uma expansão plena e harmoniosa das capacidades deste herói. Esta sociedade não chega a uma conclusão do processo e, ao que parece, não desenvolve uma efetiva realização de sua totalidade. Por isso, não chega a um equilíbrio satisfatório, já que a modernização a ela relacionada sinaliza a transformação proposta pelo modelo clássico.

Tais afirmações são justificadas levando-se em conta que a realidade histórica do Brasil, entendida como a “prosa das relações”, muitas vezes sufoca a formulação utópica devido ao comodismo e à aceitação da estratificação e da exclusão social nela existentes, que de certa forma coíbe o empenho pela utopia, correspondente à “poesia do coração”, que norteia a busca do ser ansioso por transformação.

As observações acima ancoram-se na pesquisa de Corpas e sinalizam o fato de que muitos estudiosos contemporâneos de GSV, como Heloísa Starling, Willi Bolle, Luiz Roncari e Pasta Jr., acreditam que a obra expõe problemas cruciais da história do Brasil. Problemas que evidenciam os processos constitutivos de nossa sociedade. Problemas encarados como decisivos para a formação (ou, poder-se-ia dizer, para a “deformação” ou “má-formação”) da sociedade brasileira moderna.

Por isso, tais pesquisadores apoiam suas concepções na tensão dialética presente na narrativa do ex-jagunço Riobaldo, evidenciando que:

- A) O processo de formação da sociedade brasileira fora mutilado em suas raízes. Por isso, permanece truncada desde o início sua oportunidade política de emancipação em função da insuficiência de um sentimento de comunidade. Este aspecto coloca a história do país na condição de narrativa de fim de mundo sobre uma terra cuja sociedade perdera historicamente a oportunidade de evolução. Porém, ainda há a esperança de reconhecer passagens em meio às ruínas de sua história que possam reerguer esta sociedade e fazê-la, como uma fênix, renascer das cinzas.
- B) Há na formação da sociedade brasileira um grande obstáculo que impede sua emancipação plena: a falta de diálogo social. Esta ausência de diálogo entre as partes constituintes dificulta a realização da formação de uma cidadania para todos.
- C) Encontra-se também no cerne desta visão uma formação político-social pautada no viés do conservadorismo crítico, pois a proposta de harmonização entre as forças contrárias, apresentada como modelo de solução para o problema, encobre a tentativa de tornar aceitável pela maioria o domínio da minoria, na qual o mais fraco “deve” aceitar a dominação do mais forte.
- D) Há uma “má infinidade” característica da “contradição insolúvel e central que singulariza o Brasil”, como discerne Pasta Jr.. O pesquisador defende que o

processo de formação do personagem Riobaldo, em função da condição social em que ele se encontra inserido, ocorre por supressão, considerando o fato de que “o modo de produção que diz respeito à nossa formação histórica” não superara a “junção contraditória de formas de relações interpessoais e sociais que supõem a independência ou a autonomia dos indivíduos e sua dependência pessoal direta”.

Tais conjecturas indicam que, embora haja divergências entre os intérpretes de GSV na perspectiva do *Bildungsroman*, todas as concepções mantêm um ponto comum: há a presença de elementos sinalizadores de um núcleo histórico crítico que denuncia as condições contraditórias constituidoras do processo de formação de nossa sociedade marcada pela coibição de uma formação plena e harmoniosa da sociedade, em uma realidade não modificada com o advento da proclamação da República.

Por este ângulo, a formação de Riobaldo é subordinada a um desenvolvimento supressivo, associado à inexistência de um Estado de direito no sertão rosiano. Este aspecto é um dos mais negativos da sociedade moderna. A integração do herói à sociedade, após suas aventuras, como latifundiário, distancia-se da tradição. Em seu relato, Riobaldo não alude à superação dessa lacuna, assim como muitas de suas inquietações permanecem. Riobaldo não busca o ponto de resolução estabelecido para o conflito dentro dele gerado. Apesar de sua estabilidade, não encontra o equilíbrio entre a “poesia do coração” e a “prosa das relações sociais”.

Ele se integrara às relações sociais vigentes ao conquistar a posição mais adequada para esse engajamento social – a categoria de fazendeiro –, a ele chegada sem nenhuma luta, já que recebe as fazendas como herança do seu padrinho Selorico Mendes, seu suposto pai biológico. Sua formação em muito se mostra distante do universo construído por Goethe.

## **2 TRADIÇÃO E MODERNIDADE: COMPONENTES BINÁRIAS INTER-RELACIONADAS NA CONSTRUÇÃO DO *BILDUNGSROMAN***

O conceito atribuído ao *Bildungsroman*, no século dezenove, por seu criador, Karl Morgenstern, conforme Massaud Moisés (2013), resulta de uma correlação estabelecida entre os conceitos da antiga epopeia e as componentes constituidoras da sua forma possível de variação e “evolução”, o romance burguês, um gênero narrativo surgido no século XVIII, em decorrência das mudanças sociais, para traduzir da melhor maneira possível o espírito da sociedade moderna.

Tais conjecturas apontam para o fato de que, com a decadência política e econômica da civilização grega, propulsora da grande épica, naturalmente ocorreria o “declínio” da epopeia enquanto forma mais significativa de produção literária para o gênero épico. Tal decadência proporciona o surgimento de outros tipos de narrativas mais condizentes com a nova realidade social a ser nelas retratada.

No entanto, faz-se necessário esclarecer que, ainda que o romance seja considerado uma variação moderna da epopeia, nascido em virtude da necessidade de constituir-se uma forma narrativa mais representativa das mudanças sociais da época, a epopeia sobrevivera aos tempos, concomitantemente a esta variação literária “declinada” ou “evolutiva”, como queiram ponderar os críticos. Mesmo que, como considera Lukács, esta seja uma sobrevivência puramente formal, já que culturas fechadas como as delineadas na epopeia, com suas vivências perfeitas e acabadas, não sobreviveram à sociedade moderna, conforme defende Araújo Neto (2005) ao se debruçar sobre o percurso da sociologia da literatura, das suas origens até seus desdobramentos no século vinte.

Araújo Neto calca suas concepções no pensamento lukacsiano da *Teoria do Romance*, na qual, em seu primeiro capítulo, Lukács aponta a cultura grega da antiguidade como uma cultura fechada e a epopeia como sendo um exemplo paradigmático do condicionamento e da influência desta cultura, precisamente durante o período helenístico, em função do objetivo traçado neste período para levar e difundir a cultura grega aos territórios conquistados.

Tal expansão influenciara a constituição da epopeia enquanto gênero literário mais significativo do período. Nesta perspectiva, Lukács sinaliza que, como a cultura grega era considerada e difundida como perfeita, acabada, e, portanto, fechada, propiciara, então, o aparecimento de um gênero narrativo fechado em si mesmo, como é o caso da epopeia.

Para o jovem e idealista Lukács, os tempos são afortunados, na grande épica, o céu estrelado constitui o mapa dos caminhos transitáveis pelo herói épico. A luz das estrelas simboliza o guia deste herói nestes caminhos. Tudo lhe aparece novo, mas ao mesmo tempo também lhe é familiar. Tudo pode ser uma aventura e, no entanto, também é algo próprio e comum para ele. Diante disso, embora o mundo dentro desta forma narrativa constitua-se vasto, é como se fosse a própria casa deste herói, pois o fogo que arde em sua alma contém a mesma essência das estrelas que o guiam, vem dos deuses e da grandiosidade do Olimpo.

Mesmo distintos nitidamente, herói e mundo jamais se tornam alheios um ao outro, pois o fogo (a força motriz) preenche a alma de toda luz e de luz reveste-se todo fogo, ou seja, o fogo compõe o caminhar e também arde na alma do herói épico caminhante. Todo ato praticado por esse herói torna-se significativo e integrado, visto que se constitui de uma dualidade: é um ato perfeito no sentido e ao mesmo tempo é um ato perfeito para os sentidos. Tal integralidade justifica-se pelo fato de que a alma do herói épico repousa em si mesma durante sua ação e seu ato desprende-se desta alma e torna-se um ato em si mesmo, encontrando um centro próprio através do qual traça ao seu redor uma circunferência fechada. O que acontece a Riobaldo, como ruptura trazida pelo romance moderno, é totalmente o oposto disso.

Assim sendo, na grande épica, todos os homens são filósofos, depositários do objetivo utópico de toda filosofia. A alma do herói épico não conhece em si nenhum abismo que a possa atrair à queda ou a impelir a alturas ínvias, como ocorre a Riobaldo ao invocar o diabo em busca de ajuda. As divindades que presidem o mundo da epopeia e distribuem as dádivas aos homens, caminham lado a lado com estes homens, ainda que incompreendidas, tornando-se, pois, (re)conhecidas por eles, como sendo os pais diante dos filhos pequenos, prontos para protegê-los frente ao perigo.

Herói e destino, aventura e perfeição, vida e essência são, na epopeia, conceitos idênticos, na concepção lukacsiana utópica, de origem hegeliana. A partir de tais observações, percebe-se que o herói épico grego conhece somente respostas. Seu universo não se encontra fendido por nenhum questionamento existencial, pois ele conta com as respostas das quais precisa, antes mesmo de formular as perguntas.

Desta forma, enquanto Riobaldo apresenta-se imerso em dúvidas e inquietações, o herói da epopeia representativa da cultura fechada que preside a Grécia helenística possui somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas não se encontra perturbado por nenhum enigma. Possui apenas formas, nenhum caos. Este herói traça o círculo configurador das formas longe do paradoxo, e tudo o que poderia conduzi-lo à superficialidade leva-o à perfeição, uma vez que a ascensão ao mais elevado e a descida ao mais vazio sentido concretizam-se por caminhos de adequação. Na pior das hipóteses, o percurso se faz por intermédio de uma escala graduada de altos e baixos, mas com certeza rica em transições e sucessos. Por isso, a conduta do espírito do herói nesta sociedade pauta-se no acolhimento *passivo-visionário* de um sentido prontamente existente. O mundo do sentido apresenta-se

palpável e abarcável com a vista, bastando apenas encontrar nele o *locus* destinado ao individual. Possibilidade garantida, diga-se de passagem, junto ao empenho da coletividade.

Nesta cultura fechada da epopeia, o erro constitui uma questão somente de falta ou de excesso, um acaso marcado por uma falha calcada na ausência temporária de medida ou de percepção, pois o conhecimento de si e do mundo encontra-se apenas “ao se alçar véus opacos” e não obscuros, como em GSV. A criação na antiga epopeia consiste apenas em copiar essencialidades visíveis e eternas. A virtude, comum a todos, constitui um conhecimento perfeito dos caminhos; e o que poderia ser estranho aos sentidos decorre somente da excessiva distância em relação a este sentido. Porém, uma distância facilmente transponível, mais uma vez com a coletividade e os deuses.

Neste gênero narrativo, há um mundo homogêneo, sem separação entre homem e mundo, entre homem e homem, entre homem e divindade. Nada perturba a homogeneidade. A alma do herói épico se encontra em meio ao mundo e com ele se identifica. A fronteira criada pelos contornos anímicos não difere, em essência, dos contornos das coisas. Tudo se encontra intrinsecamente relacionado e em completude, por isso o herói épico traça linhas precisas e seguras, mas linhas tão somente separadas de modo relativo, não simbolizando verdadeiramente uma fronteira nem um limite palpável e concreto. São apenas *linhas-limites que só separam em referência a e em benefício de um sistema homogêneo de equilíbrio adequado*.

Assim também, o herói épico não se acha solitário, não representa o único portador de substancialidade na face da Terra, em meio a figurações, como se vê Riobaldo em meio ao bando de jagunços. A estrutura do herói épico é substancial, como ele próprio é, ambos verdadeiramente plenos de substância, porque universais e filosóficos. Ele se encontra próximo e se materializa como sua pátria original, pleno de amor, resguardado por uma família e cheio do acolhimento e da proteção do Estado, totalmente diferente de Riobaldo que, além de não possuir uma família, vive à margem da sociedade e em meio à inexistência de um Estado de direito no sertão rosiano.

Assim, o *dever-ser* representa para o herói épico apenas uma questão pedagógica, uma expressão de que ele ainda está a caminho de casa, a apenas alguns passos ou instantes de entrelaçar-se com a substância que é sua matéria. Por isso, neste herói épico não há nada que o obrigue ao salto.

Ele também se percebe claramente ajudado pelas divindades que presidem o seu universo, parte de sua natureza ontológica. Essa ajuda lhe dá a certeza de que a mácula produzida pelo afastamento da matéria em relação à substância será purificada ao aproximar-se desta substância, em uma ascensão imaterial. Assim sendo, mesmo que um longo caminho haja diante dele, dentro dele não se percebe nenhum abismo. Nisso tudo se encerra o mundo grego da antiguidade, perfeito e acabado em si mesmo e do qual se origina a epopeia em toda a sua grandeza formal enquanto representante de uma cultura perfeita em si mesma e, por isso, acabada e fechada em seu círculo de requinte e encantamento.

Em observância a toda esta carga semântica atribuída pelo jovem Lukács à epopeia, em função da cultura fechada que a constitui e que nela se apresenta, e, possivelmente, considerando todo o contexto, aparentemente, ontológico da poesia épica, Massaud Moisés sinaliza que tal tendência literária não só constitui uma das mais remotas manifestações estéticas da literatura, como também enfatiza que a ela se encontra relacionado um dos maiores e mais antigos problemas da ciência da literatura: encontrar um denominador conceitual para o gênero epopeia<sup>14</sup>.

Encerrado *o ciclo das epopeias*, que retrata culturas fechadas, o romance desponta no cenário literário como a epopeia de uma era problemática, conforme afirma Lukács. Herdeiro desta epopeia, o romance também recebe o valor a ela dado pelos gregos nos tempos helênicos, adentrando por vários caminhos, trazendo presente em seu enredo a questão da “busca” sem o apadrinhamento físico e permanente dos deuses e dentro de uma sociedade nova, problematicamente constituída, como em GSV, na qual a inexistência de um Estado de direito direciona os rumos da narrativa.

No romance, nenhuma resposta é dada de modo imediato. As questões com que a alma se defronta no processo de sua humanização, como espaço e essência de sua atividade entre os homens, não possuem enraizamento evidente em necessidades suprapessoais do *dever-ser*; pois tais necessidades *não portam em si a consagração do absoluto nem são os recipientes naturais da interioridade transbordante da alma*. Elas simplesmente existem,

---

<sup>14</sup> Para Massaud Moisés, em função desta polêmica em torno do que realmente é uma epopeia, há também a dificuldade em se reconstituir a sua gênese ou natureza ontológica. Nesta perspectiva, Moisés afirma que há um consenso entre a crítica literária de que mesmo existindo produções épicas anteriores aos poemas homéricos Odisseia e Ilíada, datados do século IX a.C., é com estes poemas gregos que a história épica ganha notoriedade pública e universal até os dias atuais, constituindo junto com o poema épico romano Eneida, do século I a. C., obra pautada nos paradigmas épicos gregos, a tríade de baluartes da epopeia em todos os tempos.

algumas vezes poderosas, outras vezes corroídas. Até são, muitas vezes, suprimidas por outras necessidades momentaneamente mais significativas. Assim sendo:

O indivíduo épico, o herói do romance, nasce do alheamento em face do mundo exterior. Enquanto o mundo é intrinsecamente homogêneo, *na verdade, massificado*, os homens também não diferem qualitativamente entre si: claro que há heróis e vilões, justos e criminosos, mas o maior dos heróis ergue-se somente um palmo acima da multidão de pares, e as palavras solenes dos mais sábios são ouvidas até mesmo pelos mais tolos. A vida própria da interioridade, *a busca de autenticidade que propicia a individualidade norteadora das ações do herói moderno no romance*, só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível; quando os deuses se calam e nem o sacrifício nem o êxtase são capazes de puxar pela língua de seus mistérios; quando o mundo das ações desprende-se dos homens e, por essa independência, torna-se oco e incapaz de assimilar em si o verdadeiro sentido das ações, incapaz de tornar-se um símbolo através delas e dissolvê-las em símbolos; quando a interioridade e a aventura estão para sempre divorciadas uma da outra. (LUKÁCS, 2009, p. 66-67, *grifos nossos*)

A partir de tais conjecturas e em observância a GSV, percebe-se que o romance traz em sua natureza um herói revestido pela imperfeição, resultante de uma problemática histórico-filosófica, visto que o substrato social que o compõe o coloca nesta condição. Riobaldo, por exemplo, é um herói imperfeito, representa o lado mais negativo da sociedade moderna, marginalizado socialmente e vítima de uma sociedade estigmatizada pela inexistência de um Estado de direito.

Isso também demonstra que o anti-herói também é condicionado a uma peregrinação rumo a si mesmo, em busca de autenticidade em meio a um mundo massificado, trilhando um percurso impulsionado por questionamentos existenciais, demarcados pela realidade, que é a representação de um cativo, uma realidade em si heterogênea e vazia de sentido para ele, um verdadeiro “ossuário de interioridade mortas”, do qual ele é uma matéria vertente. Por isso, ele busca o autoconhecimento.

A esse respeito, no dizer de Lukács:

O romance é a epopeia no mundo abandonado *pelos deuses*. Então, sozinho e perdido a psicologia do herói romanesco é a demoníaca; a objetividade do romance, a percepção virilmente madura de que o sentido jamais é capaz de penetrar inteiramente a realidade, mas de que, sem ele, esta sucumbiria ao nada da inessencialidade – tudo isso redonda numa única e mesma coisa, que define os limites produtivos, traçados a partir de dentro, das possibilidades de configuração do romance e ao mesmo tempo remete inequivocamente ao momento histórico-filosófico *que constitui herói e sociedade e a partir do qual grandes romances são possíveis, já que afloram realidades e interioridades conflitantes apresentadas* em símbolo

do essencial que há para dizer. A mentalidade do romance é a virilidade madura, e a estrutura característica de sua matéria é seu modo descontínuo, o hiato entre interioridade e aventura. [...] O herói do romance desconhece toda a interioridade, pois a interioridade nasce da dualidade antagônica entre alma e mundo, da penosa distância entre psique e alma. [...] (*Ibidem*, p. 89-90, *grifos nossos*)

As palavras de Lukács sinalizam que questões existenciais como o desencontro consigo mesmo e com o mundo conferem ao herói romanesco um caráter essencialmente problemático. Como este herói também é “demoníaco”, pois em nada se iguala aos deuses que presidem o seu mundo, ele se sente abandonado em meio a um contexto histórico-filosófico extremamente problemático como ele mesmo é, como ocorre a Riobaldo. Daí surge a compreensão madura de que a realidade jamais poderá ser penetrada inteiramente pelo sentido, mas, paradoxalmente, sem este sentido, esta realidade estaria fadada ao fracasso e à falta de essencialidade. Isso justifica a busca do sentido não encontrado, a busca do autoconhecimento necessário para encontrar o sentido. Sentido nunca encontrado por completo e que gera novas buscas e novas possibilidades de encontro, marcadas pelos desencontros que condicionam toda busca.

Daí nasce o *Bildungsroman*, cujo paradigma é o romance goethiano que, segundo Lukács, suscita entre os estudiosos a concepção de que a forma tradicional do romance de educação até então desenvolvida não teria mais lugar no período “pós-goethiano”, uma vez que *Wilhelm Meister* faz emergir esplendidamente a crise instalada entre o indivíduo solitário, protagonista do romance burguês, e a sociedade burguesa em que está inserido.

Na defesa desta concepção, conforme considera Maas (2006), Lukács enxerga no romance, calcado nos costumes burgueses da época, um contraponto frente ao universo coletivo da epopeia antiga, uma vez que o teor individualista e interiorizante rege o herói em sua trajetória de busca. Nesta perspectiva, a pesquisadora pontua:

O romance de Goethe representa, para o Lukács de 1916, o “equilíbrio entre a ação e a contemplação, entre a vontade de intervir eficazmente no mundo e a aptidão receptora em relação a este. É aquilo a que se chama o “romance de educação”. Tal fórmula, entretanto se tornaria cada vez mais difícil de ser repetida nos modelos pós-goethianos. Nesses, os caracteres individuais perdem a capacidade de serem “exemplares”, “protagonista e destino são algo exclusivamente pessoal”. Essa subjetividade excessiva empresta ao todo representado “o caráter fatalmente insignificante e sem alcance de uma história puramente privada... Trata-se do perigo a que sucumbiu, nos nossos dias, o romance de educação na maioria dos casos”. (MAAS, 2006, p. 2-3)

O entrelaçamento das ideias de Lukács com a interpretação feita pela pesquisadora Wilma Patrícia Maas endossa a concepção de que o romance goethiano instaura um tipo de formação para o indivíduo problemático no qual se configura uma reconciliação entre a interioridade conflituosa deste ser com a realidade social concreta que o inquietara no início de sua trajetória de busca. Porém, Lukács ressalta que a reconciliação de *Wilhelm Meister* com a realidade burguesa não indica uma acomodação deste anti-herói frente à sua inquietude inicial e também não significa que tal reconciliação acontece de forma harmoniosa desde o começo do percurso deste jovem. É, sim, uma harmonia buscada através de lutas penosas.

Portanto, na interioridade de Wilhelm Meister e em sua busca entrecruza-se um idealismo mais amplo, mais brando, mais flexível e mais concreto com a expansão de uma alma que não contempla, mas sobretudo age como deveria agir para intervir na realidade. Tal interioridade situa, assim, este herói, no nível da maturidade, que, conforme Lukács, encontra-se entre o idealismo abstrato e o romantismo das desilusões.

É por isso que, no romance goethiano, há um caminho intermediário. Há um equilíbrio entre a atividade e a contemplação, entre a vontade de intervir no mundo e a capacidade receptiva em relação a ele. É, pois, neste ponto que se encontra o desejo de formação que avassala Wilhelm. Uma vontade que condiciona uma busca consciente e segura de seu fim, intensificada por sua história e por sua experiência subjetiva que se entrecruzam no momento da reconciliação entre este indivíduo burguês e a realidade social burguesa, entre a subjetividade da sua história individual e o sentido *épico* da sua história social coletiva.

Assim sendo, a ação que impele a busca de Wilhelm faz parte de um procedimento consciente, conduzido e direcionado por seu objetivo de instruir-se. Isso o conduz ao desenvolvimento pleno de qualidades que talvez não florescessem sem a intervenção ativa de certas pessoas e felizes acasos, direcionados ocultamente. Sua busca o leva a alcançar *algo por si próprio edificante e encorajador aos demais* membros da sociedade burguesa, consistindo em si um meio próprio de educação para ele e para outros.

Lukács pontua que a busca gerada pelo objetivo que a impulsiona – o desejo de formação e/ou educação frente ao reconhecimento da incompletude e da insatisfação gerada em função deste reconhecimento – guarda em si certa tranquilidade e segurança, que não

correspondem a uma tranquilidade apriorística de uma cultura acabada em um mundo rematado.

Para o teórico, esta tranquilidade de forma alguma configura que não há perigo nesta trajetória de busca por formação. Acreditamos que essa negatividade se agrava principalmente em se tratando de uma sociedade relegada ao extremo atraso, marcada pela inexistência de um Estado de direito, como a sociedade do sertão rosiano de GSV, pois neste percurso o herói problemático verá:

[...] sucumbir fileiras inteiras de homens graças à sua incapacidade de adaptação, *assim como verá* outros ressequir e murchar em virtude de sua capitulação precipitada e incondicional perante toda a realidade, a fim de avaliar o perigo a que todos se expõem e contra o qual existe, certamente, um caminho de salvação individual, mas não de redenção apriorística. Ora, tais caminhos existem, e vê-se toda uma comunidade de homens – auxiliando-se reciprocamente, a despeito de erros e confusões ocasionais – marchar triunfantemente até o final. E o que para muitos tornou-se realidade tem de permanecer, ao menos potencialmente, aberto para todos. (LUKÁCS, 2009, p. 141-142, *grifos nossos*)

Lukács ainda elucida que as respostas buscadas por Wilhelm não se encontram coadunadas a fatalidades e/ou acasos do destino. Ele é persuadido por seus disfarçados educadores de que suas respostas resultarão de uma luta empreendida por cada um para construir a sua própria história. Enquanto que Riobaldo é guiado pelas questões histórico-filosóficas (inexistência de um Estado de direito) que o obrigam a lutar por sobrevivência e por formação.

Faz-se necessário pontuar que a solidão que se atribui ao herói em formação *não é casual nem depõe contra este indivíduo*. Ao contrário, esta solidão constitui para ele uma virtude. A vontade de formação que o impele à busca encontra-se pautada em um substrato superior que o difere, em parte, dos seus semelhantes.

Distinto dos demais, ele se *conduz para além do mundo das estruturas e das comunidades*. Eleva-se, mesmo que apenas um palmo, acima da multidão de seus pares, sejam estes heróis ou vilões, justos ou criminosos. Portanto, mesmo que modestamente, reside uma superioridade no perfil do herói problemático, fragmentado, inquieto, insatisfeito e solitário.

Há ainda no herói romanesco uma superioridade que o distingue de alguém movido pelo romantismo da desilusão. Esta superioridade também se relaciona com o caráter da solidão por ele adotado. Tal superioridade pode ser observada *mais precisamente no fato de ele querer realizar, de algum modo, o âmago de sua interioridade no mundo*. Sua aparente

solidão desenha-se mais uma vez como uma virtude. Isto porque o parâmetro de superioridade preservado na sua escolha pelo caminhar individual encontra-se no fato de que o ponto final que o condiciona a esta solidão resignada não constitui *um colapso total ou a conspurcação de todos os seus ideais, mas sim* sinaliza a sua *percepção da discrepância entre a sua interioridade e o mundo* que o rodeia. Riobaldo, por exemplo, eleva-se da massificação dos jagunços por pensar. Por isso, sente-se diferente e solitário em meio ao bando.

Porém, convém ressaltar que a perspectiva da solidão abarca o fato de que tanto o aspecto ativo da realização dos ideais do herói quanto o caráter social a que os ideais vão de encontro simbolizam a ação do herói na sociedade, uma vez que *a personalidade humana só pode desenvolver-se agindo. E agir significa sempre uma interação ativa dos homens na sociedade*, como afirma Lukács no posfácio da obra goethiana<sup>15</sup>.

