

TANIA REBELO COSTA SERRA

RIOBALDO ROSA

A VEREDA JINGUIANA DO GRANDE SERTÃO



THESAURUS

Tânia Rebelo Costa Serra

**RIOBALDO
ROSA.**

**A Vereda Junguiana
do Grande Sertão.**

**Thesaurus
1990**

Copyright 1990 by Tânia Rebelo Costa Serra

Capa: Carlos de Moraes
Foto: Maria Helena Krause
Revisão Final: Maria Izabel Brunacci
Composição: Adailton Wanzeler
Editoração Eletrônica: Marcelo Alegria
Montagem: Ísis Mello

S.487 Serra, Tânia Rebelo Costa. (1950 -)
Riobaldo Rosa. A Vereda Junguiana do
Grande Sertão.
Brasília, Thesaurus. 1990.
144 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade de
Brasília

1. Literatura Brasileira 2. Rosa, João
Guimarães. Grande Sertão: Veredas - Crítica e
interpretação 3- Literatura - Psicologia I.Título.

CDD B869
CDU 869.0 (81).09
CDD 801.92

Todos os direitos reservados à autora

*Impresso no Brasil
Printed in Brazil*

*Correspondência para C. Postal 04-0326
70.312 - Brasília - DF*

Agradecimentos:

Dom Mateus Rocha
Dr. Moacir Rodrigues

**Para
Bela e Babá**

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	13
I. O NÍVEL REAL.....	17
A Conquista do Sertão.....	17
A Estrutura Fundiária e as Relações de Classe.....	20
A Estrutura Fundiária.....	20
As Relações de Classe.....	24
Bandidos, Jagunços e Cangaceiros.....	27
José Rebelo Adro Antunes, vulgo Zé Bebelo: o Símbolo de um Novo Ciclo; a Urbani- zação/Industrialização.....	41
II. O NÍVEL MÍTICO/PSÍQUICO.....	51
O Mito.....	51
O Processo de Individuação.....	58
Riobaldo Rosa: "o homem moderno à procura de uma alma".....	69
<i>Grande Sertão: Veredas</i> como um processo de individuação.....	73
1-Prólogo.....	74
2 - Primeiro Ato.....	76
3-Segundo Ato.....	79
4 - Terceiro Ato.....	102
5 - Quarto Ato.....	125
6-Epílogo.....	129
CONCLUSÃO.....	134
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	137

"Um poema épico tende a significar, como discurso de segundas intenções, um percurso espiritual, uma viagem iniciática personalizada num herói. E há um esquema básico subjacente a toda a viagem iniciática, o qual por sua vez corresponde a uma magnificação da fórmula cristalizada nos ritos de passagem. Esse esquema define três momentos fundamentais : a chamada, a viagem propriamente dita, e o regresso (...). Para a sua aventura se tornar uma verdadeira iniciação, terá de conseguir expandir a sua identidade pessoal ao ultrapassar sucessivos obstáculos, até que, no encontro com a *Magna Mater* - momento indispensável e objetivo implícito da sua demanda - , tenha assumido o poder paterno de que depende a renovada continuidade da própria comunidade nele personalizada."

(Hélder Macedo. *Camões e a Viagem Iniciática*, p. 33).

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi elaborado como tese de mestrado apresentada ao curso do Mestrado em Literatura Brasileira da Universidade de Brasília, no ano de 1982.

A introdução que escrevi na época principiava assim: "'- Guimarães Rosa!!!?? De novo???'", disse-me o poeta Osmindo, um amigo, outro dia ao encontrá-lo no banco."

Embora já se tenham passado oito anos desde aquela defesa de tese, o espanto continua pertinente. É inútil repetir o quanto o *Grande Sertão : Veredas* continua instigante para o leitor acadêmico ou leigo. A multiplicidade de abordagens possíveis fica evidenciada pela lista, sempre crescente, de títulos a respeito dessa obra-prima do romance contemporâneo brasileiro ; romance/poema épico, herança, como diria Hegel, da epopéia clássica, e que por ser legítimo herdeiro, visa à universalização da "viagem" do herói.

A epicidade no *Grande Sertão* já foi suficientemente analisada e, se o épico veicula uma visão total do mundo, num sistema em que, modernamente, o narrador/indivíduo trata de uma compreensão ordenada do Universo, Guimarães Rosa criou, então, um verdadeiro herói épico com seu personagem Riobaldo, em sua viagem à procura da própria alma.

No brilhante, embora pequeno texto de Hélder Macedo, de onde foi tirada a citação inicial, esse narrador/indivíduo já pode ser reconhecido em Camões, herdeiro direto de Homero, Virgílio, Dante, Ariosto e de todos os romances medievais de cavalaria, sobretudo os do ciclo da busca do Santo Graal.

Dentro dessa perspectiva de uma busca da própria alma, em um Universo "re-ordenado", não caótico, é que foi feita a leitura das aventuras de Riobaldo. Uma abordagem que escolheu um método de psicologia aplicada à literatura, no desejo de uma interpretação mais direcionada para a hipótese inicial, ou seja, a de que, no ro-

mance analisado, a "travessia" do herói rosiano identifica-se com a viagem iniciática do herói épico clássico, ou com o que Jung denomina processo de individuação para o homem moderno.

O que é certo é que comecei a leitura com a seguinte hipótese de trabalho: *Grande Sertão: Veredas* seria o processo de individuação de Riobaldo. Este processo, para Jung, é o caminho trilhado por um indivíduo em busca da maturidade psicológica, o que o esoterismo chamaria de um processo de iniciação. Em um de seus trabalhos, o ensaio "O Homem Moderno à Procura de uma Alma", Jung mostra que o equilíbrio do "homem moderno" diante de um mundo dessacralizado é conseguido através desse processo de individuação, objetivo mesmo da sua prática psicanalítica. Assim surgiu a segunda hipótese de trabalho: se em Riobaldo evidencia-se um processo do tipo descrito, então Rosa está, como "homem moderno", em busca desse equilíbrio. Daí vinha o título do trabalho, *Riobaldo/Rosa: "o homem moderno à procura de uma alma"*. Um processo de individuação, agora modificado para *Riobaldo Rosa. A Vereda Junguiana do Grande Sertão*.

Mas, naquela época, à medida que me aprofundava no texto, mais era necessário, dada a sua complexidade, ir complementando as duas hipóteses iniciais. Assim, sob a influência do texto insuperável de Cavalcanti Proença, adicionei uma primeira parte à análise do nível mítico-psíquico. Essa parte trataria do nível real; o histórico-social; o primeiro trampolim para o simbólico.

Em seguida, comecei a segunda fase da análise sob o seguinte colário: se um dos aspectos mais evidentes no romance é seu poder de catarse, e se esta é uma das conseqüências da tragédia (e de sua forma atual, o drama), como o queria Aristóteles, seria possível, então, encarar o texto como um psicodrama. Pensando assim, dividi a segunda parte em um prólogo, quatro capítulos e um epílogo (aliás rigorosamente simétricos entre si). As diferentes etapas do processo de individuação, a saber: a eliminação da *Persona*, a identificação e aceitação das imagens dos arquétipos do inconsciente coletivo da

"Sombra", *Anima*, "Velho Sábio" e "Si-Mesmo", seguem-se, nessa mesma ordem, a partir do Primeiro Ato.

A utilização de figuras triangulares, quadrangulares e circulares é decorrência do simbolismo que trazem em si, como representantes tradicionais que são desses arquétipos de que fala Jung. São figuras também presentes em uma análise de estruturas mitológicas. Por uma "coincidência significativa", ou ato de sincronicidade, o último círculo/mandala pôde ser olhado como uma cruz de Malta, emblema dos portugueses, que Vasco da Gama ostenta nas caravelas em sua "viagem" às Índias e escolhido para compor a capa.

A conclusão é uma tentativa de mostrar que as duas análises iniciais são ligadas pelo simbolismo intrínseco à obra, ou seja, que são parte de um mesmo fenômeno, o de tentar explicar a realidade e, pelo ato mesmo de explicá-la, dar-lhe sentido, levando-a para o mundo do ontológico e não do ôntico.

O texto passava, assim, a representar a ponte que deve unir o "homem moderno" ao passado, à tradição, possibilitando a "travessia" para o futuro, e, conseqüentemente, seu equilíbrio no mundo atual.

Foi só após dois anos de trabalho que, então, percebi o sentido inicial de minha insistência no tema da individualização, por mais ambicioso que parecesse: o de criar minha própria ponte. Assim, para mim, esta leitura do *Grande Sertão* passou a ter o sentido total, hermenêutico, intuído no início mas só explicado no fim, de minha própria "viagem" em direção à memória, aqui entendida como ponte, isto é, como vínculo, entre o eu-histórico e o eu-atemporal; o "homem humano" de Rosa.

Quero, para finalizar, agradecer ao Dr. Moacir Rodrigues, que releu a parte relativa à teoria de Jung, ajudando-me a preencher as lacunas ali existentes; ao Padre Dom Mateus Rocha, beneditino e tradutor de Jung para o português, que me ajudou a atualizar a bibliografia do trabalho inicial para esta publicação, e principalmente, a minha grande amiga Bela, que teve a enorme paciência de me ouvir e estimular nas horas em que pensei real-

mente em desistir: "Carece de ter coragem; carece de ter muita coragem..."

I - O NÍVEL REAL

A Conquista do Sertão

Como a leitura de *Grande Sertão: Veredas* pode ser feita em vários níveis, o primeiro a ser abordado é o nível geográfico-histórico-social.

A definição do espaço geográfico descrito no romance, assim como toda a sua problemática, é ambígua. Temos vários índices de localização, como as palavras "sertão" e "gerais", além de vasta indicação toponímica; "das quase 230 localidades citadas no livro - cidades, vilas, povoados, ajuntamentos, além de rios, córregos, veredas e lagoas - mais de 180 podem ser localizadas no mapa" (Viggiano, p. 31). Nada mais fácil, então, do que localizar precisamente a área onde se desenrolam as aventuras de Riobaldo e seus companheiros. Mas, à medida que vamos vencendo as 460 páginas do romance, vamos tendo mais certeza de que o autor não nos quer facilitar essa tarefa. A ambivalência é a verdadeira chave hermenêutica da narrativa.

Consultando o "Novo Dicionário Aurélio" temos sobre as palavras gerais e sertão, respectivamente: "1 - campos do planalto central; 2 - lugares desertos e intransitáveis, no sertão do NE; 3 - campos planos cobertos de erva ou grama; 4- campos extensos inaproveitados e desabitados (campos gerais); 5 - lugar virgem coberto de mato", "zona pouco povoada do interior do país, em especial do interior semi-árido da parte norte-ocidental (NO), mais seca que a caatinga, onde a criação de gado prevalece sobre a agricultura e onde perduram tradições e costumes antigos". Ou seja, sertão seriam os gerais com algum tipo de atividade econômica sendo desenvolvida.

No entanto, o que encontramos em *Grande Sertão: Veredas* é uma antropomorfização da terra. "O Sertão é do tamanho do mundo" (GS:V, p.59), "O senhor faça o que queira ou o que não queira - o senhor toda-a-vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O senhor não creia na quietação do ar, porque o

sertão só se sabe por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso." (GS:V, p. 402).

A mesma ambigüidade é encontrada com relação aos "gerais", que ficariam em volta do sertão. Também possível localizá-los com mais ou menos precisão, embora o "sertão vá e volte" (GS:V, p. 140). Walnice Nogueira Galvão localiza-o como:

"Uma vasta e indefinida área do interior do Brasil, que abrange uma boa parte dos Estados de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão, Goiás e Mato Grosso. E o núcleo central do país. Sua continuidade é dada mais pela forma econômica predominante, que é a pecuária extensiva, do que pelas características físicas, como tipo de solo, clima e vegetação" (p. 25).

Alan Viggiano consegue encontrar dois terços dos topônimos do romance, o que nos garante saber pelo menos do sertão físico de Riobaldo, área muito menor que o sertão geográfico. Deste diz Rosa: "o sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga" (GS:V, p. 370).

"O sertão está em toda parte", diz Riobaldo, mas essa área indefinida do interior do Brasil teve uma ocupação bastante específica do solo. Quando os colonos brasileiros e portugueses decidem entrar para Oeste em busca de terras para a criação do gado indispensável ao abastecimento dos engenhos do litoral, tem início para Portugal e para o Brasil um movimento que tenderá sempre a aumentar, e que trará para a coroa lusa quase o dobro das terras que lhe cabiam pelo Tratado de Tordesilhas. Esse movimento para o interior também foi executado com o intuito de conseguir mão-de-obra indígena para as fazendas e engenhos, e, posteriormente, buscando ouro e outros metais preciosos.

"O Sertão nordestino foi integrado na colonização portuguesa graças a movimentos populacionais partidos de dois focos: Salvador e Olinda. Foram estas duas cidades que se desenvolveram como centros de áreas de terras férteis de 'massapê' e, conseqüentemente,

como centros açucareiros que comandaram a arremetida para os sertões à cata de terra onde se fizesse a criação de gado indispensável ao fornecimento de animais de trabalho - bois e cavalos - aos engenhos, e ao abastecimento dos centros urbanos em desenvolvimento." (Andrade, p. 179).

A exploração da hinterlândia, então, foi iniciada pelas entradas que iam em busca de novas terras, sempre seguindo o curso dos rios. A coroa portuguesa incentivava a penetração e doava terras para exploração - seja para minério ou para a criação de gado - propriedades que eram maiores ou menores segundo o poder aquisitivo de seu arrendatário.

"A sesmaria era a grande propriedade concedida pela Coroa ou pelo aonatário, não simplesmente a quem pedisse, mas à pessoa com posses; e o colono, ao fazer o pedido, não esquecia de acentuar que 'hé home de posses e família' ou que é 'home de calidade' (Costa Porto, apud Queiroz, p. 37).

No *Grande Sertão*, Seo Josafá Jumirol Ornelas, dono da fazenda Barbaranha, era "homem bom descendente, posseiro de sesmaria" (GS:V, p. 341). Este sistema de sesmarias, assim como o foi o das capitâneas, era hereditário. Ele também deu margem à constituição de grandes latifúndios, que se mantêm ainda em nossos dias. Um exemplo significativo é o de Garcia d'Ávila e seus descendentes, citado por M. de Andrade:

"(Esses), porém, estabelecidos na casa-forte da baía de Tatuapera - a famosa Casa da Torre - embora não desdenhassem as possibilidades de riquezas minerais, deram maior importância ao gado e, desde o governo de Tome de Sousa, trataram de conseguir doações de terras, sesmarias, que cada vez mais penetravam o Sertão, (...) para alcançarem o rio São Francisco. (...) Construíram, assim, os maiores latifúndios do Brasil, tornando-se senhores de uma extensão territorial maior do que muitos reinos europeus, pois possuíam, em 1710, em nossos sertões, mais de 340 léguas de terra nas margens do rio São Francisco" (p. 179).

Por outro lado, quem não tinha "posses e famílias era obrigado a arrendar um pedaço de terra ao grande proprietário e trabalhar para ele. São esses os vaqueiros e os posseiros, que, no entender de muitos historiadores, seriam os verdadeiros heróis da conquista da terra. Eles "eram obrigados a colocar-se sob a proteção dos grãos-senhores, não por temer o ataque dos índios, mas para não serem perseguidos pelos poderosos de Salvador. (...) Estabeleciam-se com o curral e as reses no que chamavam de 'sítio'. (...) estes sítios não tinham aquelas dimensões de principados das sesmarias, mas eram formados quase sempre por um lote de uma légua em quadro" (Andrade, p. 180).

Quase todos os chefes no *Grande Sertão* são donos de terras e gado. São "homens de bem" que estão lutando por razões políticas, nossos personagens estando, naquela momento, possivelmente na oposição.

Temos, no nível real, os dois elementos básicos para a explicação das relações sociais do homem do interior] desde a época da colônia até quase nossos dias: a estrutura fundiária e as relações de trabalho entre senhores latifundiários e seus servidores.

A Estrutura Fundiária e as Relações de Classe

A Estrutura Fundiária

A estrutura fundiária foi determinada pela forma de ocupação da terra. As grandes sesmarias foram passando hereditariamente para os filhos dos grandes proprietários. O sistema de casamentos também se baseava na manutenção da posse da terra pela mesma família. Assim, pouco a pouco foi se formando uma sociedade de clãs, onde o chefe da família detinha o poder soberano. Para defender-se dos ataques dos índios e dos estrangeiros, os grandes senhores eram

"verdadeiros chefes de bandos armados (...) os 'homens bons' que concorriam às assembleias das Câmaras Municipais para eleger seus representantes constituídos pelos juizes ordinários e vereadores" (Queirós, p. 39).

Assim, a posse da terra determina o poder político, que defende o interesse do grande proprietário: "sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado" (GS:V, p. 17). Durante o segundo império, época em que os personagens de *Grande Sertão: Veredas* nascem - Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins nasce "em 11 de setembro da era de 1800 e tantos" (GS:V, p. 458) - a situação da terra é a mesma que se havia solidificado durante a colônia. É bem verdade que a relativa pobreza dos senhores de gado no interior vai determinar uma relação de classes ligeiramente diferente da do litoral, a da casa grande e senzala. As grandes criações extensivas não necessitam da mesma quantidade de mão-de-obra exigida pelas plantações de cana e algodão do litoral e do agreste. Há, entre senhores, agregados e vaqueiros, uma maior "intimidade" real do que entre as mesmas classes na lavoura. Para começar, não existem praticamente escravos no interior, e o sistema de pagamento é freqüentemente o da "quarta" dos bezerros e outros animais de casco. A "quarta" significava nada mais nada menos que o vaqueiro, com alguma sorte e persistência, poderia passar de empregado a dono, pois recebia um em cada quatro animais nascidos sob seus cuidados. A perspectiva de poder comprar um sítio e aí estabelecer-se com sua família e seus animais sempre exerceu forte fascínio sobre o trabalhador do sertão. Nem sempre, é claro, essa situação se realizava, mas o nítido sentido de melhoria de vida funcionava como estímulo para que o homem se apegasse cada vez mais à terra e ao seu trabalho. No entanto, freqüentemente é um sentimento de transitoriedade o que se verifica entre os vaqueiros, isto é, como a terra não é sua, evita cultivá-la, pois sabe que está sempre partindo. Riobaldo conta: "Homem viaja, arrancha, passa, muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre sempre se

apega, é um giro-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas" (GS:V, p. 35). A terra, porém, tem seu carisma, e o migrante tende sempre a voltar ao lugar onde nasceu.

Nícea Villela Luz afirma que o papel dos moradores e agregados foi de "maior importância política do que econômica" (Luz, p. 2). É que na época das eleições municipais eles deviam votar com o senhor das terras onde moravam. Vem se formando, então, desde a época do Brasil colônia, a infra-estrutura que se analisa agora em *Grande Sertão: Veredas*: é a estrutura fundiária que determina a existência do jagunço.

Antes de se passar à análise das relações de classe, é importante observar ainda dois fatores sociológicos fundamentais para a análise a ser efetuada. Trata-se do "mandonismo" como instituição em qualquer escala de poder no Brasil (criadores de gado ou grandes engenhos e lavouras), e de como esse "mandonismo" determina uma "defesa dos antigos contra os novos", ambos conceitos de Maria Izaura Pereira de Queiroz: *O Mandonismo Local na Vida Política Brasileira*.

O "mandonismo" é consequência do poder de fato que detém o grande proprietário rural. São esses chefes rurais, e não o poder central, que definem o jogo do poder:

"a política se desenvolveu tendo por núcleo o município. Durante a colônia, as dificuldades que encontrou Portugal em dominar e povoar um país do tamanho do Brasil, fizeram com que se fomentasse o poder e a independência dos senhores rurais, que dominavam esses pequenos centros; o que havia de importante então eram as lutas dos proprietários rurais entre si para terem o poder, ou as lutas dos mesmos proprietários contra as interferências da Metrópole" (Queiroz, p. 19).

Geralmente eles faziam valer sua opinião, mesmo tendo que utilizar a força quando julgavam necessário. "E tudo isto junto formou o nódulo duro e resistente do mandonismo local no Brasil, que fazia os homens se definirem em termos de posse em relação uns aos outros: " -

Quem é você?" - Sou gente do Coronel Fulano" (Queiroz, p. 19). Como exemplo magistral dessa situação, a professora Maria Izaura cita o pacto estabelecido entre os chefes políticos do interior do Ceará e o Padre Cícero, visando a manter os oligarcas então existentes no poder.

Esse "mandonismo", que começa na colônia escoreado na estrutura fundiária da terra, manter-se-á ativo durante o Primeiro e Segundo Impérios e a República Velha, embora o produto comercializável dos latifúndios tenha mudado através dos anos, de acordo com as demandas do mercado externo. A partir de 1930, o quadro irá se modificar, como veremos mais adiante.