Já a percepção da discrepância entre interioridade e ditames sociais não só endossa a vontade que impulsiona o herói romanesco à busca como também legitima a ação resultante após seu processo de formação. Esta ação está calcada em uma dualidade: após o processo de formação, este herói acaba por adaptar-se à sociedade na resignada aceitação de suas formas de vida, como acontece com boa parte dos membros da sociedade. O herói romanesco também se encerra em si mesmo e guarda para si a interioridade permeada de ideais (se ainda houver) apenas realizáveis na alma, pois:

[...] o ponto de transição decisivo para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente em que ele renuncie a sua atitude puramente interior, puramente subjetiva, para com a realidade, e chegue à compreensão da realidade objetiva, à atividade na realidade tal como ela é. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é um romance de educação: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade. [...] as lutas empreendidas nada mais são no mundo moderno que os anos de aprendizado, a educação do indivíduo junto à realidade presente, e por isso conservam seu verdadeiro sentido. Pois o fim de tais anos de aprendizado consiste em que o sujeito apare as arestas, conforme-se com seu desejo e sua opinião às situações existentes e à racionalidade delas, insira-se no encadeamento do mundo e obtenha nele um ponto de vista apropriado. [...] A ideia educativa do *Wilhelm Meister* é a descoberta dos métodos com a ajuda dos quais se despertam essas forças adormecidas em cada indivíduo, que preparam para a atividade fecunda, o conhecimento da realidade, o conflito com a realidade, que fomentam aquele desenvolvimento da personalidade. *São estas razões que diferem a formação no romance goethiano da formação em GSV. Riobaldo não renuncia sua interioridade nem se insere no encadeamento do mundo de forma plena, permanecendo*

---

<sup>15</sup> Romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* publicado pela editora 34, em 2009.

*repleto de inquietações até o fim da narrativa.* (LUKÁCS, 2009, *Apud* GOETHE, 2009, p. 592-595, *grifos nossos*)

Assim, a atitude da busca do herói em formação exprime o estado presente do mundo, delineando uma cultura que, por se encontrar engessada, condiciona o desejo de mudança, mas, não representa necessariamente uma mudança e, como afirma Lukács, tal busca, bem como a solidão do percurso, empreendida em função da inquietação, não correspondem nem a um protesto contra o mundo nem à afirmação deste. É somente uma experiência decorrente da compreensão – uma experiência que, para ser justa com ambos os lados, vislumbra, na incapacidade da alma de atuar sobre o mundo, não só a falta de essência deste, mas também a fraqueza intrínseca daquela. Evidencia-se, assim, a presença de um problema que envolve ambos os lados e que só será resolvido se houver a compreensão objetiva da realidade. Só a partir desta compreensão, passa a existir a interação entre as partes inicialmente conflitantes.

### **2.1 *Bildungsroman*: uma modalidade específica do gênero romanesco**

Tratando sobre o *Bildungsroman*, Bakhtin começa por colocar em xeque uma série organizada por estudiosos e críticos da época sobre os protótipos dessa modalidade de gênero. Seu questionamento sobre tais protótipos pauta-se no fato de que ele considera como elemento sinalizador para o pertencimento a esta categoria literária a *formação substancial do homem*. Segundo ele, a maior parte dos romances (e de modalidades romanescas) “conhece apenas a imagem da personagem *pronta*”, uma vez que:

[...] Todo o movimento do romance, todos os acontecimentos e aventuras nele representados deslocam o herói no espaço, deslocam-no pelos degraus da escada da hierarquia social: de miserável ele se torna rico, de vagabundo sem linhagem se torna nobre; o herói ora se afasta, ora se aproxima do seu objetivo – da noiva, da vitória, da riqueza, etc. Os acontecimentos mudam o seu destino, mudam a sua posição na vida e na sociedade, mas ele continua imutável e igual a si mesmo. (BAKHTIN, 2011, p. 218-219)

Bakhtin chama a atenção para o fato de que há uma dinâmica na maioria das modalidades do gênero romanesco que não consiste em acontecimentos que modificam o destino de um herói inalterado, sempre igual a si mesmo, sem nenhum *devir*, imóvel e imutável. Tanto o enredo quanto a composição narrativa e sua estrutura interior postulam a imutabilidade do herói, que se configura como uma personagem de aspecto estático em sua unidade. Nesta perspectiva, Bakhtin ainda sinaliza que há na construção da personagem do

romance componentes que a condicionam como *grandeza constante*, enquanto *todas as outras grandezas – ambiente espacial, posição social, fortuna, em suma, todos os elementos da vida e do destino da personagem – são variáveis*, menos ele. O mundo muda à sua volta, enquanto o herói permanece inalterado, apenas passivamente aceitando as novas nuances que se delineiam ao seu redor, que mudam sua condição, não seu interior. Não há movimento na imagem própria da personagem. Não há formação:

[...] A personagem é aquele ponto imóvel e fixo em torno do qual se realiza qualquer movimento no romance. A permanência e a imobilidade interna da personagem são a premissa do movimento do romance. A análise dos enredos romanescos típicos mostra que eles pressupõem uma personagem pronta, imutável, pressupõem uma unidade estática dessa personagem. O movimento do destino e da vida dessa personagem pronta é o que constitui o conteúdo do enredo; mas o próprio caráter do homem, sua mudança e sua formação não se tornam enredo. [...] (BAKHTIN, 2011, p. 218-219)

Percebe-se que, nesses casos, a personagem consiste em uma unidade estática, constituindo tal imobilidade uma premissa para o desdobramento narrativo, calcado no movimento do destino e da vida, não do personagem. Ele atua “pacificamente”, porque já se encontra pronto, fechado, acabado e “perfeito”, como a cultura das epopeias antigas, frente às mudanças do espaço, da condição social, da própria sociedade em que se encontra inserido. Tal desdobramento, porém, está distante de ser o que acontece no romance de formação, *um tipo de romance incomparavelmente mais raro*, que focaliza a imagem do homem em formação e, em contraposição à unidade estática, coloca a imagem da personagem como dinâmica, em desenvolvimento e, principalmente, em evolução.

Nesta abordagem, há um processo, no qual o *próprio herói e seu caráter tornam-se uma grandeza variável na formulação* e no desdobramento narrativo do romance. *A mudança do próprio herói ganha significado de enredo e em face disso reassimila-se na raiz e reconstrói-se* durante a trajetória de busca. O tempo se interioriza no herói e passa a constituir a sua própria imagem. Diante disso, este herói passa a modificar, substancialmente, o significado dos movimentos de mudança a sua volta, bem como as variantes do seu destino e da sua vida.

Nesta perspectiva, o enredo traz a apresentação de um protagonista que não é uma unidade estática, ao contrário, é um homem em *devir*, já que ele mesmo e seu caráter constituem agora uma grandeza variável, modificada gradativamente, ao impregnar-se todo do seu desejo de desenvolvimento.

A formação do homem efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. [...] O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. [...] *A imagem do homem em devir perde seu caráter privado e desemboca na esfera da existência histórica.* (BAKHTIN, 2011, p. 221, grifos nossos)

Para Bakhtin, a formação deste herói não se constitui, *por assim dizer*, um assunto meramente pessoal para ele, e os frutos dessa formação também não são de ordem privado-biográfica, pois também podem contribuir relevantemente para a formação do mundo e de outros seres no mesmo tempo e espaço. Bakhtin também destaca a importância do romance goethiano para esta perspectiva, visto que, até então, o enfoque presente em alguns romances vislumbrava um processo exclusivamente pessoal e os frutos do desenvolvimento realizado como sendo de ordem privado-biográfica. Para ele, a formação não é apenas de ordem particular:

O homem já não se situa no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época e outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. Trata-se precisamente da formação do novo homem; por isso, a força organizadora do mundo é aqui intensa, e evidentemente não se trata do futuro em termos privado-biográficos, mas históricos. (BAKHTIN, 2011, p. 222)

As palavras de Bakhtin coadunam-se ao fato de que, se os fundamentos do mundo mudam, cabe também ao homem mudar de acordo com tais fundamentos. Ele é, de certa forma, obrigado a tornar-se um novo homem, visto que, enquanto indivíduo em formação, ele não está situado *no interior de uma época, mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época e outra*. Como transição pressupõe mudança, ele próprio realiza e constitui esta transição, que o obriga a tornar-se um homem ainda inédito. Tal mudança se faz necessária. Bakhtin ainda elucida que se configuram, no romance de formação, questões-problema da realidade social. É exatamente neste ponto que a formação do herói em desenvolvimento desvincula-se do âmbito privado, superando-o e desemboca na vasta dimensão histórica, na qual o destino de um, se não é partilhado por todos, como nas antigas epopeias, pode modificar outros destinos e contribuir com um novo tipo de formação ao mesmo tempo pessoal e coletiva.

As concepções de Bakhtin endossam nossa visão sobre GSV ser uma relevante contribuição brasileira para a categoria do *Bildungsroman*. Elas nos ajudam a observar que há, na trajetória de Riobaldo, um processo de formação. Mesmo involuntariamente, em

alguns momentos, ele não é uma personagem estática, ele vive uma busca e muda significativamente durante sua diegese. Seu caráter e seu comportamento são variáveis. Riobaldo, de certa forma, reassimila-se na raiz e se reconstrói durante sua trajetória. Sua formação encontra-se vinculada a circunstâncias históricas, filosóficas e culturais da sua sociedade, por isso, ele se forma por supressão, em função da inexistência de um Estado de direito em seu mundo.

## **2.2 *Bildungsroman*: o cânone mínimo na história da literatura universal**

Wilma Patrícia Maas, em sua obra *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura* (2000), pontua alguns aspectos significativos para a compreensão da origem do *Bildungsroman* enquanto tendência literária florescida a partir do esforço de se atribuir à literatura de expressão alemã um caráter nacional. A pesquisadora reconhece feições realistas a este gênero do romance e calca-se na concepção defendida por Bakhtin (2011) a partir da qual as raízes desta variação entre os congêneres do romance estão fortemente vinculadas nas circunstâncias históricas, filosóficas e culturais de uma sociedade. Por este ângulo, o *Bildungsroman* firmara-se como uma tendência pautada no desenvolvimento humano e se expandira por quase todas as literaturas nacionais de origem europeia, tendo sido assimilada até pelas literaturas mais jovens, como é o caso da literatura brasileira.

Encontra-se imbrincada na configuração do *Bildungsroman* a formação de um indivíduo, inicialmente e geralmente um jovem de família burguesa, movido por seu desejo de aperfeiçoamento pessoal e também como classe, coincidindo historicamente com a “cidadania” desse gênero, considerado uma variação evoluída do romance burguês.

Conforme este processo de mudança que demarca as sociedades no tempo e no espaço e que estruturam a interioridade do enredo, como também no tocante à perspectiva histórica da “cidadania” do gênero romance burguês, é que o *Bildungsroman* ganha repercussão universal, principalmente quando nomes como Goethe passam a se dedicar ao gênero, promovendo uma ascensão desta forma. A partir de então, o romance deixa de ser considerado literatura trivial e de má qualidade e passa a ser visto como uma tendência com componentes próximas às das antigas epopeias. Para corroborar com estas afirmações, Maas, citando Martini (1961), enfatiza que Dilthey chama de *Bildungsroman* a categoria de romances que compõem a escola do *Wilhelm Meister*, uma vez que a obra goethiana mostra o aperfeiçoamento humano em diferentes graus, formas e fases da vida.

Enquanto Morgenstern, o criador do termo *Bildungsroman*, associa-o ao romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, estabelecendo, assim, o que a historiografia literária reconhece como o paradigma do gênero; Dilthey relaciona o romance goethiano ao ideal de desenvolvimento e aperfeiçoamento do homem frente à sociedade em que se encontra inserido e à qual, de certa forma, não se sente pertencente.

A abordagem dada pelos filósofos ao romance em questão justifica-se pelo fato de que estão atrelados a este romance *motivos temáticos e estruturais peculiares a uma trajetória de desenvolvimento* de um indivíduo que se desenvolve *em sintonia com uma época em que a transformação do homem passa a ser tônica dominante*.

Nesta perspectiva, a educação e a formação do jovem burguês constituem, no início da sociedade moderna, um instrumento social modalizador e significativo para a transformação *de uma cultura do mérito herdado para a cultura do pessoal adquirido*. Tal concepção, *construída sobre as bases idealistas do espírito da época e do entrelaçamento entre vida e obra, tornou-se peça chave para a tradição crítica do Bildungsroman*, e também serve para o reconhecimento do romance goethiano enquanto protótipo do gênero, *influenciando as abordagens e definições que a ele se seguiram* (MAAS, 2000, p. 15, grifos nossos).

A autora convencionou ao *Bildungsroman* a definição de uma forma de romance de busca em que o personagem pretende alcançar um determinado grau de perfectibilidade. Maas ainda salienta que o processo de formação desse romance é mais amplo do que em qualquer outro dos cinco tipos de romance referenciados por Bakhtin, abrangendo também a formação do leitor, por isso se considera que o romance de formação constitui uma modalidade literária centrada no indivíduo, que se forma aos olhos do leitor e que esta formação pode contribuir para a formação de outros seres no desdobramento narrativo e/ou no exterior da obra, durante a leitura da mesma.

A partir disso, a pesquisadora evidencia que o *Bildungsroman*, dentro da historiografia literária, fortaleceu-se por apresentar-se como uma forma que possui, por um lado, uma natureza ontológica pautada em profunda historicidade, e, por outro, uma natureza ontológica calcada na magnitude e no alcance da figura literária e histórica de Goethe, o “príncipe dos poetas”.

Tal natureza cristaliza o conceito de *Bildungsroman* ao longo de mais de duzentos anos, enaltecendo a alta carga ideológica nele contida e firmando-o como cânone atemporal

e também *a-histórico*. Desta forma, Maas sinaliza que acompanhar sua história significa acompanhar, assim, outros fatos concorrentes, como a gênese de uma consciência literária nacional na Alemanha, ao lado de indícios do próprio gênero “romance” enquanto forma grandiosa, cristalizada universal e supremamente no âmbito da apreciação geral, assim como fora a epopeia. É nesta perspectiva que o *Bildungsroman* chega ao século XX e faz GSV dialogar com esta tradição ocidental.

### **3.2 *Bildungsroman* e alteridade: uma possibilidade em *Grande Sertão: Veredas***

Considerando o ensaio de Pasta Júnior sobre GSV, enfatiza-se a concepção de que Riobaldo forma-se suprimindo-se: conforme os momentos de desconstrução, construção e formação desta personagem no desdobramento narrativo de sua trajetória de educação, a supressão constitui uma componente bastante significativa. De acordo com esta abordagem, o protagonista, herói problemático e fragmentado, representante do lado mais negativo da sociedade moderna:

[...] se constitui como mutação contínua, isto é, passando no seu outro, ele vem a ser no e pelo movimento mesmo em que deixa de ser: ele se forma suprimindo-se. É esse movimento frustrado da formação supressiva que responde, no livro, pelo regime de eterno retorno do mesmo e pelo sentimento da imutabilidade. (PASTA JR., 1999. p. 64)

Por essa colocação de Pasta Júnior, a formação de Riobaldo ocorre por meio de um movimento incessante, porém frustrado. Ele não oferece à personagem a satisfação plena que o processo de formação deveria oferecer e, por isso, a busca se dá constantemente, pautada no não reconhecimento desta busca e da necessidade de formação. Convém acrescentar um fator determinante a este processo de formação por supressão: tal supressão está coadunada à inexistência de um Estado de direito no sertão mineiro. Este aspecto, condiciona a personagem a conflitos existenciais ainda maiores e o faz buscar referência de identidade e pertencimento, como também o faz refém de uma condição e/ou situação social conflitante, que causa insatisfação e efervesce as necessidades em torno do outro.

Nesta perspectiva, observa-se que o princípio da alteridade envolve o processo de formação de Riobaldo. É através dele que se estrutura a sua metamorfose contínua, a qual, ambigualmente, não traz mudanças. A alteridade o leva de uma *passagem abrupta de um polo a outro, de um bando a outro, de uma convicção a outra, de um caráter a outro e, mesmo, emblematicamente, de um sexo a outro* (*op. cit.*, p. 64), voltando constantemente ao

seu ponto inicial, o limite. Assim, a reversibilidade constitui a matriz que guia sua busca incessantemente obsessiva por uma mudança, mas que não se completa.

Por esse enfoque, a formação de Riobaldo o constitui como uma *criatura do limite*, uma vez que os "lugares" de eleição, ou seja, os pontos de aprendizado para esse processo formativo, normalmente envolvem limiares, passagens e "travessias". Ao se encontrar em uma zona fronteira, entre ele mesmo e o outro que o habita, isto é, sendo ele o outro, ora suprimindo-se, ora suprimindo o outro em função de um novo outro, continuamente, Riobaldo faz suas próprias "travessias".

Todo o aprendizado de Riobaldo dá-se de modo distinto dos demais: o formar-se suprimindo-se constitui uma peculiaridade da obra rosiana, diferente de tantos outros, mas principalmente do protótipo goethiano, Riobaldo constrói-se no campo do outro, anulando-se e fazendo sempre surgir um outro eu, coadunado ao fato de ele assumir o outro que se torna sujeito de sua significação no momento.

### III – O CHÃO FRAGMENTADO, MISTURADO E COMPLEXO QUE REVESTE O PROCESSO DE FORMAÇÃO DE RIOBALDO

Pertencente ao cânone da literatura brasileira do século XX, GSV também é a *magnum opus* e único romance do escritor diplomata João Guimarães Rosa. Uma fonte inesgotável de pesquisa, já que, como afirma a professora de literatura da UFMG e estudiosa de Guimarães, Marli Fantini<sup>16</sup>, citando Ítalo Calvino<sup>17</sup>, um clássico como GSV nunca acaba de ser lido, na verdade, sempre está sendo (re)lido, (re)inventado, (re)interpretado. Assim, o olhar crítico dirigido a uma obra literária deste patamar sempre encontra algo a ser descoberto e a ser apresentado àqueles que o apreciam.

Como boa parte dos cânones englobam um pequeno (ou vasto) universo, no qual ficção e até fantasia se misturam ao elemento real, em GSV, o sertão rosiano (sul da Bahia, norte e nordeste de Minas e uma parte de Goiás) é um universo geográfico e também de um conteúdo simbólico que ultrapassa o meramente físico. Tal espaço reveste-se da cultura e das crenças locais, entrecruzando o passado tradicional e a contemporaneidade para permitir várias potencialidades do *devir* no enredo. E, para completar esta supremacia literária, há um tipo muito peculiar de escrita. Nela, pássaros e plantas, em seus nomes populares, acidentes geográficos, costumes e tradições regionais reais, contidos nos fichamentos de Rosa, contribuem para a singularidade e riqueza ficcional desta obra que, como um enorme caleidoscópio, faz fulgurar a grande variedade de temas e tons presentes no acervo rosiano. Uma descrição rica feita a partir da sensibilidade do caboclo sertanejo, que descreve ser o sertão:

Muito deleitável. Claráguas, fontes, sombreado e sol. Fazenda Boi-Preto, dum Eleutério Lopes – mais antes do Campo-Azulado, rumo a rumo com o Queimadão. Aí foi em fevereiro ou janeiro, no tempo do pendão do milho. Trêsmente: que como o capitão-do-campo de prateadas pontas, viçoso no cerrado, o aniz enfeitando suas môitas; e com florzinhas as dejaniras. Aquele capim-marmelada é muito resistível, redobra logo na brotação, tão verde-mar, filho do menor chuvisco. De qualquer pano de mato, de de entre quase cada encostar de duas folhas, saíam em giro as todas as cores de borboletas. Como não se viu, aqui se vê. Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular – cá cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do

<sup>16</sup> Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Lh8nDx7bq60>.

<sup>17</sup> *Por que ler os clássicos*, Lisboa: Teorema, 1994?; br: *Por que ler os clássicos*, São Paulo Companhia das Letras, 2004. Ítalo Calvino fora um dos mais importantes escritores italianos do século XX. Nascido em Cuba, de pais italianos, a sua família retornara à Itália logo após o seu nascimento. (Disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Italo\\_Calvino](https://pt.wikipedia.org/wiki/Italo_Calvino))

limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Urucúia, ali o poví canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revorêdo, o sací-do-brejo, a doidinha, a gamgorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira... e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. Bom era ouvir o môm das vacas devendo seu leite. Mas o passarinho de bilo no desvéu da madrugada, para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele pergunta e finge resposta. Tal de tarde, o bento-vieira trevoava, emvai sobre vem sob, rebicando de vôo todo bichinhozinho de finas asas; pássaro esperto. Ia dechover mais em mais. Tardinha que enche as árvores de cigarras – então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulejo, a garricha-do-brejo, o suirirí, o sabiá-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... eu estava todo o tempo quase com Diadorim. (ROSA, 2001. pp. 43-44)

Assim como Izé<sup>18</sup>, que saía a *domingar*, toda semana, no mato das Três Águas, e lá passava o dia inteiro, só para ver uma mudinha de cabuí a medrar da terra de dentro de um buraco no tronco de um camboatã ou para assistir à carga frontal das formigas-cabaças contra a pelugem farpada e eletrificada de uma tataranha lança-chamas, ou ainda para namorar o namoro dos guaxes, pousados nos ramos compridos da aroeira<sup>19</sup>, Riobaldo descreve minúcias de um local onde o bando se abrigara por um curto período, porém o suficiente para ele perceber, guiado pelo olhar sensível de Diadorim, todos os detalhes descritos em sua fala. Aos olhos de um exímio contemplador da natureza, em seus mínimos movimentos, o jagunço apresenta um universo rico nos moldes naturais mais raros. Adentra no mato, observando um tipo comum da região – o capim capitão-do-campo, que, desde sua brotação, apresenta uma sensacional resistência para sobreviver em um lugar cheio de adversidades. Depois, seu olhar vislumbra os ruídos do silêncio, cujo destaque incide sobre o canto dos pássaros – uma sinfonia suave impregnada dos valores e crenças dadas a cada um desses cantos, ao longo do tempo, pelos moradores daquelas paragens.

É assim que Guimarães Rosa cria o universo riobaldiano, delineando um mundo de belezas naturais incríveis, porém, um mundo fragmentado e misturado, física e socialmente, e, por esta razão, um mundo bastante complexo, no qual coabitam os homens e as suas lutas,

---

<sup>18</sup> Protagonista de “São Marcos”, sexto dos nove contos que constituem a obra *Sagarana*, de Guimarães Rosa, escrita em 1937, mas apenas publicada em 1946. *Esta obra apresenta a vertente que aborda a gente do sertão sem a crueza identificada em outros trabalhos de autores diversos*. Neste viés, delineia-se um sertanejo humanizado, dentro de uma construção inovadora, que mesmo tendo o regional como matéria primitiva, focaliza-o em uma postura de regionalismo universalizado, no qual a questão social entrecruza-se com outras temáticas que também recebem enfoque principal. A diegese se desenvolve pautada em acontecimentos permeados pelo mítico e pelo mítico – elementos do universo fantástico, respaldados pelas credências populares – também fulguram em primeiro plano. ([http://www.passeiweb.com/estudos/sala\\_de\\_aula/portugues/guimaraes\\_rosa](http://www.passeiweb.com/estudos/sala_de_aula/portugues/guimaraes_rosa))

<sup>19</sup> ROSA, 2001, p. 264.

frente aos próprios elementos deste lugar, também personificado e possuidor de uma força sobrecomum, extremamente significativa para o desdobramento do enredo. Neste universo, Riobaldo caminha por trilhas e atalhos também fragmentados e, por isso mesmo, encontra-se em um espaço labiríntico, marcado por várias “veredas”, geográficas, que lhe possibilitam várias “travessias”.

Enquanto aspectos centrais e norteadores em GSV, as travessias sinalizam alguns dos resultados alcançados pela busca inconsciente empreendida por ele, ao longo de suas andanças, à procura das respostas para as dúvidas existenciais e significativas para a construção da sua verdadeira identidade. Estas travessias também se encontram imbricadas à inexistência de um Estado de direito no sertão rosiano e, por isso, associam-se também às veredas condicionadoras do foco principal das transformações de Riobaldo durante a diegese, uma vez que estão diretamente cristalizadas no processo de aprendizagem por ele vivido, no qual violência, força e poder são os aspectos mais relevantes.

Nestes elementos, pautam-se os acontecimentos que encontrarão desdobramentos e ramificações expressivas para a formação e aprendizagem de Riobaldo. Tal processo de desenvolvimento o transformará do menino medroso e paupérrimo, de escuro nascimento, herdeiro da miséria materna e do desconhecimento paterno, “órfão de conhecença e de papéis legais”, que largara a outros sua “miserinha quase inocente” (*o pote, a bacia, as esteiras, panela, chocadoira, uma caçarola bicuda e um alguidar*), em um adolescente mais forte, que enfrenta a morte da mãe, abandona suas “miserinhas” e viaja embaixo de chuva, durante seis dias, para uma vida incógnita, na fazenda São Gregório, sob a guarda de seu padrinho Selorico Mendes, também desconhecido.

Seu percurso de aprendizagem, motivado pela violência, força e poder, transforma-o, depois, do jovem inconformado com a rejeição paterna em um jagunço, aparentemente e ocasionalmente corajoso. E deste pseudojagunço em atirador certo, o Riobaldo Tatarana (referência à Taturana, espécie também conhecida como lagarta de fogo). Do atirador certo, que é e não é jagunço, Riobaldo se transforma ainda no Urutu-Branco – chefe do bando de jagunços. E, por fim, sua aprendizagem o eleva do chefe do bando ao fazendeiro abastado, narrador-latifundiário, cercado dos seus antigos companheiros de jagunçagem, na condição de meeiros, prontos para socorrê-lo, caso venha a precisar.

As transformações exteriores e interiores apresentadas através da rememoração, em uma estratégia narrativa incomum (de um único fôlego, sem divisão de capítulos), fazem do

processo de aprendizagem de Riobaldo, na perspectiva aqui defendida, a matéria vertente de sua história. Tal aspecto torna-se ainda mais significativo dada a importância primaz da abordagem dos fatos reconstrutores da travessia espacial e de aprendizagem do ex-jagunço, pelo Sertão e pelos Gerais, feita de forma desordenada e misturadamente (na ordem em que jorram à sua memória, em sua revisitação ao passado). Isto reforça a ideia de que tais “travessias” encontram-se, então, demarcadas pela violência, assinaladas pela força e erigidas e experienciadas no arcabouço ideológico do poder, nas relações travadas nas diversas instâncias sociais. Por isso, sua rememoração representa uma tentativa, talvez a última, de avaliar tudo que fora vivido e, através da interlocução estabelecida com o ouvinte cidadão, “buscar também certa pacificação interior”, conforme Corrêa Marques (2008). Só através desta pacificação culminaria seu processo de aprendizagem.

Diante disso, através de uma extraordinária capacidade fabuladora, Rosa conduz a narrativa de Riobaldo para além do épico tradicional. Ao fugir da sequência ordenada dos fatos, GSV não cristaliza Riobaldo em um espaço unicamente físico (em uma semelhança à realidade e à necessidade nela presente para que haja a impressão de que a vida possui um curso), pois como confabula Auerbach (2015), no ensaio “A meia marrom”, o herói (problemático), na epopeia moderna (aqui defendida como epopeia invertida), vive um conjunto de acontecimentos cravados em espaços temporais amplos.

## **1 A MATÉRIA-VERTENTE PARADOXAL DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS**

O viés bakhtiniano (2014) de que o cronotopo e o indivíduo histórico são elementos paralelos dentro do processo literário, direciona o recorte de GSV para o delineamento das estruturas político-sociais do Brasil recém-republicano. GSV coloca de um lado elementos arcaicos e entraves tradicionais interioranos do sertão, vislumbrado no universo da jagunçagem e em todo o seu arcabouço de atrasos sociais, crenças, valores e culturas regionais postas em xeque pela modernidade; e, do outro, a própria modernidade, em sua incompletude ontológica, problematicamente construída, que privilegia os detentores do poder e vitima ao esquecimento os que exercem papéis e posições cristalizados historicamente pela má-formação desta sociedade e desta modernidade. Pois, como afirma Bier:

*Grande sertão: veredas* seria, portanto, uma obra que parte de um material social objetivo – a organização rural do interior do país – e envolve em uma negatividade pungente que perpassa o plano mais imediato do conteúdo ao nível mais profundo da forma. Esse negativo é o próprio moderno que, montado sobre as relações patriarcais de poder, reorienta o cordialismo das formas rurais de convivência para a acumulação capitalista. [...] (BIER, 2015. p. 25)

À luz destas afirmações, delineiam-se, na saga de Riobaldo, os ecos atávicos através dos quais fulguram as diferenças sociais brasileiras e os problemas da formação desta sociedade, culminando na “má-formação” deste personagem. Assim, a diegese “se apoia em um vazio entre dois polos estanques – o arcaico e o moderno”. Tradição arcaica imposta ao modo de vida dos jagunços, dos catrumanos e, principalmente, dos miseráveis que habitam o sertão. Modernidade chegada ao sertão na forma do descaso governamental e através das ideias nacionalistas ventiladas no discurso político proferido por Zé Bebelo para realização de seu projeto político pessoal.

É neste ínterim, entre o arcaico e o moderno, que se encontram evidenciadas, em GSV, algumas das questões político-sociais do Brasil e seus brasis, embora não transpareça ser este o enfoque da obra. Guimarães Rosa faz uso da autonomia da criação literária por excelência, através do paradoxo contido entre a extrema fidelidade e a extrema liberdade criativa, em uma exploração que, segundo Antonio Candido<sup>20</sup>, quanto mais está encravada no documento, no detalhe, mais se encontra condicionada à autonomia do autor para a formação de um clássico, como é o caso de GSV.

Tal liberdade e autonomia literárias paradoxais podem ser percebidas no desdobramento de um enredo no qual regionalismo não é regionalismo propriamente dito, uma vez que, através da história de Riobaldo, descortinam-se problemas existenciais presentes no restante do país e em qualquer parte do mundo, com os mesmos problemas de formação social ou “má-formação” do Brasil. Assim, o espaço literário criado em GSV é o sertão mineiro, mas ao mesmo tempo não é, são todos os “brasis” semelhantes ao sertão rosiano, em uma transmutação da realidade local. Considerando a visão parcial e limitada do personagem, o sertão riobaldiano, desta forma, também, e principalmente, é o mundo, como ele mesmo afirma:

[...] Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde

---

<sup>20</sup> Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=nn9YMb6S7VQ>.

criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. [...] O sertão está em toda a parte. (ROSA, 2001. p. 24)

Nesta perspectiva, o enredo versa por caminhos diversos dentro de uma universalidade que é a mais particular possível. Trata-se de uma história ambientada no sertão, com contornos universais, que não perde em nenhum aspecto a dimensão do local.

Em GSV, Rosa faz uso do recurso do elemento exótico apenas como um ingrediente, cuja riqueza e diferencial não estão tão somente em uma linguagem regional. Sem dúvida, o escritor, na condição de grande inventor, vai além desta linguagem regional. Ele brinca com as palavras, cria uma linguagem distinta, plantada na região, mas também ligada ao passado da língua portuguesa, aos arcaísmos presentes e conservados ou encravados no solo fragmentado daquelas terras. Há, portanto, uma criação dele, na qual também se fundem meias palavras na invenção de uma nova, em um emprego e em uma atmosfera completamente díspares. A linguagem é, assim, mais um contraponto usado pelo autor para evidenciar os problemas entre o arcaico e o moderno, entre o homem e o local, entre o homem e si mesmo.

Conhecedor extremo de vocabulários clássicos, Rosa ressuscita, através do discurso de Riobaldo, palavras que existiam sepultas no léxico tradicional e riquíssimo da língua portuguesa. Sabiamente, o escritor resgata palavras fora de uso, estabelecendo ainda uma ponte com o passado linguístico de certos clássicos da literatura. Isto porque a neoliteratura<sup>21</sup>, utilizada em toda a produção rosiana dialoga, de certa forma, com o melhor daquilo que existe na literatura do passado.

Um exemplo desta afirmação, encontra-se na primeira palavra do enredo: “*Nonada*”. Esta palavra já desperta o interesse para o universo que se delineará em seguida. Acredita-se, de imediato, que o autor a inventa a partir de uma montagem, aglutinando *não* (*no*) e *nada*. No entanto, não se trata disso. *Nonada* é uma palavra existente no léxico tanto do português quanto do espanhol, como afirma Haroldo de Campos<sup>22</sup>. Significa "coisa de nada" ou "coisa alguma". Porém, Rosa reveste esta expressão de uma conotação ímpar. Coloca-a dentro do enclave da cultura do sertão:

---

<sup>21</sup> Termo utilizado por Haroldo de Campos para designar a tendência literária que vai além do regionalismo tradicional. Nela convergem, em pé de igualdade, forças antagônicas binárias. Uma proposta que se aproxima e ao mesmo tempo ultrapassa o neorealismo.

<sup>22</sup> Entrevista disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=tVTSZbWiyZA>.

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ser – se viu –; e com máscara de cachorro. Me disseram; eu não quis avistar. Mesmo que, por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. [...] Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão. [...] (ROSA, 2001. p. 23)

Riobaldo descreve uma situação corriqueira na sua vida, enquanto ex-jagunço, intitulado “Riobaldo Tatarana”. Era comum sua prática de treinar tiro ao alvo desde jovem, por determinação de seu padrinho Selorico Mendes, que quis torná-lo exímio nas duas frentes que marcarão sua personalidade: as letras e as armas. Armas que são o símbolo da força, da violência e do poder daquele lugar que inclina os despossuídos ao ofício de bom atirador. Condição esperada de um agregado para defender a propriedade a qual tem usufruto. Porém, a situação descrita está associada à aparição de uma encarnação do demônio na figura de um bezerro branco, *erroso*. Isso reveste a palavra *nonada* de uma aura de medo, na qual sobressaem expectativas de uma narrativa carregada de elementos sobrenaturais, de dúvidas, de questionamentos, mas, principalmente, delineia-se uma abertura para o desconhecido, temido pelas lutas interiores de uma personagem que se apresentará em constante conflito com a (in)existência do diabo, do início ao fim da sua narração. Há uma tentativa de rastrear e de justificar a existência e/ou a justiça de Deus, para compreender por que Deus escreve certo por linhas tortas. Contudo, a providência divina também é justificada através do demônio:

[...] o ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar – Deus espera essa gastura. Moço!: Deus é paciência. O contrário, é o diabo. Se gasteja. O senhor rela faca a faca – e afia – que se raspam. Até as pedras do fundo, uma dá na outra, vão-se arredondilhando lisas, que o riachinho rola. Por enquanto, que eu penso, tudo quanto há, neste mundo, é porque se merece e carece. Antesmente preciso. Deus não se compadece com refe, não arrocha o regulamento. Pra quê? Deixa: bobo com bobo – um dia, algum estala e aprende: esperta. Só que, às vezes, por mais auxiliar, Deus espalha, no meio, um pingado de pimenta... (ROSA, 2001. p. 33)

As palavras de Riobaldo enfatizam que, no sertão, Deus se justifica pelas “hajas” do diabo, que vem *às brutas*. Os espalhafatos e desmandos do diabo ainda colocam Deus, na concepção riobaldiana, na posição de traiçoeiro. *Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A*

*força dele, quando quer [...] dá medo e pavor! Deus vem vindo ninguém nem vê. Ele faz é na lei do mansinho – assim é o milagre. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza*<sup>23</sup>.

Como desdobramento desta vertente, a ambiguidade é constante nesta obra, inclusive como componente responsável por atribuir ao romance uma dimensão não apenas regionalista. Tudo nele é e não é. O que deveria acabar de um jeito, acaba de outro. O vencido, por exemplo, que deveria ser sacrificado, é liberto; o homem, que deveria ser homem, é mulher; o medroso, que não deveria ter nada, desafia o diabo e se torna “rei”; o corajoso, que deveria vencer, não chega onde deveria chegar; o jagunço, que é e não é jagunço, torna-se chefe de bando de jagunço e também acaba com a jagunçagem no sertão; o deserto, que é intransponível, torna-se transponível; o impossível se torna possível; o dominado passa a ser dominador. Enfim, tudo o que parece se encaminhar por certas veredas acaba por seguir outros atalhos, outras passagens, outras travessias.

O recurso da ambiguidade pode ser exemplificado quando Riobaldo diz ser o sertão "o lugar onde a vontade do homem se faz mais forte que o poder do lugar". Desta premissa, supõe-se que o homem se sobreporá ao lugar, porém, em todo o enredo, há uma conspiração da terra na convenção de um destino obscuro que coloca o homem na posição de uma mera peça do jogo. O homem, que deveria ser o jogador, não é. O lugar é quem dá as cartas e também quem as toma, quando julga necessário. Mas este lugar ainda é parte integrante deste homem. Ao mesmo tempo em que é tessitura, também é tecido por este mesmo homem.

Então, a força máxima que congrega toda a autonomia literária e a matéria vertente desta obra é a inteireza ambígua, explorada em uma linguagem incomum. O paradoxo ou o deslizamento de sentido governa todo o enredo. E tal componente reverbera, inclusive, no fato de esta obra conseguir transformar a tendência regionalista, já bastante desgastada na literatura brasileira, em uma fatura inteiramente nova, na qual o regionalismo se “transregionaliza”, como defende Candido. Assim, GSV supera o regionalismo, destronando sua imagem negativa, dada a exuberância transfiguradora da linguagem e da ambiguidade, que se encontram presas, mas, ao mesmo tempo, transcendentemente dos limites hermeticamente fechados do sertão, que se encontra enraizada em um arcaico inseparável da modernidade.

---

<sup>23</sup> ROSA, 2001, p. 39.

### 1.1 Violência, força e poder – bases formadoras de Riobaldo

Em um universo encravado no arcaico, aparentemente longe dos arroubos sociais da modernidade, Riobaldo, em suas meditações interiores, trava duelos silenciosos e violentos com os seus pares e com o demo, ora pactuando-se, ora atracando-se em lutas ferrenhas, durante toda uma vida, em sua busca por força e poder. Decorrência do meio violento em que se encontra inserido, esta violência é o aspecto mais relevante para sua formação. Violência presente no meio, no sistema de jagunçagem e na essência do próprio jagunço. Violência que se torna o ponto chave para a construção deste ser, visto que, não se atendo a nenhuma ideia externa e ética de violência, no sertão de GSV e, principalmente, no sistema de jagunçagem, dominado por relações de poder e força, impera o uso “justo” da violência.

Assim, em GSV, no mundo da jagunçagem, a violência figura livremente, ainda que simbólica, concretizando as formas mais plenas da contradição social e da existência naquele universo arcaico-moderno. Neste contexto, a violência dos jagunços – consequência das muitas violências sociais por eles experienciadas – poderia até configurar uma forma de redenção, visto que, como a lei que rege o mundo da jagunçagem é a violência, coadunada à força e ao poder que a dominam e dela emanam, há uma mitificação desta violência, decorrente das relações sociais, que a elevam a uma condição imprescindível para qualquer possibilidade de justiça e, inclusive, de redenção daquela gente sofrida.

Isso explica o fato de que, no mundo da jagunçagem, o crime não é crime. Os jagunços não possuem consciência ética exterior da violência que praticam, em função da violência que os rodeia, que direciona suas vidas e que emana dos seus atos, das suas palavras, dos seus pensamentos e até das suas omissões. Em sua maioria, eles não refletem sobre o bem e o mal. Em geral, cometem muitos crimes, não vistos por eles como crimes, pois a concepção de mundo que possuem vincula violência a direito, principalmente quando inexistente um Estado de direito na região. Assim, o descaso governamental e as ausências dele oriundas vitimam toda uma camada social<sup>24</sup> a viver encravada nesta violência e, conseqüentemente, a viver fadada à inconsciência deste fato e ao esquecimento de si mesma. Tal situação leva-os a desempenhar posições e papéis instituídos e cristalizados

---

<sup>24</sup> Com exceção dos chefes de bando que, como Joca Ramiro, Ricardão e Hermógenes, também eram latifundiários e possuíam grandes fazendas e terras. O próprio Medeiro Vaz, em um gesto incomum, desfaz-se dos seus bens, ateando fogo em toda sua propriedade, para ingressar na jagunçagem.

historicamente pela má-formação e/ou deformação social do país. Isso explica o fato de esta sociedade ser um tanto antropofágica e/ou canibalesca.

A gênese deste problema social encontra-se, geralmente, nas distâncias abissais existentes entre os diversos estratos sociais construídos ao longo da formação do país. Porém, os vínculos existentes entre tais estratos, no sertão, ainda que representação das relações entre comandantes e comandados, poderosos e “zé ninguéns”, ou evidência do desnível de poder entre os membros de camadas diferentes, não são os mesmos existentes, outrora, entre a casa-grande e a senzala. No sertão, a lealdade assume a roupagem funcional e ideológica do “compadrio”, dentro de um prisma através do qual a lealdade, muitas vezes, justifica a violência e a transforma em justiça.

Para endossar tais afirmações, convém ressaltar que GSV gira entre dois momentos relativamente violentos: duas guerras, que delineiam diferentes momentos de violência. A primeira, uma guerra externa, travada entre os jagunços e os soldados, uma guerra de “desnorreamento” da violência existente no sistema de jagunçagem; e a segunda, uma guerra interna, empreendida entre jagunços bifurcados de um mesmo bando, delineando, como afirma Bier:

[...] um embate cujos motivos escapavam do horizonte do óbvio (*não fosse a relação intrincada entre a violência e a lealdade, que conduz aqueles homens a uma empreitada desesperada em busca de justiça, fazendo seu próprio código de ética em defesa da justiça com as próprias mãos*) e se revestiam de um caráter messiânico: isto é, se os motivos da primeira batalha poder-se-iam facilmente atribuir aos contornos de uma luta de resistência, a segunda ganhava formas de uma guerra final, uma guerra entre jagunços que daria fim à própria jagunçagem. Foi no sentido de estabelecer um vínculo entre as duas guerras que se erigiu o problema do *mal* no romance como aquele que pudesse articular um nexos entre os dois momentos da obra de modo a mostrar que se trata de configurações diversas de um mesmo problema. (BIER, 2015. p. 27, *grifos nossos*)

A análise feita por Felipe Bier demonstra que não natural e presente é a violência no sistema de jagunçagem. O juramento cego e inquestionável ao código ético dos jagunços condiciona, muitas vezes, a justeza da violência praticada por esses homens. Violência existente, em suas vidas, desde o nascimento. Violência coadunada à privação material de que são vítimas e que os coloca à mercê de uma sociedade que, geralmente, oferta plenos poderes ao grande proprietário sobre seus agregados, a eles ligados por laços de lealdade, que justificam toda e qualquer violência praticada. Cordialidade demarcada pelo compadrio

e pela bastardia. Tradição e modernidade de um sistema de violência senhorial, na sociedade patriarcal.

Os polos de organização social de poder desenhados, assim, no sertão riobaldiano, alegoria de todo o país, estão coadunados ao patriarcalismo que demarca todo o processo histórico de formação da sociedade brasileira. Neste regime, mesmo que haja uma modernização deste processo de exploração e apropriação dos dependentes pelos detentores do poder, estes continuam a possuir total domínio sobre seus agregados. O corolário para esta relação continua sendo, então, a dependência absoluta dos desprovidos de bens aos seus senhores, ainda que estas sejam uma dependência e uma lealdade vendidas, dentro do novo formato de estruturação social imposto pelo capitalismo vigente. Há, assim, um rebaixamento da condição do dependente enquanto sujeito, visto que sua lealdade agora passa a ser instrumento de compra e venda, condicionando uma instrumentalização de sua violência, conforme Bier (2015).

Neste contexto de violência simbólica entre os não-iguais, em meio à ambivalência de tradição e modernidade, está a relação de Riobaldo e Selerico Mendes. Levado a São Gregório e à convivência com o padrinho, que lhe exige aprender a manusear armas, visando a uma defesa futura, caso o fazendeiro viesse a precisar, Riobaldo dele desgosta por vários motivos, principalmente por causa dos rumores de sua paternidade não reconhecida. Outro motivo que desagrade a Riobaldo é o falatório de Selorico sobre um passado de glória “ou força”, como defende Bier (*Ibidem*), de alguns jagunços. Desprovido de valentia, o latifundiário, numa *idealização de tempos idos*, reveste-se da armadura falsa *de um pano de fundo histórico já modificado*, para apoiar sua força nos grandes feitos de outros, por ele *elevados a patamares míticos*, em uma tentativa de fortalecimento de sua própria força e poder. Estes pontos sinalizam a inexistência de lealdade entre eles e a ruptura com o passado histórico e também com o presente da organização de poder que rege os estratos sociais. Isto porque, para Riobaldo, Selorico Mendes é:

[...] a figura do fazendeiro moderno: calculista, preocupado com os lucros, proseador de glórias passadas, mas adaptado ao novo passo das coisas, *que comporta em si, de forma ambivalente e complementares*, a imagem ressequida do proprietário com seu reflexo mitificado. [...] *Nele, chocam-se* o homem real e suas fantasias [...] *evidenciadas por ocasião da* chegada do bando de Joca Ramiro à *sua* fazenda (fato ‘definitivo, grande’), que marcará a memória do narrador de forma perene, *principalmente porque* [...] nas semanas seguintes *o fazendeiro não conhece* outro assunto senão a passagem dos jagunços por sua fazenda: *comprazendo-se* com o fato de tê-

los ajudado e *fantasiando* acerca de sua grandeza, sobretudo a de Joca Ramiro, ao atribuíu a quimérica capacidade de, com sorte, “impor caráter ao Governo”, *para*, assim, milagrosamente, *inverter a* decantada situação histórica de decadência do poder patriarcal. (BIER, 2015. p. 55, *grifos nossos*)

Tais afirmações sinalizam que, embora marcado em sua formação pelas relações de poder, nas quais a violência é moldada pela força, mas na condição de agregado rebelde, a postura de Riobaldo reverbera uma forma de relação diferente e atípica entre os não-iguais. Se os seus pares, homens despossuídos de bens e poder, figuravam como mão de obra para a prática da violência, por lealdade, em função do dinheiro ou do apadrinhamento político, ele sequer chega a vender a sua violência a Selorico Mendes, como faziam os jagunços, dependentes pauperizados *que, em detrimento do valor de sua noção de pessoa, mantinham em funcionamento a roda viva da sociedade patriarcal, através da violência vendida ao patriarca*<sup>25</sup>.

A imagem insignificante, o saudosismo de Selorico Mendes, vistos criticamente por Riobaldo, causam náuseas a este, em um misto de tédio e irritação, que intensificam seu repúdio por esta figura, aos seus olhos, miticamente construída no vazio. Isto reverbera, inicialmente, uma estruturação social moldada pela falsa lealdade, e demarcada, posteriormente, por uma violência simbólica imposta pelo *modo de operação de um centro ético cindido* ao qual Riobaldo reage, impulsivamente, reafirmando, em alto e bom tom, sua linhagem materna. Linhagem dos que se encontram do lado mais negativo da sociedade moderna, que abrange despossuído. *Marca indelével da habitação de forças contrárias num mesmo locus* (Bier, 2015). Tal atitude de Riobaldo, porém, nada mais significa do que um acesso de violência e valentia em um momento marcado pelo vislumbre de sua situação de alguém sem voz e vez numa sociedade tão disformemente construída. Seu repúdio encontra-se, então, norteado, principalmente, pelo sentimento de vergonha e pelo desejo de não pertencer àquele opróbrio social. Por isso que ele:

[...] queria o fervor. Quase mesmo aquilo *o* engrossava, desarrazoado, feito o vício dum ruim prazer. *Ele* fazia *sua* raiva. Raiva bem não era, isto é: só uma espécie de despique a dentro, o vexame que *o* inçava não *lhe* dava rumo para continuação. Único reger era *se* empinar e assoprar em esta *sua* cabeça, aí a confusão e desordem e altos desesperos. [...] Não ia para a casa de Nhô Marôto. Ante antes ia para o seo Assis Wababa – aquela hora *ele* queria só gente estranha, muito estrangeira, estrangeira inteira! [...] Gostasse da Rosa’uarda, mas aí nas delícias dela *sua* ideia não podendo se

---

<sup>25</sup> BIER, 2015, p.54.

firmar – porque aumentava o desamparo de *sua* vergonha. Ia para a escola de Mestre Lucas. [...] Mas Nhô Marôto havia logo de saber que *ele* tivesse chegado ao Curralim, e *seu* padrinho ia ter o pronto aviso. Mandava alguém *lhe* buscar. Vinha, ele. Não *se* importava. De repente, *ele* sabia: o que *ele* estava querendo era isso mesmo. Ele viesse, *lhe* pedindo para voltar, *lhe* prometendo tudo, ah, até nos *seus* pés se ajoelhava. E não viesse? Se demorasse a vir? Aí, o que era que *ele* ia fazer, caçar meio de vida, aturar remoque sei lá de todos, *se* repartir no miudinho de cada dia, tão penoso, aborrecido. A bis, então, cresceu *sua* raiva. Teve outras lágrimas nos bobos olhos. [...] (ROSA, 2001. pp. 139-140, *grifos nossos*)

O desabafo de Riobaldo reverbera a dor da rejeição paterna, que não só o priva dos privilégios sentimentais e da proteção de ter um pai, mas também o obriga a viver do lado mais pobre da sociedade moderna, o lado dos despossuídos, da gente sofrida que precisa buscar meios de sobreviver frente às dificuldades da sua condição de miserável, necessitando subordinar-se à servidão na sociedade senhorial.

A revolta do jovem e sua fuga da São Gregório, em um momento de revolta, impulsionada pelo descortinamento da sua realidade e da sua condição social, legado do seu escuro nascimento, apenas representam uma tentativa frustrada de despertar o interesse do padrinho para si mesmo, na esperança de possibilitar-lhe um novo nascimento, que lhe proporcionasse o reconhecimento, não somente filial, mas, principalmente, social. Através do seu desejo de que o padrinho o venha resgatar do limo social, Riobaldo expressa o comportamento dos seus pares, que esperam uma mudança oriunda de forças externas transcendentais – Deus ou o diabo. Isso representa certo conformismo diante da sua situação que a estruturação dos estratos sociais provocados pelo descaso governamental o colocara.

A realização do desejo de resgate representaria a libertação dele e de sua mãe, vítima do abuso do poderoso Selorico Mendes até depois de morta, uma vez que o fazendeiro nunca expressara nenhuma tristeza por sua morte nem interesse por sua vida. Ela fora sitiante e vítima de outros senhores, em outras distantes paragens. Isso significa que Selorico os manteve à distância todo o tempo em que ela vivera, oportunizando-lhe, até mesmo, envolver-se com outros homens, como o Gramacêdo, presente nas reminiscências que o velho jagunço tinha de sua infância e de quem se lembrava ainda com ódio. Como eles, Gramacêdo não se encontrava entre a *gente melhor do lugar, todos da família Guedes, Jidião Guedes*; que levaram consigo Riobaldo e sua mãe para o *território baixío da Sirga*,

*da outra banda, ali onde o de-Janeiro vai no São Francisco*<sup>26</sup>, provavelmente na situação de sitiantes, ocupando e cultivando parte da terra do proprietário, conforme Bier.

É neste contexto, recém-republicano, arcaico-moderno, no qual se destaca um novo formato para as relações tradicionais de poder, em que violência e valentia, *partes constitutivas do tecido cultural sertanejo*, pautam o princípio dos acordos, porém, de forma um pouco diferente, que se delinea na convivência entre Selorico Mendes e Riobaldo. Eis por que, mesmo com um comportamento destoante dos seus pares, frente à realidade que norteia as relações da organização social vigente, a base formadora desta personagem, a qual se define, com seus questionamentos existenciais e sociais como *um pobre menino do destino*, também está pautada nos aspectos de violência, força e poder que demarcaram e ainda demarcam a formação histórica da sociedade brasileira desde seu início.

## **2 UMA FINALIDADE NARRATIVA, UMA TESE DEFENDIDA, UMA ALMA EM FORMAÇÃO**

As memórias de Riobaldo, assim como seu percurso, embrenham-se por vários desvios e encaminham a diegese para um labirinto de episódios misturados. De repente, desembocam em um depoimento marcado por lacunas existenciais e sociais, reunindo fatores imprescindíveis para o desdobramento de uma história densa, ampla, complexa e épica. Nesta perspectiva, as memórias riobaldianas aproximam o presente e o passado, configurando-se como romance de formação.

Ao narrar, Riobaldo agarra-se a uma tese e deseja convencer-se de que sua visão está correta, buscando tal certeza na confirmação do outro, seu interlocutor. Para ele, é importante que este outro, um homem letrado e da cidade grande, também comungue do seu pensamento. Isso o libertaria espiritualmente, já que socialmente sua libertação já ocorrera ao herdar duas das três fazendas de Selorico Mendes.