Os oligarcas, então, chefes de verdadeiros clãs, são por princípio tradicionalistas e conservadores. Isto determinará uma aversão pelo novo, tanto em nível ideológico, como em nível de aceitação pela comunidade de elementos estrangeiros. Na mesma obra citada anteriormente é demonstrado através de documentos como esse tipo de "lei" agia em nosso interior. Uma das classes mais prejudicadas por esse estado de coisas foi a dos comerciantes, que freqüentemente, depois de enriquecer (o que geralmente acontecia), via negada a aquisição de terras no lugar com o qual comerciava, sendo obrigada a estabelecer-se nas cidades.

No sertão do Brasil, onde cresce uma "civilização do couro", as determinantes sócio-econômicas são as mesmas. A época histórica em que se desenrola o romance estudado vê desenvolverem-se relações de poder do tipo descrito acima. No entanto, há diferenças importantes, sendo a principal o sentido de independência dos membros dessa sociedade:

"Mas, no sul como no nordeste, no interior como nos vales dos rios caudalosos que haviam propiciado a expansão notabilíssima, na ponta das caminhadas longuíssimas ou nos currais perdidos, o traço da gente entregue ao regime pastoril se caracterizava pelo mesmo sentido de independência," (Sodré, p. 241).

Independência essa que se fazia notar na liberdade que sempre caracterizou o vaqueiro, tanto com relação a sua vida semi-nômade, quanto com relação à instituição

Estado. O sertanejo, e principalmente o vaqueiro sertanejo, deve obediência a seu "senhor" e a si mesmo. Nas vastas caminhadas com as boiadas levadas durante a época da seca para melhores pastos, o vaqueiro desenvolve um sentimento de independência e individualidade, pois no meio do sertão ele só poderá contar consigo mesmo para sobreviver.

"Tudo transitório no regime pastoril. O caráter da propriedade, extremamente móvel, não permitia o estabelecimento. (...) Toda a sua vida exterior, todo o vestígio que deixou, ficou nas vestes, nos arreios, tudo de couro, tudo com a matéria-prima trabalhada (...) Cultura que obrigava a poucos gastos, menos dispendiosa que todas as outras, porque o abastecimento se fazia 'sur place' (...) Sistema primitivo e quase bárbaro (sic), mas índice ainda mais frisante da autonomia em relação ao estado" (Sodré, p. 242/3).

São todos esses fatores conjugados que fazem surgir um fenômeno datado no espaço e no tempo: o do banditismo, tema subjacente a *Grande Sertão: Veredas*.

As Relações de Classe

Essa divisão das terras no interior - e em todo o resto agrário do país - condiciona as relações dos patrões com seus empregados. Na verdade, mais de um autor compara essas relações com as do sistema feudal. Não se trata aqui de discutir se a utilização do conceito de feudalismo é válida ou não, para descrever as condições sócio-econômicas do Brasil naquele determinado momento histórico, mas é importantíssimo lembrar que patrões e empregados, ou senhores e servos, não têm a vivência de relações de classe tais como são definidas hoje em dia. Pela especificidade da vida do interior essas relações são tanto de interdependência quanto de exploração. O grande proprietário tem à sua volta uma pequena comunidade: sua família e agregados, os vaqueiros e meeiros, e os contratados para garantir a segurança da família, re-

crutados entre a população local. Entre eles estabelece-se uma espécie de "cumplicidade", ou seja, do patriarcalismo, com uma divisão de tarefas bem específica. O senhor deve proteger seu empregado - freqüentemente é o padrinho de seus filhos - e este deve servi-lo sem discussões. Contando sobre um meeiro seu, diz Riobaldo:

"O senhor vê: o Zê-Zim, o melhor meeiro meu agui, risonho e habilidoso. Pergunto: '- Zê-Zim, por que é que você não cria galinhas d'angola, como todo o mundo faz?' '- Quero criar nada não../' - me deu resposta: '- Eu gosto muito de mudar...' Está aí, está com uma mocinha cabocla em casa, dois filhos dela já tem. Belo dia, ele tora. E assim. Ninguém discrepa. Eu, tantas, mesmo digo. Eu dou proteção" (GS:V, p. 35).

"Eu dou proteção", diz o dono da fazenda, e exige que seu protegido lhe pague de volta essa proteção com sua lealdade, principalmente em épocas de eleição. Suas relações são específicas, porque o vaqueiro não tem consciência de que elas poderiam ser diferentes. Para ele é assim que é, e assim que deve ser.

"Certainly a study of the Brazilian peasantry would be incomplete without exploring the range of dependency relationships which characterize Brazilian society. By this I do not mean only the exploitative relationships assumed within the usual definition of a peasantry, but also, for example, the ways in which the peasant himself uses patron-dependent relationships as part of his adaptive risk reducing strategy, (...) which afford the peasant protection, expose him to natural culture, but also deprive him of the affairs of state" (Forman, p. 16).

Esse dever de lealdade para com o senhor e sua família existirá em qualquer circunstância. Existiu no Brasil colônia, quando era necessário defender-se dos ataques dos índios e estrangeiros, e existirá no Brasil Império e na República Velha, palco de *Grande Sertão: Veredas*.

O patriarca é também o chefe da família, que lhe deve obediência total; é como se fosse uma espécie de or-

ganismo único composto de várias partes, mas agindo sob o comando de um só cérebro, como observou Maria Izaura de Queiroz.

"O casamento era questão de grande importância; os pais escolhiam cuidadosamente as alianças ou para reforçar os laços de parentesco e resguardar a propriedade de mãos estranhas - união com primos, tios, etc. - ou para aumentar poder e prestígio, indo se unir a outras famílias de particular nomeada ou fortuna. A nova família ficava estreitamente ligada às anteriores. (...) O grupo familiar não se limitava então aos pais, filhos, agregados e escravos; era muito maior, pois devido aos casamentos entre parentes, os troncos das famílias eram geralmente primos entre si, e relacionados, formavam um sistema poderoso para a dominação política e econômica, para a aquisição e manutenção de prestígio e 'status'" (Queiroz, p. 45).

O homem da civilização do couro tem, assim, algumas características principais. Pelo seu trabalho de seminômade cria um caráter de homem livre, andando a cavalo, o que lhe confere também um certo *status* e poder. Essa liberdade, porém, é relativa, pois, como vimos, ele deve obediência ao senhor, que pode "recrutá-lo" quando quiser. No entanto, só é jagunço quem quer. Riobaldo narra que o Quipes "se gabou de ter tido duas ofertas: para servir de jagunço de Dona Adelaide (...) e do Coronel Potfílio Mendonça" (GS:V, p.368). Mais adiante afirma que "ninguém nunca foi jagunço obrigado" (GS:V, p. 436). Nhô Augusto Matraga, de "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", também é convidado por Seo Joãozinho Bem-Bem, jagunço famoso e do qual se fala tanto no *Grande Sertão*, para unir-se a ele, e recusa três vezes. Num depoimento interessantíssimo, compilado por M.I. de Queiroz, o Coronel José Rufino declara que por três vezes foi convidado por Lampião para juntar-se ao grupo. Tendo recusado sempre, e temendo por sua vida, engajasse nas volantes.

A complexidade no *Grande Sertão: Veredas* atinge todos os níveis da obra. Na verdade, as relações entre os

homens (de quaisquer classes sociais) no sertão não podem ser definidas com superficialidade. Para a mente causalista/racionalista do século XX, a procura de definições simples e de relações de causa e consequência com altos índices estatísticos de repetição torna-se trabalho difícil de realizar entre os sertanejos. Já Euclides da Cunha demonstra-se perplexo diante dessa sociedade estruturada sobre códigos específicos. É evidente que a ocupação da terra nos moldes em que foi efetuada e a extrema pobreza dos moradores do interior do país determinam o jogo do poder. Mas a liberdade de muitos destes homens, aliada sobretudo à grande coragem que caracteriza o sertanejo, pode algumas vezes modificar esse quadro, como no caso do jagunço ou do bandido social em sociedades pré-industriais como o Brasil do fim do século passado e primeiras décadas deste século.

Bandidos, Jagunços e Cangaceiros

Grande Sertão: Veredas conta a estória do jagunço Riobaldo e seus companheiros. Até onde Guimarães Rosa retrata um fenômeno social existente, e onde entra o mito é o que tentaremos mostrar agora.

E. Hobsbawm trata o tema brilhantemente em dois livros: *Bandidos* (1) e *Rebeldes Primitivos* (2)*. Os bandidos *comuns*, que roubam e assassinam, devem *ser* distinguidos do que ele chama de "bandido social". Este entra para a clandestinidade por motivos específicos e em determinado contexto histórico-social. O fenômeno do banditismo pode, assim, ser datado. No Brasil, por exemplo, ocorre a partir de 1840, e não ultrapassa o ano de 1940, com a morte de Corisco.

Mas o que é exatamente o bandido social, e até que ponto Riobaldo pode ser identificado como um deles?

(*) A seguir as duas obras serão referidas pelos respectivos números entre parênteses.

Em primeiro lugar, o fenômeno do banditismo social é "uma forma primitiva de protesto social organizado" (Hobsbawm (2), p. 25) e só ocorre em sociedades agrícolas pré-industriais. O sertão do Brasil, área específica do país onde ocorreu o banditismo (cangaceiros, jagunços) é o lugar por definição para a eclosão do fenômeno. "Em toda sociedade rural há 'bandidos fazendeiros' assim como 'bandidos camponeses' para não mencionar os bandidos do Estado, embora apenas os bandidos camponeses mereçam o tributo de baladas e anedotas" (Hobsbawm (2), p. 25). A estratificação social do Nordeste?, nos moldes em que foi estudada, é, então, a condição básica para que surja o banditismo. A grande miséria das populações rurais dos países pré-industriais, as condições climáticas por vezes desastrosas, levam alguns determinados homens a se revoltarem contra seu destino e tornarem-se foras-da-lei. No Nordeste semi-árido do Brasil, quantas e quantas vezes a seca não obriga a população a grandes migrações em busca de melhores condições de vida? A alternativa do sertanejo, nesse momento de crise, é migrar. A situação mudou bem pouco desde a época de Facó:

"No Nordeste, a vida das cidades processava-se em ritmo tão lento (...) que elas não exerciam atração sobre as populações despossuídas do interior a não ser em proporções mínimas. As levas de nordestinos sertanejos - flagelados - que nas épocas das longas estiagens, as secas, deixam o sertão, transitam rapidamente por essas cidades, que são para elas apenas um ponto de embarque. Quando não conseguem passagem para a Amazônia ou para os cafezais de São Paulo, abrigam-se precariamente nos arrabaldes urbanos, e aí são pasto da fome e de toda sorte de doenças dela resultantes. Não há indústrias que possam absorver sequer uma parte insignificante dessa mão-de-obra expulsa pelo latifúndio em seus estertores acrescidos pela seca" (Facó, p. 17/18).

Mas, alguns homens não seguem o exemplo da maioria e se revoltam. Passam a atacar e pilhar as gran-

des propriedades e, geralmente depois de cessarem as causas físicas dos flagelos, voltam a viver pacificamente em suas comunidades. Este, segundo Hobsbawm, é "um dos fenômenos sociais mais universais da História" (Hobsbawm (1), p. 11), mostrando incrível homogeneidade nos vários países onde ocorre.

"Do ponto de vista social, parece ocorrer em todos os tipos de sociedade numaiaa que se situam entre a fase evolucionária da organização tribal e de clã, e a moderna sociedade capitalista e industrial, incluindo porém as fases da sociedade consangüínea em desintegração e a transição para o capitalismo agrário" (Hobsbawm (1), p. 12).

Esta é a segunda condição para a eclosão do fenômeno, e, uma vez o processo de industrialização instaurado, tende a desaparecer totalmente. Foi o caso do Brasil, onde, após 1940, não há notícia de um único bando organizado nos moldes do de Lampião, por exemplo. *Grande Sertão: Veredas* é um "flash" desse processo de urbanização e industrialização. No final desse capítulo será analisado como Zé Bebelo é o símbolo do início desse processo que contaminará Riobaldo, e extinguirá o jagunismo no sertão e nos gerais.

Cumpra aqui uma observação sobre o uso da palavra jagunço. No dicionário Aurélio consta como os homens de Antônio Conselheiro na guerra de Canudos. Os personagens jagunços, tal como os retrata Guimarães Rosa, em nenhum momento participam dessa guerra. Embora com muitas diferenças (com o objetivo, parece, de aproximá-lo do personagem mitológico), o personagem de Guimarães Rosa é um misto de cangaceiro e capanga. Os capangas eram os homens dos "exércitos" do grande proprietário rural. No entanto, eles não tinham como chefe um bandido carismático, e sim "o coronel", e não viviam em bandos independentes;

"os 'capangas' pertenciam sempre ao chefe de uma parentela, ou a um chefe político; habitavam nas terras do chefe ou do 'coronel', isto é, seu domicílio era fixo e conhecido; não eram,

pois, nem independentes nem errantes"
(Queiroz, p. 19).

Já os cangaceiros vivem em bandos, são independentes - embora tenham ligações com uma ou outra facção política, isto é, são amigos dos fazendeiros de um mesmo partido: governo ou oposição - e geralmente cometeram um crime de honra antes de entrar para o cangaço. Curiosamente, esses sertanejos não vêm das camadas mais baixas da população. Geralmente são pequenos ou médios proprietários rurais, que matam acima de sua classe social, e por isso são perseguidos pela polícia, além de pela família da vítima. Os jagunços de *Grande Sertão: Veredas* fazem parte, pela sua vida, de bandos errantes à semelhança de cangaceiros; mas não são, pelo menos os personagens mais importantes, vingadores da honra. Pertencem à oposição política, o que os aproximaria, como entidade, dos capangas. No entanto, é a ambigüidade que dá o tom da narrativa (tudo é possível, dentro do ser e do não ser), e o começo da estória de Riobaldo mostra um grande proprietário, Joca Ramiro, ele mesmo chefiando um grupo bastante grande para os padrões do fenômeno banditismo, em luta contra outros grandes proprietários. É o período das "guerras" de que fala Riobaldo. Diadorim menciona várias vezes os "cachorros do governo", inimigos de seu pai. Joca Ramiro, segundo relata Riobaldo, "grande homem príncipe! - era político. Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte" (GS:V, p. 16). Quando Riobaldo narra seu primeiro encontro com Joca Ramiro, é de política que se trata:

"Alarico Totõe sendo um fazendeiro do Grão-Mogol, conhecido de meu padrinho. Ele, com seu irmão Aluiz Totõe, pessoas finas, gente de bem. Tinham encomendado o auxílio amigo dos jagunços, por uma questão política, logo entendi. Meu padrinho escutava, aprovando com a cabeça. Mas para quem ele sempre estava olhando, com uma admiração toda perturbosa, era para o chefe dos jagunços, o principal. (...) Joca Ramiro!" (GS:V, p. 91).

Em nenhum momento do romance, no entanto, é dito por que exatamente Joca Ramiro, grande proprietá-

rio, decide tornar-se jagunço, "criatura paga para crimes" (GS:V, p. 169). Tampouco suas terras são pilhadas ou destruídas pela facção política oposta ou pelos soldados. Mas Joca Ramiro, montado em seu cavalo branco, "homem príncipe", é mais que um bandido, é um arquétipo. Porque freqüentemente são arquétipos, os jagunços de Rosa são ambíguos, não seguem as características gerais dos bandos de capangas ou de cangaceiros. Eles se aproximam mais, como observou Cavalcanti Proença em seu magistral ensaio, de cavaleiros medievais em busca da glória e da justiça, ou do Santo Graal.

Vejamos agora quais as características principais dos bandidos sociais analisadas por E. Hobsbawm, e em que elas correspondem ao jagunço de Guimarães Rosa.

O bandido social é um líder, mas não é um ideólogo. O único chefe ideólogo foi Zé Bebelo, mas este já entra em outra categoria, a de representante da transformação que se processará no Brasil após 1930, no sentido de uma grande urbanização. É o símbolo das forças que vão modificar as estruturas semifeudais do sertão brasileiro para uma nova era de mecanização na lavoura, e de uma agricultura e uma pecuária dentro dos moldes capitalistas de produção - especialização nas culturas, mecanização na lavoura e nas fazendas de gado, proletarianização do campo, mão-de-obra assalariada, fim do paternalismo.

Em geral o programa do bandido social é o da Justiça, como Medeiro Vaz tentando restabelecer uma ordem natural das coisas, isto é, fazer com que filhos bastardos sejam reconhecidos, punir abusos sexuais dos senhores contra as servas, tirar dos ricos para dar aos pobres. Dizem que Lampião tinha dois receptáculos para o dinheiro que sempre carregava colado ao corpo: um com as cédulas grandes, e que continha a maior parte do que levava, e outro com cédulas pequenas, que distribuía entre os pobres que encontrava. Por isso o bandido social é mais um reformador, pois, em essência, defende as tradições; é um líder tradicionalista. A melhor ilustração para esse caso é o julgamento cinematográfico de Zé Bebelo: "- O senhor (Zé Bebelo) veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho

de lei..." (GS:V, p. 198), acusa Joca Ramiro, símbolo dos *costumes* tradicionais do sertanejo, do antigo, da velha ordem.

Esses costumes implicam um código de honra bastante específico. Uma de suas bases é a honestidade que existe entre os membros dos bandos. Não há casos explícitos de roubo entre os jagunços de Rosa, e a atitude de Zé Bebelo e Riobaldo quando vêm o povo de Sucruíu pilhando uma das casas de Seo Habão é de repúdio, e até de repugnância:

"era uma boa casa. Mas, de dentro, saíram, de repente por suas portas, uns homens, que fugiam corridos, feito ratos se escapulindo do toucinho de um jaca. O que estavam era em mão de roubando, se soube" (GS:V, p. 298/9).

O sistema para conseguir animais, comida e dinheiro dos fazendeiros ricos nunca é encarado como roubo pelos jagunços, mas como uma cobrança de taxa, uma requisição; Zé Bebelo "requisitou para o nosso bando aquela gorda boiada, a qual pronto revendemos, embolsamos" (GS:V, p. 60). Este caso de Zé Bebelo é uma exceção, porque precisa de fundos para punir os dois vaqueiros que tinham assassinado o pai. Normalmente "ele (Zé Bebelo) cobrava só imposto de uma ou umas duas reses, para o nosso sustento nos dias" (GS:V, p. 60). Os próprios fazendeiros oferecem animais e dinheiro, como o nobre Seo Ornelas, dono de sesmaria:

" ' - Dou todo respeito, meu senhor. Mas a gente vamos carecer de uns cavalos...'

O homem não treteou. Sem se franzir nem sorrir, me respondeu:

'- O senhor, meu chefe, requer e merece, e com gosto eu cedo... Acho que tenho para coisa de uns cinco ou sete em estado regular.'

E eu entrei com ele na casa da fazenda, para ela pedindo em voz alta a proteção de Jesus. Onde tive os usuais agrados, com regalos de comida em mesa" (GS:V, p. 342).

Normalmente o bando vinha só passando, e nem acampava nas fazendas: "é de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas sem devastar nem matar - sistema jagunço" (GS:V, p. 391). "E dos fazendeiros reme-

diados e ricos, se cobrava avença, em bom e bom dinheiro (...), todos tinham mesmo pressa de dar" (GS:V, p. 402).

Aparentemente, segundo testemunhos dessa época, os cangaceiros do sertão nordestino no princípio não roubavam, mas depois que a polícia - os volantes - foi designada para persegui-los e matá-los, eles passaram a roubar e a pilhar, para não serem acusados injustamente pelos crimes da polícia. Um fazendeiro dos mais tradicionais do sertão depõe:

"Ter questão com soldado é ter questão c'o Gunverno e ter questão c'o Gunverno é não ter amor à vida. um Tenente no sertão manda mais que um Juiz de Direito. Si dependesse de mim, o Gunverno não mandava torça pro interior. A gente ficava só com os cangaceiros, era só uma desgraça, em vez de duas.

Meu senhor, escreva o que lhe digo: só depois que essa história de perseguir criminoso se tornou uma pechincha, um negócio da China, foi que os cangaceiros deram pra pegar no alêio. Eles só roubam porque, si não robarem, a poliça roba e diz que foi eles" (Queiroz, p. 144).

Em *Grande Sertão: Veredas* a polícia não tem esse papel de "bandido". É uma força contrária à dos jagunços, que nunca aparece em primeiro plano, estando sempre representando o Outro, os oponentes, sem nenhuma outra conotação, como o têm os "Judas", Serve mais ao roteiro que à História.