Como já afirma Davi Arrigucci (1994), tudo se mistura em sua narrativa. Ora Riobaldo se encontra no bando de Zé Bebelo, ora no de Hermógenes, ora no de Medeiro Vaz. Ora ele é criança, ora adolescente, ora jovem, ora velho. Sem contar que sua própria história é permeada de “causos” utilizados para ilustrar sua “tese” de que o diabo não existe, ele é só o lado negativo das pessoas e das coisas, portanto, parte integrante de todos os seres.

---

<sup>26</sup> ROSA, 2001, p. 59.

Para tanto, Riobaldo dá vida a uma série de historietas, das quais destacam-se: i. a história do Aleixo – homem ruim, que mata um velho mendigo pelo simples prazer de matar, mas se torna uma pessoa do bem, depois de seus três filhos ficarem cegos, vitimados por um sarampo; ii. a história de Pedro Pindó e seu filho Valtêi – um menino mau desde a mais tenra infância, cuja diversão era matar animais. Valtêi, um dia, corta a panturrilha de uma negra que dormia ao léu e por esta maldade passa a ser castigado pelos pais, que desenvolvem certo prazer pelos castigos e chegam a marcar até o horário para os vizinhos virem assistir àquelas surras de abrir ferimentos na pele do garoto magro, lavados à “salmoura”. iii. a história do maléfico delegado Jazevedão, que sente prazer ao esmagar, “sem querer”, os pés dos presos com sua bota de solado de ferro. iv. a história do jagunço Joe Cazuzo que, durante um conflito, vê Nossa Senhora e seus anjinhos no céu e se converte, tornando-se homem bom, seguidor dos princípios divinos. v. a história da mandioca brava e da mandioca boa, que podem mudar de venenosa para comestível e vice-versa. vi. e a famosa história de Maria Mutema, uma mulher que ia à igreja todos os dias. Após a morte do marido, passa a confessar-se com a mesma frequência, até que o padre que a confessava também morre. Um missionário que assume a igreja a desmascara, durante uma missa, quando ela entra na igreja. Ele a manda sair e esperá-lo na entrada do cemitério, onde jaziam duas de suas vítimas: o marido, morto por ela com chumbo derretido e colocado em seu ouvido enquanto dormia, e o padre, morto de desgosto por ela dizer em confissão, todos os dias, que matara o marido por amor ao padre. Descoberta, a assassina passa a martirizar-se, chegando até a virar santa, como diziam alguns moradores da localidade.

Tais histórias sinalizam a concepção de Riobaldo de que a maldade só precisa de uma oportunidade para se mostrar e que vive nos “crespos do homem” e de todas as coisas. Não existe, assim, nenhum diabo. Eis a tese de Riobaldo e sua pretensa verdade. Eis a sua finalidade narrativa: buscar confirmação para sua desejada verdade. Mas esta busca delinea uma alma perturbada pela dúvida, à procura de si mesma, mas também uma alma marcada por um processo de formação ou má-formação, decorrente da violência, da força e do poder que transformaram tal formação. É assim que GSV dialoga mais uma vez com a tradição milenar e o *Bildungsroman* alemão, do século XVIII, chega ao sertão rosiano.

## 2.1 A perspectiva do *Bildungsroman* em GSV – formação e inexistência de um Estado de direito

GSV, enquanto *Bildungsroman*, delinea o processo de formação de Riobaldo através de suas travessias. Tal processo de aprendizagem está claramente evidenciado por ele durante toda a sua narração, principalmente quando diz *que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam* todo o tempo. Ele se forma mesmo sendo vítima do descaso social, marcado pela inexistência de um Estado de direito no sertão brasileiro, consequência da violência, da força e do poder que moldam a sociedade em que está inserido. Isso faz com que sua formação se dê de forma diferente, contemplando a supressão.

Não bastassem os vincos e fissuras, comumente existentes numa sociedade estigmatizada pela violência em seus contratos sociais, o descaso governamental vitima ainda mais seus habitantes. Obriga-os a viver à mercê da lei de tabelião, na máxima do olho por olho, dente por dente. Logo no início de sua narração, apresentando o sertão, Riobaldo abre precedentes para a leitura de inexistência de um Estado de direito nesta região, ao declarar que o sertão é *onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade*.

A inexistência de lei reverberada nas palavras de Riobaldo pode facilmente ser comprovada com a mesma sequência de historietas por ele narradas para corroborar sua ideia de que o mal vive dentro dos seres, e não impulsionado pelo diabo. Aleixo, por exemplo, *só por graça rústica*, mata um velhinho que passa por suas terras, *desvalido rogando esmola*. Feita tal maldade, ele se transforma em um homem bom e caridoso em função da cegueira dos seus quatro filhos (conforme a história acima contada). Nenhuma punição judicial fora feita. Ele, simplesmente, convertera-se:

O Aleixo não perdeu o juízo; mas mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas as suas horas da noite e do dia. Parece até que ficou feliz, que antes não era. Ele mesmo diz que foi homem de sorte, porque Deus quis ter pena dele, transformar para lá o rumo de sua vida. (ROSA, 2001. p. 28)

A punição para Aleixo viera, segundo as palavras narradas, de Deus. Nenhuma lei punira a maldade infundada deste homem. O castigo viera do alto e o levava à conversão e a

uma vida feliz ao lado dos seus quatros filhos cegos. *Cegos, sem remissão dum favinho de luz dessa nossa!*

Outro caso que atesta a falta de lei no sertão decorre da história de Maria Mutema. Assassina direta do próprio marido e indireta de um padre. Denunciada publicamente, não recebe nenhuma punição judicial. Converte-se e até é transformada em santa. E ainda há o exemplo de Pedro Pindó e seu filho Valtêi, castigado com surras e salmouras, por suas maldades, por diversão, amarrado em uma árvore, com hora marcada para que a plateia assista. Maus-tratos tão sérios que estão causando o definhamento do menino. Nada de punição por parte do Estado.

Tal afirmação encontra respaldo nas palavras de Bier, para quem a trama de GSV:

[...] parece se localizar em um *topos* em que o estado de natureza, longe de se configurar como um cenário estavelmente localizado no passado, ao qual o estabelecimento da lei assinalaria uma superação, parece sem trégua, e ativamente, se imiscuir no tecido da trama. Assim, os elementos constitutivos do estado de guerra – a falta de senso ético, a violência brutal, a animalização dos homens etc. – parecem cristalizar manchas que são sinais distintivos da própria estrutura do romance. Outrossim, a composição de um terreno sobre o qual a reversão do injusto no justo por intermédio da lei se daria parece nunca se completar em Grande sertão: veredas; [...] (BIER, 2015. pp. 96-97)

Bier defende a ideia de que, na trama de GSV, há indícios de ausência de lei por parte do Estado, demarcada pela violência que regimenta as relações sociais. Aquela gente não se encontra esquecida apenas excluída de uma sociedade justa. Aquela gente também está excluída porque inexistente a implantação de leis que assinalariam uma superação social do arcaico e da exploração. O estado constante de guerra, a falta de senso ético para a violência, sinônimo de justiça, que reverbera numa violência brutal entre os homens, animalizando-os, tornam possível esta visão daquela região.

Ao relatar, nas historietas, exemplos da ausência de um Estado de direito, Riobaldo encaminha a narrativa pelas veredas nas quais *o horizonte da lei é arrastado para uma região onde todas as ações e gestos morais tendem para aquilo que ele chama de ‘vida burra’*, ainda segundo o estudioso acima citado. A justiça justificará os atos dessa violência. Isso é a vida burra referida por Riobaldo. Justiça e injustiça oscilando em torno do uso da violência, seja esta simbólica ou física. Tudo se embrenha por estes atalhos “desregulados”. Assim, o enredo de GSV tem raízes fincadas em um universo de homens rudes, despossuídos de bens, vítimas da violência e do descaso governamental que lhes impõem

uma vivência destituída do arcabouço legal, que poderia garantir-lhes melhores condições de vida.

Esta inexistência de um Estado de direito constitui uma questão que perde sua força, nas veredas do sertão rosiano, em função de se encontrarem misturadas, na visão dos homens rudes da região, a introjeção da cultura sertaneja e a concepção do caráter e do aparato que envolve um Estado de direito. Bier defende que estes elementos *se interpenetram e trocam de posições mutuamente a todo instante*, durante a narrativa, visto que o mal se associa sempre ao diabo, e não à violência que impera nas relações sociais. Para o autor, *o grande trabalho ético-político do romance acaba sendo, no fim, não tanto a luta pelo estabelecimento de uma lei que extirparia o caráter negativo da diferença, mas a batalha para estabelecer a justa exposição – não ambígua – do bem e do mal* (Bier, 2015. p. 99). O diabo representa, neste contexto, um elemento significativo para a afirmação deste processo de ausência legal. Sua existência se fortalece na ambiguidade que permeia as crenças locais, bem como ele encontra seu lugar de atuação na demarcação que norteia a violência justa e/ou injusta das relações na organização da sociedade senhorial.

A ausência deste Estado de direito no sertão rosiano pode ser observada em muitas partes do romance, através dos casos relatados por Riobaldo ao longo de sua narração, alguns, inclusive, acima mencionados. Porém, dentro da saga riobaldiana, esta afirmação encontra aporte em três momentos precisos e fulcrais:

**A) Quando Zé Bebelo, representante da polícia e do governo, é vencido e capturado pelo bando de Joca Ramiro, os jagunços fazem um JULGAMENTO para decidirem o destino do prisioneiro, realizando, com isso, uma ação cabível ao Estado, ao que parece, totalmente ausente**

Tudo tem início quando Zé Bebelo, idealizando ser deputado, traça uma meta para si e também alguns projetos de modernidade para o sertão. Para tanto, ele reúne gente e sai Estado acima, em comando de grande guerra, para acabar, liquidar com os jagunços, até o último, limpando o mundo da jagunçada braba, pois reprovava seus *usos de bando em armas*. Esses homens fora da lei invadiam cidades, arrasavam o comércio, saqueavam, barreavam *com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito*, humilhavam o promotor, fazendo-o montar *à força numa má égua, de cara para trás, com lata amarrada*

*na cauda, e ainda a cambada dando morras e soltando foguetes*, entre tantas outras desordens e desmandos que praticavam.

Depois do fim da jagunçagem, já deputado feito, traria pontes, fábricas, postos médicos e escolas para o Norte. O plano foi posto em prática. Zé Bebelo contrata Riobaldo como professor que, depois de tê-lo ensinado a ler e escrever, fica sendo seu secretário e sai, com seu grupo de “soldados”, em combate aos jagunços. Muitos foram perseguidos, presos e mortos. Até que, certo dia, sob o comando de Sô Candelário, o bando de Joca Ramiro, com quem Riobaldo se une após deixar o grupo de Zé Bebelo, fecha o cerco sobre os homens de Zé Bebelo. A batalha foi curta e vencida pelos jagunços e o chefe cai nas mãos dos jagunços. Tem-se início, agora, um episódio-marco em GSV – o julgamento de Zé Bebelo, feito por homens comuns e não por representantes da lei e da justiça (do Estado):

Agora estavam todos mais todos reunidos, estávamos no acampamento do É-Já, onde ali mal tanto povo cabia, e lotes e pontas de burros, a cavallhada pastando, jagunços de toda raça e qualidade, que iam e vinham, comiam, bebiam, bafafavam. Sô Candelário tinha remetido dois homens, longe, no São José Preto, só para comprarem foguetes, que no fim teriam de pipocar. [...] Ao que se ia para a Fazenda Sempre-Verde, depois da Fazenda Brejinho-do-Brejo, aquela a do doutor Mirabô de Melo. [...] Assim que Joca Ramiro fazia questã de navegar três léguas a longe com acompanhamento de todos os jagunços e capatazes e chefes, e o prisioneiro levado em riba dum cavalo preto, e todas as tropas, com munição, coisas tomadas, e mantimentos de comida, rumo do Norte – tudo por glória. O julgamento também. [...] (ROSA, 2001. pp. 272-273)

As palavras de Riobaldo intensificam a grandiosidade e o caráter dados àquela situação que se desdobrara com a prisão daquele que sonhava em pôr um fim à jagunçagem, exterminando todos os jagunços do Norte, onde desejava triunfar como deputado, trazendo a modernidade para aquela região. Tudo é preparado nos mínimos detalhes. Até fogos de artifício são comprados para comemorar o fim do julgamento e também o fim daquele homem. Reúnem-se jagunços de todos os tipos e qualidade, com direito a cortejo e tudo: Zé Bebelo é levado preso, com as mãos amarradas, rodeado pelos homens de Tião Passos. Um verdadeiro teatro ao ar livre. É chegado o momento em que Zé Bebelo perderia a vida nas mãos dos jagunços. A mentira de Riobaldo ao gritar que Joca Ramiro queria o homem vivo, no instante em que este fora pego, só adiara o momento do fim e os requintes de crueldade que ele poderia ter com a configuração que ganhara com:

Aquele mundo de gente, que fazia vulto. Parecia um mortório. [...] fomos enchendo os currais, com tantos os nossos cavalos. A casa-de-fazenda estava fechada. [...] Esbarramos no eirado, liso, grande, de tanto tamanho.

Aí tinham apeado Zé Bebelo [...] Joca Ramiro, Sô Candelário, o Hermógenes, o Ricardão, Tião Passos, João Goanhá, eles todos reunidos no meio do eirado, numa confa. Mas Zé Bebelo não estava aperreado. Tomou corpo num alteamento – feito quando o perú estufa e estoura – e caminhou, em direitura. [...] no meio do eirado, tinham trazido um mocho, deixado botado lá; era um tamborete de tripés, o assento de couro. Zé Bebelo, ligeiro, nele sentou. [...] A jagunçama veio avançando, feito um rodear de gado – fecharam tudo, só deixando aquele centro, com Zé Bebelo sentado simples e Joca Ramiro em pé, Ricardão em pé, Sô Candelário em pé, o Hermógenes, João Goanhá, Tião Passos, todos! [...] (ROSA, 2001, p. 274)

O cenário em que se delineará um dos fatos mais significativos para o enredo e para o desdobramento narrativo está “armado”. Homens em “rodear de gado” cercam Zé Bebelo com o intuito de nada perder daquela cena. A altivez do réu o faz caminhar de cabeça erguida, em posição de ataque (ou de defesa). “Reunidos no meio do eirado, numa confa”, o grupo está pronto para decidir o destino (de morte) daquele homem. Após se sentar, ironicamente, Zé Bebelo convida os senhores chefes a se abancarem. Faz-se um silêncio crucial para o peso daquele momento. Mandam abrir o círculo em volta deles. Mas Joca Ramiro, *homem acreditado por seu valor*, surpreendentemente, aceita a provação e se senta no chão, defronte de Zé Bebelo. Os dois se encaram. Zé Bebelo joga para o lado o tamborete e também se senta no chão. Respeitosamente, provocam-se em locuções e interlocuções mudas e verbalizadas.

Brincando com a morte, que o livra a cada hora, Zé Bebelo começa a conversar comprido, até o momento em que o grande chefe passa a palavra aos seus subchefes para que advoguem em favor da sua opinião sobre o destino do réu. *Quem quisesse, podia referir acusação, dos crimes que houvesse, de todas as ações de Zé Bebelo, seus motivos: e propor condena*. A partir deste ponto, além de Joca Ramiro, que daria o veredicto final, os chefes: Sô Candelário, Tião Passos, João Goanhá, Ricardão e Hermógenes teriam vez e voz, e o próprio Zé Bebelo poderia advogar em causa própria. A opinião de muitos foi expressa primeiro por Hermógenes, que tinha levantado para falar:

– “Acusação que a gente acha, é que devia de amarrar este cujo, feito porco. O sangrante... Ou então botar atravessado no chão, a gente todos passava a cavalo por riba dele – a ver se vida sobrava, para não sobrar!” [...]

– “Cachorro que é, bom para a faca. O tanto que ninguém não provocou, não era inimigo nosso, não se buliu com ele. Assaz que veio, por si, para matar, para arrasar, com sobejidão de cachorro que os soldados mesmos... Merece ter vida não. Acuso é isto, acusação de morte. O diacho, cão!” (ROSA, 2001. p. 279)

As palavras de Hermógenes expressam toda a sua raiva contra Zé Bebelo e também o desejo de querer matá-lo, cruelmente. À sua opinião, Zé Bebelo retruca com a mesma ironia demonstrada desde o início de seu julgamento. Seguem-se vários momentos de tensão, nos quais Hermógenes quer pôr fim à vida do réu imediatamente, mas Joca Ramiro intervém e passa a palavra a Sô Candelário que, não vendo crime no fato de Zé Bebelo vir com eles guerrear e perder, tendo brigado valentemente, opina por soltá-lo para juntar-se ao seu pessoal e voltar ao Norte, para a guerra poder continuar. Muitos jagunços, porém, acusam Sô Candelário de doido. O julgamento prossegue. Ricardão, amigo de importantes políticos, dono de muitas posses, é o próximo. Defendendo a opinião de Hermógenes, diz:

– “[...] este homem Zé Bebelo veio caçar a gente, no Norte sertão, como mandadeiro de políticos e do Governo, se diz até que a soldo... A que perdeu, perdeu, mas deu muita lida, prejuízos. Sérios perigos, em que estivemos; o senhor sabe bem, compadre Chefe. Dou a conta dos companheiros nossos que ele matou, que eles mataram. Isso se pode repor? E os que ficaram inutilizados feridos, tantos e tantos... Sangue e o sofrimento desses clamam. Agora que vencemos, chegou a hora dessa vingança de desforra. [...] A gente não tem cadeia, tem outro despacho não, que dar a este; só um: é a misericórdia duma boa bala, de mete-bucha, e a arte está acabada e acertada. [...] Lei de jagunço é o momento, o menos luxos. Relembro também que a responsabilidade nossa está valendo: respeitasse ao seo Sul de Oliveira, doutor Mirabô de Melo, o velho Nico Estácio, compadre Nhô Lajes e coronel Caetano Cordeiro... Esses estão aguentando acossamento do Governo, tiveram de sair de suas terras e fazendas. [...] Zé Bebelo, mesmo zureta, sem responsabilidade nenhuma, verte pomba, perigoso. A condena que vale, legal, é um tiro de arma. Aqui, chefe – eu voto!...” (ROSA, 2001, pp. 283-284)

O voto de Ricardão, semelhante ao de Hermógenes, apenas traz menos requinte de crueldade para a execução da morte idealizada para aquele homem que matara e prendera tantos outros jagunços, causando muitos prejuízos em nome de políticos, do Governo e até em causa própria, sem motivo aparente. Sua sentença traz a carga de uma retaliação em nome de fazendeiros aliados, desrespeitados por Zé Bebelo ao impedir os jagunços de defendê-los. A falta da proteção jagunça obriga estes homens ricos a abandonarem suas terras e fazendas. Para ele, o sangue e o sofrimento dos companheiros mortos e mutilados clamam pela morte de Zé Bebelo. Mas, apesar dos argumentos de Ricardão, bastante significativos para o sistema de jagunçagem, os chefes João Goanhá e Tião Passos somam seu voto ao de Sô Candelário e opinam em favor da libertação do réu.

Joca Ramiro, então, faculta a palavra a algum dos seus filhos, cabras valentes, que queira falar por acusação ou defesa de Zé Bebelo. Dois jagunços se posicionam. Um,

apresenta opinião e argumentos relevantes para o bando. O outro apenas consegue provocar o riso entre os companheiros, após sua observação. O terceiro jagunço a fazer uso da palavra facultada é Riobaldo. Ele advoga em favor da libertação de Zé Bebelo, afirmando que o conhece bem, já estivera do seu lado, todos sabiam disso e, por esta razão, podia defender sua valentia, sua lealdade e sua justiça. Pergunta sobre a glória de matar um homem desarmado e vencido, dentro de um bando. Alerta que seriam reconhecidos se o soltassem, punindo-o só pela derrota sofrida. Todo mundo falaria nisso, por muitos anos, louvando a honra destes jagunços, por muitas partes e lugares.

Assim, o julgamento termina. Joca Ramiro decide pela expulsão de Zé Bebelo do sertão, como uma prova de que os jagunços são *civilizados de calibre: que não matam com o distrair de mão um inimigo qualquer*. Assim, enquanto Joca Ramiro vivesse, Zé Bebelo não mais voltaria ao Norte sertão. O réu aceita sua condenação, que põe fim aos seus ideais políticos, pois, como homem de palavra, obedeceria à sentença recebida. Consegue ainda o indulto de levar consigo seus homens vivos, suas armas e munição, *mais de-comer* para três dias. Joca Ramiro, então, encerra a sessão, dizendo que o julgamento é dele e a sentença dada vale em todo aquele território, pois aquele povo o honra. Ele é amigo dos seus amigos políticos, mas não é criado deles, nem cacundeiro deles. A sentença é válida. Sua decisão é aquela, para a qual exige também o reconhecimento de Zé Bebelo. E este reconhece prontamente a condenação recebida.

As palavras ditas por Joca Ramiro para concluir a sentença de Zé Bebelo corroboram com a ideia, por nós defendida, de que esse julgamento é fulcral para a afirmação de não haver um Estado de direito no sertão rosiano. Estes jagunços criam seu próprio código de lei. Intitulam-se juízes supremos naquelas veredas, ao ponto de poderem decidir o destino de um homem, privando-o da morte, mas condenando-o ao exílio na terra que ele desejara modernizar e sonhara governar. Eles não possuem nenhum poder legal para deliberarem em favor ou contra a vida de um homem (e homem influente, diga-se de passagem!), mas o fazem, constantemente.

Tais considerações podem ser confirmadas pelo fato de este, o grande julgamento, do ponto de vista do desdobramento narrativo, não ser o único realizado pelo bando. Riobaldo evidencia isso ao contar a história de dois irmãos parricidas, presos pelos jagunços. No momento, a chefia do bando era de Zé Bebelo, que os julga e os absolve. Tudo começa quando:

[...] Rudugério Freitas, dos Freitas ruivos da Água-Alimpada, mandou obrigado um filho dele ir matar outro, buscar para matarem, esse outro, que roubou sacrário de ouro da igreja da Abadia. Aí, então, em vez de cumprir o estrito, o irmão combinou com o irmão, os dois vieram e mataram foi o velho pai deles, distribuído de foiçadas. Mas primeiro enfeitaram as fôices, urdindo com cordões de embira e várias flores. E enqueriram o cadáver paterno em riba da casa – casinha boa, de têlhas, a melhor do trecho. Daí reuniram o gado, que iam levando para distante vender. Mas foram logo pegos. A pegar, a gente ajudou. Assim, prisioneiros nossos. Demos julgamento. (ROSA, 2001. p. 91)

A narrativa de Riobaldo corrobora a observação de que aqueles homens, vítimas do descaso governamental, fazem justiça com suas próprias mãos e criaram seu próprio código de conduta. Esta ideia é reforçada quando, um pouco antes de contar a história dos irmãos parricidas e do julgamento deles, Riobaldo fala da primeira vez que vira uma força – *força moderna, esquadriada, arvorada bem erguida no elevado, em madeira de boa lei, parda: sucupira*. Esta força ficava em um *morrete, depois do São Simão do Bá, perto da banda da mão-direita do Pripitinga*. Riobaldo declara que a *estúrdia força fora aprovada ali particularmente* porque não havia *recurso de cadeia, e pajear criminoso por viagens era dificultoso, tirava as pessoas de seus serviços*. Então, *usavam a força*. Inclusive, *às vezes, da redondeza, vinham até trazendo condenado, a cavalo, para a força pública*. Então, *um pobre veio morar próximo, quase debaixo dela e passou a cobrar sua esmola, em cada útil caso, quando cavava a cova e enterrava o corpo, com cruz*.

Como destaca o texto rosiano, a construção da força deve-se ao fato de não haver cadeia naquela localidade e também por ser dispendioso levar criminoso para outros lugares que possuíam tal “recurso”, além de retirar as pessoas de seus serviços. Isso significa que os criminosos, dali e da redondeza, levados para serem enforcados, eram julgados por aqueles que ajudavam a prendê-los – os jagunços contratados para tal serviço, como ocorre aos irmãos parricidas. Riobaldo ainda diz que, se o chefe fosse Medeiros Vaz, os tais irmãos teriam sido de imediato enviados *para tão razoável força*. Mas, como o chefe era Zé Bebelo, *o rumo das coisas nascia inconstante diferente, conforme cada vez*. Assim, os irmãos foram absolvidos, pois, segundo Zé Bebelo, como o pai queria matar, morreu, *dá na mesma*. E para castigar os irmãos, o bando requisita a gorda boiada, a qual venderam e embolsaram o dinheiro. Sentença dada, *legal e lealdado, conformemente!...*

Percebe-se, assim, que, dentro das relações de poder estabelecidas na sociedade brasileira, *a classe de homens livres despossuídos* figura, de muitas formas, *como uma espécie de mão de obra para o exercício da violência*, como ressalta Bier (2015). Perseguir,

prender, julgar e sentenciar “criminosos” à morte, e, muitas vezes, morte de forca, são práticas constantes para o bando de jagunços, bem como são práticas procuradas e aceitas pela população daquele lugar, onde a cooptação dos serviços desses homens, enquanto ‘bate-paus’ violentos, funciona como um instrumento ordeiro, uma peça articulatória do poder patriarcal na sociedade moderna, vítima do descaso governamental. Isso somente acontece desta forma porque inexistente um Estado de direito nesta região.

O fato de civis julgarem e deliberarem sobre a vida de outro civil não se refere a um formato arcaico dado ao direito no sertão; representa a inexistência de uma lei ou a existência de uma lei que não rege, ou seja, uma lei que, sob a insígnia do descaso, faz-se pura violência, de acordo com o poder e a força que a regimentam. Tudo isso intensifica a relevância dos aspectos de violência, força e poder como determinantes para aquela terra e para aqueles homens, representantes do lado mais negativo da sociedade moderna.