Outra característica importante desse código de honra sertanejo, e talvez a mais presente no romance estudado, é a Coragem. A coragem, para o jagunço, é meio de vida. É só pela coragem que conseguirá se respeitar e ser respeitado. A valentia é, talvez, o único denominador comum a todos os beatos, cangaceiros, jagunços e bandidos sociais. Num curioso livro, publicado em 1920, um "doutor" sertanejo traça o perfil dos cangaceiros que conheceu. Todos, todos sem exceção, são "cabras valentes". Em citação um pouco longa, mas relevante, vejamos o que diz o Doutor Xavier de Oliveira:

"esses treze personagens reais, (...) representam uma das modalidades da força do sertão

nejo do Nordeste - a coragem. (...) Procurei, quanto pude, indagar no tipo eugênico de cada um, e cheguei à conclusão de que, quanto à etnogema, o cangaceiro provém de todas as raças (branco de origem holandês, negro, caboclo, mulato, cafuz). (...) Quanto ao tipo individual, a forma humana, propriamente, a diversidade *não* é menor (altos, baixos, bonitos, feios). (...) A coragem, o valor, e a resistência individual, porém, medem-se na mesma bitola"(*) (Oliveira, p. 245/6).

A coragem dos jagunços rosiânos é um subtema em *Grande Sertão: Veredas*. Tanto a coragem exterior, empírica, quanto a interior, psicológica. Riobaldo conta que existe uma crença no sertão, de que se um homem está precisando ficar forte, valente, basta caçar uma onça e comer-lhe o coração ainda quente.

"é, mas a onça, a pessoa mesma é quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca! Pois, então, por aí se vê, eu já vi: um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que quer se transformar em jagunço valentão - e esse homem afia, sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis!" (GS: V, p. 120).

A coragem está, pois, em busca dela mesma. Esse é um tema recorrente nas estórias de fadas, lendas, mitos e cantos épicos. O que o leão covarde em "O Mágico de Oz" faz é procurar a ratificação de sua coragem já existente junto ao mágico, que a dá sem pestanejar, pois que já existia.

O mesmo, já no nível metafísico, é o que acontece com Riobaldo nas Veredas-Mortas. A onça é o demo, e o ritual de exorcização consiste em ir enfrentá-lo e desafiá-lo para um pacto. Naturalmente, Satanás não aparece; o

(*) O português do texto citado foi atualizado para seguir as normas do código atual.

que aparece claramente é que Riobaldo soube, ali e então, que tinha coragem; "muita coragem". Ela, evidentemente, já existia muito antes do episódio das Veredas-Mortas, e, aparentemente, só ele mesmo ainda não o tinha descoberto, porque Zé Bebelo lhe diz, ainda quando acuados na fazenda Tucanos: "- Rapaz, você é um que aceita o matar ou morrer, simples igualmente, eu sei, você é desabusado na coragem melhor - que é a da valentia produzida..." (GS:V, p. 279).

Essa valentia do jagunço demonstra-se principalmente em sua maneira de lutar. Normalmente ele não vira as costas ao inimigo, e enfrenta os maiores perigos sem demonstrar medo, o que lhe vale a admiração e a estima do grupo. Maria Izaura de Queiroz conta que certa vez Lampião cercou a fazenda de um inimigo, e começa um tiroteio. Só que o fazendeiro foi pego de surpresa, tendo só um cabra a seu lado. Não obstante a desvantagem, dá fogo durante várias horas contra o bando de trinta de Lampião, que a certa altura do tiroteio grita:

'- Vicente Moreira, hoje era o teu dia, cabra safado, mas tu é orne valente, e orne valente assim não se mata. Sai da toca e vamo fazê um acordo/

Vicente saiu do esconderijo e, em *campo raso*, fizeram um pacto de não-agressão mútua. Quando Lampião ia-se retirando, Vicente o advertiu de que era cunhado de José Saturnino (um inimigo de morte) e ponderou: '- Se você ataca Saturnino, eu tenho de lhe atacar. Por via disso é mais mió se desfazê o trato, a mode eu não sou orne de traição.'

Lampião gostou (...), estendeu-lhe a mão e disse:

'- Aceito o trato. Tou vendo que você é orne mesmo.'

E nunca mais brigaram" (Queiroz, p. 106).

O julgamento de Zé Bebelo é prova da enorme coragem que tem esse personagem. É basicamente devido à sua valentia, enfrentando e questionando todos os chefes juntos, que lhe foi poupada a vida. E ele dá sua palavra de que não voltará.

O trato que fez Lampião com Vicente, e a palavra empenhada por Zé Bebelo com Joca Ramiro, são o mesmo aspecto do código de honra específico do sertanejo e do bandido social, como o analisa Hobsbawm. Por isso a traição é crime tão grave no seio dessa confraria, como veremos mais adiante.

O cangaceiro/jagunço, então, é, de um modo geral, um pequeno ou médio proprietário rural do interior de um país pobre e em estado pré-industrial, que, para vingar alguma afronta, ou defender um líder carismático, abandona tudo e liga-se ao bando nômade.

Não se deve esquecer, também, o fato de ser o nível de vida da população baixíssimo, freqüentemente sendo o sertanejo miserável. Riobaldo dá-se conta desse estado de extrema penúria dos homens à sua volta, e dá graças por estar no jaguncismo:

"um jaguneeando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. Pobre tem que ter um triste amor à honestidade. (...) A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de fão armados - e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía de algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no couro da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta" (GSIV, p. 57).

O jagunço, ao contrário da maioria da população, está sempre alimentado, e raras vezes passa fome, como aconteceu durante a travessia do Liso de Sussuarão. Talvez um dos apelos para o sertanejo pobre ingressar no bando seja exatamente esse: saber que comerá. A descrição de comidas diversas no *Grande Sertão: Veredas* é de impressionar: carnes, farinha, rapadura, sal, café (p. 36), jacuba (pirão feito com água, farinha de mandioca e açúcar ou mel) (p. 50), batatas, mandiocas (p. 130), carne de boi - assada, grelhada (p. 215), angu e couve, abóbora moranga cozida, torresmos, sopa (p. 215), marmelada, toucinho, geléia de mocotó (p. 223), peixe, pirão (p. 218),

fubá, arroz, feijão (p. 229); a comida preferida de Riobaldo, "uma comidinha guisada: um frango com quiabo e abobora-d'agua e caldo, um refogado de caruru com oña de angu" (p. 130), e cachaça, muita cachaça e fumo. É curioso notar que em nenhum momento das 460 páginas do romance alguém fica bêbado e comete alguma tolice por conta da bebedeira. Ao contrário desses personagens semi-idealizados de Rosa, os cangaceiros na vida real eram freqüentemente alcoólatras, embora não fosse o caso de Lampião, sempre zeloso dos "bons costumes" morais.

Para ser admitido pelo grupo, deve ser o homem independente (sua própria existência de vaqueiro itinerante já lhe deixou impregnado na carne o sentido de liberdade) e demonstrar grande coragem, astúcia, perspicácia e aptidões físicas. Esses atributos, quando reunidos em um só guerreiro, marcam-no para o lugar de chefe. É o caso de Riobaldo, como o foi também o de Lampião. Talvez seja interessante nomear as qualidades e características de Lampião, para podermos compará-lo ao herói de ficção Riobaldo.

Virgulino Ferreira não é de família pobre, mas filho de fazendeiro de médias posses. Vai para a escola, na pequena infância, por três anos, e gabar-se-á mais tarde de "pedir os impostos" aos grandes fazendeiros em pequenas cartas escritas por ele mesmo; "é um garoto dado aos livros - e portanto, segundo a lenda, relativamente débil" (Hobsbawm, (1), p. 55). É extremamente sagaz e ladino, dono de uma capacidade de raciocínio imediato que o transforma, durante os combates, em um general vitorioso, e tem enorme poder de decisão. Dá dinheiro aos pobres (embora estes não saibam que dá pouco) e evita chacinas e atrocidades (muitas das que lhe foram atribuídas, na verdade, foram feitas pelos soldados), embora nem sempre. Lampião é, basicamente, um personagem ambíguo, e por isto mesmo, pode se caracterizar como herói lendário, mitológico.

O caso de Riobaldo é semelhante. Também ele é um sertanejo letrado, também ele é filho, embora bastardo, de um fazendeiro de posses. Participa, então, de

duas classes sociais ao mesmo tempo, e, quando se torna chefe, sentirá angústia em conversa com o grande fazendeiro Seo Ornelas, por não ter a educação e o *status* social deste. Por isso, para merecer esse *status* ambicionado, e que, sabemos, irá possuir no fim de sua vida de jagunço-chefe, sente que deve realizar grandes feitos. E, pupilo que é de outro jagunço-chefe-letrado, Zé Bebelo, livra o Sertão do Mal, encarnado no personagem do Hermógenes, e dá fim às guerras, merecendo o *status* de herói e tendo livre trânsito à mesa dos ricos.

Por ser ambivalente, pode assumir o papel de mediador, condição *sine qua non* para ser um personagem mitológico. O herói bandido deve ser admirado por sua coragem, seus feitos, por ajudar o fraco e o oprimido, e também ser respeitado por sua maldade: "os bandidos vivem de amor e de medo. Inspirar apenas amor é fraqueza. Quando inspiram apenas medo, são odiados e não têm quem os ajude" (Yashar Kemal, apud Hobsbawm, (1), p. 60). Depois da experiência no Liso, Riobaldo demonstra tendência para fazer maldades gratuitas (as três vezes que tem vontade de matar inocentes), mas não o faz. No entanto, comete dois estupros e mata o catrumano enlouquecido dentro do Liso sem nenhum problema - os remorsos que sente são posteriores aos atos. Concorda com Titão Passos, o bondoso, que em tempos de paz os homens podem ir às cidades procurar mulheres, contanto que "não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos delas, consoante que eles ficassem cordatos" (GS:V, p. 396).

Assim, da realidade ao mito vão passando esses homens, para dar ao povo o que ele mais necessita: a esperança de tempos melhores e gloriosos. Essa crença teria passado ao interior do Brasil pela variante brasileira do sebastianismo. O grande dia vai chegar, quando a justiça reinará, quando o pobre deixará de sê-lo, e todos viverão felizes. É o mito da idade de ouro, já analisado por Susi Sperber. Por duas vezes Riobaldo deixa ver que acredita nesse futuro paradisíaco, logo no início da narrativa: "Ah, vai ver um tempo, em que não se usa mais matar gente..."

Eu, já estou velho" (GS:V, p. 20), e quando vão entrar no Liso sob sua chefia:

"para que eu carecia de tantos embaraços (provisões)? Pois os próprios antigos não sabiam que um dia virá, quando a gente pode permanecer deitada em rede ou cama, e as enxadas saindo sozinhas para capinar roça, e as foices, para colherem por si, e o carro indo por sua lei buscar a colheita, e tudo, o que não é o homem, é sua, dele obediência? Isso, não pensei - mas meu coração pensava. Eu não era o do certo: eu era o da sina!" (GS:V, p. 383).

A sina; o destino; a sorte. Os homens que conseguem chegar, então, à categoria de chefes de bandos, já não são mais mortais comuns. Geralmente possuem qualidades excepcionais; Lampião é mais resistente que um cavalo, mais astucioso que uma raposa, mais inteligente que um general; Riobaldo atira extraordinariamente bem, tem enorme poder de chefia, é inteligente e rápido nas ordens. Mas ambos possuem a mais importante das qualidades: o que se convencionou chamar de sexto sentido. Têm intuição do que vai acontecer, o que, em sua "profissão", é, simplesmente, vital. Lampião, por vezes, acordava de noite e mandava o bando fugir e se esconder, sem nenhum motivo aparente. Depois, no dia seguinte, vêem que estavam acampados perto de um bando de "macacos". Outro bandido famoso, o anarquista Sabaté, de Barcelona, possui a faculdade da intuição aguçada ao mais alto grau. Sabia, por exemplo, quando policiais o cercavam disfarçados, em emboscadas. São homens que funcionam como se uma voz interior os alertasse sobre os perigos futuros. Outro denominador comum aos três homens examinados é a Sorte. Como se poderia definir sorte? Parece ser praticamente impossível. Digamos que a sorte é passar por cima de uma ponte quebrada e ela não cair. Azar é passar por uma ponte boa e ela desabar. Por que ali, naquele minuto, com aquela pessoa? Não há definição possível. É um conceito que só pode ser compreendido por empatia.

Essas qualidades todas fazem com que o bandido pareça ser invulnerável aos olhos do povo, e para ajudara sorte e manter a invulnerabilidade, usa todo tipo de amuletos, bentinhos e escapulários. Ora, só é invulnerável quem tem pacto com o diabo, como diziam ser o caso de Lampião, ou o herói mitológico/épico, como é o caso de Riobaldo. O bandido, assim, transforma-se em um símbolo. Lampião, em nossos dias, tornou-se também um mito nacional. É o Brasil "verdadeiro", resistindo aos avanços modernizadores e capitalistas. Ele é o "símbolo épico" nacional (Queiroz, p. 212).

Riobaldo, assim, pode ser encarado como um arquétipo. Ele representa o cavalheirismo, "a liberdade, o heroísmo e o sonho de justiça" (Hobsbawm, (1), p. 133). E ainda, para os leitores atuais:

"O bandido é bravo, tanto em ação como quando vítima. Morre desafiadoramente e com dignidade, e inúmeros rapazes de cortiços e subúrbios, que nada possuem senão o dom comum, porém precioso, de força e coragem, identificam-se com ele. Numa sociedade em que os homens vivem de subserviência, como escravos de maquinaria humana, o bandido vive e morre de cabeça erguida" (Hobsbawm, (1), p. 134).

Ainda um último aspecto dessas personalidades *carismáticas* é que a *morte só se explica por traição*. Assim acontece com Lampião e com Joca Ramiro. Só um Judas pode acabar com Cristo.

Enfim,

"na verdade, quase nenhum dos grandes bandidos legendários da História sobrevive ao traslado da sociedade agrária para a sociedade industrial, exceto quando são praticamente contemporâneos dela, ou quando já foram previamente embalsamados naquele meio resistente para a viagem no tempo - a literatura" (Hobsbawm, (1), p. 134).

Riobaldo, num momento de grande intuição histórica, joga com o argumento da literatura de cordel durante o julgamento de Zé Bebelo. Tenta convencer os

chefes a absolverem Zé Bebelo, pois esse gesto honrado e glorioso seria cantado para todo o sempre no sertão. Convince-os, e passa ele mesmo para a lenda. A realidade deu seu primeiro salto para a ficção.

José Rebêlo Adrô Antunes, vulgo Zé Bebelo: O Símbolo de um Novo Ciclo; A Urbanização/Industrialização

Como já foi visto anteriormente, o fenômeno do cangaço ocorre em um determinado espaço geográfico, num tempo histórico preciso. No Brasil, existiu no interior do país, no Nordeste semi-árido, num momento em que a sociedade brasileira vai modificando sua estrutura pré-industrial no sentido de uma maior mecanização, de um capitalismo agrário. O fenômeno cangaço, na forma que foi estudado, existiu entre 1840 e 1940, não antes e não depois. O último grande Chefe foi Corisco, o Diabo Louro, morto em 1940.

Os processos de modificação econômica são lentos, e talvez ainda não estejam consolidados hoje no interior do sertão nordestino, mas foram suficientemente fortes para mudar as relações pessoais do sertanejo com seu senhor, trazendo uma relação do tipo patrão/empregado assalariado.

A consequência à essa situação, acrescido o fenômeno paralelo da urbanização, é que se criou um canal drenador para a mão-de-obra excedente do nordestino. Ela volta a migrar, agora para a grande cidade, tentando conseguir emprego nas indústrias e um melhor nível de vida, com acesso à escola para seus filhos e uma vida mais digna de um modo geral;

"a penetração do capitalismo no campo, com desenvolvimento acentuado no Sul, o surto de industrialização que atrai imigrantes, a urbanização intensiva é que foram arrancar o semi-servo da estagnação do meio rural e dar-lhe outros caminhos que não os do bando do cangaço, ou os místicos itinerários dos beatos e conselheiros" (Facó, p. 43).

A narração de Riobaldo dá-se provavelmente, como o intuiu bem José Hildebrando Dacanal, após o início do processo de industrialização que se fixou no país a partir de 1930, *grosso modo*. No momento histórico da narração, não há mais jagunços, e as pessoas estão modificadas, diferentes. Esse "programa" é iniciado com Zé Bebelo; é ele quem lança a semente que germinará anos depois, tendo já crescido no momento da narração.

Antes, porém - e o republicanismo no Brasil ~~seu~~ também um movimento progressista - o dinheiro ~~começa~~ a circular de fato nos grandes centros, mudando o eixo do poder da zona rural para a zona urbana. O capital do comércio negreiro havia sido investido nas cidades e ~~estas~~ começaram a puxar para si, embora lentamente, o ~~centro~~ das decisões. Concomitantemente, as "descobertas" do século ~~começam~~ a chegar ao país, que se moderniza:

"ampliou-se a rede Dançaria, construíram-se as primeiras estradas de ferro, inaugurou-se o telégrafo, introduziu-se a navegação a vapor nos nossos rios e a iluminação a gás substituiu, nos centros urbanos de maior importância, a velha iluminação a azeite" (Luz, p. 3).

Por outro lado, a *intelligentzia* nacional, formada por jovens bacharéis do meio rural - os pais de mais ~~pr~~ses mandam seus filhos para a Europa, os de menos ~~pr~~ses mandam-nos para as grandes capitais - tende a não voltar para o campo, fixando-se nas cidades, e trazendo para elas a efervescência das novas idéias de civilização e progresso;

"em conseqüência, começou a surgir nas cidades e vilas uma nova função - a de distribuidoras desses gêneros (rurais). Modificaram-se assim as relações entre cidade e campo: não mais de simples dependência, mas de interdependência. Com estas modificações os centros urbanos passaram a adquirir maior importância, e as decisões políticas, principalmente nas grandes cidades, já não se enfeixam exclusivamente nas mãos do senhor rural. Outros interesses, particularmente os financeiros e posteriormente os industriais começaram a pesar na balança" (Luz, p. 3).

É a partir das cidades, então, que já no fim do Segundo Império têm grande independência com relação ao campo, que os jovens bacharéis e políticos começam a querer modificá-lo, começando por subordiná-lo à cidade/capital, através da idéia do federalismo. Um corolário dessa situação é que a cidade passa a ter olhos de superior para com o campo, reacionário e atrasado. Os republicanos tinham um programa altamente "civilizador", embora não pretendessem mudar as estruturas sócio-econômicas da zona rural, de onde são egressos, e que representam na Câmara e no Senado.

A República, quando de fato instaurada, embora efetivando o programa de federalismo, não tocará nas estruturas sócio-econômicas mais profundas do país. Os grandes senhores rurais continuam a ditar, embora já não com tanto fôlego - outras classes entraram em cena, como os militares e a classe média urbana - as regras do jogo.

São mudanças na conjuntura internacional que, a partir da Primeira Guerra Mundial, farão com que se modifiquem realmente essas regras do jogo. O país sofre o primeiro choque nas suas relações de importação e exportação. Os preços de nossos produtos (café, açúcar) caem, e tem-se dificuldade em importar os insumos básicos necessários ao desenvolvimento do país.

A industrialização e a urbanização já são um processo irreversível na década de vinte, e não necessitam mais que uma Grande Recessão para instalarem-se definitivamente na estrutura sócio-econômica do país... O que se assiste, então, é à perda de poder efetivo por arte das oligarquias rurais tradicionais, e à penetração do capitalismo no campo.

É esse processo que está simbolizado no antagonismo entre os dois chefes Joca Ramiro e Zé Bebelo. No entanto, este "perde a parada", e é com Riobaldo que veremos sua consolidação.

O movimento de urbanização não se dá só no sentido campo-cidade, mas também no seu contrário, o da cidade para o campo. Para que haja um escoamento mais rentável da produção, é necessário que se criem estradas

de ferro e de rodagem. Consta que Lampião sabotava sistematicamente a construção das ferrovias, às vezes matando todos os trabalhadores que encontrava construindo-as. Ele sabia que, no momento em que a "civilização" chegasse ao sertão, este se transformaria, representando seu fim e o dos outros grupos de cangaceiros. Foi exatamente o que aconteceu. Joca Ramiro também tem consciência disso, e questiona duramente Zé Bebelo por "invadir" o Sertão e tentar modificar os velhos costumes tradicionais. O comentário de Zé Bebelo, a respeito de ter perdido a guerra e estar preso, é de que o mundo está à revelia, ou seja, o Sertão não está querendo cumprir seu destino histórico.

É Riobaldo quem nos relata, pouco a pouco no decorrer de sua longa narração, as modificações sutis que vão ocorrendo. Assim, menciona o papel da polícia, que começa a reprimir os jagunços depois do exílio de Zé Bebelo. Agora o Sertão está "contaminado", os soldados representando as forças centralizadoras do governo da Capital. É importante lembrar que é quando as volantes chegam à caatinga para acabar com o cangaço que este se modifica, tornando-se mais violento. A polícia traz, mais do que a repressão, o germe da decadência que matará o cangaço.

Riobaldo sabe disso. Quando vai a Sete-Lagoas de trem (o processo já está concretizado), encontra o delegado profissional Jazevedão:

"Tanto digo: Jazevedão - um assim, devia de ter, precisava? Ah, precisa. Couro ruim é que chama ferrão de ponta. (...) Mas só do modo, desses, por feio instrumento, foi que a jagunçada se findou. Senhor pensa que Antônio Dó ou Olivino Oliviano iam ficar bonzinhos nor pura soletração de si, ou por rogo dos infelizes, ou por sempre ouvir sermão do padre? Te acho! Nos visos..." (GS:V, p. 18).

É por não se unir de novo com os soldados, embora os tenha chamado para a fazenda dos Tucanos quando estão cercados pelos Judas, que Zé Bebelo perde a sua hora e vez. Riobaldo obriga-o a respeitar os códigos de honra dos jagunços, e impede-o de "trair" o grupo,

Unindo-o às tropas do governo. A partir daí, Zé Bebelo fica "caipora", até deixar a chefia para o Urutu-Branco. Pouco antes de perdê-la, Zé Bebelo declara: "Riobaldo, escuta, botei fora minha ocasião última de engordar com o Governo e ganhar galardão na política..." (GS:V, p. 280).

O programa de Zé Bebelo em muitos pontos identifica-se com o dos republicanos, no sentido em que usa a bandeira de civilizador e progressista. Mas ele quer mais; quer "reformular isto tudo", quer "remexer o mundo" (GS:V, p. 69). Quando volta de Goiás para vingar a morte de Joca Ramiro, transforma o bando em um verdadeiro exército sediado em cidade grande:

"O acampamento da gente parecia uma cidade. (...) E engraçado dizer - a gente apreciava aquilo. Dava uma esperança forte. (...) O mais eram traquejos, a cavalo, para lá e para cá, ou esbarrados firmes em formatura, entulhas, vai-te, volta-te. Somente: '- Arre, temos nenhum tempo, gente! Capricha... (...) Ainda quero passar, a cavalos, levando vocês, em grandes cidades! Aqui o que me faz falta é uma bandeira, e tambor e cometas, metais mais... Mas hei-de! Ah, que vamos em Carinhonha e Montes Claros, ali, no haja vinho... Arranchar no mercado da Diamantina... Eh, vamos no Paracatu-do-Príncipe!...' Que boca, que o apito: apitava" (GS:V, p. 73).

Ele é a modernização personificada. Riobaldo conta ao doutor-interlocutor que com a morte de Joca Ramiro encerra-se um ciclo: "Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova" (GS:V, p. 227). A nova era inicia-se sob o símbolo de Zé Bebelo, "o Deputado". É curioso notar, a respeito desse pormenor, que, nos sistemas mitológicos, toda vez que morre um rei, encerra-se um ciclo, seguido de grande turbulência até a consolidação do novo ciclo. É o que vemos acontecer no Sertão; morrem os reis tradicionais: Joca Ramiro da banda direita, e Medeiro Vaz da banda esquerda, o "Rei dos Gerais". Riobaldo e Zé Bebelo atuam no período de turbulência, e o equilíbrio, já da nova era, só será atingido muito depois do fim da guerra santa - contra os Judas - quando o processo de modernização já se efetuou. Isto é, na época da narração.

Zé Bebelo, como toda personagem com uma função de mediação no mito, é ambíguo, Ele pode ser entendido como o símbolo das transformações profundas que se processaram no país, mas também é receptáculo das tradições que procura modificar. Assim, sabe-se que seu nome de guerra foi escolhido em homenagem a Joãozinho Bem-Bem (que morre pelo punhal de Nhô Augusto, em "A Hora e a Vez de Augusto Matraga"), grande chefe que ainda afiava os dentes em ponta, cortando-os com faca.

" '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 (...) era Joãozinho Bem-Bem (...) de redondeante fama. Se dizia, tinha estudado a vida dele, nos pormenores, com tanta devoção especial, que até um apelido se apôs: Zé Bebelo (GS:V, p. 101).

Seu programa é sanear o Norte do jaguncismo e ser eleito deputado, para depois trazer a civilização para o interior, "botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreado mil escolas" (GS:V, p. 102). Mas, dialeticamente, é se tornando chefe jagunço - financiado pelo governo - que vai dar combate aos grupos de Joca Ramiro.

Na verdade, ele declara não gostar de soldados. O que quer mesmo é "proclamar outro governo" (GS:V, p. 212), e com a ajuda de Joca Ramiro. Fazer a síntese dessas duas tendências opostas é o sonho de Zé Bebelo. Infelizmente terá que optar por um dos lados, e prefere o heroísmo ao poder. Afinal, o seu grande ídolo era Joãozinho Bem-Bem... É por não conseguir unir o antigo ao novo que Zé Bebelo perderá sua guerra individual. Sairá do jaguncismo deixando Riobaldo em seu lugar, e irá se estabelecer em cidade, em Porto-Passarinho. Antes, já o Quipes, um dos portadores do bilhete para os soldados quando do cerco à fazenda Tucanos, volta "tocado" pela cidade: vem rico:

"lampeiro, o Quipes entrado em boas roupas, montado num bom cavalo amarelo, pitando

maço de cigarros de fábrica; rico como um Mascarenhas. Arte que puxava um burro e uma burra, adestros, e tinha comprado coisas: até trempe e caçarolas, e açúcar rei e chocolate em pó. Ao fagueiro, pujante, mesmo" (GS:V,p.367).

Em Porto-Passarinho Zé Bebelo procura também ficar rico. "- Negociei um gado... Mudei meus termos! A ganhar o muito dinheiro - é o que vale... Pó d'ouro em pó..." Entendeu que o jogo do poder é azeitado a peso de ouro, não de heroísmo; "não queria saber do sertão, agora ia para a capital, grande cidade. Mover com o comércio, estudar para advogado" (GS:V, p. 459). Definiu sua meta resolvendo o impasse anterior, isto é, elimina um dos elementos do paradoxo, a imagem de Joãozinho Bem-Bem, o maior de todos os jagunços, a tradição do Sertão do Norte.

Mas acontece que sua influência não se extinguiu. Deixa um seguidor poderoso, de quem foi chefe, mestre e amigo. Deixa Riobaldo como sucessor, e garante assim a chegada do "progresso", do mito moderno do Eldorado que representam as grandes cidades.

Riobaldo preza as inovações, fala com prazer da nova estrada "rodageira, de Pirapora a Paracatu, por aí" (GS:V, p. 24), e dos trilhos de ferro que iam chegar a Curralinho, que

"então se destinava ser lugar comercial de todo valor. Seo Assis Wabaoa se engordava concordando, trouxe canjirão de vinno. Me alembro: eu entrei no que imaginei - na ilusãozinha de que para mim também estava tudo assim resolvido, o progresso moderno; e que eu me representava ali rico, estabelecido. Mesmo vi como seria bom, se tosse verdade" (Gs:V, p. 97).

Na verdade, o programa de Riobaldo assemelha-se ao de seu mestre; em primeiro lugar, no sentido em que quer tirar o sertão da miséria. Fica triste ao constatar a pobreza e a penúria do povo sertanejo, e liberta-o simbolicamente quando "recruta" o povo do Sucruiú e os catumanos do Pubo: "que eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias" (GS:V, p. 336). Em

segundo lugar, porque deseja e favorece a chegada do progresso, sobre os trilhos da estrada de ferro e o asfalto das estradas de rodagem.

Mas Riobaldo ultrapassa o mestre, pois conseguiu efetuar dentro de si a síntese do tradicional e do moderno. Quando assume a chefia como Urutu-Branco, passa a louvar a cidade e quer intensamente entrar para o time dos que têm poder, Seo Habão, Seo Ornelas, os lordes que têm fácil acesso à cidade:

"dentro de mim eu tenho um sono, e mas fora de mim eu vejo um sonho - um sonho eu tive. O fim de fomes. Ei, boto machado em toda árvore. Eu caminhei para diante. Em, ô gente, eu dei mais um passo à frente: tudo agora era possível" (GS:V, p.329).

O exemplo mais significativo desse mito que representa a Cidade para Riobaldo é quando diz várias vezes a seu doutor-interlocutor que gostaria de ser como ele, ter a instrução e os conhecimentos finos que só a Cidade pode fornecer.

Por isso quer levar seus guerreiros e passear sua glória para além do rio São Francisco:

"por certo que, para a jagunçagem, os Gerais mal serviam. A pobreza daquelas terras, só pobreza, a sina tristezinha do pouco povo. (...) Desejar de minha gente, seria que se atravessasse o do Chico - ir em cata de vilas e grandes arraiais, adonde se ajustar pagas e alugar muitos divertimentos. Conforme no renovável servisse: ir aonde houvesse política e eleição. Sabia disso. Eu não era pascácio. Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta" (GS:V, p. 352);

quer "que a gente entrasse, daquele jeito, era em alguma grande verdadeira cidade" (GS:V, p. 340).

Para isso acontecer, sabe que não pode mais ser no velho sistema de jagunçagem. Os tempos já estão mudados quando narra sua estória para o doutor. Nas eras de 96, sim, era possível tomar uma cidade, como quando os serranos tomaram conta de São Francisco. Mas

"nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antonio Dó forcejaram por entrar lá, quase

com homens mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa. (...) Essas coisas já não aconteceram mais no meu tempo, pois por aí eu já estava retirado para ser criador, e lavrador de algodão e cana" (GS:V, p. 129).

Por sua vontade, não realizada, como fica provado pela passagem abaixo, teria nascido em uma grande cidade, e sente-se impotente por não fazer parte do movimento de urbanização, mas só poder veiculá-lo; "eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva porque eu não era delas, produzido..." (GS:V, p. 391).

Mesmo quando se entristece pelo Sertão não ser mais o que foi antes - vê jagunços pedindo esmola, vê os vaqueiros achando o traje de gibão "feio e capiau" (GS:V, p. 23), vê os nomes dos lugares sendo alterados, sem precisão (GS:V, p.35) - mesmo nesses momentos, sua tristeza é inais a constatação de que o movimento é irreversível. É uma tristeza passiva, não uma revolta ativa. E isso por que ele ajudou a veicular o processo; ele, seguidor do mestre Zé Bebelo, grande homem candidato a deputado, é a favor desse processo.

O romance *Grande Sertão: Veredas* retrata, assim, o declínio e queda de uma sociedade ilhada no tempo por suas características geográfico-histórico-sociais. Joca Ramirp, "homem príncipe", é o símbolo do passado que morre e deixa passagem aberta para uma nova era, a dos zebebelos e dos riobaldos. Agora, só a História se encarregará de lembrá-lo, através "(d)aquele meio resistente para a viagem no tempo - a literatura", como diz Hosbsbawm. É o que faz Guimarães Rosa em seu romance, cuidando para que esta História não seja nunca linear, pois cansaria, nem completamente identificável, pois não interessaria. Rosa utiliza o Real e transforma-o no que Max Bense chama de correalidade. O Real é o trampolim para o grande salto estético, o salto que se efetua na e pela Literatura. O Real é o signo que possibilitará o Símbolo.

A correalidade em *Grande Sertão: Veredas* implica um processo de mitificação. A estrutura do romance é toda calcada em processos de fabulação míticos. Rosa, em entrevista a Gunter Lorenz, declara que a vida no Sertão é a própria lenda, e sua obra demonstra-o também na forma em que foi elaborada. E o que se analisará na segunda parte deste trabalho: a estrutura mitológica do *Grande Sertão: Veredas*.

II - O NÍVEL MÍTICO/PSÍQUICO

O Mito

Não se pode negar que a estrutura de *Grande Sertão: Veredas* seja mitológica. Em sua entrevista com Gunter Lorenz, Rosa declara que

"nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza. Está no nosso sangue narrar estórias. (...) Desde pequenos, estamos constantemente escutando as narrativas multicoloridas dos velhos, os contos e lendas, e também nos criamos em um mundo que às vezes pode se assemelhar a uma lenda cruel. (...) Eu trazia sempre os ouvidos atentos, escutava tudo o que podia e comecei a transformar em lenda o ambiente que me rodeava, porque este, em sua essência, era e continua sendo uma lenda. (...) Disse a mim mesmo que sobre o sertão não se podia fazer "literatura" do tipo corrente, mas apenas escrever lendas, contos, confissões" (Lorenz, p. 325).

Mito, lenda, estória de fadas. Antes de passar à análise da estrutura do romance estudado, vejamos brevemente quais as diferenças e semelhanças entre os três conceitos acima.

Segundo a análise de Bruno Bettelheim, o conto de fadas é, para a criança, um modelo a inspirar-se, isto é, a mensagem que o conto lhe faz chegar ao inconsciente é de que a vida é sempre difícil de ser levada, mas nem por isso o indivíduo deve desanimar, muito pelo contrário, quanto mais for forte e persistir, mais será recompensado no futuro. O conto de fadas também coloca um dilema existencial para a criança, só que o faz de forma breve. Ele manipula um processo de simplificação, e por isso seus personagens serão geralmente tipos: a madrasta, o herói, a fada. Este aspecto é dos mais importantes a serem analisados; aqui, o Bem e o Mal são apresentados com a mesma intensidade:

"ao contrário do que acontece em muitas estórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em

praticamente todo conto de fadas o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo Homem. É essa dualidade que coloca o problema moral e requisita luta para resolvê-lo" (Bettelheim, p. 15).

Nesse aspecto, assim como o mito, o conto de fadas é catártico, pois "esvazia" a mente da criança de seus temores quanto ao futuro, resolvendo-os satisfatoriamente. O mesmo fenômeno aplica-se à lenda, tendo as três modalidades muito mais em comum do que diferenças fundamentais. As aventuras narradas seriam, então, como "ritos iniciatórios", uma espécie de psicodrama que levaria o leitor a se identificar com as situações fantásticas narradas, fazendo-o vivenciá-las e, assim, assimilá-las à sua personalidade sem sair de seu ambiente.

Entre o mito, a lenda e o conto de fadas haveria algumas diferenças estruturais, isto é, o mito sendo mais complexo e freqüentemente pessimista, enquanto o conto de fadas e a lenda apresentam situações mais "comuns", não envolvendo necessariamente personagens imortais. Ao ler seu conto, a criança deve poder se identificar com o herói, que, embora passe por situações mágicas, é mortal como ela, casa-se, tem filhos e é "feliz para sempre" - o sempre aqui referindo-se à recorrência da situação, e não à imortalidade do personagem.

"Fairy tales are the purest and simplest expression of collective unconscious psychic processes. (...) They represent the archetypes in their simplest, barest and most concise form. In this pure form, the archetypal images afford us the best clues to the understanding of the processes going in the collective psyche. In myths or legends, or any other more elaborate mythological material, we get at the basic patterns through an overlay of cultural material. But in fairy tales there is much less specific conscious cultural material and therefore they mirror the basic patterns of the psyche more clearly" (Von Franz, p.1).

Outra diferença relevante é esta que se refere à cultura. O conto de fadas e a lenda são estórias tradicionalmente contadas, enquanto que o mito está, ou pode estar sendo constantemente modificado, de acordo com as mudanças sociais ou psicológicas que representa. O conto de fadas e as lendas não se modificam diacronicamente; representam um momento determinado. Já o mito é "reciclável" de acordo com a necessidade de reelaborar a mensagem anterior. Assim, mesmo que a estrutura do mito não se modifique e permaneça, sua mensagem se transforma.

Vejam agora mais detidamente o que é o mito, de um ponto de vista antes antropológico do que psicológico. Em primeiro lugar, não se tem uma definição empírica de mito. Ele é mais definido em termos de categorias lógicas, de exemplificações, do que por um conceito único e abrangente. O mito é, antes de mais nada, uma forma de pensamento, de discurso.

Lévi-Strauss, no *Pensamento Selvagem*, afirma que a base do pensamento mágico/mítico, assim como a do pensamento científico, é o pensamento metafórico. Ambos operam por correspondência - signo → símbolo - ou melhor dizendo, como se sua linguagem fosse explicável através de uma meta-linguagem de códigos próprios. No caso do pensamento científico, o código subjacente à sua linguagem seria o do pensamento lógico cartesiano, enquanto encontramos na linguagem do mito o pensamento mágico e o alto índice de redundância. É através desses códigos próprios que cada um estabelece seu diálogo com o Real.

Outra semelhança importante entre os dois sistemas é a "necessidade" de ordenar o mundo, criando sua própria classificação do Real, sua própria taxionomia. Também como semelhança podemos colocar a intenção de antecipação dos fenômenos reais, tão cara à nossa metodologia científica. O pensamento mágico é determinista, no sentido em que reduz ao máximo as probabilidades. Os modos pelos quais esta forma de pensamento pretende conseguir uma alta percentagem de acerto na previsão da ocorrência dos fenômenos reais são, obvia-

mente, obtidos através de métodos mágicos, isto é, onde as variantes destino, intuição, acaso, coincidência, encantamento, etc, são os instrumentos usados pelo "cientista-feiticeiro" para explicar o Real - que nunca está para ele do outro lado da equação sujeito-objeto, mas que é o próprio sujeito. Essa relação biunívoca, segundo Cassirer, é a mesma que existe entre língua e pensamento mitológico, pois ambos são linguagem.

O pensamento mítico/metafórico é generalizador (Lévi-Strauss, p. 42), embora esteja preso às imagens. Nesse sentido é também um pensamento científico, pois pretende dar sentido ao mundo. Assim como a obra de arte, o mito é um modelo reduzido do Real, ao mesmo tempo sendo o modelo e o copiado, pois, no pensamento mítico, a parte não representa o todo, mas É o todo. Assim, há uma rica interação entre a língua e o mito:

"again and again, in this respect, myth receives new life and wealth from language, as language from myth. And this constant interaction and interpenetration attests the unity of the mental principle from which both are sprung, and of which they are simply different expressions, different manifestations and grades" (Cassirer, p. 31).

Esse princípio mental é o mesmo que atua também no pensamento científico, a saber, o pensamento metafórico.

Outras categorias lógicas que ajudam na compreensão do conceito de mito são aspectos mais concretos introduzidos pela antropologia em seus estudos mais recentes. Assim, por exemplo, o tempo mítico. A esse respeito veremos, na análise mais detalhada da estrutura do *Grande Sertão*, o que é um tempo indeterminado, o tempo "congelado" de que fala Lévi-Strauss, o "antes" em oposição ao agora, mas nunca especificado. O tempo, no mito, é "fiou", é, nas épocas ancestrais, quando o mundo começou a existir; mas é ao momento presente que se refere, no sentido em que o mito tem poder de recriar o mundo em cada sistema em que é ativado, isto é, ele é histórico, porque conta alguma coisa da sociedade que o utiliza, em determinado momento da História dessa so-

cidade. Assim, as proibições existentes no Levítico, como as analisou Mary Douglas, são um reflexo de como a comunidade judaica criava suas leis: a prescrição das categorias que possam ser ambíguas - por exemplo, os peixes que não têm escama - fazem com que o crente, obedecendo-a, seja imediatamente remetido ao estado de pureza necessário à obtenção da santidade. Essas leis, como ficou demonstrado no capítulo 3 de seu livro *Pureza e Perigo*, "As Abominações do Levítico", não são arbitrárias, como se pensava antes, mas seguem um rigoroso critério de exclusão das categorias ambíguas a uma determinada sociedade, num determinado tempo histórico.

O mito, assim, é um incessante recriar do Tempo; assim como o suprime, afirma-o em seu existir eterno. O mito é, como definiu Lévi-Strauss, uma "máquina supressora do tempo" dentro do processo histórico, onde é constantemente retomado, como, por exemplo, a constante recriação do mundo, através do mito do Gênesis, do dilúvio, etc. Esta é mais uma das características da estrutura mitológica, o aspecto de redundância que se encontra em sua narrativa.

Segundo Umberto Eco, ao analisar a redundância nos romances policiais de Fleming da série James Bond, o objetivo da repetição é enviar a mensagem diretamente à mente do leitor sem que este precise pensar; o que se quer dizer não passa pelos canais da inteligência, senão pelos da percepção e da intuição. Outro autor que dá importância ao fenômeno da redundância dentro da narrativa mítica (quer seja oral, quer seja escrita) é E. Leech. Para ele a redundância é uma forma de aprendizagem, pois reforça a certeza do crente nos fatos, ou melhor, nas estruturas da vida cultural que lhe são veiculadas. Esta certeza, como já foi dito acima, age diretamente sobre o inconsciente do leitor/auditor, assegurando uma percepção total do fenômeno veiculado.