**B) Quando os jagunços liderados por Medeiro Vaz voltam fracassados da tentativa de travessia do Liso do Sussuarão e famintos abatem à bala um ser preto e peludo, pensando ser um macaco. Destrincham-no, esquartejam-no e, enquanto ainda o estão comendo, descobrem tratar-se de um ser humano, um doente mental, criatura de Deus, que se encontrava em cima de uma árvore. Após a descoberta do alimento ser um homem, uns sentem nojo e regurgitam, mas outros continuam comendo, suscitando uma prática há muito extinta e repudiada pela sociedade moderna “civilizada” – o canibalismo.**

O fato tem início quando o bando, chefiado por Medeiro Vaz, o tenente nos gerais, resolve atravessar o Liso do Sussuarão para surpreender os traidores em suas terras, eliminando-os. Para tanto, pretendiam fazer o que ninguém ainda tinha feito, isto porque o Liso do Sussuarão *era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Nela, o sol vertia do chão, com sal, esfaiscava*. Lá, apenas esporadicamente, deparava-se com *uns capins mortos e uns tufos de planta seca*. Respirava-se um ar quente como fogo. Era *o miolo mal do sertão, era um sol em vazios*. Sua areia puxava os cascos dos cavalos para trás. Era um lugar que *concebia silêncio, e produzia uma maldade – feito pessoa!* Nenhum sinal de sombra! Não havia água nem capim. *A calamidade de quente! Dor de calor em todas as partes dos seres*. Os cavalos sofriam, perdiam suas forças:

[...] esticando os pescoços para pedir, eles olhavam como para seus cascos, mostrando tudo o que cangavam de esforço, e cada restar de bebida carecia

de ser poupado. Se ia, o pesadêlo. Pesadêlo mesmo, de delírios. Os cavalos gemiam descrença. Já pouco forneciam. E nós estávamos perdidos. Nenhum pôço não se achava. Aquela gente toda sapirava de olhos vermelhos, arroxavam as caras. A luz assassinava demais. E a gente dava voltas, os rastreadores farejando, procurando. Já tinha quem beijava os bentinhos, se rezava. (ROSA, 2001. p. 67)

Após tantos obstáculos, destruidores de animais e também de homens, aborta-se a ideia de cruzar aquelas terras áridas e sugadoras de vidas, como objetivara Medeiro Vaz, por aconselhamento de Diadorim. Daquele *estralal do sol*, o bando consegue sair, sem maiores estragos, isto é, com uns homens mortos e muitos dos cavalos. Mas, o mais grave de tudo fora a perda dos burros, fugidos, com a carga quase toda dos mantimentos que alimentaria aquela gente depois de tamanho sofrimento e fome. E foi assim que, diante dos padecimentos:

[...] os homens tramavam zuretados de fome – caça não achavam – até que tombaram à bala um macaco vultoso, destrincharam, quartearam e estavam comendo. [...] – enquanto estavam ainda mais assando, e manducando, se soube, o corpudo não era bugio não, não achavam o rabo. Era homem humano, morador, um chamado José dos Alves! Mãe dele veio de aviso, chorando e explicando: era criaturo de Deus, que nú por falta de roupa... Isto é, tanto não, pois ela mesma ainda estava vestida com uns trapos; mas o filho também escapulia assim pelos matos, por da cabeça prejudicado. Foi assombro. A mulher, fincada de joelhos, invocava. Algum disse: – “Agora, que está bem falecido, se come o que alma não é, modo de não morrermos todos...” Não se achou graça. (ROSA, 2001, p. 70)

Mesmo após as tormentas experienciadas pelos jagunços no cenário de morte do Liso do Sussuarão, que os fazem sair de lá perturbados, com o equilíbrio mental afetado pelo sol, a cena descrita por Riobaldo – homens, à beira de uma fogueira, limpando a pele e esquartejando um ser corpudo, e depois se alimentando desse ser – assemelha-se a uma cena de filme de terror, quando se descobre tratar-se de um humano: José dos Alves – *criaturo de Deus*. A repugnância que se delineia diante de tal fato justifica-se pelo desprezo que a sociedade civilizada possui pela prática do canibalismo, há muito abolida.

Aqueles jagunços, possivelmente, sabiam que aquele “bicho” não era um macaco. O depoimento no final do trecho corrobora tal afirmação. A lei do “salve-se quem puder” explica esta ideia, norteadora da cadeia alimentar. Mesmo peludo, supõe-se ser possível o reconhecimento de especificidades diferenciáveis entre um bugio e um ser humano. José dos Alves, doente mental, *criaturo de Deus*, com certeza, possuía características de gente, mas a perturbação mental e a necessidade do organismo obrigam os jagunços a viverem aquela situação e praticarem um ato tão desumano e repugnante.

Contudo, mais do que qualquer outro aspecto, a sociedade “antropofágica” em que estes homens estão inseridos, desde seus “escuros nascimentos”, marcada pela violência, pela força e pelo poder, encaminha-os a práticas absurdas como esta. A mãe, que reclamara seu filho morto e comido por pessoas que vivem, como eles, do lado mais negativo da sociedade moderna, passa a acompanhar o bando dos “homens canibais”. Tal mulher, atingida em sua dignidade e afeto existenciais, caminha todo o tempo ressabiada, temendo que, ao faltar novamente a comida àqueles homens, ela sirva para alimentá-los.

O fato de a mãe de José dos Alves seguir com o bando sinaliza a impotência do mais fraco diante do mais forte. Isso condiciona a uma aceitação forçada da violência em que se está inserido. Aceitar a devoração do filho não se coaduna à falta de amor, está relacionado a reconhecer, nesta ação, um mal necessário aos que, assim como esta mãe, encontram-se miseravelmente estratificados pela violência, que estabelece entre eles a lei da sobrevivência. Neste contexto, jagunços canibais e mãe passiva encontram-se imersos em um tecido que tem como fundo um evento de extrema violência, no qual toda a brutalidade praticada converge para a isenção da culpa oriunda do mal.

Isso demonstra a desestabilização das relações entre membros de um mesmo estrato social, em uma região marcada a tal ponto pela violência, que coloca homens despossuídos de bens na condição de homens despossuídos de senso; homens que se tornam feras devoradoras da própria espécie, numa relação extremamente desarmônica, visto que, no reino animal, apenas algumas espécies praticam o canibalismo. Então, entre aqueles homens, isso só se torna possível por causa da inexistência de um Estado de direito e da violência que norteiam aquela região.

Tal atitude corrobora a afirmação de Riobaldo de que há um diabo dentro de cada um, esperando para despertar. Para ele:

[...] o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! [...] 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, na terra, no vento... Estrumes. ... *O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 2001. pp. 26-27)

Por este ângulo, os problemas sociais condicionam os despossuídos de bens materiais a se tornarem, conseqüentemente, despossuídos também de senso. A condição de homens arruinados social e psicologicamente permite que eles vivam intensamente a violência, que os animaliza ao ponto de se tornarem feras devoradoras da própria espécie.

No cidadão “solto, por si”, o diabo não *regula seu estado preto*. Só em condições extremas, nos limites do ser, o diabo desperta. Seja em homens, mulheres e/ou crianças, nas plantas, nas águas, na terra e até no vento. Em tudo e em todos há um lado negativo e agressivo, *estrumes*, pronto para aparecer. *É o diabo na rua, no meio do redemunho*.

**C) Quando o bando, chefiado por Zé Bebelo, encontra os catrumanos, “molambos de miséria”, e descobre que com aquele povo só há “um dinheiro”, ofertado ao jagunço-chefe em “paga por perdão” das faltas daqueles homens que ousaram interpelar o bando. Era um dobrão de prata, antigo, da época do Imperador, que quase nada mais valia. Demonstração de que eles não possuíam e até desconheciam a moeda em vigor no país. Afirmação total da ausência de Estado de direito naquele sertão.**

Após o terrível embate, na Fazenda dos Tucanos, os jagunços de Zé Bebelo conseguem fugir, a pé, pois tiveram todos os cavalos do bando estrategicamente mortos pelos hermógenes, que os atingiram duplamente, em uma perda material e em uma perda de força e poder, visto que, simbolicamente, homens, a pé, perdem sua importância como também são destruídos por aqueles Gerais. Assim, matar os cavalos configura uma forma de rebaixamento para aqueles jagunços, apenas vitoriosos (vivos) graças a um plano arriscado de Zé Bebelo, que recorre aos soldados, através de bilhetes, indicando a localização dos judas, que, pegos de surpresa, passam a lutar e a fugir dos soldados. Isso estabelece uma trégua na guerra interna e oportuniza a vitória inventada por Zé Bebelo.

O plano de fuga consistia em: i. deixar *acoitados* os feridos, em lugar seguro, para o devido restabelecimento – ficaram no sítio de Dodó Ferreira; ii. seguir para o Currais-do-Padre, para *renovante, porque lá se tinha resguardada uma boa cavalaria*; iii. tocar para o Curral Caetano, onde se tinha quantidade grande de arreios guardados; iv. buscar munição, na Virgem-Mãe. Mas, nesse último intento, os homens andaram *desconhecidos no errado*, seguindo para a Virgem-da-Laje, vereda muito longe para o sul, no sítio que tem engenho-de-pilões.

Assim, chegam no *sertão churro, o próprio mesmo, em fundos fundos*. De repente, deparam-se com homens de *estranhoso aspecto*. Molambos de miséria, quase que não possuíam o respeito de roupas de vestir. São dez ou quinze. Eles não queriam que o bando seguisse adiante, então,

[...] o das esporas foi se amontar num jumento – esse era o único animal-de-sela que ali tinham. Acho que amontou para oferecer à gente maior vulto de respeito; [...] veio vindo, para primeiro se presenciar. [...] desvalimento de gente assim, [...] homens reperdidos sem salvação naquele recanto lontão de mundo, groteiros dum sertão, os catrumanos daquelas brenhas. [...] Como era que podiam parecer homens valentes de exata valentia? [...] Como era que eles podiam brigar? Conforme podiam viver? [...] Os outros deles, devagarosamente tinham vindo se chegando também. Zé Bebelo, seguro que por não se rir sem caridade, armou rosto severo, aquele semblante sério; e eles desconfiaram. Porque um, que era velhusco e estava com o chapéu-de-palha corroído nas todas beiras, apareceu com um dinheiro na palma da mão, oferecendo a Zé Bebelo, como em paga de perdimento. A que era um dobrão de prata, antigo do Imperador, desses de novecentos-e-sessenta réis, ainda com senhoriagem de valer até os dez, na capital. Mas Zé Bebelo, com alta cortesia, rejeitou aquele dado dinheiro, e o catrumano velho não bem entendeu, pelo que permaneceu um tempo, com ele ofertado na mão. Assim os outros não entrediziam palavras, que só arregalados espiavam, para Zé Bebelo e para a moeda, olhavam como se estivessem prestando conta de suas fortes invejas. (ROSA, 2001, p. 399-402)

O encontro com os catrumanos coloca aqueles jagunços, representantes do lado mais negativo da sociedade moderna, frente a seres em piores condições que eles. As penúrias e descômodos vividos pelos jagunços não se comparam às *hajas* daquele *povo de sujeitos, que viviam só por paciência de remedar coisas que nem conheciam*. Verdadeiras criaturas, como descreve Riobaldo. O narrador enfatiza a importância simbólica do cavalo para os sertanejos ao ressaltar a pobreza, a sujeição de força e poder a que estão submetidos esses catrumanos, vitimados pela violência social. Seu líder, *para oferecer maior vulto de respeito*, antes de se apresentar ao chefe, monta em um jegue, único animal-de-sela que possuíam. Isso inferioriza os catrumanos diante dos jagunços, porque o jegue é, reconhecidamente, um animal inferior ao cavalo.

O temor de represálias faz os catrumanos buscarem um *perdoamento* do bando. Então, o mais velho deles oferece a Zé Bebelo um pagamento. Dá-lhe o único dinheiro que possuem – um dobrão de prata da época do Imperador. Se já estavam há aproximadamente três décadas no período republicano, aquele dinheiro pouco ou quase nada valia, na capital. E ali, *naquele recanto lontão de mundo, groteiros do sertão*, nada valia mesmo. Aquele dobrão de prata do Imperador apenas dava um *status* ao seu dono no bando de miseráveis e despertava fortes invejas em seus companheiros. Aquela gente não só pertencia ao grupo dos despossuídos, como também não conhecia a moeda vigente no país.

Essas condições de vida daquela gente, naquelas brenhas, só acontecem graças à inexistência de um Estado de direito. Esta afirmação ainda é evidenciada no próprio texto, na sequência da narrativa do encontro com aquelas criaturas. Ao ser questionado pelo catrumano do jegue sobre de onde Zé Bebelo vinha com aqueles homens e com tantos pertences, o mesmo responde que vem “do Brasil” e diz que veio para *departir alçada e foro*, instituindo *outra lei, em cada esconso, nas toesas do sertão*. E o velho se benze diante daquelas palavras.

A resposta de Zé Bebelo intensifica duas questões: i. aquela região é tratada como se não pertencesse ao resto do país. Trata-se de mais um espaço que compõe os vários brasis, esquecidos pela modernidade social, desconhecidos pelos interesses governamentais; ii. a lei vigente naquela região é a lei imposta por aqueles catrumanos que, nas estradas, impunham sua ordem ao povo vizinho do Sucruíú, estatuto de misérias e enfermidades, impedindo-os de disseminar tais enfermidades à sua gente também miserável. O fato de o velho fazer o *sinal-da-cruz* nada tem a ver com religiosidade, mas representa o medo de ter derrubada a sua lei, o seu poder naquela região, onde Zé Bebelo quer instituir uma nova lei.

Tudo isso corrobora com nosso ponto de vista, que aponta a violência, a força e o poder como aspectos representativos e significativos na formação daquela sociedade, que vitima seus membros a figurarem em extratos sociais miseravelmente construídos. O encontro com os catrumanos, molambos de miséria, vindos não se sabe de que tempo, ocorrido graças a uma entrada indevida em uma das veredas labirínticas do sertão, entrada que desvia, momentaneamente, os jagunços do seu alvo, mexe com Riobaldo de uma forma inesperada. A visão daquele punhado de miseráveis é por ele considerada um sinal de azar, já que figurativiza uma situação que serve de espelho, que dá forma ao seu passado, ao seu presente e ao seu futuro, pois, após aquele encontro, começam a se delinear os fatos que desencadearão sua tragédia pessoal.

Deparar-se com e viver em função de toda a espécie de violência e com cenas de pobreza e desamparo era bastante comum àqueles homens de escuro nascimento, em sua empreitada pelo sertão. Porém, aquele povo miserável e maltrapilho configura uma situação diferente no rol de misérias, até então visto, talvez em função da intensidade da narração dos requintes de pobreza a que este povo está sujeito. A proximidade com aquela verdade, através daquele encontro, marca o início da tragédia iminente. Riobaldo coloca aqueles homens de *estranhoso aspecto* na categoria de *raça diverseada distante*, porém com ela se

identifica: eles, assim como o próprio Riobaldo, são vítimas do descaso governamental e da violência oriunda da inexistência de um Estado de direito, o que os condiciona a viver de misérias e enfermidades, sob o jugo da violência, da força e do poder desta sociedade desumana.

### **2.1.1 Riobaldo, uma personagem em formação, com indícios de “deformação”**

Através da sua contação ininterrupta, a vida de Riobaldo vai se configurando, em meio a enigmas, aventuras e desatinos, no convívio, muitas vezes, com tipos humanos arcaicos, brutos, em constante luta pela sobrevivência, própria da lei que regimenta a sociedade em que estão inseridos os despossuídos e aqueles a quem estes devotam lealdade e obediência. Conforme sua história avança e o leitor mergulha no seu emaranhado de lembranças, vêm à tona seu passado e os personagens, que protagonizam o apogeu das façanhas que “climaximizam” seu processo de aprendizagem.

Como sua formação consiste em um processo de grandes mudanças, faz-se necessário desenvolver uma tipologia das transformações da personagem. Convém, assim, levar em consideração a supressão e os pontos cruciais mais relevantes, como violência, força e poder, que, agrupados em conjuntos específicos, englobam as etapas da formação em níveis menos ou mais elevados, em função do devir ou do dever-ser.

Sob esta ótica, Riobaldo identifica-se como uma “criatura do limite”, já que os “lugares” de eleição do seu processo formativo, constantemente, envolvem limiares, passagens e “travessias”, conforme o evidenciado por Pasta Jr. (1999). Porém, essa relação com o limite, condicionada aos aspectos de violência, força e poder, configura um movimento frustrado de formação supressiva, que o coloca em constante incompletude. Assim, ele se forma suprimindo-se. E tais considerações possibilitam categorizar o processo formativo dentro das seguintes etapas:

- A) Da primeira meninice ou da formação infanto-juvenil** – compreende o processo de aprendizagem cujas mudanças ocorrem na infância, adolescência e início da juventude da personagem. Seu ponto mais relevante e significativo é a travessia do velho Chico, feita por ele, em uma canoa de “madeira burra”, ao encontrar pela primeira vez o amigo desconhecido. Imbricada nisto está a morte da sua mãe, Bigrí, em um “dezembro chovedor”; a primeira fuga (da casa de Selorico Mendes) e a entrada no grupo de Zé Bebelo.

Órfão de papéis legais e de *conhecimento* paterna, Riobaldo é criado em ambiente feminino e paupérrimo, sob os ternos cuidados da mãe Bigrí. Recebe dela *a bondade especial de amor constando com justiça*, que ele, menino de escuro nascimento, precisava. Assim, ela punia os seus *demaseios* e *querer-bem* às suas alegrias, na tapera, onde ele nascera, no sítio do Caramujo, que fica atrás das fontes do Verde que verte do Paracatú, entre a Serra das Maravilhas e a Serra dos Alegres. De lá, apenas saía para o território baixio da Sirga, onde o de-Janeiro desemboca no São Francisco. Fora levado junto com a mãe pela família Guedes. Tudo isso corrobora para que a formação inicial de sua primeira meninice se dê de forma parca e insuficiente para o enfrentamento da vida, em um lugar onde viver é sempre muito perigoso, confirmando que o que ele diz sobre si (*Fui fogo, depois de ser cinza*) aplica-se-lhe desde a sua infância.

Assim, em uma vida sem excessos, com muitas misérias, preenchida pelo medo e pela violência que norteia as relações sociais e aniquila os extratos marginalizados, Riobaldo segue até que, estando com catorze anos, após a cura de uma doença, que o leva a pagar uma promessa feita por sua mãe no porto do Rio-de-Janeiro, conhece o Menino, de feições finas, rico e com voz agradável. Juntos, numa canoa de madeira *burra*, atravessam a imensidão das águas do Rio São Francisco, com

[...] 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 [...]. O canoeiro, sem seguir resolução, varejava ali, na barra, entre as águas, menos fundas, brincando de rodar mansinho, com a canoa passeada. Depois, [*para seu desespero*] foi entrando no do-Chico, na beirada, para o rumo de cima. [...] O arrojo do rio, e só aquele estrape, e o risco extenso d'água, de parte a parte. [...] (ROSA, 2001, p. 120-122, *grifos no original*)

Diante da vastidão das águas barrentas do rio São Francisco, o medo marca o compasso daquele momento. O medo preenche Riobaldo, beirando o desespero, a tal ponto de o Menino lhe ensinar que é preciso que um homem tenha coragem sempre. Estas palavras e tal travessia representam o primeiro momento de formação para Riobaldo. Com ela e por ela, ele sofre uma transformação *pesável*. Uma travessia que divide sua vida em duas. Com ela, *amanhece sua aurora*, aprendendo que é preciso ter muita coragem, em qualquer momento.

O Menino, numa demonstração de força e poder, leva Riobaldo a suprimir o menino medroso que tem dentro de si e adquirir uma coragem oportunamente advinda com as

circunstâncias. Pela primeira vez, ele suprime o eu e absorve para si as características do outro (do Menino – amigo desconhecido, diferente de todo mundo, que aprende do pai a necessidade de ser diferente e de se ter muita coragem sempre). Desse encontro, Riobaldo diz sair diferente, transformado, não sentindo mais medo.

Esta travessia o fortalece e lhe dá coragem para enfrentar a morte de sua mãe, em um dezembro *chovedor*. O sofrimento oriundo deste fato faz sua aurora amanhecer ainda mais, pois sua vida muda para uma segunda parte. Abre-se um novo universo, que o faz resistir às agruras, com resignação contida, em uma tristeza só sua, que todos sabiam e era do seu direito. Sua dor lhe ensina a escolher, entre as miserinhas herdadas, apenas o de fato necessário; fortalece-o e o faz sobreviver a seis dias de viagem, atravessando o sertão, debaixo de chuva, em um verdadeiro rito de passagem, rumo à Fazenda São Gregório, de seu padrinho Selorico Mendes, na beira da estrada *boiadeira*, entre o rumo do Currealinho e o do Bagre.

Neste lugar, em meio a desconhecidos e insinuações de ser filho de seu padrinho, começa sua iniciação ao mundo viril. Inicia-se seu aprendizado no manejo de armas brancas e armas de fogo, aparatos indispensáveis à formação masculina, na sociedade patriarcal em que se encontra inserido. Seu padrinho o faz aprender a atirar bem e manejar porrete e faca. Dá-lhe, logo, um punhal, uma garrucha e uma *granadeira*, um facão *enterçado*, que tinha mandado forjar para si, quase do tamanho de uma espada e em formato de folha de gravatá.

Neste momento também, começa sua aprendizagem das letras e números. Como não sabia ler, seu padrinho o envia ao Currealinho para ter escola. Armas e escola são, assim, mais alguns elementos da formação da primeira meninice de Riobaldo. Com isso, primeiro, ele suprime o eu para incorporar o interesse do padrinho pelo manuseio das armas; e depois suprime o desejo jagunço oriundo do padrinho, do primeiro contato com um bando de jagunços e da canção de Siruiz, para incorporar as características do Mestre Lucas.

Desta forma, torna-se professor de Zé Bebelo, após, por força dos comentários e da rejeição paterna, fugir da fazenda São Gregório. Junto ao republicano e cidadão, que sonha em ser deputado, vem o contato com a “modernidade”, através dos seus planos futuristas para governar o sertão. Zé Bebelo proporciona-lhe um leque de conhecimentos, por ele ser um homem que quem não o conheceu

[...] deixou de certificar que qualidade de cabeça de gente a natureza dá, raro de vez em quando. Aquele queria ser tudo, dispor de tudo, poder tudo, tudo alterar. Não esbarrava quieto. Seguro já nasceu assim, zureta,

arvorado, criatura de confusão. Trepava de ser o mais honesto de todos, ou o mais danado, no tremeluz, conforme as quantas. Soava no que falava, artes que falava, diferente na autoridade, mas com uma autoridade muito veloz. [...] era inteligente e valente. [...] Gostava, com despropósito, de dar conselhos. Considerava o progresso de todos – como se mais esse todo Brasil, territórios – e falava, horas, horas. (ROSA, 2001, p. 92-93)

As palavras de Riobaldo exteriorizam toda sua admiração e seu respeito. É quase com devoção que ele descreve as qualidades de Zé Bebelo. Qualidades que o diferenciam e o empoderam, assumindo, em meio à violência circundante, o perfil de virtudes heroicas. A inteligência e o modo de agir de Zé Bebelo, frente aos homens desprovidos de pensamentos próprios, impressionam-no bastante. Como Riobaldo declara, era uma inteligência apenas ocorrida *raro de vez em quando*. A inteligência desse homem é tanta que, com menos de um mês de estudo, ele se senhoreara de tudo e muito mais do que Riobaldo, em suas limitações cognitivas, fora capaz de ensinar-lhe. Sabia mais do que o professor, ficando feliz em corrigi-lo, ao colocá-lo em xeque com perguntas difíceis. Assim, o professor passa a ser secretário particular do aluno; e o ex-aluno torna-se, na verdade, o professor, como fora, verdadeiramente, desde o princípio.

Com Zé Bebelo, neste primeiro momento em que seus caminhos se cruzam, fecha-se a primeira fase de aprendizagem de Riobaldo. A partir de então, ele suprime o instinto jagunço e absorve o instinto republicano e moderno de Zé Bebelo. Assim, passa a ser um dos seus homens, aliás, o primeiro deles, na condição de secretário particular; perseguindo a jagunçagem, para liquidar e limpar o mundo dessa subcategoria de gente. Em tudo, Riobaldo espelha-se em Zé Bebelo, chegando a fazer até discurso de enaltecimento às qualidades, aos feitos e às promessas de governo daquele que deveria representar o povo do sertão, na qualidade de deputado. Configura-se, temporariamente, um novo Riobaldo, sem que ele perceba, mas que também o inquieta por sua incompletude.

**B) Da maioria ou da formação na jagunçagem** – mudanças que ocorrem já na fase da maioria de Riobaldo, como a segunda fuga; a entrada no bando de jagunços de Medeiro Vaz, após reencontro com seu companheiro amigo, agora conhecido, Reinaldo ou Diadorim; a guerra externa e a morte de Joca Ramiro.

Conforme a história avança, no emaranhado das lembranças de Riobaldo, mergulha-se no apogeu das suas façanhas na jagunçagem. De perseguidor e exterminador de jagunços, ele se torna um deles. Tal proeza dá-se quando, após um combate com os homens de

Ricardão, com muitos mortos e presos, Riobaldo percebe que não nascera para aquela vida. Vê que não pode mais continuar com Zé Bebelo, pois um desgosto profundo o impulsiona à fuga. Talvez este sentimento esteja ligado ao fato de reprovar as ações daqueles homens que iam, *com tanta maioria e largueza*, matando e prendendo gente, em *constante brutalidade*. Fato é que, aproveitando que os zé-bebelos dele se descuidaram, resolve fugir. Seu rumo era incerto, viaja movido pela vontade de chegar a lugar nenhum.

Só após vinte dias de caminhada, chega a um lugar onde se envolve com uma mulher, que muito o agrada. Ela o manda à casa do pai dela, a um quarto de légua dali. Se o marido, que estava fora, não voltasse até a noite, ela chamaria Riobaldo através de sinais. Na casa de Malinácio (pai da mulher), Riobaldo descobre, no meio da noite, quando uma parte do bando vem reivindicar seus direitos, ser este homem um guardador da munição bem encoberta das tropas de Joca Ramiro. Entre os jagunços, Riobaldo reencontra o Menino do Porto, moço e igual, com quem aprendera que se carece de ter coragem sempre. Ele se chama Reinaldo, para Riobaldo, Diadorim.