Este fenômeno é geralmente apresentado sob forma de pares opostos ou antagônicos. Como o conceito de mito deve ser procurado basicamente na cultura, o homem encontra-se cercado por seus aspectos binários. O

mito, como esforço da mente humana, tenta sempre mediar os antagonismos e restabelecer o equilíbrio entre as forças opostas. Como já vimos no começo deste capítulo, os sistemas mitológicos tentam ordenar o Real. É através do mito que se fica sabendo em quantos dias se fez o mundo, ou como foi o casamento do Céu com a Terra. Em todo caso, há geralmente códigos binários envolvidos na estrutura do mito, e sua explicitação favorece a compreensão da mensagem enviada. Assim, o mundo pode ser entendido como uma grande oposição entre natureza e cultura, sagrado e profano, Eros e Tânatos, tendo o mito o papel de mediador entre essas forças. Mas, e esta é a mais importante das categorias de pares opostos, o grande papel do mito é o de mediar a luta eterna entre Caos (desordem) e Cosmos (ordem).

Assim como se pode falar do mito como um mediador entre Caos e Cosmos, pode-se também falar de mediadores internamente à narrativa mitológica. O mediador é o terceiro termo que tenta restabelecer um equilíbrio perdido diante de duas forças antagônicas. Mas ele não pode pertencer a nenhuma das categorias que media, porém "estar a cavalo" entre as duas. Portanto, uma exigência básica para que algo ou alguém seja mediador é a sua ambigüidade. Já vimos que as proibições do Levítico são todas baseadas na ambigüidade do objeto/animal proibido. A proibição de comer carne de porco, como está especificado no Levítico, não se deve ao porco ser um animal de carne suja, pois os judeus e hebreus nem sequer criavam suínos, mas por estes pertencerem à categoria de animais de casco fendido e não ruminantes, portanto "diferentes". Um personagem como Diadorim ou Riobaldo, com sua tão evidente ambigüidade (Riobaldo é jagunço letrado, Diadorim é guerreiro mulher), é facilmente identificado como herói mitológico ambíguo. A ambigüidade, ou a ambivalência, pode ser dada segundo a mistura de quaisquer categorias, como, no exemplo acima, categorias sócio-econômicas para o caso de Riobaldo, e sexuais, no caso de Diadorim. Tudo que se distancia da "pureza" representa "perigo" (Mary Douglas).

O mito, de um modo geral, é identificado como uma "cosmofania" (Sousa, p. 150), como uma explicação para a origem do mundo, ou seja, uma tentativa de dar sentido ao Cosmo, já diferenciado do Caos. Nesse caso temos um primeiro grande grupo onde o mito é uma narrativa tradicional de conteúdo religioso. Num segundo caso, ele é uma manifestação cultural mais direta da história e hábitos de uma determinada sociedade e, "last, but not least", o mito pode se referir a uma experiência individual, tratando do tema arquetípico do auto-conhecimento e auto-perfeiçoamento, através da utilização da memória (em qualquer texto literário, então) e da catábase (descida aos infernos), símbolo de uma viagem para dentro do próprio indivíduo.

No âmbito da literatura, que é o que nos interessa mais diretamente aqui, o recurso do poeta às Musas (filhas de Mnemósine e Zeus na mitologia grega) significa que ele tem acesso ao passado e ao futuro, ao sentido iniciático do ser no mundo, e seu destino. Essa busca implica geralmente uma descida ao mundo ctônico, onde os mortos já perderam a memória das coisas, cabendo ao Poeta resgatá-la e trazê-la para a superfície. Na simbólica junguiana, isso corresponderia à busca individual de uma personalidade mais completa, que transcendesse o nível da consciência. Para isto ser possível, o indivíduo tem que fazer uma viagem interna, uma travessia para o inconsciente (a catábase) e voltar com a memória avivada das coisas já esquecidas, como, por exemplo, seu lado mau e seu lado feminino, "sombra" e *anima*, no vocabulário de Jung. Só então poderá seguir adiante e progredir no caminho do amadurecimento de sua personalidade.

Essa "travessia" é o que Jung chama de processo de individuação, processo esse recorrentemente utilizado tanto nos mitos quanto nas lendas e estórias de fadas. É, como mostraremos no decorrer da análise desta segunda parte do trabalho, o que acontece com Riobaldo. É evidente que todas as análises do *Grande Sertão* que buscam a mensagem do romance evidenciam o processo de "travessia" de Riobaldo, de seu amadurecimento pessoal. Há várias maneiras de se chegar a uma mesma conclusão,

e o objetivo deste trabalho não é o de trazer uma nova interpretação ao processo de Riobaldo, mas, simplesmente, demonstrar, utilizando o sistema psicológico e a terminologia de Jung, que *Grande Sertão: Veredas* pode ser comparado ao mito moderno do descobrimento de si, sendo a "travessia" de Riobaldo um típico processo de individuação com todas as suas fases. Curiosamente, os últimos estudos de Jung são sobre o simbolismo dos processos alquímicos, que buscariam exatamente fazer o experimentador - e conseqüentemente o leitor — chegar ao estado de iluminação (a plenitude psicológica) que se segue à apreensão intuitiva das verdades inerentes à simbólica alquimista. Guimarães Rosa tem o mesmo procedimento com relação a sua obra maior. Aquele que compreende intuitivamente o processo de Riobaldo, ou seja, que se identifica por empatia com ele, estará efetuando sua própria travessia.

Vejamos brevemente as idéias principais de Jung sobre a individuação, para podermos utilizá-las na análise da estrutura mitológica do *Grande Sertão: Veredas*.

O Processo de Individuação

O objetivo desta parte é dar um pequeno resumo das principais idéias e conceitos de Jung, a fim de que sejam facilmente compreendidos quando utilizados na fase seguinte da análise, que trata do texto mesmo do *Grande Sertão: Veredas*.

Pequeno resumo não é um pleonasmo aqui. Trata-se realmente de um resumo de resumo, se se pode dizer. Por isto, está sujeito a imprecisões que não ocorrem no texto mesmo de Jung. Tenho certeza de que possíveis discípulos do psicanalista suíço compreenderão que o presente texto não é dirigido a especialistas em psicanálise junguiana, mas que tem por objetivo dar alguns conhecimentos teóricos de seu sistema, para que o leitor de Guimarães Rosa possua instrumentos conceituais novos para efetuar sua leitura. Este capítulo pretende mostrar

alguns aspectos teóricos do método junguiano pertinentes à leitura de Rosa.

Isto posto, comecemos pelo conceito de psique. Depois do conceito de inconsciente, lançado por Freud, este vem sendo sistematicamente explorado. A psique, para Jung, é um sistema dinâmico e constantemente em movimento. Não expressa exatamente a idéia de alma como o fez a palavra grega (*Psyché* é a personificação da alma no mito de Eros e *Psyché*); ela é como se fosse um fluxo constante de energia que se auto-regula. Esta energia psíquica geral é chamada de libido - que se distancia aqui do conceito de Freud, onde a libido é, basicamente, a energia sexual, Eros - e corre entre dois pólos opostos, que têm uma função reguladora. Jung refere-se a esses dois pólos como "os opostos". Este conceito é dos mais importantes para a compreensão do seu sistema, pois, inspirado na filosofia e religiões orientais, onde sempre há dualidade, ou melhor, onde há integração dos opostos, tudo no mundo da psique tem dois lados, um positivo e outro negativo, ambos essenciais ao equilíbrio do homem comum. A energia da libido também corre em dois sentidos: um exterior, que possibilita a adaptação do homem ao meio, chamado de "progressão", e outro que corre para o interior da psique, adaptando o homem a suas mudanças internas, chamado de "regressão". Esse duplo movimento é responsável pela auto-regulação da psique de que já se falou; ela responde pela adaptação do ser humano aos meios exterior e interior. À medida que o homem vai evoluindo, tem que se adaptar constantemente às mudanças da sua época. É a energia da libido que o possibilita. Mas, ao mesmo tempo, esse homem tem que "estar em dia" com seu próprio mundo interior, para que este não entre em colapso diante de uma realidade sempre em modificação.

A energia da libido, além de existir com uma função de equilíbrio, é responsável também pela criação dos símbolos no inconsciente, que se exprime, então, através de uma linguagem simbólica. Já falamos no pensamento metafórico como denominador comum entre o pensamento selvagem e o pensamento científico. O pensa-

mento metafórico utiliza também a linguagem simbólica de que se está falando. É através do símbolo que se pode expressar um fato psíquico específico sem que este se altere em seu significado profundo. O símbolo é apreendido através da intuição, que, sendo percepção através do inconsciente, faz com que seja compreendido por empatia e inteiramente absorvido pela consciência, ao invés de a mensagem passar pelos crivos da razão e chegar à mente já meio esvaziada de seu impacto inicial. Jung fala também de uma "função transcendente", que seria exatamente essa necessidade de a libido transmutar sua energia em símbolos, com o objetivo de transformar o instinto em cultura, se é possível afirmá-lo dessa maneira. O sentido de religiosidade encontrado em todos os povos desde que o homem se agrupou na superfície da terra é um exemplo dessa transmutação da energia da libido.

Um segundo conceito chave para a compreensão do sistema de Jung é o do inconsciente coletivo. A imagem que melhor poderia representar o ego (a consciência) em relação ao inconsciente é a de um iceberg, onde o ego representa só a parte exposta da montanha, sendo o inconsciente a parte imersa. Esta se encontra dividida, por sua vez, em inconsciente pessoal - onde ficam depositados nossos desejos reprimidos e nossas memórias mais remotas - e inconsciente coletivo. Este conceito é para Jung, segundo declarou em entrevista já mais para o fim de sua vida, sua contribuição mais importante. Trata-se de uma parte de nosso psiquismo que seria herdada através dos milênios de experiência cultural do homem. Essa noção de herança é complexa para a compreensão, porque não se trata de uma herança genética, mas psíquica, embora fosse possível fazer uma aproximação teórica entre os dois processos. É evidente que não se pode provar a existência de um inconsciente coletivo, assim como o próprio conceito de inconsciente é abstrato. Os conceitos são categorias abstratas que servem de instrumento para o raciocínio e o desenvolvimento do pensamento científico, de modo que, a rigor, são indemonstráveis. No entanto, pode-se inferir sua

existência através de imagens recorrentes ao psiquismo, o que Jung chamou de arquétipos. O arquétipo junguiano não deve ser confundido com seu aspecto literário, com a etimologia da palavra grega *archétypon* querendo dizer padrão, modelo. Temos sua definição no *Dicionário de Termos Literários*:

Termo empregado em ecdótica, ou crítica textual, para indicar o manuscrito que teria dado origem às outras cópias (...) de uma obra, reconstituível pelo seu confronto (...) segundo (...) a classificação dos textos em ordem cronológica. No estabelecimento do arquétipo, o crítico pode, baseando-se no conhecimento do autor, sugerir emendas ou correções, quer utilizando o critério conjectural, quer pela escolha de soluções inspiradas no cotejo de vários textos. (...) O vocábulo 'arquétipo' ainda se emprega em crítica literária. Introduzido pelo psicólogo Carl G. Jung, designa os resíduos psíquicos acumulados no inconsciente da Humanidade através dos séculos, e revelados como "imagens primordiais" que ressurgem sempre na intuição dos poetas, independentemente do tempo e do espaço" (Moisés, p. 41).

Nesse ponto, podemos fazer uma aproximação entre a criação mitológica poética (aqui entendida como o talento, ou a capacidade, de um homem, ou um grupo, em adquirir os conhecimentos acumulados na memória coletiva profunda) e a criação poética individual (entendida como o "desbravamento" do seu próprio inconsciente, levado por um "guia interior", com o qual o poeta se comunica através do simbolismo dos arquétipos na linguagem dos sonhos). Ambos os processos são descidas a zonas desconhecidas, seja na memória coletiva, seja no psiquismo de um só indivíduo.

Os mitos representativos dos processos de crescimento e amadurecimento de um indivíduo geralmente mostram essa descida a um mundo ctônico e desconhecido, a catábase, de onde o indivíduo volta pronto para uma etapa nova de sua vida. É nesse sentido que se pode estudar *Grande Sertão: Veredas* como uma estrutura mi-

tológica. Assim como Jung estudou os mitos enquanto receptáculos de uma herança cultural da humanidade, ou seja, como uma linguagem onde o arquétipo é o trampolim para fazer chegar a mensagem diretamente ao subconsciente do leitor/auditor, estamos estudando *Grande Sertão: Veredas* sob seu aspecto arquetípico, com o objetivo de mostrar que o uso das estruturas mitológicas e dos arquétipos do inconsciente coletivo por Guimarães Rosa - e não se está, em hipótese nenhuma, afirmando que ele o fez conscientemente - teve como consequência levar a mensagem do crescimento psicológico humano, através da "travessia" de Riobaldo, diretamente ao subconsciente do leitor do século XX, escamoteando a Razão, utilizando a intuição e a empatia. Isso só ficará mais claro quando virmos a distribuição das etapas dessa "travessia". É evidente que os processos lingüístico-estilísticos extremamente elaborados de Rosa não podem ser apreendidos senão pela razão, mas o ritmo, a musicalidade e a oralidade do texto, somados à sua estrutura mitológica tradicional, reforçam a idéia de que Rosa estava fazendo apelo à intuição de seu leitor, através de uma prosa poética rica em redundância, como a linguagem dos mitos. Pode-se dizer, então, que a "travessia" de Riobaldo é o desenrolar do que Jung chama de um processo de individuação, com suas fases características.

O homem tem a "'natural religious function', and his psychic health and stability depend on the proper expression of this, just as much as on the expression of the instincts" (Fordham, p. 69). Um dos problemas com o "homem moderno" é que a crescente importância dada à Razão sobre os outros aspectos de seu psiquismo, como a percepção e a intuição, levam-no a sacralizar a própria Razão. A consequência imediata disso é o esvaziamento do símbolo, com prejuízo da saúde mental do indivíduo, que não tem mais como canalizar a energia excedente da libido de uma maneira transcendente. Em seu brilhante ensaio "Modern Man in Search of a Soul", Jung trata dos problemas da solidão que experimenta o "homem moderno", quando sente falta dessa "função religiosa" em seu mundo interior. As religiões ocidentais, organizadas

da forma dogmática como as conhecemos, têm por objetivo efetuar uma espécie de psicodrama com o crente. Este joga nas leis em que acredita sua energia psíquica, e tem como recompensa uma liberação de suas angústias e dúvidas. No entanto alguns homens, e nosso melhor exemplo aqui é Riobaldo, não conseguem mais acreditar nos dogmas religiosos que lhe são impostos tão aleatoriamente, o que só lhe faz aumentar mais ainda suas dúvidas existenciais. O Dr. Jung, após analisar centenas de pessoas sofrendo em maior ou menor escala desse problema do caminho espiritual, chegou à conclusão de que vários de seus clientes desenvolviam um mecanismo individual de adaptação a essa realidade social, que ao mesmo tempo era uma busca ao mais fundo de seu próprio psiquismo. Denominou a esse processo Individuação, que seria uma espécie de viagem psicológica. É, na verdade, uma "travessia"...; "the psychological process that makes of a human being an 'individual' - a unique, indivisible unit or 'whole man'" (Jung, *Psyche and Symbol*, p. 27). O livro *Passagens* também fala de diferentes estágios na vida de um homem. Gail Sheehy acredita, assim como Jung, que temos várias fases em nossa vida, e que a passagem de uma para a outra é dolorosa. O processo de individuação ocorre geralmente na segunda metade da vida, e faz com que o indivíduo aceite "os opostos" tanto em nível individual quanto coletivo. Com isso, percebe que para obter uma personalidade desabrochada, total, deve unir o inconsciente ao ego, isto é, não pode prescindir de nenhum aspecto de seu psiquismo, se quer realmente crescer e encontrar paz interior.

"The individuation process is sometimes described (as) a spiral. In this journey the traveller must first meet with his shadow, and learn to live with this formidable (...) aspect of himself. There is no wholeness without a recognition of the opposites. He will meet, too, with the archetypes of the collective unconscious" (Fordham, p. 79).

O processo de individuação comporta várias etapas. As mais importantes são quatro, assim como há quatro

estágios na vida do homem, e assim como é a quaternidade, segundo Jung, que representa simbolicamente a totalidade e a perfeição. Há também uma etapa preliminar ao processo, que é a da identificação da *persona*, espécie de máscara social atrás da qual se esconde o verdadeiro ego. Desmascarar os "trejeitos" culturais da sociedade na qual se vive é a condição *sine qua non* para iniciar o processo de individuação.

Em sua descida para o desconhecido que é seu mundo interior, o homem que está passando por um processo de individuação vai primeiro encontrar-se com sua "sombra", que estaria localizada em seu inconsciente pessoal, e não no coletivo. Ela é geralmente o lado "mau", escondido, rejeitado pelo ego. Nos mitos, que foram muito estudados por Jung justamente por conterem explicitamente esses arquétipos que compõem a individuação, a "sombra" é uma feiticeira/o, uma madrasta ou qualquer personagem cruel, geralmente do mesmo sexo que o herói. É evidente que o mito, ou o conto de fadas faz como que uma caricatura da realidade psíquica, e não se pode afirmar que a "sombra" seja maligna. Quando ela representa os instintos reprimidos que o indivíduo quer manter reprimidos, por exemplo, é essencial, para que ele atinja a maturidade, que, pelo menos, reconheça essa repressão e conviva com seus instintos. Uma das dificuldades para compreender a teoria de Jung é que os quatro estágios do desenvolvimento do psiquismo pela individuação - a "sombra", a *anima/animus*, "o velho(a) sábio(a)" e "o Si-Mesmo" - têm aspectos positivos e negativos, e o pleno desenvolvimento da personalidade depende também da habilidade em reconhecer o que é positivo ou negativo para aquele indivíduo especificamente. E aí que entra o analista, no que parece ser o quinto elemento fundamental desse conjunto, o "outro", sem o reflexo do qual o indivíduo não se vê limpidamente. Se é possível falar de uma tal quinta etapa, não representaria o interlocutor/doutor de Riobaldo esse personagem?

Na travessia de Riobaldo é o Hermógenes quem simboliza sua "sombra". De qualquer maneira, seja ela exclusivamente composta por aspectos francamente negati-

vos de uma personalidade, ou por outros mais positivos, é fundamental que seja reconhecida como componente do psiquismo do homem, completando seu ego, efetuando a união dos opostos (no caso, Bem e Mal). Outro representante da "sombra" de Riobaldo é o negrinho Guirigó, que vai aparecer em outra etapa de sua vida, como veremos adiante,

O segundo componente do processo de individuação, assim como os seguintes, é um arquétipo do inconsciente coletivo. É o lado masculino da mulher, ou o lado feminino do homem, respectivamente *animus* e *anima*. Não se tratará aqui do *animus*, pois não interessa diretamente para a análise do *Grande Sertão*, mas sim da *anima*. É curioso notar que se este não é o arquétipo mais estudado por Jung, é talvez o mais mencionado. A *anima* é o eterno feminino, e, embora também possa ter um caráter duplo, geralmente é o guia, o mediador entre o mundo interior e o "Si-Mesmo", que inicia o homem em um aspecto superior de sua personalidade total. É a Beatriz de Dante, é o Diadorim de Rosa. Consuelo Albergaria já levantou a idéia de Diadorim como guia espiritual de Riobaldo, mas como "outro", não como um símbolo de sua vida interior, dono do seu lado feminino, como sujeito inerente a Riobaldo.

A *anima* tem também quatro aspectos no seu desenvolvimento,

"o primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pela Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria - uma figura que eleva o amor (Eros) à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão" (Von Franz, in *O Homem e Seus Símbolos*, p. 185).

Benedito Nunes já tratou dos três aspectos do Amor em *Grande Sertão: Veredas*, mas como não identificar Nhorinhá como Eva, Díadorim como Helena, Otacília como a Virgem e a Mulher - de Hermógenes - como a Sophia dos quatro estágios de desenvolvimento da *anima*? Comentando sobre os quatro aspectos da *koré* (jovem virgem mitológica, geralmente guerreira e concebida pelo pai, como Palas Atena que sai da cabeça de Júpiter), C. Kérenyi concorda com a divisão junguiana, e dá outros exemplos mitológicos desse complexo da *anima*, com o mito de Deméter e Perséfone. Jung analisa os personagens femininos do *Fausto* como os quatro estágios da *anima*:

"Ya los antiguos conocían la quádruple escala erótica Jawwa (Eva), Elena (de Troya), Maria, Sophia: una serie que se repite significativamente en el *Fausto* de Goethe, en las figuras de Margarita, como personificación de una relación puramente impulsiva (Eva), de Elena como figuración del anima, de Maria, como personificación de la reacción "celeste", esto es, religioso-cristiana, y del "eterno femenino", como expresión de la sapiencia alquimista" (Jung, *Psicología de la Transferencia*, p. 36).