A partir daquele reencontro, começa uma nova fase para Riobaldo. Da mesma forma que passara a fazer parte do grupo de Zé Bebelo, agora entra na jagunçagem, como ele mesmo diz:

De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei. Conheci que estava chocho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto. Tudo, naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte. Abalado desse tanto, transtornei um imaginar. Só não quis arrependimento: porque aquilo sempre era começo, e descoroçoamento era modo-de-matéria que eu já tinha aprendido a protelar. Mas o Reinaldo vinha comigo, no mesmo lote, [...] (ROSA, 2001, p. 157-158)

Eis, então, Riobaldo jagunço. Não era sua intenção tornar-se jagunço ao deixar os zé-bebelos. Apenas não se identificava com aqueles homens que matavam e morriam em função dos ideais de outros. Mas, por Reinaldo, faria o mesmo, somente em lado diferente de antes. Reconhece sua pequenez, seu estado de vazio querer. Não é sua aquela decisão. Tanto os homens abandonados quanto os de quem agora se aproxima viviam numa fúria firme, abraçando com fé a sua sina. Ele não pertence a nenhum daqueles bandos. Mas, como já havia aprendido a protelar pensamentos que o inquietavam, esquece sua opinião e entra na jagunçagem.

A partir daquele momento, Reinaldo configura um espelho para Riobaldo. Com ele, o novo jagunço aprende muitas coisas. A começar pela apreciação das minúcias da natureza, coisas que *até aquela ocasião, ele nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite*. Reinaldo ensina-lhe também a necessidade da boa higienização do corpo e da mente. No meio daqueles “homens-d’armas”, “brabos”, “bem jagunços”, Reinaldo lhe ensina a estar sempre asseado, *com cabelo de cidadão e a cara raspada lisa*. Além de incutir-lhe a ideia de que é preciso lavar o corpo e também as roupas com sabão verde. Assim, aprende a ser um homem tratado, pois *pessoa limpa, pensa limpo*, como ele aprende a achar.

Na jagunçagem, Riobaldo aprende muito sobre a vida e sobre os sertanejos. Mesmo que, no decorrer da narrativa, demonstre, em vários momentos, estar em choque e possuir aversão à selvageria entre os jagunços e seus bandos, ele aprende a conviver com tal selvageria, numa vida em que matar não exige remorso, pois é, como veem os jagunços, um meio “natural” e imprescindível para a sobrevivência nessa sociedade extremamente desigual. Diante de tal conjuntura, guerrear e matar tornam-se as únicas ações que impulsionam essa sociedade, sejam os homens políticos, fazendeiros, ou simples jagunços. Resquílios ideológicos da violência que a regulamenta e direciona seus membros. São as leis do sertão, em seus ritos de iniciação, no quais a violência aparece como indício de maturidade:

[...] Mire veja: um rapazinho, no Nazaré, foi desfeitoado, e matou um homem. Matou, correu em casa. Sabe o que o pai dele temperou? – “Filho, isso é a tua maioridade. Na velhice, já tenho defesa, de quem me vingue...” Bolas, ora. Senhor vê, o senhor sabe. Sertão é o penal, criminal. Sertão é onde homem tem de ter a dura nuca e mão quadrada. [...] (ROSA, 2001, p. 126)

A história contada por Riobaldo assusta-o e até o indigna, ao mesmo tempo em que é utilizada para justificar suas próprias ações, após se tornar um jagunço. O fato narrado não representa um episódio isolado, ao contrário: configura algo comum àquela sociedade regida pela “lei” da violência, da força, e do poder, cujos costumes exigem que Deus – e até mesmo o diabo –, quando a ela vier, precise de estar armado e pronto para a luta. Nesta perspectiva, a valentia e a habilidade no uso das armas não apenas atestam virilidade, mas também se apresentam como necessárias à sobrevivência e à manutenção do respeito entre os pares, independentemente da posição ocupada. Assim, o valor de um homem é medido por sua capacidade de guerrear, de lidar com as armas, com destreza e coragem.

Eis por que Riobaldo acostuma-se a tudo aquilo e, completando a formação inerente a este ciclo de aprendizagem, põe em prática sua pontaria precisa, a tal ponto que se torna o Riobaldo “Tatarana” (Taturana = lagarta de fogo), durante o enfretamento com os zé-bebelos, na guerra externa, e com os hermógenes, por ocasião da guerra interna, provocada pelo assassinato de Joca Ramiro.

**C) Do metamorfismo ou da formação em extremos** – mudanças decorrentes da guerra interna; do surgimento do Urutu-Branco e da morte de Diadorim.

Com os grandes chefes, Riobaldo continua completando seu processo de aprendizagem. Joca Ramiro, o “grande homem príncipe”, “imperador em três alturas”, ensina-lhe o significado dos verbos *ser* e *governar*. Ele possui tanta grandeza que entre os jagunços diz-se que *nem o nome dele [Joca Ramiro] não podia à toa se babujar*. Medeiro Vaz, o Rei dos Gerais, ensina-lhe o que significa ser forte e justo na governança. E Sô Candelário, que “galopava na frente de todos, feito o rei dos ventos”, ensina-lhe a relevância de ser um homem bondoso, de poucas palavras e de muitas ações. Além desses, há todos os ensinamentos reavivados com a chefia de Zé Bebelo, agora, do lado da jagunçagem.

Vencido, enquanto representante do governo, Zé Bebelo fora julgado e banido do sertão pelos jagunços, enquanto Joca Ramiro vivesse. O assassinato desse grande chefe autoriza a volta do homem cidadão, que ainda sonha em ser deputado. De chapéu desabado, largos passos, acompanhado por cinco “cabras”, Zé Bebelo adentra no acampamento jagunço, após a morte de Medeiro Vaz. E, numa estratégia de homem que possui o poder da palavra, consegue tomar a chefia, de poucas horas, de Marcelino Pampa.

Declara ter vindo para cobrar a vida do seu amigo Joca Ramiro que, outrora, tinha-lhe poupado a sua; para liquidar os dois bandidos que desonraram *o nome da Pátria e o sertão nacional*; para pôr ordem na desordem. Esse discurso é o bastante para o bando conclamá-lo chefe, liderando-os na guerra interna instaurada com a morte de Joca Ramiro e com a bifurcação dos bandos. Assim, Zé Bebelo passa a liderar a caçada desenfreada aos traidores:

A cômodo ele começou, nesse dia, nessa hora; não esbarrou mais. [...] Daí levou a oito, vendo, examinando, disquirindo. Aprendeu os nomes, de um em um, e lugar nascido, resumo da vida, quantos combates, e que gostos tinha, qualquer ofício de habilidade. Olhou e contou as pencas de munição e as armas. Repassou os cavalos, prezando os mais bem ferrados e os de aguentada firmeza. [...] Repartiu os homens em quatro pelotões – três

dongos de quinze, e um de vinte – em cada um ao menos um bom rastreador. [...]

Todos tinham de expor o que sabiam daquele *gerais* território: as distâncias em léguas e braças, os váus, o grau de fundo dos marimbús e dos poços, os mandembes onde esconder, os mais fartos pastos. [...] Às vezes riscava com ponta duma vara no chão, tudo representado. Ia organizando aquilo na cabeça. Estava aprendido. [...]

Aí, de poleiro pego prévio, [*comandou que abrissemos*] nossa calamidade neles. Pessoal do Hermógenes... Não se disse guavái! Sepetume! Só bala de aço. [...] (ROSA, 2001, p. 107-111, *grifos no original*)

Desdobrando-se em estratégias de ataque, Zé Bebelo, como chefe do bando, põe os jagunços no encaço dos hermógenes, em busca de vingança. Foram muitos embates, mas, por mais planejadas que fossem as táticas, os bebelos não conseguiam vencer os inimigos. Então, Riobaldo desconfia das intenções e da lealdade de Zé Bebelo e passa a observá-lo de perto. Como ele, outrora, reprovava as desordens jagunças, é estranho, para Riobaldo, que tenha se tornado um jagunço, mesmo que sua inspiração formadora tenha sido um dos mais afamados chefes de bando, como ele mesmo, certa vez, declara-lhe:

[...] – “O único homem-jagunço que eu podia acatar, siô Baldo, já está falecido... Agora, temos de render este serviço à pátria – tudo é nacional!” Esse que já tinha morrido, que ele falava, era Joãozinho Bem-Bem, das Aroeiras, de redondeante fama. Se dizia, tinha estudado a vida dele, nos pormenores, com tanta devoção especial, que até um apelido em si se apôs: Zé Bebelo; causa que, de nome, em verdade, era José Rebelo Adro Antunes. (ROSA, 2001, p. 146)

As palavras de Zé Bebelo o colocam numa situação ambivalente e justificam a desconfiança de Riobaldo. Agora, ele lidera os homens que antes perseguia. Isso soa bastante contraditório. Como também é contraditório o fato de ele opor-se à jagunçagem e sua formação pautar-se na doutrina de um dos mais afamados chefes jagunços, o Joãozinho Bem-Bem<sup>27</sup>. Como seu projeto inicial era acossar até o último dos jagunços, sua volta ao sertão levanta suspeita, ainda que seu objetivo atual seja perseguir apenas os bandos jagunços de Hermógenes e Ricardão, os “Judas” que, à traição, assassinaram Joca Ramiro.

Mesmo dentro deste clima de desconfiança, Riobaldo também se forma através de Zé Bebelo. Sua inteligência e modo de agir são bastante significativos para o aprendizado de Riobaldo. Mas, a desconfiança que nutre por ele torna-se o fator responsável, indiretamente, pelo processo de aprendizagem que envolve o que se pode chamar de metamorfismo desta

<sup>27</sup> Personagem do conto “A Hora e a Vez de Augusto Matraga”, do livro *Sagarana*, cuja fama é retomada em GSV, através da admiração de Zé Bebelo.

personagem, que sofre a *transformação mais pesável* de sua vida. Isso porque, esta etapa concentra a luta de força e poder travada contra Zé Bebelo pela liderança do bando, como também as marcas “hermogêneas”, do mal, das quais Riobaldo se apropria, neste momento de formação.

A rejeição a Hermógenes acontece à primeira vista<sup>28</sup>, logo quando Riobaldo, ainda adolescente, encontra-o, na madrugada em que o bando de Joca Ramiro pede pousada na fazenda de Selorico Mendes. Riobaldo, de imediato, distingue Hermógenes dos outros dois jagunços, presentes na sala, atribuindo-lhe características malignas e monstruosas:

[...] Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele se desabava muito largo. Dele até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. [...] era homem bonito, caprichado em tudo. [...] era homem gentil. Dos lados, ombreavam com ele dois jagunços; [...] Um, se chamava Ricardão: corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de fazendeiro abastado. O outro – Hermógenes – homem sem anjo-da-guarda. [...] Pouco, pouco, fui receando. O Hermógenes: ele estava de costas, mas umas costas desconformes, a cacunda amontoava, com o chapéu raso em cima, mas chapéu redondo de couro, que se que uma cabaça na cabeça. Aquele homem se arrepanhava de não ter pescoço. As calças dele como que se enrugavam demais da conta, enfolipavam em dobrados. As pernas, muito abertas; mas, quando ele caminhou uns passos, se arrastava – me pareceu – que nem queria levantar os pés do chão. [...] Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo. (ROSA, 2001, p. 132-133)

A forma como Riobaldo descreve Hermógenes, comparada à descrição de Joca Ramiro e de Ricardão, coloca-o na categoria de uma figura maligna, de perturbadora aparência, beirando a monstruosidade. Enquanto a sombra de Joca Ramiro divisa sua beleza, trespondo-se diversa, em imponência e volume, na parede, e a sombra de Ricardão transfigura sua riqueza e simpatia de sorriso, a de Hermógenes delineia sua deformidade física e de caráter. Joca Ramiro brilha, com luz própria, ofusca e completa a imagem criada pela luz lúgubre da lamparina. Já Hermógenes, ofuscado pelo brilho e grandiosidade de Joca Ramiro, “contrastivamente”, apresenta-se encoberto por sua própria sombra, enegrecido em sua monstruosidade, divisada pela parca luz da mesma lamparina, que se nega a iluminá-lo”.

Tal construção negativa e obscura de Hermógenes acompanha Riobaldo durante todo o tempo – *a priori*, quando ele vislumbra Hermógenes na cena descrita anteriormente; em

---

<sup>28</sup> Talvez houvesse possibilidade de uma outra leitura para Hermógenes se a narrativa de Riobaldo não estivesse condicionada a todos os acontecimentos que o enraiveciam e entristeciam, como a morte de Diadorim e a descoberta de que ele poderia viver seu grande amor, já que ela era uma mulher.

seguida, quando, pela primeira vez, Riobaldo se depara com o acampamento comandado pelo jagunço. A aura do mal que, aos olhos de Riobaldo, reveste o chefe, transmuta-se para o lugar que ele lidera. Para Riobaldo, aquilo era uma visão do próprio inferno, podendo-se comparar a um cafarnaum, *moxinife* de gente ruim, onde vive o opróbrio da jagunçagem, *um mundo enorme de má gente*. Esta concepção se intensifica quando Riobaldo observa que há jagunços afiando os dentes com facas, para semelhá-los aos de peixes ferozes do rio São Francisco – a *piranha rodoleira* ou *cabeça-de-burro*. Para tanto, os hermógenes, agachados, encalcavam o corte da faca nas bordas do dente e batiam, *medidas pancadas*, no cabo da faca, com uma pedra, provocando, muitas vezes, esguichos de sangue, em uma cena repugnante.

O comportamento dos homens chefiados por Hermógenes e as más ações por eles cometidas destoam da maneira de agir dos jagunços sob o comando dos outros chefes, como Tião Passos e Sô Candelário. Os hermógenes maltratavam *sem necessidade justa*, tomavam à força, faziam desatinos, roubavam, defloravam, *determinavam sebaça* em qualquer povoado, *renitiam feito peste*. Eram homens que espelhavam seu comandante, já que Hermógenes é visto como gente ruim, *remarcado no mal, fel dormido, flagelo de frieza*, que gosta de matar, por seu próprio regozijo. Mas sua voz de comando traz ordens de guerra claras e corretas. Ele demonstra saber o que quer e onde quer chegar. Sua crueza contagia a tal ponto que, mesmo com a aversão sentida por esse homem, sob seu comando, Riobaldo, ao receber posição de destaque, *aprazimento*, transforma-se, cresce nas artes do matar. Diante disso, Riobaldo justifica-se, declarando que a

[...] Natureza da gente bebe de águas pretas, agarra gosma. Quem sabe? *Por isso*, eu gostei. [...] aí, *sob o comando de Hermógenes*, eu fiquei inteiriço. Com a dureza de querer, que espremi sustância vexada, fui sendo outro – eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a *sua* valentia. Riobaldo, homem, eu, sem pai, sem mãe, sem apêgo nenhum, sem pertencências. Pesei o pé no chão, acheguei meus dentes. Eu estava fechado, fechado na ideia, fechado no couro. (ROSA, 2001, p. 218, *grifos no original*)

Esta é a primeira aprendizagem de Riobaldo através de Hermógenes. Com ele, Riobaldo aprende a ser homem valente para matar e para morrer. Sente-se crescer, *duro ferro diante de Hermógenes, leão coração*. Encontra, assim, temporariamente, uma identidade. Forma-se nas artes da jagunçagem. Com ele e por ele, dá o primeiro tiro de morte, sem tremer nem escutar o golpe certo e fatal. Vendo o poder da morte em suas

mãos, sente raiva do inimigo desconhecido e mata sem questionar o porquê de fazê-lo. Eis um verdadeiro processo de aprendizagem para ele, que sempre questionara tudo aquilo e que, estando jagunço, nunca se identificara com a causa.

Porém, este momento, em nada muda a opinião de Riobaldo. Mais do nunca, para ele, Hermógenes continua representando a crueldade e despertando a ferocidade e cruzeza em seus comandados. Isto porque ele possui, segundo Riobaldo, uma maldade primitiva, como se trouxesse em sua própria natureza, a marca da bestialidade, do mal que simplesmente existe desde o princípio e que fez dele um pactário. Por esta e outras razões, Riobaldo atribui ao acampamento de Hermógenes a alcunha de inferno, e Hermógenes representa o próprio diabo. Por isso, seu nome também é um dos que Riobaldo cita na imensa lista dos nomes dados ao diabo naquele sertão-mundo.

É neste ponto que, mais uma vez, o processo de aprendizagem de Riobaldo encontra forças e sentido em Hermógenes, pois este homem era

[...] positivo pactário. Desde todo tempo se tinha sabido daquilo. [...] E, veja, por que sinais se conhecia em favor dele a arte do Coisa-Má, com tamanha proteção? Ah, pois porque ele não sofria nem se cansava, nunca perdia nem adoecia, arrumava, tudo; sendo que, no fim de qualquer aperto, sempre sobrevinha para corrigimento alguma revirada, no instinto derradeiro. E como era a razão desse segredo? – “Ah, que essas coisas são por um prazo... Assinou a alma em pagamento. [...] “Pra matar, ele foi sempre muito pontual... Se diz. O que é porque o Cujo rebatizou a cabeça dele com sangue certo: que foi o de um homem são e justo, sangrado sem razão...” Mas a valência que ele achava era despropositada de enorme, medonha mais forte que a de reza-brava, muito mais própria do que a de fechamento-de-corpo. Pactário ele era, se avezando por cima de todos. [...] (ROSA, 2001, p. 424-425)

Assim, mesmo encontrando tamanha divergência entre si e Hermógenes, inspirado pelas palavras do jagunço Lacrau, transcritas no trecho acima, Riobaldo acaba por querer igualar-se em força e poder a Hermógenes. E busca isso, nas Veredas-Mortas, também se pactuando ou, pelo menos, tentando pactuar-se e tornar-se forte o suficiente para matá-lo. O pacto o tornaria mais forte que Hermógenes, pois os pactos possuem prazos e como o dele [Hermógenes] já era muito antigo, o diabo viria cobrar a sua alma pelas mãos certas de Riobaldo.

Desta forma, por muito tempo, Riobaldo protela aquela decisão, mas, chega o momento, depois dos dias ruins e das enfermidades que acometem quase todos os companheiros jagunços. Mesmo com *tanto negrume e carregume*, diante da *mais medonha*

*responsabilidade possível – ato que só raro um homem acha o querer para executar, nesses sertões todos*, ele idealiza pactuar-se. Era um *projeto queria ser e ação!*

Assim, movido pelos costumes do sertão, onde as relações religiosas são balizadas pela ausência do governo e da lei, que origina a busca por assistencialismo para sanar os males, seja em Deus, seja no diabo, Riobaldo decide ir, à meia-noite, à encruzilhada, esperar o Maligno e fechar com ele um trato, estabelecer o pacto, um acordo assistencialista. Acredita estar *pronto para ir avante: no que eram obras de chão e escuridão*, traçadas pelos descasos governamentais no sertão.

Fato é que as Veredas-Mortas encerram este ciclo de aprendizagem de Riobaldo. Com pacto ou sem pacto, ele volta da encruzilhada diferente, transmudado. Ali, a sua coragem ganhara novo formato e a sua vida, novos contornos. Chega à encruzilhada como Riobaldo Tatarana, jagunço raso, atirador certeiro, mas, de lá, volta o grande chefe Urutú-Branco. De início, sente apenas um *friúme* e lhe requeima uma forte sede, saciada em um bebedouro de veados e onças, onde bebe água demasiadamente. Água que não está fria, mas seu corpo sente um frio, de si, um *friôr* de dentro e de fora, no se *rigir*. Nunca havia sentido algo igual. E, daquele dia em diante, não mais tem sonhos.

Não bastassem essas *mudançazinhas*, Riobaldo sente sua memória reavivar. Passa a lembrar de fatos há muito esquecidos. Também passa a sentir uma alegria estrita pela vida, torna-se falante, divertindo os companheiros com imitações de Zé Bebelo, gracejos e histórias engraçadas. Passa ainda a dar comando de ordens aos companheiros e ao próprio Zé Bebelo, por achá-lo inferior. Também começa a soltar arrelias e inconveniências, atingindo os colegas, sem necessidade, só para ver se alguém tem coragem de enfrentá-lo. Fica tão diferente que Diadorim acha estranhos os seus modos. Mas, Riobaldo permanece *firme, glorial, assegurado* e com *firme possança, acendido, leve, leve, feito de poder correr o mundo ao redor*. Assim, destitui a chefia de Zé Bebelo e assume o bando, adotando o nome de Urutú-Branco. Sua liderança alcança vitória na travessia do Liso do Sussuarão; na batalha do Tamanduá-tão e na batalha do Paredão, onde Hermógenes é vencido e morto à facadas por Diadorim:

[...] Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homem remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... [...] Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. [...] Assim, ah – mirei e vi – o claro claramente: aí Diadorim cravar e sangrar o Hermógenes... Ah, cravou – no

vão – e ressurtiu o alto esguicho de sangue: porfilou para bem matar! Solução que não pude, mar que eu queria um socorro de rezar uma palavra que fosse, bradada ou em muda; [...] lá em baixo era fel de morte, sem perdão nenhum. [...] (ROSA, 2001, p. 611)

Mesmo diante de tanta brutalidade, crueza e sanguinolência presente nesta passagem, como também nas outras batalhas, nas quais percebe-se o quão bruto e sanguinário pode ser o ser “humano” encravado naquele meio marcado por aspectos tão destrutivos e negativos à vida, é possível reconhecer que tudo isso representa circunstâncias de aprendizagem para Riobaldo. Ou seja, todos os momentos vividos na jagunçagem e até o próprio Hermógenes configuram para Riobaldo um significativo processo de formação inseparável da força, violência e poder que dominam aqueles homens.

**D) Do desdobramento ou da formação final** – mudanças percebidas a partir da própria estrutura narrativa da obra, que se constitui uma rememoração do ex-jagunço Riobaldo, agora na condição de latifundiário, o que demarca o perfil mais completo desse indivíduo.

Durante todo o processo de rememoração e narração da sua história, o velho Riobaldo, agora, ex-jagunço, latifundiário, casado com Otacília, visivelmente bem estruturado, sinaliza que se encontra em um momento de completude para a sua formação. Como o *Bildungsroman* está condicionado a uma aceitação da realidade e a uma adequação da personagem à sociedade por ela contestada, após a busca empreendida por formação, reverberando num crescimento oriundo das respostas encontradas para seus questionamentos sobre a vida, o velho Riobaldo demonstra ter conquistado conhecimento para compreender o mundo que o rodeia e a si mesmo:

[...] Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio São Francisco – que de tão grande se comparece – parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 2001, p. 623-624)

Sereno, não mais emocionalmente abalado, após a segunda jornada empreendida através da rememoração, percebemos nele uma maturidade, atingida pouco a pouco e com certa dificuldade, durante o desdobramento de sua vida pela segunda vez. Assim, a busca

consciente não realizada no início da trajetória do jagunço acontecera por meio do processo de rememoração, que chega ao fim, completando os anos de aprendizagem para ele.

Esta constatação também pode ser feita, logo no início da narrativa, quando Riobaldo diz que, de primeiro, fazia e mexia e pensar não pensava, pois não possuía os prazos. Agora, porém, que possui folga, encontrando-se bem-sucedido e sem pequenos dessorseços (muito menos grandes), na tranquilidade de sua fazenda, ao de sua esposa, no *range-rede*, descansando, sob a proteção dos antigos companheiros de jagunçagem, dispostos a lutarem por ele, caso venha a precisar, ele desenvolvera o hábito de especular ideia. Pode pensar na vida e, assim, rememorar seu passado, em busca de confirmação para suas teses, explicação para sua vida e (re)conhecimento de si mesmo.

Isso demonstra que Riobaldo, agora, não mais pertence ao lado mais negativo da sociedade moderna. Não é mais um despossuído, vítima do descaso governamental e da violência que regimenta a sociedade há séculos. Ele mudara de lado. Naquele momento, possui o poder e a força para regular a vida dos despossuídos colocados sob sua guarda ou para guardá-lo. Mas, como ele nunca fora afeito à selvageria, que o vitimara por seu escuro nascimento, obrigando-o a guerrear como forma de sobrevivência, supomos que o fato de se encontrar cercado de ex-jagunços, prontos para matar e morrer por ele, é apenas de uma forma de garantir a tranquilidade de sua família e, de certa maneira, constitui uma forma de ajudar seus antigos companheiros. Não indica, assim, um ato de violência, corriqueiramente praticado em seu dia a dia de latifundiário.

Outro fator que atesta a completude da formação de Riobaldo é o fato de que, mesmo de modo muito provisório, ele diz que tudo o que quieta, suspende-o. Qualquer sombrinha o refresca, por isso que ele aceita e procura qualquer e toda religião. Outrora, vivera desenfreadamente perturbado, hoje não mais. Na quietude de sua velhice, possui sua ideia formada sobre os acontecimentos sucedidos. Sente necessidade apenas da confirmação dos seus pensamentos. Sua concepção é tão forte que ele narra ininterruptamente, por três dias, sem que o interlocutor ouse contestá-lo. O interlocutor tomara nota de tudo, ao pé da letra, e seguira, à risca, aquela verdade. Isso fortalece, e muito, o discurso riobaldiano, levado para o livro, tempos depois, quando o interlocutor reconta e escreve a história do ex-jagunço<sup>29</sup>.

A rememoração representa a busca consciente e o encontro com as respostas. Completa, assim, o ciclo de formação. Riobaldo não apenas cresce financeira, mas também

---

<sup>29</sup> Trata-se de uma especulação a ser demonstrada em análise em outro trabalho.

intelectual e mentalmente, integrando-se de forma plena à sociedade que tanto o excluía. Essa integração poderia ter vindo através das fazendas de gado herdadas de Selorico Mendes, que permitiram seu casamento com Otacília, mas, ao que indica, começa bem antes disso, quando, ainda jagunço, ele se encanta e encanta a jovem Otacília, na fazenda Santa Catarina. Neste momento, jura com ela casar-se.

Com a idade e a rememoração, ele apenas conquista sabedoria para realizar um encontro consigo mesmo, adquirindo plenitude psíquica através desse *ensimesmamento* realizado com a volta a suas façanhas. Por isso, consideramos que o velho Riobaldo, do final da narrativa, ainda com dúvidas, é o perfil mais perfeito dessa personagem. Ali, completa-se seu processo de aprendizagem.