De qualquer maneira, é fácil identificar Diadorim com as características da *anima*: ela é o personagem mais ambíguo de todo o romance, com seu aspecto andrógino remetendo às cosmogonias antigas, quando houve uma época em que a Terra era habitada por deuses que tinham os dois sexos, num simbolismo do estado ideal da união dos dois opostos. É ela quem faz Riobaldo descobrir e fruir as belezas da natureza. É ela quem ensina Riobaldo a amar, e, finalmente, é ela quem, pela sua morte, faz com que ele consiga assumir seu lado feminino (assim como a morte de Hermógenes simboliza para Riobaldo o princípio do equilíbrio dos opostos Bem e Mal, quando assume definitivamente sua "sombra").

Quando o indivíduo consegue assumir sua "sombra" e sua *anima*, o processo de individuação passa para um estágio mais elevado, com o aparecimento dos arquétipos do "velho sábio" ou o da "grande mãe". Curiosamente, e é

o que vai nos interessar mais diretamente na análise proposta, o sexo deste arquétipo identifica-se agora com o do indivíduo. O "velho homem sábio" é o Meriin das lendas de Artur, ou o deus Hermes da mitologia grega. Ele simboliza a sabedoria profunda das coisas, alcançada através da meditação, do sofrimento e da velhice, unidas a um diálogo intuitivo com seu "deus interior", o "anthropos", e com a realidade exterior. A união dos opostos efetuada nos dois primeiros estágios do processo de individuação permite a eclosão deste arquétipo que já é um símbolo do "Si-Mesmo". O personagem do *Grande Sertão* que exemplifica claramente o que é o "velho homem sábio" é o Compadre Quelemém. Assim como os dois primeiros estágios são compostos por arquétipos que contêm um lado positivo e um lado negativo, também este terceiro estágio tem um aspecto perigoso para quem chega a ele. Jung chama de "inflação" o fato de o indivíduo "ser tomado" pelo arquétipo com o qual está tendo contacto. Assim, um místico que renuncie a todo e qualquer contacto com o mundo exterior, e se refugie no seu mundo de verdades espirituais, é um caso característico dessa neurose. Também há um exemplo de velho sábio com caráter negativo no romance analisado: é o cego Borromeu. É curioso notar, e aqui cabe uma pequena digressão, como essa figura do cego já tinha entrado no universo ficcional de Rosa no conto "A Hora e a Vez de Augusto Matraga". Lá, ele tem um aspecto ligeiramente demoníaco, pois aparece numa encruzilhada com um bode amarelo, mas simbolizando mais ou menos o mesmo arquétipo. Ele dará informações a Nhô Augusto. O cego Borromeu é também uma espécie de superego de Riobaldo, pois fica sempre da "banda do lado direito", o da consciência.

Por fim chegamos ao último estágio do processo de individuação representado pelo que Jung chamou de "Selbst", o "Si-Mesmo", o ápice do desenvolvimento e amadurecimento de um indivíduo. O "Si-Mesmo" é simbolizado pelos grandes messias e profetas, Jesus Cristo, Buda, Maomé, e o número que o representa é o quatro, sendo a quaternidade o símbolo da perfeição. Em *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade*, Jung

demonstra como o aspecto terra/mulher foi finalmente anexado ao dogma do Pai-Filho-Espírito Santo na figura da Virgem Maria da religião católica apostólica romana. Esse quarto elemento, então, é fundamental para que se possa representar o símbolo gráfico maior dessa realidade psíquica - que é a mandala - ou o círculo que pode ser dividido em quatro por meio de uma cruz, ou ter inscrito nele um quadrado. Outro símbolo da "wholeness" são as pedras, principalmente o *lapis* dos alquimistas, tão estudados por Jung. Os cristais e as pedras são receptáculos de força vital e simbolizam algo eterno, por isso têm sido milenarmente escolhidos pelo homem para símbolos.

O indivíduo torna-se um "homem cósmico" quando o ego se incorpora ao "Si-Mesmo". O "homem cósmico" é uma imagem psíquica interior, algo que vive dentro do ser humano sendo sua parte imortal. A imagem dos quatro cantos do mundo também pode representar o "Si-Mesmo", freqüentemente inscritos no círculo mágico da mandala. Riobaldo, quando fala da pedra jóia/mimo que é progressivamente topázio-amarelo, safira-azul, ametista-roxa e esmeralda-verde (os olhos de Diadorim: "- Meu bem, estivesse dia claro e eu pudesse espiar a cor de seus olhos..." (GS:V, p. 437), fala das cores dos quatro pontos cardeais, que são representados sempre como uma mandala, ou uma cruz sem o círculo. É verdade que a quarta cor é o vermelho, e não o roxo, mas sabendo-se que o roxo é uma mistura do vermelho com o azul, e que a palavra latina "russeu" quer dizer "de cor vermelha carregada", conforme o verbete "roxo" no dicionário Aurélio, pode-se inferir que o vermelho está representado na narrativa. Outro símbolo que se pode levantar dessa exposição de cores é o do arco-íris, explicitamente posto por Riobaldo quando sonha com Diadorim passando por baixo de um (GS:V, p. 41); representa a união entre o céu e a terra. René Guénon, em *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*, examina este símbolo do arco-íris e compara-o ao da ponte, união entre opostos, mediador entre céu e terra. O arco-íris pode também ser entendido como a amizade. Em qualquer um dos casos cabe a personalidade

de Diadorim, mediador entre Riobaldo e seu "Selbst", seu amigo maior, sua *anima*.

Fica assim completo o ciclo do processo de individuação, inferido desta leitura do *Grande Sertão*.

Não será excessivo, então, insistir na análise deste romance como símbolo do Homem em seu processo de amadurecimento espiritual, representado por Riobaldo em sua "travessia".

Riobaldo Rosa: "o homem moderno à procura de uma alma"

A noção que liga os conceitos de mito e do processo de individuação neste estudo é o que Jung chama de o "homem moderno". Em um brilhante ensaio, "Modern Man in Search of a Soul", este é definido como um homem solitário, distanciado da média dos homens, necessitando vivenciar o presente como uma ponte entre o passado e o futuro, e bem sucedido na ocupação que escolheu. À primeira vista, pensa-se logo num super-homem nietzscheano, e não poucos críticos acusam Jung de tendências nazistas. Na verdade, suas preocupações são mais de ordem metafísica do que política, e seus últimos textos são verdadeiros panfletos contra a violência e a má gerência do poder, sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial. O "homem moderno" é o indivíduo que sente a necessidade, num mundo dessacralizado, de cunhar seu próprio conceito de religiosidade. Ele precisa explicar o mundo, sobretudo seu mundo interior, com algo mais além do que nos oferece a ciência moderna. Por isso é solitário e afasta-se da maioria dos outros homens. Ele sabe que existe uma tradição milenar, e recusa-se a viver o presente como se tivesse, de repente, sido "tirado da cartola do mágico", sem nenhuma vinculação com o passado. É nessa perspectiva que encara o futuro, como um *continuum* histórico, onde nada acaba, mas tudo se transforma. Mas para que não seja um neurótico, o "homem moderno" deve se adaptar ao seu momento histórico, e

funcionar com competência dentro dele. "Modern man has lost all metaphysical certainties of his medieval brother, and set up in their place the ideals of material security general welfare and humaneness", (Jung, M.M., p. 204) (*). Por isto, está atrás de uma alma; a sua própria.

Esse tema do mundo moderno como iconoclasta também serve de base para a crítica de Gilbert Durand e vários outros estudiosos dos mitos e principalmente da imaginação simbólica. Parece evidente que o pensamento simbólico fica prejudicado quando defrontado com uma consciência materialista (aqui entendida no sentido de preocupações com o mundo da matéria, e não do espírito). Assim como Jung acredita que a energia excedente da libido é canalizada para a criatividade simbólica - como já foi visto antes, o sentido de religiosidade comum a todos os povos tem aí sua fonte primeva - no momento em que os canais para a imaginação simbólica são cortados por uma cultura que se quer exclusivamente científica, o psiquismo tem que sofrer. É aí que entra em cena o "homem moderno", que existiu sempre em qualquer época histórica, pois é, sobretudo, um "libre penseur". Ele seria melhor compreendido, talvez, se comparado a Prometeu, que, roubando-o aos seus, entrega o segredo do fogo/cultura aos mortais, num simbolismo claro do desejo de elevá-los ao nível dos deuses. Por isso foi duramente castigado. Mas seu ato é irreversível, e o ser humano, através da consciência, será sempre um ser híbrido, pois nunca será um deus, embora possa imaginá-lo. A semelhança é grande com o mito do Paraíso e do fruto da árvore proibida, sendo que na religião judaico-cristã quem "dá" a consciência é um anjo mau, Satanás, que por isto (como o foi Prometeu), é expulso do Paraíso.

"To be 'unhistorical' is the Promethean sin,
and in this sense modern man lives in sin. A

- (*) A partir daqui a obra *Modern Man in Search of a Soul* será referida apenas pelas iniciais M.M., o mesmo! acontecendo com *Psyche and Symbol*: P&S.

higher level of consciousness is like a burden of guilt. But, as I have said, only the man who has outgrown the stages of consciousness belonging to the past and has amply fulfilled the duties appointed for him by his world, can achieve a full consciousness of the present. To do this he must be sound and proficient in the best sense (...) It is these qualities which enable him to gain the next highest level of consciousness (Jung, M.M., p. 198).

Mas a análise continua, mostrando que o interesse atual pelas religiões do Oriente é, de certa forma, uma reação das massas contra essa ação dessacralizadora. "The gods whom we are called to dethrone are idolized values of our conscious world" (Jung, M.M., p. 212). Esse Deus e sua corte celeste antropomorfizados já não têm uma atuação eficiente junto ao homem do século XX. Ele então se volta para buscar Deus onde haja um outro tipo de explicação do mundo e outra realidade metafísica e psíquica.

Caos e Cosmos, de Susi Sperber, mostra quais são as leituras de Guimarães Rosa. Entre seus livros mais anotados estão as revistas da Christian Science. Jung considera esta como uma das modas em voga no Ocidente, assim como a Teosofia e o Antroposofismo. A busca de tais leituras evidenciaria essa necessidade de uma volta ao mundo do transcendente, própria do "homem moderno".

"Even physics volatilizes our material world. It is no wonder, then, in my opinion, if the modern man falls back upon the reality of phisic life and expects from it that certainty which the world denies him." (Jung, M.M., p. 213).

Para Jung, o verdadeiro caminho está na viagem a seu próprio interior, buscando os "deuses" que aí estão "escondidos". É exatamente essa leitura que se está querendo fazer de Riobaldo. E, se é verdade o que afirmou a Gunter Lorenz, e Riobaldo é "irmão" de Rosa, assim podemos falar de Riobaldo Rosa como o "homem moderno" à procura da alma, e do *Grande Sertão: Veredas* como o campo onde foi trilhada essa viagem para dentro.

Um último conceito a ser esclarecido, para o bom entendimento da análise a ser empreendida, é o de "sincronicidade", noção básica para a compreensão das etapas da "viagem" de Riobaldo. "Sincronicidade", e não sincronismo, como pede Jung, é o oposto de causalidade:

"If natural law were an absolute truth, then of course there could not possibly be any processes that deviate from it. But since causality is a statistical truth, it holds good only on average and thus leaves room for exceptions which must somehow be experienceable, that is to say, real. I try to regard synchronistic events as acausal exceptions of this kind. They prove to be relatively independent of space and time; they relativize space and time in so far as space presents in principle no obstacle to their passage and the sequence of events in time is inverted, so it looks as if an event which has not yet occurred were causing a perception in the present. But if space and time are relative, then causality too loses its validity, since the sequence of cause and effect is either relativized or abolished" (Jung, P&S, p. 281).

Sincronicidade é basicamente a ocorrência de uma coincidência significativa num determinado momento, ou seja, está ligada à noção de destino e de "Karma", outros dois conceitos que permeiam a obra estudada do começo ao fim. A sincronicidade é o que permite explicar a intuição de Riobaldo, do Hermógenes e de Zé Bebelo. Permite também explicar, com um pouco mais de complexidade do que um mero recurso formal, uma coincidência do tipo *deus ex-machina* como a segunda travessia do Liso do Sussuarão, onde até flores são encontradas no deserto. É evidente que o Liso é um símbolo do inconsciente pessoal de Riobaldo, e como tal será analisado no ato três, mas não elimina as "coincidências significativas" existentes nessa "travessia".

"Synchronicity is a phenomenon that seems to be primarily connected with psychic conditions, that is to say, with processes in the unconscious. Synchronistic phenomena are

found to occur - experimentally - with some degree of regularity and frequency in the intuitive, magical procedures, where they are subjectively convincing but are extremely difficult to verify objectively and cannot be statistically evaluated (at least at present)" (Jung, P&S, p. 273).

O *processo de* individuação de Riobaldo foi marcado antes, no seu próprio destino, e sua narração é a estória desse processo irreversível e do qual não pode escapar, pois já lhe estava destinado como sua parte na representação da Vida. Prometeu, no *Prometeu Acorrentado*, de Esquilo, quando dá ao homem a consciência, dá-lhe também o meio de comunicar-se com o inconsciente, através dos segredos da adivinhação, de previsão do futuro, como ele próprio possuía - sabia que ia ser castigado, mas preferiu assim mesmo ajudar os mortais:

"Igualmente classifiquei os diversos processos de adivinhação; antes de qualquer outro, distingui entre os sonhos aqueles que devem cumprir-se, e ensinei aos homens como interpretar os ruídos diçceis de julgar e os encontros nas estradas" (Esquilo, p. 27);

e dirá também, mais adiante, que "a sabedoria é muito mais fraca que o destino" (Esquilo, p. 28).

Para Jung o mito é "uma verdade psicológica importante" (Jung, M.M., p. 217), e é através da estrutura mitológica do *Grande Sertão: Veredas* que a mensagem da busca do "Si-mesmo" de Rosa é veiculada.

Vejamos agora quais são as etapas dessa "viagem" em direção à verdade psicológica de Riobaldo.

Grande Sertão: Veredas como um processo de individuação

É importante lembrar que, no âmbito deste trabalho, observamos a seqüência histórica da narrativa, e não a ordem do discurso.

Para isso, o texto do romance foi dividido em seis grandes partes, com o objetivo de demonstrar as etapas

da vida de Riobaldo e de seu processo de maturação psicológica. Como uma das decorrências possíveis, e desejada, segundo Aristóteles, do drama é a *catharsis*, e como a obra estudada propicia a "delivrance" característical àquela, à maneira de um psicodrama, as seis partes foram identificadas com um prólogo (antes de começar a ação narrada), quatro atos e um *epílogo* (correspondente ao tempo da narração, ou seja, posterior às ações narradas).

Os atos têm relações de oposição e de identificação entre si; assim, o prólogo e o epílogo formam uma oposição, enquanto o primeiro e segundo atos, o terceiro e o quarto se aproximam, opondo-se entre si. Se está-se falando de psiquismo e de movimentos para dentro ou fora da psique de Riobaldo, seria lícito identificar o prólogo como um momento de interiorização na sua vida, enquanto que o epílogo, sendo seu par oposto, é um momento de exteriorização; ou seja, o começo da vida de Riobaldo, até seus 14 anos, é caracterizado pela idéia de "dentro", e o fim de sua vida, quando a está narrando, fica caracterizado, então, por seu oposto "fora". Continuando no mesmo raciocínio, o primeiro e segundo atos são "fora", em oposição ao terceiro e quarto, que são "dentro". A continuação da análise esclarecerá melhor essa colocação.

1 - Prólogo: a preparação - Signo: "dentro".

Esta etapa da vida de Riobaldo encontra-se antes das ações narradas. E o momento em que vive só com sua mãe, numa simbologia do andrógino dos tempos primordiais, androginia que voltará a se realizar no fim das aventuras, quando se casa com Otacília. A *coniunctus oppositorum*, de que falam os alquimistas e Jung, é possível de ser realizada simbolicamente por um ser humano no decorrer de uma vida, na infância (quando a criança ainda não está psicologicamente diferenciada de seus pais) e ao fim do processo de individuação. Nesse começo de vida, então, Riobaldo e sua mãe, a Bigri, moram do lado esquerdo do Rio São Francisco, perto da Serra das Maravilhas, e da vila que se chamava Alegres - que de-

pois mudou de nome -, no Sítio do Caramujo, ao lado do rio Verde. Se observarmos que o lado esquerdo, o do coração, é normalmente símbolo do inconsciente, e que o caramujo é um animal que entra em sua casca, compreenderemos porque esta fase é regida pelo epíteto "dentro".

A lembrança mais antiga de Riobaldo é do ódio que sente por um Gramacedo Judião Guedes, supostamente protetor de sua mãe e seu, e nas terras de quem moravam assim como ele mesmo agora dá "proteção" (p. 35)(*) Quando a família se muda, para a banda direita do São Francisco, eles vão junto, atravessando pela primeira vez o Rio - outro símbolo do inconsciente e da vida que flui. É relevante notar a idade de Riobaldo quando essa primeira mudança ocorre, porque quatorze anos nada mais são do que sete mais sete anos, o que reforça a idéia hinduísta de que a vida passa por mudanças a cada período de sete ou múltiplo de sete anos.

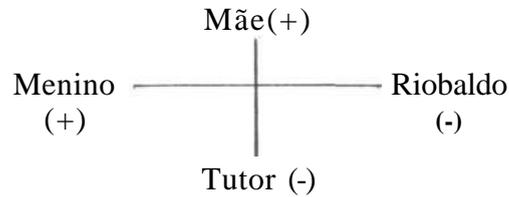
A primeira infância, então, passa-se sob o epíteto do ódio. É preciso uma grande doença para exorcizá-lo e permitir que Riobaldo siga seu destino, livre desse estigma. É o que realmente acontece, e sua mãe tem que fazer uma promessa para salvá-lo. Mais tarde, serão as rezas de Otacília que o salvarão de outro grande estigma: o Mal. Essa é a primeira das doenças de Riobaldo, que o preparam para as graves mudanças que acontecem em seguida.

No terceiro dia, um dia de Mai, mês em que grande parte dos acontecimentos felizes de sua vida vão ocorrer, encontra-se com o Menino, ser numinoso que representa a Coragem Atravessam o Rio juntos, e, embora também não saiba nadar, o Menino não sente Medo.

(*) A partir daqui, todas as indicações com número de páginas encontradas no texto, sem a menção da obra, reportar-se-ão ao *Grande Sertão: Veredas*, 7ª edição.

Também não sente medo do mulato que tenta atacá-los, e agride-o por sua vez. Riobaldo, ao voltar dessa primeira "viagem", sente "uma transformação" (p. 86). A mãe espera-o no portinho e, sete meses depois, morre, já tendo cumprido seu papel. Encerra-se assim o prólogo, e a ação está pronta para começar.

Essa etapa de sua vida tem como representação dois pares opostos, que formam um quadrado:



É curioso notar, embora incorrendo em uma pequena digressão, que no conto "A Hora e a Vez de Augusto Matraga" - que se pode considerar quase como um esboço para o *Grande Sertão* - as relações entre os personagens começam com mais linearidade, isto é, com pares opostos simples, preparando o caminho para 1956.

No próximo ato, o lugar do "tutor" - J. Guedes - será substituído pelo pai/padrinho.

2 - Primeiro ato: a aprendizagem formal; Signo: "fora".

A 1ª viagem; Nome: Riobaldo

Cena 1 - A Escola.

Esta será a primeira grande "viagem" de Riobaldo, sob a alcunha de Riobaldo simplesmente, em oposição às outras "viagens" que fará como Tatarana e Urutu-Branco.

Sua vida passa então para uma "segunda parte" (p. 87), sob o signo do Status Social, isto é, seu padrinho, que na verdade é seu pai, grande fazendeiro, vai aceitá-lo em sua fazenda e educá-lo de acordo com sua classe social, ou

seja: fazendeiro dono de terras e gado. Essa característica, o berço, será importante para que alcance o papel de "Rei" - o terceiro. Mais tarde, quando se encontrar com Seo Habão, usará este fato para se gabar diante do outro e ganhar mais importância a seus olhos: "- Duvidar, seo Habão, o senhor conhece meu pai, fazendeiro Senhor Coronel Selorico Mendes, do São Gregório?" (p. 315). É nessa fase que Riobaldo vai criar sua *persona*, ou melhor, sua máscara social. É ainda sobre essa época que repetirá tantas vezes que não tem que trabalhar, e vive na lordeza, o que lhe agrada muito, conforme narra ao doutor. Selorico Mendes ensina-o a manejar as armas, no que ele demonstra enorme habilidade, tendo um talento inato para o tiro, o que lhe valerá, mais tarde, um apelido e a chefia do bando. É o lado da competência, essencial para caracterizar o "homem moderno". Também demonstra grande inteligência e talento ao aprender as Letras, História e Geografia. Mestre Lucas diz que ele daria "um professor de mão cheia" (p. 89).

É nessa época também que conhece Rosa'uarda, com quem aprenderá "as primeiras bandalheiras" (p. 90).

Cena 2-O pai.

No entanto, não gosta de seu pai, que tem só mesmo a função no romance de elevá-lo socialmente. Seu verdadeiro Pai, com o p maiúsculo mesmo, será José Rebelo Adro Antunes, como se verá mais tarde.

Selorico Mendes "era rico e somítico" (p. 87), "muito medroso" (p. 88), e "antipático" (p. 95). Riobaldo confessa nunca se terem entendido, embora agora que já está com os cabelos brancos não o julgue mais mal, como o tinha feito na juventude:

"Hoje é que reconheço a forma do que meu padrinho muito fez por mim, ele que criara amparado amor ao seu dinheiro, e que tanto avarava. (...) Eu não gostava dele nem desgostava. Mais certo era que com ele eu não soubesse me acostumar. (...) Agora, derradeiramente, destaco: quando velho, ele penou re-

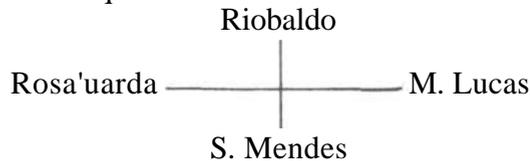
morso por mim; eu, velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes" (p. 90).

Selorico Mendes também tem outra função, a de ser o primeiro dos quatro grandes fazendeiros que Riobaldo vai encontrar ao longo de sua "travessia", junto com Seo Habão, Seo Ornelas e o do Zabudo. Essas duplas oposições, que permitem formar tétrades, fazem parte da estrutura mitológica do romance e o permeiam do começo ao fim.

Cena 3 - A Fuga.

Depois de ter voltado definitivamente do Curralinho, Riobaldo volta para o São Gregório e vive na lordeza. Alaor Barbosa infere, a partir de alguns dados do texto, que Riobaldo estaria agora com vinte e um anos (p. 31), o que seria perfeitamente coerente com a necessidade de fazê-lo passar por períodos de sete anos antes de submetê-lo a uma mudança importante, como quando sua mãe morreu. Como $21 = 7 + 7 + 7$, é viável que seja com essa idade que se dê o encontro com Joca Ramiro, num mês de Maio. Sua curiosidade e excitação não têm limites, e é assim que vai de madrugada escoltar o bando de Joca Ramiro até um lugar seguro para passarem a noite. Ouve a canção de Siruiz, símbolo da criação poética e da qual não se esquecerá pelo resto da vida. Está pronto para a grande mudança e "ouve" o que sempre intuiu, que era filho natural de Selorico Mendes. Foge, e nunca mais reverá seu pai, cujo papel está encerrado (p. 96).

Nessa perspectiva de aprendizagem, vemos formado mais um quadrado relacionai:



Fim do primeiro ato.

3 - Segundo ato: Aprendizagem vivencial; Signo: Tora".

A 2- viagem; Nome: Tatarana

Começa então a segunda grande "viagem" de Riobaldo, que se tornará aqui Tatarana, vencendo mais um estágio de seu processo de individuação.

Cena 1 - A eliminação *da persona*.

Riobaldo, por mais uma das "coincidências significativas" encontradas abundantemente no texto, ao chegar fugido ao Currealinho, logo encontra Mestre Lucas com uma solução imediata para o seu problema: ir ser professor numa fazenda, já que ele, Lucas, não pode se ausentar de casa. No mesmo dia parte Riobaldo ao encontro daquele que simbolizará seu Pai.

Esse encontro também será o seu com a Inteligência que representa Zé Bebelo. Assim, começa sendo seu professor, mas muito rapidamente a situação se inverte e é Zé Bebelo quem lhe está a dar aulas. Fica morando com ele na lordeza, mas não participa das lutas contra Joca Ramiro, que já se iniciaram. É o ciclo do novo contra o velho de que já se falou na primeira parte desta análise.

Essa vida sem trabalho concreto, com exceção de ser "cabo eleitoral" de Zé Bebelo (p. 104), começa a desgostá-lo: "Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto" (p. 105). Riobaldo não está preparado para representar o novo, simplesmente porque ainda não experimentou o antigo. Zé Bebelo já alcançou este estágio, pois seu herói e modelo é Joãozinho Bem-Bem, "o mais bravo de todos, (e que) ninguém nunca pôde decifrar como ele por dentro consistia" (p. 16). Zé Bebelo tinha estudado a vida de Seo Joãozinho Bem-Bem tão a fundo que até mesmo seu apelido foi criado à semelhança do do outro (p. 102). É seu Joãozinho Bem-Bem quem vai matar e morrer com Nhô Augusto Matraga, no conto já

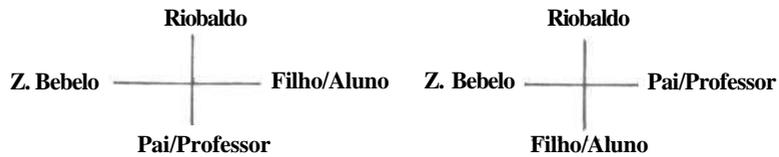
mencionado antes. Seria talvez interessante dar sua descrição:

"O bando desfilou em formação espaçada, o chefe no meio. E o chefe - o mais forte e o mais alto de todos, com um lenço azul enrolado no chapéu de couro, com dentes brancos limados em acume, de olhar dominador e tosse rosnada, mas sorriso bonito e mansinho de moça - era o homem mais afamado dos dois sertões do rio. (...) O arranca-tudo, o treme-terra, o come-brasa, o pega-à-unha, o fecha-treta, o tira-prosa, o parte-ferro, o rompe-racha, o rompe-e-arrasta: Seo Joãozinho Bem-Bem" (*Sagarana*, p. 348).

Seo Joãozinho representa a Valentia, assim como Zé Bebelo representa a Inteligência. Quando Riobaldo menciona (na página 16) a lista dos chefes que o influenciaram, vem o nome de Seo Joãozinho, que formará, junto com mais outros onze nomes, o polígono de doze lados que constituirá a personalidade guerreira de Riobaldo quando larga o jaguncismo; a rigor seriam os "doze pares de França", seguindo os moldes da *Chanson de Roland*.

Assim, com a apresentação de um personagem que lhe deixa entrever um mundo novo, Riobaldo sente que precisa se desfazer de sua *persona* - que vive "na lordeza" - e foge em busca de seu Destino.

Há dois quadrados relacionais importantes nessa cena:



Esse quadro será repetido depois da guerra da fazenda dos Tucanos rigorosamente simétrico, sendo necessário substituir apenas as palavras Pai e Filho por Chefe e Chefiado.

Cena 2 - Apresentação da *anima*.

Riobaldo vem viajando, sem um destino certo, quando encontra o Menino no bando de Titão Passos - mais um exemplo de sincronicidade.

Titão Passos representa a Bondade entre os "doze pares de França", que, juntos, formam a personalidade total de Riobaldo, como será analisado mais adiante. Ele é "como um filho de Joca Ramiro" (p. 205). Titão Passos, "mestre de cara redonda e bom parecer" (p. 109), tem o "coração nascido grande, cabedor de grandes amigos" (p. 115).

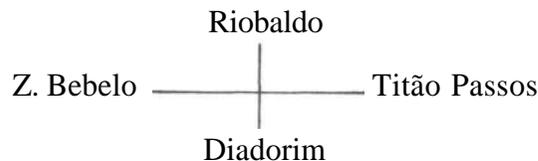
Riobaldo decide fazer parte do bando de Joca Ramiro só porque o Reinaldo - como vem a saber que se chama o Menino - está lá. Assim como o Menino é símbolo da Coragem, o Reinaldo representa o arquétipo da jovem donzela guerreira, de que fala Walnice Galvão, em *Gatos de Outros Sacos*. O Reinaldo, na verdade Diadorim, é um exemplo perfeito desse arquétipo, tendo com o pai, Joca Ramiro, uma relação do tipo complexo de Electra. Não tem mãe, reverencia o pai e traveste-se de homem, para agradá-lo. Sua feminilidade, como está sendo estudado por Alan Viggiano, no entanto, não será afetada por sua situação ambígua no mundo. Ao contrário - e os índices de feminilidade fornecidos por Rosa no decorrer do romance dariam um trabalho à parte. O Menino/Reinaldo/Diadorim/Maria Deodorina é a *anima* de Riobaldo, seu lado feminino, e é a partir desse encontro que ele aprenderá a fruir as belezas da natureza. Por seu próprio destino, a jovem guerreira está fadada a permanecer virgem, como Palas Atena que saiu da cabeça de Zeus, e um dos grandes pares amorosos da literatura brasileira está destinado a jamais se unir. Isto num sentido real, porque com a morte de Diadorim, Riobaldo interioriza o arquétipo da *anima* e realiza a *coniunctius oppositorum* de que falam os alquimistas.

O grupo vai, então, para o Norte, lugar das "Guerras Inconscientes", e nessa viagem Riobaldo aprende a amar o Belo. Quando, na página 391, ele enumera as coisas de que sente saudade, duas são "conhecidas" nessa época: os

buritis, que C. Proença já identificou como a tranqüilidade, o amor pacífico, e que também podem simbolizar a árvore/infinito, e o manuelzinho-da-croa, "passarim mais bonito e engraçadinho" (p. 111). Os pássaros representam os mensageiros dos deuses, e Diadorim como anjo-da-guarda é simbolizado por esse "passarim"; "então eu vi as cores do mundo", diz Riobaldo (p. 115).

É nesse momento que terá a sua primeira reação como chefe, ao dar uma sugestão a Titão Passos, que foi não só imediatamente aceita, como louvada por todos por sua astúcia (p. 114). Vale a pena lembrar que a astúcia, como a de Ulisses, é um atributo importante do herói épico. No entanto, não quer combater Zé Bebelo, o que lhe parece ser quase uma traição. Por outro lado, se for descoberto e preso por ele, será considerado desertor, o que o coloca num dilema moral. Os dilemas morais não podem ser resolvidos pelo ego consciente, pois, por lógica, se se escolhe um dos lados, imediatamente exclui-se o outro, o que não interessa para Riobaldo, que vai "descobrir" a solução da *ascese* como caminho para o diálogo direto com o "deus interior", que tem a última palavra. Assim, Riobaldo não vai pitar, não vai dormir, nem descansar ou conversar com o Reinaldo (p. 119). É por meio dessa ascese que Riobaldo perde o medo, que o impedia de levar adiante seu Destino, e aprende a dominar-se, conquistando o primeiro plano de seu inconsciente. Aqui desfaz-se definitivamente da *persona*, e está pronto para encontrar sua "sombra". Com essa conquista, merece conhecer o nome do Reinaldo: Diadorim (p. 121).

O quadrado relacionai desta cena é:



Cena 3 - Apresentação da "Sombra".

Nesta cena, Riobaldo vai efetuar sua primeira *catabase*, das seis que fará no decorrer do romance. Conhece o "inferno" (p. 123), que é o acampamento do Hermógenes. Este simboliza a sua "sombra", e é também o representante da Maldade. Mais tarde veremos que a "sombra", assim como a *anima*, foi subdividida em quatro aspectos do mesmo arquétipo.

Chegando lá, Diadorim é ofendida por Fancho-Bode e Fulorêncio (p. 125) e, ao contrário do que aconteceu quando atravessou o São Francisco com o Menino, e foram atacados pelo mulato, desta vez Riobaldo une-se a ela contra os provocadores. Mais um passo adiante na sua longa caminhada. Não sente mais medo.

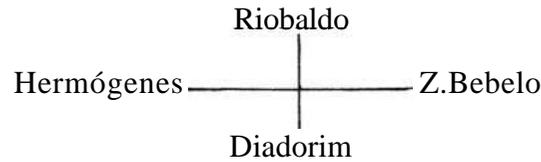
Imediatamente Riobaldo começa a ser reconhecido como um dos melhores atiradores já vistos, e recebe o apelido de "Tatarana", ou lagarta de fogo, em homenagem aos seus dotes de pontaria. A simbologia da lagarta é clara, pois é animal que, depois de se arrastar pela terra, vai, após um certo tempo no casulo, tornar-se uma borboleta e voar.

Riobaldo é admirado pelo Hermógenes, mas sente um forte antagonismo por este, que não consegue bem entender, mas que nos deixa perceber índices de conflito sério entre os dois. É então que quer fugir (p. 139), mas seu destino já está preso, e fica, a pedido de Diadorim. É preciso aprender a ter paciência, Riobaldo começa a entender: "naquele dia eu tardava em meio de sozinha travessia" (p. 142).

Riobaldo vai dar combate, junto com o Hermógenes, que o escolheu pessoalmente, a Zé Bebelo (p. 156), mas voa uma coruja, sinal de agouro, e eles perdem a batalha. Aqui, Riobaldo vai matar pela primeira vez, o que lhe deixará um "ponto de marca" (p. 164). Passa uma primeira noite insone, causada pelo nervosismo da batalha, conforme lhe explica Jõe Bexiguento, que sempre tem essa reação. Separa-se onze dias de Diadorim, que vai se curar sozinha de um ferimento na perna, e sente-se perdido. Fica doente pela segunda vez, prenuncio de uma

grande modificação) - a descoberta de seu amor por ela (p. 180). Quando isto se verificar, significará que Riobaldo assumiu sua "sombra".

Temos aqui o seguinte quadrado relacionai:



Cena 4 - O julgamento; assumindo a "sombra".

Riobaldo fica conhecendo Sô Candelário, de quem vem a gostar muito. Sô Candelário não é como o Hermógenes, "tigre assassim" (p. 16). Ele é bondoso, e é o chefe que mais Riobaldo entende, quando recapitula sua vida mais tarde:

"As favas fora, ele perseguia o "morrer, (...); e no mesmo do tempo (...) forcejava por se sarar. Sendo que queria morrer, só dava resultado que mandava mortes, e matava. (...) Ao menos, ele, possuía o sabido motivo" (p. 186).

Sô Candelário sabe o que é sua vida: a busca da morte. Por isso, ele é o símbolo da sabedoria, da linearidade, ou da Não Ambigüidade, embora tenha algumas características ambíguas, e é nesse sentido que Riobaldo o comparará a Quelemém: "Sô Candelário não era, de certo modo, parente do compadre meu Quelemém?" (p. 236). É o único personagem da primeira fase da vida de Riobaldo, a qual se encerra no fim do segundo ato, que representa o arquétipo do "velho sábio", e por isso é comparado a Quelemém, formando com este um par com o mesmo sinal (positivo).

De repente chega Joca Ramiro, que era "lorde" (p. 197), "grande homem príncipe" (p. 16), tem um cavalo branco e "é um imperador em três alturas" (p. 138). Joca Ramiro representa a Nobreza como já havia observado

Consuelo Albergaria. Ele é o primeiro dos Três Grandes Reis, que vão se sucedendo um após a morte do outro. Os outros dois são Medeiro Vaz, o Rei dos Gerais, e o Urutu-Branco. O tema da sucessão dos Reis é um dos mais recorrentes nos diversos sistemas mitológicos, e traz implícito o simbolismo da renovação permanente que há no mundo, como o eterno voltar da primavera depois do inverno.

Dá-se a segunda batalha contra Zé Bebelo, e naturalmente dessa vez vencem, pois Joca Ramiro não havia aparecido? Em mais uma "coincidência significativa", é Riobaldo quem prende Zé Bebelo, depois de lhe salvar a vida por meio de um artil - diz que Joca Ramiro o quer vivo. Zé Bebelo exige então um julgamento, tema que já foi tratado na primeira parte deste trabalho, como a luta entre o antigo e o novo. O novo perde temporariamente, mas veremos que o fim virá do seio do próprio antigo, nas figuras dos Judas Ricardão e Hermógenes, quando assassinam Joca Ramiro, na cena seis deste ato.

São sete os chefes presentes, se contarmos Zé Bebelo. Temos assim um heptágono, figura das mais empregadas em "A Hora e a Vez de Augusto Matraga", mas que não aparecerá mais no *Grande Sertão*, onde predominam os números pares. Temos, então:

- Joca Ramiro: a Nobreza;
- Zé Bebelo: a Inteligência;
- Sô Candelário: a Sabedoria (a linearidade);
- João Goanhá: a Esperteza;
- Titão Passos: a Bondade;
- Hermógenes: a Maldade;
- Ricardão: a Cobiça.

Este último é desafeto de Diadorim, que o vê no jaguncismo só para aumentar suas posses, pois só queria "lucro" (p. 138). Era também ele quem mandava no Hermógenes.

Além da fala desses chefes, falam ainda três homens, dos quais o terceiro e último é Riobaldo, que, novamente através de sua astúcia, dá as cartas do jogo. Tem-se então uma figura de 10 lados - número da perfeição por excelência entre os pitagóricos, por simbolizar

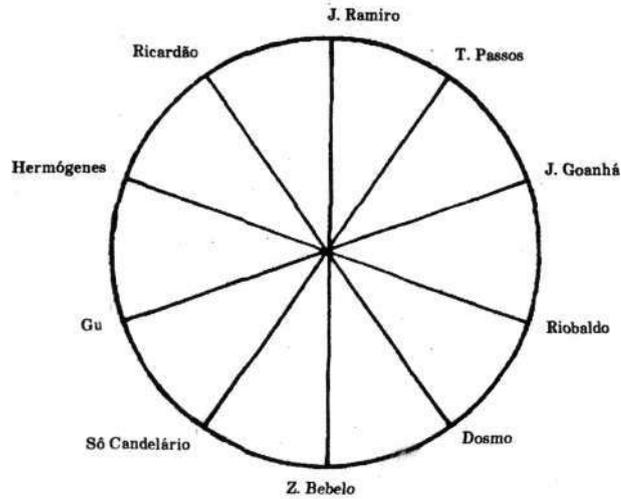
a soma dos quatro primeiros números: $1 + 2 + 3 + 4$ (p. 208).

Essa demonstração de poder por parte de Riobaldo faz com que Diadorim dê a entender, pela primeira vez, que gostaria de abandonar o jaguncismo:

"'- Riobaldo, você prezava de ir viver n'Os-Porcos, que lá é bonito sempre - com as estrelas tão reluzidas?... 'Dei que sim. Como ia querer dizer diferente: pois lá n'Os-Porcos não era a terra de Diadorim própria, lugar dele de nascimento?'" (p. 216).

Ficam os dois no jaguncismo, pois é esse seu destino; e Zé Bebelo é banido.

A figura formada, então, é um decágono:



Tentou-se mostrar através da figura que os pares não se opõem aqui, mas se completam. A fala do Gu foi a de um "capiau papa-abóbora" que tem bom senso, não mais; o que o aproxima de João Goanhá, cuja característica principal é a Esperteza como se verá mais tarde. Já o Dosmo quer saber se Zé Bebelo não tem dinheiro escondido.

dido, o que o aproxima do Ricardão, cuja característica principal é a Cobiça. A relação mais significativa, porém, é a do par Hermógenes com Riobaldo, confirmando a hipótese de que este já assumiu sua "sombra".

Cena 5 - Assumindo a *anima*.

Depois do julgamento, o grande bando se subdivide e Riobaldo e Diadorim partem no grupo de Titão Passos. Vão parar no Guararavacã do Guacuí (p. 218). Neste lugar, passar-se-ão acontecimentos inesquecíveis para Riobaldo, e ele tenta frouxamente fugir. Chega a ir até um "corguinho" de águas cristalinas, mas este como que o impede de passar. "Não", diz-lhe o "corguinho" de seu inconsciente (p. 219). Diadorim o havia seguido, e ambos voltam juntos sem que nada seja dito. Seu destino está fechado, e não adianta rebelar-se contra a evidência: "fiquei sabendo que gostava de Diadorim - de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade" (p. 220). Essa foi a última tentativa de fuga de Riobaldo, a terceira e última. No futuro ele pensará algumas vezes em abandonar tudo, mas não passam de planos em sua cabeça. Daqui por diante, é Diadorim quem vai dar os índices para a saída (o que mudaria o destino, fazendo com que se casassem). Ela levanta a idéia pela primeira vez no fim do julgamento.

Riobaldo volta então com Diadorim sem opor resistência. "O nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele. Mel se sente é todo lambente - 'Diadorim, meu amor...'", (p. 221).

Está assumida a *anima*. O quadro relacionai desta vez é simples: Diadorim-Riobaldo.

Cena 6 - A traição; o segundo ciclo.