Desta forma, estas etapas contemplam o desenvolvimento de vários processos de aprendizagem para a personagem Riobaldo, possibilitando-nos, ainda, elucidar a seguinte tipologia formativa para o mesmo:

- ❖ **Formação Amorosa** – constituída por três amores entrelaçados, simultaneamente, em três formas diferentes de amar:

[...] E desde que ele (*Diadorim – meu amor de prata e meu amor de ouro, um bem-querer que vinha do ar de meu nariz e do sonho de minhas noites*) (*re*)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? [...] Mas, assim como sendo, o amor podia vir mandado do Dê (*Diabo*)? Desminto. Ah! – e Otacília? [...] – ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase. [...] Otacília, estilo dela, era toda exata, criatura de belezas. [...] Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de compesar, numa e noutra mão, amor com amor. Se pode? Vem horas, digo: se um aquele amor veio de Deus, como veio, então – o outro? ... Todo tormento. [...] Tormentos [...] Mas a vida não é entendível. Digo: afora esses dois – e aquela mocinha Nhorinhá, da Aroeirinha, filha de Ana Duzuza – eu nunca supri outro amor, nenhum. E Nhorinhá eu deamei no passado, com um retardo custoso. No passado, eu, digo e sei, sou assim: relembrando minha vida para trás [...] (ROSA, 2001. p. 155-156, *grifos no original*)

Embora outras mulheres tenham passado pela vida de Riobaldo, como a Rosa'uarda, filha do turco Assis Wababa, *moça feita*, mais velha do que ele, que o *ensinara as primeiras bandalheiras, e as completas, que juntos fizeram, no fundo do quintal* (ROSA, 2001, p. 130); como a moça Miosotis e a filha de Malinácio, ele mesmo declara no trecho citado que Diadorim, Nhorinhá e Otacília são as mulheres

que compõem sua vida sentimental, contribuindo significativamente neste aspecto para a aprendizagem do mesmo.

Diadorim e Otacília significam o dualismo, o maniqueísmo amoroso e a luta interior de Riobaldo. Como ele diz, são os amores que, para sua infelicidade, *doendo e vindo*, ele teve de *compesar, numa e noutra mão, amor com amor*. A primeira representa a expressão do mal, do inconcebível, do “*demônio a ser enfrentado e derrotado*”; *ao mesmo tempo em que também é* “o espelho para onde Riobaldo olha e (re)conhece tudo o que aspira a ser e não é” (RONCARI, 2004, p. 204). Diadorim suscita nele o desejo sexual, incompreendido e rejeitado por ele, uma vez que enquanto jagunço e “macho” não pode se sentir atraído e amar outro homem. Diadorim também desperta nele o querer estar perto, a vontade da presença, a querência do olhar, o amor outra metade, que completa pela presença.

Já a segunda, Otacília, representa o bem e a razão, o lado humano e sensato, a paz interior da personagem, aquilo que o eleva a outro patamar, a bonança depois da tempestade, a calma do coração, aquilo que traz quietude e bem-estar – o colo divino cujo abraço protege e faz bem, tranquilizando-o.

Enquanto que o terceiro amor, Nhorinhá, não remete nem a Deus nem ao diabo, nem ao céu nem ao inferno, não eleva nem rebaixa, simplesmente é o amor da carne, o amor que apenas sacia e acalma a fome do corpo, um amor apenas terreno, sem aspirações e invenções (RONCARI, 2006, p. 203), sentido através da saudade, vários anos depois.

- ❖ **Formação Cognitiva** – constituída pela aprendizagem desenvolvida em torno do conhecimento científico e empírico adquirido pelo personagem Riobaldo, desde a escolarização, no Curralinho, pelas mãos do Mestre Lucas:

[...] Tive mestre, [...] decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde do começo, me achavam sofismado de ladino. E eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam: *deveria tirar carta-de-doutor ou podia ser padre sacerdote. Mas o mais certo de tudo é que daria um professor de mão-cheia.* (ROSA, 2001, p. 30, *grifos no original*)

A formação escolar de Riobaldo ocorre após a morte de sua mãe, Bigrí, quando vai viver na fazenda de seu padrinho Selorico Mendes, que logo exige que o garoto seja alfabetizado. Neste aprendizado, *soletra anos e meio, meante cartilha,*

*memória e palmatória*. Vai tão bem nos estudos (ou, pelo menos, desenvolve-se melhor que os outros alunos) que, no começo do segundo ano, Mestre Lucas determina que ele o ajudaria no corrido da instrução, explicando aos meninos menores as letras e a tabuada.

Neste nível de formação ainda se enquadra toda a aprendizagem adquirida ao lado de Zé Bebelo, de quem fora professor e secretário particular e que, por ser muito inteligente, ensina-lhe muito; ao lado de Diadorim, que lhe ensina sobre as coisas da natureza; e ao lado dos chefes jagunços que, na sua rudeza e simplicidade, muito lhe ensinam.

- ❖ **Formação Espiritual** – constituída por todas as etapas que compreendem a busca e o descobrimento de si mesmo, em meio às inquietudes que assolam Riobaldo desde a juventude. Neste contexto, a principal dúvida é a (in)existência do diabo e seu poder *de se misturar em tudo* (ARRIGUCCI JR., 1994, p.8).

Buscando se compreender e compreender a vida e sua existência, Riobaldo declara querer decifrar as coisas que lhe são importantes. Por isso, rememora sua história e não conta apenas a vida de um sertanejo ou de um jagunço, mas apresenta a sua *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 as más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! [...]

Lhe falo do sertão. Do que sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. [...] (ROSA, 2001, p. 116)

As palavras de Riobaldo reverberam sua permanente busca de sentido para a vida e para as coisas que lhe aconteceram, neste mundo heterogêneo, misturado, cujo sentido não lhe é imanente, de modo que poucos conseguem encontrar o real sentido para a existência. Tudo que ele deseja é compreender sua vida e aceitar-se. Para tanto, volta ao passado. Sua perseverança em refazer seus passos pelo sertão, através da rememoração, ajuda-o nesta busca difícil, pois ele reconhece que pouquíssimas pessoas puderam obter vislumbres dessa verdade. Os que conseguiram tal proeza apenas penetraram em algumas veredas, sem jamais atingir a plenitude do sentido, deste mundo labiríntico e misturado.

Ao rememorar sua história, suas lutas, seus medos, suas pejejas, seus amores e suas dúvidas, Riobaldo demonstra a conquista de certa sabedoria para realizar um encontro consigo mesmo. Isso sinaliza a aquisição de uma formação psicológica desenvolvida pelo *ensimesmamento* e pela espiritualização que, mesmo incompletos, acalmam suas perplexidades e inquietações, naquela altura da sua vida.

- ❖ **Formação social pela Força** – constituída por vários momentos, desde a primeira infância de Riobaldo, quando ele e sua mãe viviam a serviço da família Guedes, possivelmente como empregados, e sua mãe subordinava-se aos desejos de homem de Gramacêdo, despertando o ódio em Riobaldo, a ponto de fazê-lo lembrar dela com agrado, mas sem saudade.

Porém, sua expressão maior de aprendizagem, neste aspecto, encontra-se na travessia do rio São Francisco, feita na companhia do Menino. Neste momento, Riobaldo aprende o que significa a força social em um mundo cercado de enigmas, aventuras e desatinos, povoado por tipos humanos arcaicos e brutos. Aprende que viver, neste contexto, exige uma luta constante pela sobrevivência. E essa luta torna-se uma característica própria daquela região e daquela sociedade, onde os que possuem mais força física, social ou política recebem a lealdade e a obediência cega dos despossuídos, como acontece na cena por ele narrada:

[...] de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. [...] e se ria para mim. **Não se mexeu. Antes fui eu que fui para perto dele.** [...]

A ser que tinha dinheiro de seu, [...] Disse que ia passear de 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.** [...]

Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. [...] – **“Daqui vamos voltar?” – eu pedi ansiado.** [...] – “Para que? – ele simplesmente perguntou, em descanso de paz. [...] Mas, sério naquela formosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com uma palavra só, firme mas sem vexame: – **“Atravessa!”** O canoeiro obedeceu.

Tive medo. [...] Eu tinha o medo imediato. [...]

[...] – **“Carece de ter coragem...”** [...] – **“Meu pai me disse que não se deve de ter [medo]...”** [...] – **“Meu pai é o homem mais valente deste mundo.”** [...] Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. [...] **Amanheci minha aurora. Mas a vergonha que eu sentia agora era de outra qualidade.** [...] (ROSA, 2001, p. 118-123, grifos no original)

Desde o primeiro momento, o Menino mostra sua força a Riobaldo através de suas roupas, seus modos e sua posição social. Ele dá o comando com o olhar e o sorriso hipnotizante. Não se move, não diz uma palavra. É Riobaldo que, inconscientemente, reconhecendo que o Menino é mais forte, socialmente, obedece-lhe às cegas, aceitando, inclusive, passear de canoa pelo rio, sem saber nadar.

A primeira fala de Riobaldo, horas depois, não constitui necessariamente um pedido. Vem com a carga semântica de uma interrogação, que indica uma subordinação ao desejo do mais forte. Corresponde simplesmente a: – “Se for da sua vontade, vamos voltar daqui, não vamos adentrar nessa imensidão de água”. Mas a ordem dada em uma só palavra, sem alteração sonora na voz, e a obediência imediata do canoeiro demonstram a força que o Menino possui.

Sobre as águas do São Francisco, que confundem seu brilho e sua cor com os dos olhos do Menino, identificando o rio, com sua terrível largura, profundidade e volume de água, ao Menino, com sua grandeza social, Riobaldo “amanhece sua aurora”. Ou seja, passa a compreender uma das verdades da sua existência. Enxerga seu escuro nascimento e sua condição de despossuído. Descobre que sequer pode sentir medo, porque precisa controlar-se para servir bem aos que mais força social possuem. É a lei da sobrevivência na selva chamada sertão.

Atrelado a isso, ocorre o aprendizado de Riobaldo no manuseio de armas brancas e armas de fogo, assim que chega à Fazenda São Gregório, por imposição de Selorico Mendes. As armas constituem aparatos indispensáveis à formação masculina, em uma sociedade que as associa à virilidade e à força, ou à compra da garantia desta força. Mais uma demonstração do bem-servir. Tal aprendizado possibilita Riobaldo tornar-se jagunço raso, atirador Tatarana e depois Urutú-Branco, pactário, das Veredas Mortas, visto que, entre os despossuídos, vítimas do descaso governamental, muitas vezes, recorre-se a forças sobrenaturais (de Deus ou do Diabo) para garantir a sobrevivência e a conquista da força.

A suposta condição de pactário preenche Riobaldo de uma força aparentemente sobrenatural, mesmo sem a confirmação do pacto, já que ele, não reconhecendo a presença do diabo, não sabe se o Tinhoso aparecera. Porém, Riobaldo descobre em si uma força necessária para destituir Zé Bebelo da chefia do

bando, intitulado-se o Urutú-Branco, novo chefe dos jagunços. E, assim, empreende uma guerra vitoriosa contra os inimigos.

- ❖ **Formação Social de Violência e/ou Poder** – coadunada à formação social de força, esta formação constitui-se a partir da violência que norteia todo o enredo. Violência autorizada pela violência governamental demonstrada no descaso da recém-proclamada República para com a população representante do lado mais negativo da sociedade moderna.

Por esta violência também estar associada à ausência de um Estado de direito, ela obriga homens despossuídos a viverem a violência armada e simbólica, responsáveis por muitas cenas de ferocidade e crueza. Exemplo disso são as duas guerras que dividem o enredo – a externa (entre a ordem e os jagunços) e a interna (entre os bandos de jagunços, por ocasião do assassinato de Joca Ramiro pelos seus próprios jagunços Hermógenes e Ricardão).

Dentro desta abordagem de violência armada, destacam-se o embate ferrenho ocorrido na Fazenda dos Tucanos, que culmina com a morte de vários homens e o massacre cruel dos cavalos inocentes; bem como o confronto violento e feroz entre Hermógenes e Diadorim, na batalha do Paredão, finalizando com a destruição de Hermógenes e também com a bela morte de Diadorim.

Apartados da lei, à margem do progresso, os despossuídos são obrigados a conviver com a violência desde o seu *escuro nascimento*. Naquele lugar, a violência impregna a existência desde o berço, criando homens destinados a desempenharem, de forma crua e exacerbada, o papel para o qual, geração após geração, estão condenados, dentro da força e da violência que norteiam a virilidade nesta sociedade.

A violência compõe este meio com tamanha brutalidade que, até mesmo quando não se tem um escuro nascimento, é possível sentir-se obrigado a nela inserir-se, tocado indiretamente. Em dois casos específicos, a renúncia aos bens materiais assemelha-se à grandiosidade sacrificial dos heróis medievais<sup>30</sup>. O primeiro é Diadorim, forçada a travestir-se de homem para entrar na jagunçagem e, assim, manter a linhagem do grande chefe Joca Ramiro. O segundo é Medeiro Vaz que,

---

<sup>30</sup> Tal afirmativa toma como perspectiva o formato dado a estes sacrifícios na obra *A demanda do santo graal*, de Heitor Megale. Trata-se da mais famosa novela de cavalaria a integrar o ciclo arturiano, conjunto dos textos que se ocupam da personagem do rei Arthur, de seus cavaleiros e da Távola Redonda.

[...] de antepassados de posses, recebera grande fazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se esprou nos gerais. Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gados, se livrou leve como que quisesse voltar a seu só nascimento. Não tinha bocas de pessoa, não sustinha herdeiros forçados. No derradeiro, fez o fez – por suas mãos pôs fogo na distinta casa-de-fazenda, fazendão sido de pai, avô, bisavô. [...] Daí, relimpo de tudo, escorrido dono de si, ele montou em ginete, com cachos d’armas, reuniu chusma de gente corajada, rapaziagem dos campos, e saiu por esse rumo em roda, para impor a justiça. (ROSA, 2001, p. 60)

Percebe-se, assim, que, comumente, a violência do sertão desperta a ferocidade nas pessoas, inclusive, nas pessoas de posse. Muitas vezes, isso ocorre em função de fatores externos, que de alguma forma os vitimam direta ou indiretamente, desestabilizando-os, conforme acontece a Medeiros Vaz. Outras vezes, entra-se na violência em respeito aos costumes e tradições daquela sociedade patriarcal, que preza pela virilidade e coragem (masculina), como ocorre a Diadorim. Fato é que essa violência extrema, que regimenta aquela região, ameaçando a vida, constantemente muda o destino das pessoas e as coloca em situações complicadas, requerendo uma posição enérgica como resposta.

Medeiro Vaz e Diadorim se inserem no meio hostil e violento da jagunçagem, tendo como arquétipo Joca Ramiro. Nos dois casos, entrar na jagunçagem representa uma questão de honra, uma forma de proteção pessoal e coletiva. Frente à violência, resta, então, a oportunidade de fazer justiça com as próprias mãos, coibindo os “desmandos de jagunços”. Assim, Medeiro Vaz sai em defesa dos marginalizados, vítimas da inércia do governo, que não desempenha sua função preventiva e/ou coercitiva, permitindo e gerando a violência que ceifa a vida, que rouba a inocência e a pura, que estupra e deflora sonhos e pessoas, sem nenhuma punição legal.

Assim, ainda que pareça contraditório, como afirma Cristiane Alves (2013), *a prática da violência, subentendida na “imposição” da justiça, apresenta-se como única medida cabível e eficaz para conter a selvageria que vitima a população sertaneja*, esquecida pelo governo e sob a égide da inexistência de uma Estado de direito. Vale, portanto, a máxima “violência gera violência”. E essa violência torna-se a voz de comando no sertão rosiano.

Diante de tais considerações, convém ressaltar que as etapas e tipos de aprendizagem de Riobaldo refletem o discurso bakhtiniano, no tocante ao romance de formação e à dinâmica ambivalente em que o *Bildungsroman* está inserido. Como as partes envolvidas no processo de formação encontram-se em construção simultânea, a dinâmica dos acontecimentos do enredo não modifica o destino de um herói inalterado, sempre igual a si mesmo, sem nenhum *devoir*, imóvel e imutável. Mas, sim, essa dinâmica caminha com o herói que não é uma unidade estática, é um homem *em devoir*, uma vez que ele mesmo e seu caráter se tornam uma grandeza variável, modificada gradativamente, em um processo evolutivo de crescimento interior.

Isto posto, ressaltamos que, em Bakhtin, o gênero romance, mais precisamente o romance de educação, em seu “quinto tipo<sup>31</sup>”, é o mais significativo de todos. Mas, como

---

<sup>31</sup> De forma geral, em sua evolução histórica, o primeiro romance, em linha de abordagem, é de viagens. Uma modalidade subentendida como romance de aventuras, que deu continuidade ao romance picaresco. O romance de viagens caracteriza-se pela *concepção puramente espacial e estática da diversidade do mundo. O mundo é uma contiguidade espacial de diferenças e contrastes; já a vida é uma alternância de diferentes situações: sucesso-insucesso, felicidade-infelicidade, vitórias-derrotas, etc.* Em função disso, *o homem é um elemento predominantemente estático, como estático é o mundo que o cerca.* O homem movimenta-se no espaço, porém não possui importância nem é o centro da narrativa. O espaço é o elemento potencialmente em evidência artística. O homem, geralmente, apenas muda bruscamente de posição social, mas ele mesmo permanece inalterado. Em seguida, Bakhtin aborda o romance de provação, um dos tipos mais difundidos na literatura europeia. Nesta modalidade a personagem já se encontra completa, acabada, não há nada a ser construído em sua formação. Ela passa por uma série de provações. São colocadas em xeque sua fidelidade, sua bravura, sua coragem, sua virtude, sua nobreza, sua santidade, entre outras coisas, mas a personagem permanece inalterada. Suas qualidades são postas desde o início do enredo e são apenas verificadas e experimentadas ao longo da diegese. O romance de provações bifurca-se em duas modalidades: o romance grego (cuja provação se dá em torno da fidelidade amorosa e da pureza dos heróis e heroínas ideais) e as hagiografias do início do cristianismo (particularmente dos mártires, cujas provações dão-se pelos sofrimentos ou seduções). Há uma importância ao fato de que, tentadas, as personagens conservam-se imutáveis. Isso impossibilita qualquer processo de formação. Há certa relevância à imagem do homem, distinta nas duas modalidades. Daí se origina o romance medieval de cavalaria e o romance barroco, do qual se formam o romance heroico de aventura e o romance sentimental patético-psicológico, com destaque para a heroificação do fraco, do “pequeno homem”. Outro tipo na lista de Bakhtin é o romance biográfico. Seu caráter de inexistência enquanto forma pura, evidencia o desdobramento de um princípio de *enformação* (biográfica ou autobiográfica) da personagem, em consonância com alguns outros elementos romanescos. Isso origina o romance biográfico familiar, que se apresenta como a contação de vitórias e fracassos de uma personagem. Neste tipo quase inexistente a heroificação presente no romance sentimental patético-psicológico. A personagem também não se acha desprovida de características essenciais e não é um ponto, meramente, em movimento, como ocorre no romance de viagens. Tal personagem possui traços distintos, tanto positivos quanto negativos. Embora, não se experimente, ela visa a objetivos reais. Porém continua a mesma (inalterada). Não é ela que muda, mas o seu destino. E é neste contexto que, na segunda metade do século XVIII, surge o romance de educação. Nele, a personagem não é um elemento estático, mas, como o próprio gênero romance, torna-se algo permanentemente em movimento, desenvolvimento e crescimento interior. Ela muda junto com o mundo. Bakhtin evidencia a existência de cinco tipos de romance de formação. No primeiro tipo, a formação do homem é cíclica. As mudanças interiores substanciais de caráter e de concepções de mundo processam-se com a mudança de idade, ou seja, entre a infância e a juventude, entre a maturidade e a velhice. O segundo tipo também se relaciona à formação cíclica. Porém, nele, o processo ocorre numa mudança do idealismo juvenil e da natureza sonhadora para a sobriedade madura e para o praticismo. Já o terceiro tipo de romance de educação corresponde ao tipo biográfico. A formação passa por etapas individuais, singulares vinculadas ao conjunto de mudanças ocorridas na vida da

este não se encontra dissociado dos outros tipos, Bakhtin justifica sua afirmação, evidenciando que, na maioria desses tipos de romance, o homem, geralmente, muda de posição social, passando de miserável a rico, de vagabundo sem linhagem a nobre, mas ele mesmo permanece inalterado. Porém, no quinto tipo do romance de formação,

a evolução do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica. A formação do homem efetua-se no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico. [...] O homem se forma *concomitantemente com* o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. [...] *Este homem em devir perde seu caráter privado e desemboca na esfera da existência histórica, conforme ocorre a Riobaldo.* (BAKHTIN, 2011, p. 221-222, *grifos nossos*)

Diante disso, observa-se que, no *Bildungsroman*, segundo Bakhtin, a formação da personagem se dá em consonância com a formação histórica à sua volta. Ela não recebe as transformações sociais e a elas se adapta, imutavelmente; ela também muda, também se constrói junto. Assim, Riobaldo se constrói junto com o sertão, em sintonia com o quadro geral das contradições da formação da sociedade brasileira. Essa afirmação põe em cena problemas cruciais dessa sociedade, exteriorizando que, na formação de Riobaldo, a força, a violência e o poder, somados à inexistência de um Estado de direito, são aspectos fulcrais para demonstrar a corrosão dessa sociedade e quanto isso interfere na formação de seus habitantes.

O sertão não é um elemento imutável. E, enquanto espaço, também na perspectiva de mutação, dentro da concepção bakhtiniana de cronotopo, contribui significativamente para a formação de Riobaldo. Como uma sociedade se forma concomitantemente com seus habitantes e vice-versa, Riobaldo se situa no interior de uma época histórica real que, mesmo considerada “moderna”, dentro do contexto republicano, reverbera as contradições de uma sociedade historicamente má-formada. Tudo isso corrobora para explicar a maneira como se desencadeia o processo de formação ou *má-formação* de Riobaldo, em consonância com os princípios norteadores das sociedades modernas, pautados nos ideais de igualdade, liberdade e fraternidade.

---

personagem. Com o destino do homem, desenvolve-se o caráter do próprio homem. O quarto tipo é o romance didático-pedagógico. *Ele se baseia em uma determinada ideia pedagógica, concebida com maior ou menor amplitude.* Tal ideia proporciona um processo de mudanças na personagem. E no quinto tipo, o mais importante para Bakhtin, e mais significativo para o processo de aprendizagem que defendemos para Riobaldo, a formação do ser encontra-se intrinsecamente ligada à formação histórica. Nele, o homem se forma, desenvolve-se, muda no âmbito de uma sociedade, de uma época. A esse tipo de romance de formação, Bakhtin denomina de romance realista. (BAKHTIN, 2011, pp. 205-223)

Tal formação enquadra-se, portanto, no quinto tipo de romance evidenciado por Bakhtin (2011), o romance realista de formação, já mencionado anteriormente. Nessa perspectiva, sua formação encontra-se indissolúvel da formação histórica do sertão e da sociedade brasileira, efetuando-se em um tempo histórico real, com toda a carga necessária, toda a plenitude de seu caráter profundamente cronotópico. Riobaldo e o sertão formam-se juntos:

[...] Visível que aqueles outros tempos, eu pintava – cré que o caroá levanta a flor. Eh, bom pasto... Mocidade. Mas mocidade é tarefa para mais tarde se desmentir. Também, eu desse para pensar em vago em tanto, perdia minha mão-de-homem para o manejo quente, no meio de todos. Mas, hoje, que raciocinei, e penso a eito, não nem por isso dou por baixa minha competência, num fogo-e-ferro. A ver. Chegassem viessem aqui com guerra em mim, com más partes, com outras leis, ou com sobejos olhares, e eu ainda sorteio de acender esta zona, aí, se, se! É na boca do trabuco: é no té-retê-retém... E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, hei coloquei redor meu minha gente. [...] Deixo terra com eles, deles o que é meu é, fechamos que nem irmãos. Para que eu quero ajuntar riqueza? Estão aí, de armas areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos: é hora dum bom tiroteamento em paz, exp'rimetem ver. Digo isso ao senhor, de fidúcia. Também não vá pensar em dobro. Queremos é trabalhar, propor sossego. De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. [...]

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola. Mesmo que os vaqueiros duvidam de vir ao comércio vestidos de roupa inteira de couro, acham que traje de gibão é feio e capiau. [...]

[...] Ah. Diz que o Governo está mandando abrir boa estrada rodageira, de Pirapora a Paracatú, por aí... [...] (ROSA, 2001. pp. 39-43)

As palavras de Riobaldo reverberam a simultaneidade existente entre as mudanças operadas em si e no sertão. Costumes, valores e tradições modificam-se com o tempo. Riobaldo modifica-se com o passar do tempo. Não existe mais o jovem jagunço, os arroubos da mocidade. O ex-jagunço, agora velho, para e reflete a vida. A jagunçagem acabara. O chefe cerca-se de seus homens, agora, na condição de meeiros, numa constante guerra fria. Mas, o lugar também muda. A modernidade chega com a estrada *rodageira*. O sertão não constitui o fundo imóvel de um mundo pronto. Há, no homem e na terra, um processo de mudanças além da dimensão periférica. Riobaldo e o sertão formam-se juntos. Delineiam-se, nessa formação, em toda a sua envergadura, segundo Bakhtin (2011), os problemas da

realidade e das possibilidades do homem em formação. Uma formação que sai da esfera privada e desemboca na amplidão da dimensão histórica.

Assim, norteado pela violência social que configura a dimensão histórica e que invisibiliza e mata os despossuídos, obrigando-os a viver em função dela, a formação de Riobaldo se faz dentro da esfera da supressão. Isso implica no fato de ele, reconhecer-se incompleto constantemente e buscar nos seus pares elementos para completar-se. Ele acredita que *as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – [...] elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior* (ROSA, 2001. p. 39). Então, além de simbolizar o fenômeno da violência do sertão, que condiciona o ser a matar e/ou morrer, tal supressão também está imbricada a uma consciência de má infinidade. Riobaldo nunca se vê completo e, por isso, em uma metamorfose contínua muda de polo, muda de bando, muda de convicção, muda de caráter, muda de ideia, muda de concepção, muda de valores, mas, principalmente, muda de outro – formando-se nesse outro; vindo a ser, sendo o outro.

Nesta perspectiva, Pasta Jr. acredita que,

Vivendo de modo aparentemente tão afirmativo a sua identidade, Riobaldo, no entanto, nunca é ele mesmo — na medida em que a todo momento é tomado ou possuído pelo projeto de um outro. Muda, assim, incessantemente, conforme se viu, mas como quem é vítima de uma possessão que o retira de si mesmo e o substitui por um outro. Concebendo-se ele, por um lado, como indivíduo autônomo, não pode menos que experimentar cada uma dessas alterações como uma despossessão de si, ou um aniquilamento, a que replica com o movimento inverso, mas simétrico, de investir furiosamente o outro e, por seu turno, tratar de suprimi-lo. É desse modo que ele muda incessantemente, mas é também assim que cada uma dessas mutações é mediada por uma morte — em que ele é suprimido pelo outro e/ou em que o suprime. (PASTA JR., 1999. p. 68)

O autor defende, assim, o processo de mutação contínua de Riobaldo, associando-o a uma força sobrenatural – possessão –, talvez numa espécie de analogia motivada pela aura de misticismo para a qual o texto rosiano se encaminha. Mas, acreditamos que a supressão que regimenta o processo de formação de Riobaldo, na verdade, está coadunado à violência social e à inexistência de um Estado de direito de que ele é vítima durante boa parte da sua vida, que lhe ensina até a matar para sobreviver. Essa violência o leva a aniquilar o outro, ocupando-lhe o lugar com um outro outro, substituído da mesma forma, tempos depois. Riobaldo, literal e figurativamente, possui o poder da vida e da morte sobre o outro.

Nessa perspectiva, Riobaldo vem a ser no outro, sendo e deixando de ser, ao mesmo tempo. Convém realçar, porém, que ele não se dá conta nem percebe tal procedimento, de forma tão clara e consciente. Além de que, isso se faz, sutilmente, em um processo contínuo que o condiciona a buscar uma referência para si mesmo entre os que o rodeiam.

Nesta conjuntura, a incompletude e a insatisfação que vem dela constituem sua maior característica. Numa relação ambígua e contraditória, ele vem a ser um pouco de sua mãe, espelhada no menino medroso, ao mesmo tempo, procurar incorporar, durante toda uma experiência de autossuperação, a determinação do Menino bonito e corajoso do Porto do de Janeiro. Logo depois, acrescenta a este “outro eu” características de seu padrinho Selorico Mendes e do Mestre Lucas, aos quais deve todo um aprendizado primário e fundamental, em termos de leitura e manejo de armas. Incorpora também traços de Zé Bebelo, de Diadorim, dos chefes “bondosos” e até do próprio Hermógenes, por ele demonizado e hostilizado.

Assim, há em toda a sua formação uma “má infinidade” e, por isso o processo de aprendizagem não se completa. Nem mesmo quando chega ao fim, na velhice, considerando que Riobaldo termina sua lembrança, em termos de perspectiva, com o símbolo do infinito, suscitando a dúvida sobre se suas inquietações chegaram ao término ou a um ponto de partida.

Dentro dessa perspectiva, Pasta Jr. ainda defende que:

Na medida em que Riobaldo se constitui como mutação contínua, isto é, passando no seu outro, ele vem a ser no e pelo movimento mesmo em que deixa de ser: ele se forma suprimindo-se. É esse movimento frustrado da formação supressiva que responde, no livro, pelo regime de eterno retorno do mesmo e pelo sentimento da imutabilidade. (PASTA JR., 1999, p. 64)

Isso significa que a formação de Riobaldo ocorre continuamente, por meio da supressão, em um movimento incessante, porém frustrado, já que não oferece à personagem a satisfação plena que o processo de formação inerente ao *Bildungsroman* deveria oferecer. Por isso, a busca se dá incessantemente. Outrossim, mesmo buscando no outro sua formação, na medida em que absorve esse outro, Riobaldo o suprime e se traz de volta, com toda a carga de incompletude que o reveste. E, por não se reconhecer completo, acredita que nunca se modificara. Sua incompletude reverbera a crença numa imutabilidade perene, por isso segue seu rumo agindo da mesma forma.

Assim, ele chega à velhice, vendo-se ainda incompleto. Mas, dentro dessa incompletude, sendo o que podemos chamar de a forma mais completa desse ser, em função

da maturidade psicológica que apresenta para tentar reconhecer-se e tentar atribuir sentido à sua história. Isso não significa que ele seja uma mera reprodução do meio, já que também modifica esse meio (acabando com a jagunçagem) e por ele é modificado (saindo da extrema pobreza para a condição de latifundiário).

No tempo do enunciado, Riobaldo ainda não entende com clareza sua existência. Pasta Jr. acredita não ter havido mudança entre o passado do narrador e o presente da narração. Para ele, não houve *nenhuma superação, persiste o mesmo dilema, que se põe e repõe inteiro, irredutível*. Porém, delineia-se outro dilema. Se antes ele não assimila os fatos com tanta precisão, ele demonstra uma certa consciência da sua situação, no presente como latifundiário.

Nessa perspectiva, tomemos por exemplo a história do bezerro *erroso*, logo no início de GSV. Avisado da aberração, Riobaldo empresta as armas, mas não vai vê-lo. O bezerro nascera com defeito, com os beiços arrebitados, como se estivesse rindo feito gente. O *povo pacóvio* da redondeza diz que o bicho possui cara de gente e cara de cão e isso é o suficiente para o bicho ser tratado como uma manifestação do diabo. Riobaldo nega essa credence popular com seu famoso *Nonada*, negação que vem carregada de esperança e de veemência.

O fato de não querer sequer ver o *bicho-homem-coisa sobrenatural*, como defende Pasta Jr., corresponde a não deixar vir criar vida nada que possa abalar sua convicção, agora formada, de que o diabo não existe. Convicção que ele busca confirmar através do interlocutor, doutor e cidadão, homem culto, durante toda a narração, inclusive ao terminar a história, quando aproveita para enaltecer a sabedoria do amigo, que prontamente o escutou. Riobaldo volta ao *Nonada* para reafirmar sua concepção de que não existe diabo. Diz que tudo é a afloração do lado ruim do homem, em suas travessias.

Isso representa um crescimento intelectual, uma construção significativa para seu dilema existencial, anos depois de a morte de Diadorim ser encarada como o preço de um pacto que ele ousara fazer. Delineia-se uma convicção, uma outra busca e um outro dilema. Riobaldo até pode não ter a certeza da inexistência do diabo, mas tem sua convicção e a postura forte para defendê-la. Eis um outro Riobaldo, dentro de sua incompletude, mas em seu lado mais completo.

Por este ângulo, convém ressaltar que, neste processo de metamorfose contínua através do outro, a formação de Riobaldo se faz sempre em limiares existenciais. Ele vai de *uma passagem abrupta a outra, de um polo a outro, de um bando a outro, de uma convicção*

a outra, de um caráter a outro e, mesmo, emblematicamente, de um sexo a outro, como afirma Pasta Jr.. Mas, nessas trocas de outro, ele volta constantemente a um ponto inicial. Esse ponto constitui o limite a que ele se impôs. É o limite ente ele e outro. É onde, ele meio perdido, se encontra e é ele mesmo, incompleto e insuficiente. O limite é o seu meio do caminho. E, irônica e simbolicamente, *há um diabo na rua, no meio do redemoinho*. Por isso, o medo. Por isso, a busca constante, mesmo que inconsciente, para se refazer em um outro.

Isso significa dizer que Riobaldo representa uma *criatura do limite e de limiares*. O seu eu é o limite onde começam as mudanças, ao mesmo tempo em que é o marco dos limiares. As mudanças ocorrem quando ele volta a esse ponto de chegada e de partida. Isso justifica o fato de que os momentos de mudança entre ele e o outro, normalmente envolvem travessias geográficas. Assim, como o eu é uma zona fronteira para Riobaldo, limite entre ele mesmo e o outro, os processo de mudança se dão em espaços de travessia física, como a do Rio São Francisco, os seis dias de viagem, embaixo de chuva, para a fazenda São Gregório, a encruzilhada das Veredas-Mortas e a travessia do momento da narração, entre outras tantas pelas quais ele passa.

Assim, o processo de formação de Riobaldo dá-se de modo distinto, podendo-se até definir como uma *má-formação*, mas que não deixa de ser formação. O seu formar-se, suprimindo-se, constitui uma peculiaridade da obra rosiana, do sertão-Brasil. Riobaldo, diferente de tantos outros, mas principalmente do protótipo goethiano, constrói-se no campo do outro, anulando-se e silenciando o outro para fazer surgir ou ressurgir um outro outro. Tudo isso porque a sociedade onde ele se encontra está longe da modernidade plena.

O ex-jagunço, latifundiário, que termina a lembrança e a revisitação do seu passado, constitui a forma mais plena da personagem. Porém, tal plenitude ainda apresenta certas lacunas, no tocante à sua má infinidade. Esta incompletude existencial, figurativizada pelo símbolo do infinito, presente no final do seu processo de formação, remete-nos à nossa crítica, anteriormente feita, à analogia estabelecida por Roncari (2004) entre Riobaldo e o Sol. Mais uma vez, reforçamos a tenuidade desta aproximação. O Sol é a estrela mais plena do sistema solar. Mesmo tendo completado, na velhice, um processo de formação iniciado na juventude, Riobaldo está longe de atingir tal plenitude.

A partir de tais conjecturas, convém ressaltar que o trajeto de Riobaldo dialoga com a tradição do *Bildungsroman*. Ora dela se aproxima, ora dela se distancia. Há aproximação por

Riobaldo se integrar à sociedade moderna. Há distanciamento no tocante aos componentes da formação do protagonista. Primeiro, ele não busca conscientemente essa formação antes do seu início, mas só no final dela, quando tem a oportunidade de voltar ao passado através da rememoração. Segundo, se não há busca consciente, essa formação ou má-formação dá-se de modo casual. A reflexão, inerente ao *Bildungsroman*, só ocorre no momento da enunciação. Terceiro, o processo de formação não se completa na juventude, idade mais significativa para tal. A completude se dá na velhice, com a volta ao passado. Assim, sua formação começa na adolescência e só termina na velhice.

Tal distanciamento também é percebido por, no início, Riobaldo ser de origem muito pobre, no âmbito de despossuídos, não beneficiados pelo poder governamental. Sem a civilidade e o desenvolvimento oriundos da modernidade, Riobaldo não corresponde ao modelo burguês de um Wilhelm Meister. Acreditando buscar-se sem nunca se achar, não tem uma meta consolidada e bem definida. Nessa medida, não ultrapassa, como aponta Pasta Jr. um ciclo de má infinidade em sua existência.

Guimarães Rosa declara, em entrevista, que “Riobaldo é apenas o Brasil”. Esta frase de Rosa é ambígua, e sua narrativa, moderna nas vogas e tendências quanto ao novo uso da função referencial da forma literária do século XX, que põe em evidência a linguagem, parece ser ambígua também quanto ao recorte social nela presente. Tal afirmação autoriza os críticos a perceberem, em GSV, o processo de formação do Brasil. Porém, na perspectiva do recorte social que aqui fazemos, o homem é mais relevante. Riobaldo não é o Brasil-nação. Ele representa cada um desses molambos de miséria, vítimas dos governos e da lei, que, às custas de muito sofrimento, tentam desenvolver um processo de formação, que culmina em má-formação, em função dos problemas que envolvem a formação social-histórica desse país.

Isso significa que o recorte dado por Rosa não comporta em si toda a essência problemática da deformação de Riobaldo, vinculada à má-formação da sociedade brasileira. E é preciso salientar que o final de Riobaldo aponta uma ascensão social muito significativa. Olhar Riobaldo como o Brasil, pois, é homogeneizar a estrutura social do país, vendo nas classes pobres a mesma capacidade de mobilidade do protagonista. O quadro social de GSV faz exposição de toda uma negatividade intrínseca à modernidade brasileira da proclamação da República. A dimensão histórica dessa má-formação transcende qualquer ficção.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nossa reflexão sobre *Grande Sertão: Veredas*, na perspectiva do *Bildungsroman*, deve-se ao fato de que esta obra suscita uma diversidade de análises, debates, críticas e até contestações sobre sua relação com o processo de formação do Brasil. GSV constitui uma representação significativa da proposta criativa e inovadora das tendências artísticas deflagradas pelo século XX.

Nesta perspectiva, fizemos um recorte social e político do enredo e refletimos o processo de formação da personagem Riobaldo. Como a obra delinea problemas fulcrais da formação histórica do país, enfatizamos o quanto essa "deformação" social influencia a face moderna da sociedade brasileira, bem como repercute na formação do homem daquele local. Em função de tal deformação, a violência condiciona o homem e seu comportamento, aflorando o diabo que mora dentro de cada ser.

Se houve truncamento e ausência de diálogo sociais ou harmonização e aceitação pacífica da violência, fato é que tudo isso desencadeia uma "má infinidade" social e pessoal em todo o processo. Assim, a gênese dos padrões de organização social, política, econômica e cultural do Brasil, refletidos na República, recém-proclamada, reverbera na formação ou "má formação" de Riobaldo.

Defendemos que, como membro de uma totalidade dilacerada, fragmentada pelos abismos e fissuras inerentes à sua situação histórico-filosófica, Riobaldo passa por um processo de formação que difere do protótipo goetheano para o gênero *Bildungsroman*. Enquanto, nesta tendência literária, o processo de aprendizagem é resultado de uma busca consciente e ocorre na juventude da personagem, tal processo, em Riobaldo, não parte inicialmente de uma busca consciente nem ocorre tão somente na juventude. Ao contrário: o processo apenas completa-se na velhice, ou não se completa totalmente, durante o período da rememoração, da contação de sua história e da revisitação ao seu passado, quando Riobaldo já deveria estar integrado à sociedade, conforme as características do *Bildungsroman*. Também, é só neste momento que ele tem consciência da sua busca por encontrar-se. Para tanto, mesmo depois de muito tempo, necessita desvendar aspectos que lhe foram negligenciados pela vida e minimizar a insatisfação que o preenche.

Em meio às belezas naturais de um mundo fragmentado e misturado, física e socialmente, por isso muito complexo, Riobaldo caminha por trilhas e atalhos também fragmentados, em um espaço labiríntico, marcado por várias "veredas", que lhe possibilitam

várias “travessias”. Tais travessias sinalizam alguns dos resultados alcançados por sua busca inconsciente, ao longo do seu processo de formação. Tudo se encontra relacionado à inexistência de um Estado de direito e aos aspectos de violência, força e poder imbricados na formação daquela sociedade e daqueles homens.

Longe dos arroubos da modernidade, no sertão riobaldiano impera a violência, seja ela física ou simbólica. Fato é que, coadunada à força e ao poder que dela emanam, a violência vitima os despossuídos de bens materiais e explica a ausência desse Estado de direito e o descaso governamental que predominam na região. Assim, esses problemas sociais levam os despossuídos a viverem encravados na violência e, conseqüentemente, a viverem fadados à inconsciência deste fato e ao esquecimento de si mesmos.

Todos esses aspectos imbricados na formação de Riobaldo contribuem para retomarmos mais um ponto distinto no seu processo de aprendizagem: a má infinidade. A partir deste elemento, defendemos, com Pasta Jr., que a formação dessa personagem ocorre por meio da supressão. Assim, abalizado pela violência social, que invisibiliza e mata os despossuídos, obrigando-os a viver em função dela, Riobaldo se reconhece constantemente incompleto e, assim, busca nos seus pares elementos para completar-se. Porém, há uma má infinidade incessante, que produz insatisfação e consciência da incompletude do ser.

Por nunca se achar completo, Riobaldo se encontra em uma metamorfose contínua. Por isso, ele muda de um polo a outro, de um bando a outro, de uma convicção a outra, muda de caráter, muda de ideia, muda de concepção, muda de valores, mas, principalmente, muda de outro – formando-se sempre, incompletamente, nesse outro. Vindo a ser, sendo o outro.

Por tudo isso, elencamos a supressão, condicionada à violência, à força e ao poder, oriundos da inexistência de um Estado de direito, como as bases formadoras dessa personagem. Para tanto, também defendemos ser Riobaldo uma criatura dos limites. Todos os lugares por ele escolhidos para acontecer uma parte da sua formação estão ligados a limiares e travessias, como a ontológica Travessia do rio São Francisco, junto ao menino Reinaldo.

Assim sendo, dentre as fases de aprendizagem que elencamos, envolvendo formações distintas, traçamos uma tipologia formativa para Riobaldo. Entre elas, ressaltamos a formação amorosa, a cognitiva, a espiritual, a social pela força e a social pela violência. Mas, escolhemos as duas últimas como as mais significativas para seu processo de

aprendizagem, em função dos aspectos supracitados. Embora todas as formações se encontrem intrinsecamente relacionadas.

A nossa análise reporta-se à inexistência de um Estado de direito no sertão riobaldiano. E, para tanto, escolhemos três momentos representativos da obra. O primeiro, consiste na realização do julgamento de Zé Bebelo, feito pelo bando de jagunços. Ação normalmente realizada por aqueles homens, que sentenciavam muitos réus à morte, como também executavam a sentença por eles dada. O segundo momento constitui a realização de uma prática incivilizada – o canibalismo. Após a fracassada travessia do Liso do Sussuarão, o bando devora o “criaturo de Deus”, José dos Alves, um doente mental. Alegam tê-lo confundido com um macaco. Mas, mesmo depois de descobrirem tratar-se de um ser humano, continuam a devorá-lo. E o terceiro e último ponto, corresponde à situação social dos catrumanos. Um povo abandonado pelos governantes ao ponto de desconhecerem a moeda vigente no Brasil-república. Eles possuíam um único dinheiro: um dobrão de prata, da época do imperador. Dinheiro que nada mais valia. Além do fato de que o único animal de montaria que possuíam era um jumento, pertencente ao líder do grupo. Símbolo total de rebaixamento, visto que o cavalo era um signo de poder e glória no sertão.

Por tudo isso, o Riobaldo latifundiário e velho constitui a forma mais completa desse ser. Concluindo seu processo de formação ao rememorar e reviver seu passado, ele apresenta certa maturidade psicológica que o possibilita reconhecer-se e tentar atribuir sentido à sua história. Assim, a perspectiva de má formação e/ou deformação coaduna-se à má-infinitude que o preenche durante toda a vida, até mesmo na sua fase mais completa: o fazendeiro rico, casado com Otacília, cercado por seus antigos jagunços, dispostos a defendê-lo, caso necessite.

Além da maturidade, a condição de fazendeiro abastado eleva-o da massa dos despossuídos e de escuro nascimento à classe social que outrora o incomodara. Tal condição, possibilita-lhe integrar-se à sociedade, conforme preconiza o *Bildungsgroman* goethiano. Mesmo que Riobaldo não chegue à velhice formando-se plenamente, o que endossa nossa crítica feita à aproximação dele com o sol, o velho latifundiário, contador e *sentidor* de sua história, representa o seu lado mais completo. Isso o faz aproximar-se de uma formação plena, ainda que diferente do protótipo do gênero.

Tudo isso nos possibilita assegurar a ocorrência de uma formação de Riobaldo. E nos permite dizer que tal dimensão transcende qualquer ficção. O quadro social de GSV expõe

toda a carga negativa relativa à sociedade brasileira tradicional ou moderna, que, no passado e no presente, continua vitimando os despossuídos ao esquecimento social, conveniente para os materialmente favorecidos. Assim, nosso recorte suscita reflexão e também uma mudança de posicionamento frente às questões sócio-políticas do nosso país.

Por fim, acreditamos que nossa análise pode contribuir para pesquisas posteriores que optem por este mesmo campo de investigação. Temos ciência das limitações do presente estudo. Sabemos que ele não encerra essa temática. Todavia, um intenso trabalho de leitura, pesquisa e reflexão foi feito a fim de que outros também se interessem pela abordagem em tela. Principalmente porque, na extensa fortuna crítica de GSV, ainda há uma lacuna no campo do *Bildungsroman*. Muitos pesquisadores enveredaram por este caminho, mas direcionaram seu olhar para a obra enquanto relacionada à formação do Brasil, deixando de lado a influência negativa que os problemas sociais acarretam para formação do ser humano, em uma sociedade “deformada”, marcada pela violência e que desencadeia o diabo existente em cada um de nós.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Cristiane da Silva. **A Formação dos Homens e a Violência em Grande Sertão: Veredas**. Revista Literatura em Debate, v. 7, n. 12, p. 121-138, jul. 2013. Recebido em: 31 maio 2013. Aceito em: 27 jun. 2013. Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20Paula/Downloads/822-4624-1-PB.pdf>. Acesso em Novembro/2017.

ARAÚJO NETO, Miguel Leocádio. **Origens e Problemática da Sociologia da Literatura**. Revista de Letras - Nº 27 - Vol. 1/2 - jan/dez. 2005. Disponível em <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl27Art10.pdf> Acesso em Maio/2017.

ARRIGUCCI JR., Davi. **O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa**. In: Novos estudos CEBRAP, Nº 40, 1994. Disponível em [http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/74/20080626\\_o\\_mundo\\_misturado.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/74/20080626_o_mundo_misturado.pdf) Acesso em março de 2017.

ARISTOTELES, 384 – 322 a.C. **Poética**. Trad. e notas Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo, WMF Martins Pena, 2011.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7ª ed. São Paulo: Hucitec; 2014.

BIER, Felipe. **O resto do sertão – história e modernidade em grande sertão: veredas**. Curitiba: Appris, 2015.

BOLLE, Willi. **Grandesertão.br – O romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BORGES, Anderson. **A fragmentada ordem natural das coisas – Questões referentes à estética realista em a ordem natural das coisas**. Zunái - Revista de poesia & debates, 2003 – 2009.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro. Ouro sobre azul. 2006.

\_\_\_\_\_. **O homem dos avessos** In: SOARES, Claudia Campos. **Grande sertão: veredas: a crítica revisitada**. Porto Alegre. Letras de hoje, v. 47, n. 2, p. 136-145, abr./jun. 2012; disponível em [file:///C:/Users/GENIVAL/Downloads/11310-41409-2-PB%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/GENIVAL/Downloads/11310-41409-2-PB%20(3).pdf).

CORPAS, Danielle. **Grande Sertão: Veredas e Formação Brasileira**. 2008. Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20Paula/Downloads/28-180-1-PB.pdf> Acesso em maio de 2017.

COUTINHO, Eduardo F. **Grande Sertão: Veredas – Travessias**. São Paulo. Copyright, 2013.

DACANAL, José Hidelbrando. **Riobaldo & eu: a roça imigrante e o sertão mineiro**. Porto Alegre: Edições Besouro Box, 2015.

DILTHEY, W. **Das Erlebnis und die Dichtung**, 1902. In: MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Pós-Tudo: banimento e abandono no Grande Sertão**. Revista do IEB n 44 p. 159-172 fev 2007. Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20Paula/Downloads/34567-40519-1-PB.pdf>. Acesso em Novembro/2017.

GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOMES, Álvaro Cardoso. **A negativa epopeia**. Literários, Araraquara, nº 10, 1996. Disponível em <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/2580/2213> Acesso em abril de 2017.

LUKÁCS, George. **Teoria do romance**. Tradução, Posfácio e Notas José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34. 2009.

\_\_\_\_\_. **O romance como epopeia moderna** In \_\_\_\_\_. **Arte e Sociedade: Escritos estéticos 1932 – 1967**. Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo: o *Bildungsroman* na história da literatura**. São Paulo, Editora UNESP, 2000.

MAAS, W. P. M. D.; ZANELA, A. A.; ISSA, G. M. S. I. **O BILDUNGSROMAN NO BRASIL. MODOS DE APROPRIAÇÃO. IN: X CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 2006, RIO DE JANEIRO. LUGARES DOS DISCURSOS., 2006. v. CD ROM.**

MARQUES, Márcia Cristina Roque Corrêa. **Memórias de Riobaldo: travessia**. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: oralidade, memória e escrita. PPG-LET-UFRGS - Porto Alegre - Vol. 04 N. 02 - jul/dez 2008. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/6246/4539> Acesso jun/2017.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de Formação em Perspectiva Histórica: O Tambor de Lata de Günter Grass**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. **Labirintos de aprendizagem: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada**. São Paulo: Editora 34, 2010.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12ª ed. rev., amp. e atual. – São Paulo: Cultrix, 2013.

MURY, V. G.. **Riobaldo: um herói problemático no Grande Sertão**. Revista Garrafa (PPGL/UFRJ), v. 3, p. Maio/Agosto, 2004. Disponível em [www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa3/3-vivimury.doc](http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa3/3-vivimury.doc) Acesso em abril de 2017.

PASTA JR, J. A.. **O Romance de Rosa: temas do Grande Sertão e do Brasil**. Novos Estudos CEBRAP (Impresso), São Paulo, v. 55, n. 55, p. 61-70, 1999.

PEREIRA, Pedro Paulo Gomes. **Sertão e Narração: Guimarães Rosa, Glauber Rocha e seus desenredos**. Soc. estado. vol.23 no.1 Brasília Jan./Apr. 2008. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922008000100003](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922008000100003).

Acesso em abril de 2017.

POLESE, Edna da Silva. **Mimesis, a obra fundamental de Auerbach**. Blogspot. 2012. Disponível em <http://teorialiterariauniandrade.blogspot.com.br/2012/09/mimesis-obra-fundamental-de-auerbach.html> Acesso jun/2017.

QUINTALE NETO, Flávio. **Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman**. Pandaemonium germanicum 9/2005, 185-205. Disponível em <file:///C:/Users/Ana%20Paula/Downloads/73703-99183-1-SM.pdf> Acesso em Maio/2017.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

RONCARI, Luiz. **Na Fazenda dos Tucanos: entre o Ser e o não Ser, o Poder no meio**. Centro de Pesquisa e Formação / Nº 1, nov / 2015. [www.sescsp.org.br/files/artigo/1c872074-5fb4-4a87-b665-b12658a15249.pdf](http://www.sescsp.org.br/files/artigo/1c872074-5fb4-4a87-b665-b12658a15249.pdf) Acesso em abril de 2017.

\_\_\_\_\_. **As três cores do amor**. In: **O Brasil de Rosa**. São Paulo: UNESP, 2004 In: SILVA, Rosa Amélia P.. **As formas de amar em Grande Sertão: Veredas**. Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de Rosa**. São Paulo: UNESP, 2004.

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

\_\_\_\_\_. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SILVA FILHO, Antônio Vieira. **Hegel e o jovem Lukács: da consonância estética à dissonância política**. Kriterion vol.55 no.129 Belo Horizonte Jan./June 2014. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0100-512X2014000100001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2014000100001). Acesso em Julho/2017.

SILVA RODRIGUES, Ernaldina Sousa. **Cronotopo: algumas reflexões**. Índicios. Disponível em <http://ernaldina.blogspot.com.br/2013/06/cronotopo-algumas-reflexoes.html>. Acesso em junho/2017.

VASCONCELOS, S. G. T. - **O Romance como Sistema Planetário**. Novos Estudos CEBRAP, n° 86, março 2010, p. 187-195. Disponível em [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002010000100011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100011). Acesso em Novembro/2017.