Não satisfeitos com a resolução de Joca Ramiro de poupar Zé Bebelo, o Ricardão e seu comparsa Hermógenes assassinam Joca Ramiro à traição - como só

poderia ser a morte de um herói. A notícia chega no Guararavacã como um furacão. "- Mataram Joca Ramiro!..." (p. 224). Diadorim "uiva", como também o fará Riobaldo quando da sua morte. Ele soube então que é o "começo de um novo ciclo" (p. 224), geralmente turbulento como quando se iniciam novos ciclos em um sistema mitológico. Vai começar a guerra santa, a "outra guerra" (p. 226); se Riobaldo tornou-se homem com a primeira, tornar-se-á Homem com a segunda. O par oposto que se vê surgir desta cena é Caos X Cosmos; Ordem (Antigo) X Desordem (Novo).

Cena 7 - Medeiro Vaz. - A Justiça.

Depois da terrível notícia, partem todos em busca de vingança e à procura dos outros chefes. Mas o Hermógenes deve mesmo ser pactário, pois não têm sorte; chegam os soldados para ajudar Zé Bebelo, mas não sabem estar em Goiás, e nunca conseguem se defrontar com os Judas. Nesses desencontros vão gastar um ano e meio, chegando a ir "até no cabo do mundo" (p. 231). É um longo período de turbulência, como já foi dito seguir-se à sucessão de um rei num sistema mitológico, pois um novo ciclo demora sempre para se estabelecer. Mas o fim desse período vai chegando, e eles vêm descendo para Leste, para seus queridos Gerais, onde reina o novo rei: Medeiro Vaz. Este é "um homem antigo" (p. 16), "sisudo" (p. 26), que quase não dorme mais, e o faz usando "camisolão e barrete" (p. 24). É um personagem ambíguo, por oposição ao rei que substituiu, "é esquisito" (p. 37). Tinha queimado a sua casa da fazenda, e saído para fazer guerra contra o "Caos" nos Gerais, em busca da Justiça e da Paz. Seu sacrifício terá sido em vão, pois morrerá sem ver seu sonho realizado. Será só com Riobaldo, o Urutu-Branco, que a ordem rompida com a morte de Joca Ramiro se restabelecerá. Sua fraqueza (não conseguir atravessar o Liso) determinará sua morte, doente e indefeso no meio de uma tempestade (p. 63). Seu sucessor, Zé Bebelo, tentará ascender ao *status* de Rei, mas por duas

vezes não o conseguindo, abdicará em favor de Riobaldo, seu Filho espiritual, o terceiro Rei, o maior de todos. Na verdade, Zé Bebelo nunca passou de um excelente general, com tendências a Napoleão... Se o virmos agora na perspectiva sob a qual foi analisado na primeira parte deste estudo, seria possível identificá-lo com a força plebéia da burguesia em ascensão contra a nobreza "de berço".

Já é Maio (o mês benfazejo) quando se dá o encontro, e Riobaldo já vinha se sentindo feliz e livre (p. 233), como se intuindo uma nova fase de estabilidade.

Numa das viagens conhece "aquela linda moça Nhorinhá, filha de Ana Duduza, nos Gerais confins; e que também gostou de mim e eu dela gostei. Ah, a flor do amor tem muitos nomes. Nhorinhá prostituta, pimenta branca, boca cheirosa, o bafo de menino pequeno" (p. 146).

Nhorinhá é o primeiro aspecto da *anima*, seguindo a teoria de Jung. É a parte instintiva, sexual da mulher. É Eva, como ele denominou este aspecto do arquétipo. Como vemos, o processo de individuação de Riobaldo vai se desenvolvendo pouco a pouco, com a assimilação progressiva desses arquétipos do inconsciente coletivo.

Riobaldo sabe através de Ana Duduza, espécie de feiticeira, que Medeiro Vaz vai tentar atravessar o Liso do Sussuarão, deserto inacessível e perigoso. Diadorim, com ciúmes da filha, Nhorinhá, tenta mandar matá-la, mas Riobaldo defende-a: "pois, para mim, pra quem ouvir, no fato essa Ana Duduza fica sendo minha mãe!" (p. 32). A figura desta mulher corresponde ao arquétipo negativo da "grande mãe", simétrico, para as mulheres, ao do "velho sábio" para os homens. Como imediatamente depois Diadorim declara não ter mãe - ela já havia confessado a Riobaldo que Joca Ramiro é seu pai, quando ele ameaçou abandonar o grupo caso tocassem em Ana Duduza - seria lícito encarar Ana Duduza como o símbolo da "grande mãe" para Diadorim. Como esta análise não trata do desenvolvimento de Diadorim - e até mesmo não poderia, por ela ser mais um anjo do que pes-

soa humana -, fica a observação a título de curiosidade. Pouco depois, Riobaldo sonha com ela passando por baixo de um arco-íris, elemento mediador entre o Céu e a Terra, como a própria Diadorim/anjo (p. 41).

Cena 8 - À segunda catábase.

Finalmente, depois de muitos preparativos, o bando entra no Liso, anteporta para a fazenda do Hermógenes e onde morava sua mulher. Essa entrada simboliza uma catábase também para Medeiro Vaz. Se ele for bem sucedido, voltará do mundo ctônico como um verdadeiro Rei, alcançando tudo o que se tiver proposto. É uma prova difícil, e só os escolhidos pelos deuses podem realizá-la. Riobaldo acompanha-o em sua descida, mas o principal personagem aqui é Medeiro Vaz. Será diferente de sua participação na terceira catábase, junto com Zé Bebelo, mais adiante, mas também a relação destes dois é diferente, girando na órbita "familiar", e Riobaldo vai realmente participar da descida de Zé Bebelo.

As três primeiras catábases, então, são feitas sob a proteção de um guia: 1- - Hermógenes; 2- - Medeiro Vaz, e 3- - Zé Bebelo. A partir da segunda metade do drama, as três últimas serão experiências absolutamente individuais.

À tentativa à errado, o grupo passa fome e sede, e tem de desistir. Ao saírem do Liso matam e comem um macaco, que na verdade é um homem, José dos Alves - Diadorim é a única que não come -, chegando assim ao nível mais baixo da animalidade, cometendo um ato de antropofagia (p. 44). É importante notar que, na primeira metade do romance (prólogo, 1º e 2º atos), toda vez que há um mergulho profundo no inconsciente, a volta implica a exacerbação dos instintos. Na sua primeira experiência, Riobaldo matará pela primeira vez; na segunda, come carne humana; na terceira (a passagem pelo Sucruíú e pelo Pubo), toma conhecimento de um outro tipo de morte, a Peste. A quarta, quinta e sexta catábases, já na segunda metade da obra, são experiências indivi-

duais, como já foi dito, trazendo problemas de ordem espiritual: o encontro com o mal que leva dentro de si, a alegria de descobrir que o inconsciente (o Liso) não é um deserto árido, mas tem vida própria, e a volta à própria memória pessoal, colocando também o problema da linguagem como Verbo.

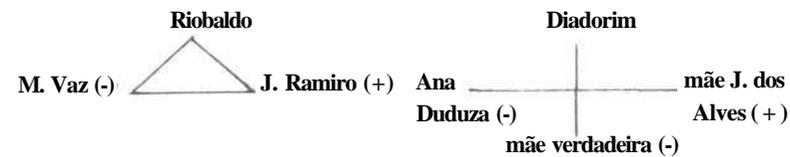
Levam a mãe desse José dos Alves com eles, e Diadorim assume-a, dizendo que "quem quiser bulir com ela, que me venha!" (p. 45). Tem-se aí o quadro "Mãe" para Diadorim, formado pelos pares mãe verdadeira X mãe de José dos Alves, e Diadorim x Ana Duzuza, no que será um índice claro de sua feminilidade.

Medeiro Vaz, o "Rei dos Gerais", falha, e cai doente. Sua morte é só uma questão de tempo.

Riobaldo adquire um topázio (amarelo) (p. 49), que guarda para dar a Diadorim. Já foi analisada esta pedra que muda de cor tantas vezes, numa simbologia do próprio arco-íris, ou das cores dos quatro cantos do mundo, que Riobaldo percorrerá.

Ele pede para levar mensagem para "o país de lá" (p. 53), do lado da direita, no Sertão, impelido por uma necessidade inconsciente de afastar-se de Diadorim e pensar por si mesmo, na sua "solitária travessia". Quando consegue finalmente voltar, é só para assistir à morte de Medeiro Vaz.

Dois quadros relacionais destacam-se dessa fase: o dos Reis e o das mães de Diadorim, um triângulo e um quadrado.



Cena 9 - João Goanhá: a Esperteza.

Riobaldo e Sesfredo encontram-se com João Goanhá ao Norte (zona das Guerras, como já foi dito an-

tes), unem-se a seu bando, ficam sabendo da morte de Sô Candelário, que morrera serrado ao meio por uma metralhadora, e da fuga de Titão Passos para a Bahia, onde foi procurar abrigo junto a um fazendeiro amigo (p. 53). Unem-se ao bando e dão batalha contra os soldados do governo. Depois, tentam voltar para perto de Medeiro Vaz, não o conseguindo por causa das lutas com os soldados.

João Goanhá é um homem "ignorante analfabeto", mas "pessoa muito leal e briosa"; "de repente ele tirava sei não de onde, terríveis mindinhas idéias" (p. 54). Ele representa uma das doze características que formarão a personalidade total do Chefe Urutu-Branco: a Esperteza João Goanhá vai ocupar a "banda da mão direita" de Riobaldo quando da primeira batalha do Tamanduá-tão, trazendo a Esperteza para a sua cabeça.

Temos aqui só um par simples, e de mesmo sinal (positivo), Riobaldo X João Goanhá.

Gena 10 - Marcelino Pampa: a Prudência.

Quando chegam ao acampamento de Medeiro Vaz este está à morte. Seu último gesto como chefe é indicar Riobaldo para sucedê-lo, o que este recusa. Não está maduro para o Poder. Diadorim indica a si mesma como chefe, mas Riobaldo, numa atitude de verdadeiro líder, nega e indica Marcelino Pampa para o lugar, por ser o mais idoso (p. 65). Diadorim e todos os outros aceitam, e ela louva-o como o verdadeiro chefe, pois tinha comandado tudo naquele dia.

Marcelino Pampa não exerce a chefia, pois logo chega Zé Bebelo para vingar a morte de Joca Ramiro; mas seu papel é extremamente importante para a estrutura mitológica do romance, pois representa a Prudência Dele Riobaldo diz que possui "talentos minguados" (p. 66) e, que, prudentemente, só toma alguma decisão depois de consultar Riobaldo e João Condiz. Na verdade não há um chefe, mas um "triumvirato"... Ele será o primeiro a morrer na segunda

batalha do Tamanduá-tão: "Marcelino Pampa era ouro (...), porque não se vê outro assim, com tão legítimo valor, capaz de ser e valer, sem querer parecer, (...). Marcelino Pampa, que de certo dava para grande homem-de-bem, caso se tivesse nascido em grande cidade" (p. 440). Marcelino Pampa vai ocupar a "banda da mão esquerda" de Riobaldo quando da primeira batalha do Tamanduá-tão, trazendo a prudência ao seu coração.

Tem-se, então, o par Riobaldo X Marcelino Pampa, também com sinal positivo.

Cena 11 - A volta de Zé Bebelo - o Pai.

Zé Bebelo, sabendo da morte de Joca Ramiro, volta espetacularmente para vingá-lo. Encontra o grupo chefiado pelo "triumvirato" e assume o poder (p. 70). Imediatamente porá o grupo para funcionar como se fosse um exército, tudo na mais perfeita ordem (p. 73).

Em Maio - mais uma vez - Riobaldo conhece Otacília, na fazenda Santa Catarina. Otacília era uma "criatura de belezas", "mansa, branca e delicada" (p. 146). Diadorim imediatamente morrerá de ciúmes dela, pois já intuiu que tinha pela primeira vez uma séria rival. Tinha toda razão, pois Otacília, que terminará casando com Riobaldo, "era como se (...) estivesse no camarim do Santíssimo" (p. 236), ou seja, é o amor espiritualizado, característico do terceiro aspecto da *anima*, simbolizado, para Jung, pela própria Virgem Maria. Ora, Otacília é o personagem que mais reza em todo o romance, e até Diadorim, preocupada com a alma de Riobaldo, vai lhe mandar um recado por um tropeiro para que reze por ele. Por outro lado, o próprio Riobaldo declara (p. 145) que dormiu entre "dois anjos-da-guarda", Diadorim e Otacília. Assim, ao assumir o terceiro aspecto de sua *anima*, Riobaldo começará a querer se purificar: "Agora eu queria lavar meu corpo debaixo da cachoeira branca dum riacho, vestir terno novo, sair de tudo o que eu era, para entrar num destino melhor" (p. 241). Ele começa a desejar o Poder, embora ainda não o saiba. A mudança já está tão

grande, que consegue até escrever seus primeiros versos, coma música da canção de Siruiz (p. 242).

A "viagem" vai continuando com a definição da relação entre Riobaldo e Zé Bebelo: "ao que vamos, vamos, meu filho, Professor: arrumar esses bodes na barranca do rio, e impor ao Hermógenes o combate..." (p. 243). Mais tarde Riobaldo dirá a seu interlocutor: "eu gostava de Zé Bebelo, quase como um filho deve gostar do pai" (p. 132).

Riobaldo vai receber uma bala de raspão no braço, primeiro ferimento que sofre - e único - entendendo, então, que o corpo deve ser um elemento presente e importante na vida de uma pessoa (p. 244), e não só o espírito.

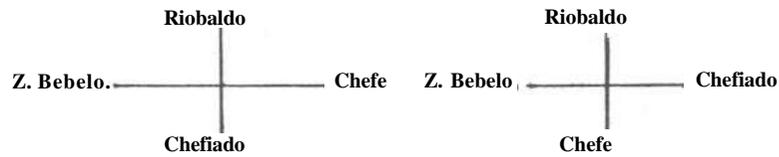
Mas o Destino não quer que José Rebelo Adro Antunes saia vencedor dessa parada. Eles não encontrarão o Hermógenes e vêm perambulando pelo sertão sem nenhuma batalha concreta importante vencida.

Chegam assim aos Tucanos, onde se instalam na casa grande. É aí que o Hermógenes vai atacá-los de surpresa, tendo enorme superioridade de posição sobre os bebelos. Numa "coincidência significativa", Zé Bebelo fica sabendo que os soldados estão por perto, e pede que Riobaldo escreva cartas pedindo sua ajuda. Isso parece traição a Riobaldo, que decide vigiar o chefe. Nesse dia ele faz um jejum involuntário, o que determina uma *segunda ascese*. Como já vimos, elas têm por função estrutural prepará-lo para resolver um impasse moral, fazendo com que se comunique diretamente com seu eu interior. Aqui acontecerá a mesma coisa, e Riobaldo decide que, se Zé Bebelo trair, ele o matará; mas sem evitar que as cartas sejam enviadas.

Outra consequência dessa ascese é que Riobaldo começa aí a perceber que é Chefe, pois Zé Bebelo estava chegando ao fim de seus feitos - a sorte o tinha abandonado. E nesse momento que se apresenta a inversão do quadro relacionai exposto na cena 1 do primeiro Ato, com a troca da palavra Pai por Chefe, e da palavra Filho por Chefiado. Estão também cercados por outros inimigos além dos Hermógenes; estão cercados por seus próprios mortos, que não se deixam esquecer um segundo sequer,

devido ao cheiro que exalam. Os cavalos também são exterminados, e, quando os soldados chegam, e eles podem fugir, fazem-no a pé.

Zé Bebelo, com o episódio das cartas e dos soldados, perde o carisma. Perde também sua "ocasião única de engordar com o governo e ganhar galardão na política..." (p. 280). A perda da chefia é o próximo passo, como veremos agora, depois do quadro relacionai:



Esta situação exposta no quadro relacionai não virá a acontecer de fato, como o foi no caso de João Goanhá, que o aceita como chefe, pois Zé Bebelo vai partir quando abdica do poder em favor de Riobaldo. A implicação psicológica desse fato é que Riobaldo poderá encará-lo como um verdadeiro Pai, quando dele recebe o conselho sábio de ir procurar Quelemém. Se não guardasse alguma ascendência sobre Riobaldo, Zé Bebelo não poderia simbolizar seu Pai.

Cena 12 - A terceira catábase.

Depois da fuga da fazenda Tucanos, o grupo empreende nova e longa viagem. Riobaldo tenta dar a pedramimo para Diadorim - agora é uma safira (azul) - mas esta recusa, assim como também recusa o convite dele para irem embora (p. 282). Permanecem juntos, os dois com o "destino preso". (A pedra amarela também pode ser interpretada como o sol, simbolizando Otacília, e a azul como o Rio, caracterizando Diadorim. Este aspecto será analisado no fim do terceiro ato).

É nessa viagem que Riobaldo lera seu primeiro romance, "Senclair das Ilhas", no qual achou "outras verdades, muito extraordinárias" (p. 287). Depois da descoberta da poesia - a canção de Siruiz - descobre a ficção. Seu caminho se delineia cada vez mais claramente, com a configuração gradativa de um personagem maior.

Mas Zé Bebelo está mesmo "caipora", e o grupo se perde completamente, exatamente como Medeiro Vaz no Liso. Esta será a prova de fogo de Zé Bebelo, da qual sairá perdendo, como veremos em seguida.

Assim, perdidos, vão descendo por encostas desconhecidas, ao fundo do nada, até que chegam num lugar chamado Sucruiú. Se o acampamento do Hermógenes era o "inferno", os catrumanos do Sucruiú representam os homens animais, isto é, em estado de animalidade. "Nos tempos antigos, devia de ter sido assim", pensa Riobaldo (p. 290).

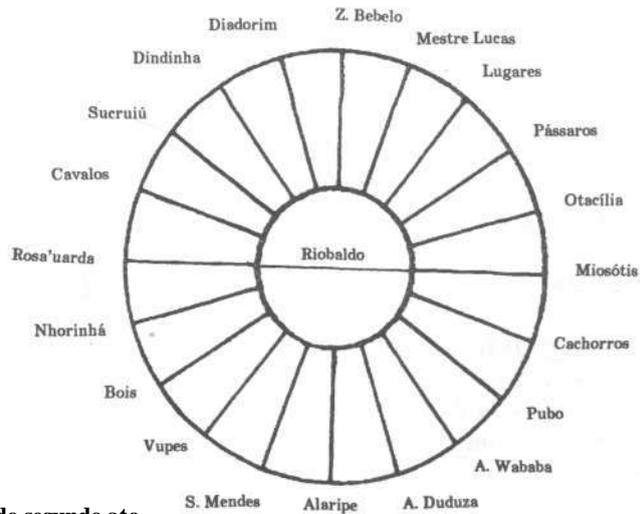
Os catrumanos avisam-nos para não irem ao Pubo, pois lá estava tendo varíola. Mas Zé Bebelo segue em frente, diretamente para o arraial. Pois não é sua hora e vez? Tem que executar sua prova se quer sair vencendo no fim. Riobaldo, no entanto, não concorda. Já aprendeu que deve dar ouvidos aos instintos animais, representados pelos catrumanos do Sucruiú, porque senão eles o destruirão. Mas Zé Bebelo, símbolo por excelência da Inteligência (qualidade do consciente), nega-se a ouvir esses apelos. Atravessam o Pubo sem olhar para trás (p. 297), e tomam conhecimento de uma outra morte, mais sutil, invisível: a Peste, (p. 297). "Aquela travessia durou só um instantezinho enorme", diz Riobaldo (p. 297), e ele percebe que sua bagagem emocional já fora outra vez aumentada pelo povo do Sucruiú e do Pubo:

"Eu levava Diadorim... Mas, de começo, não vi, não fui sentindo que queria poder levar também Otacília, e aquela moça Nhorinhá, filha de Ana Duzuza, e mesmo a velha Ana Duzuza, e Zé Bebelo, Alaripe, os companheiros todos. Depois, todas as demais pessoas, do meu conhecimento, e as que mal tinha visto, além de que a agradecida formosura da boa moça Rosa'uarda, a mocinha Miosótis, Meu

Mestre Lucas, dona Dindinha, o comerciante Assis Wababa, o Vupes - Vúps... Todos, e meu padrinho Selonco Mendes. Todos, que em minha lembrança eu carecia de muitas noras para repassar. Igual, levava, ah, o povo do Sucruiú, e, agora, o do Fubo - os catrumanos escuros. E que para o outro lugar levava restantes os cavalos, os bois, os cachorros, os pássaros, os lugares" (p. 297/8).

Riobaldo está "prenhe" de pessoas, vai sentindo que está se tornando uma pessoa maior, plena de todas as outras de que gosta. Ele é agora um homem com Memória conseguiu dar mais um passo à frente no seu processo, pois conseguiu estabelecer uma ponte entre seu presente e seu passado. Agora está pronto para enfrentar a segunda metade de sua história, nos atos 3 e 4. Enquanto isso, Zé Bebelo começa a sentir medo (da "outra" morte, a varíola), conseqüência inevitável de não ter querido ouvir a voz de seu lado instintivo. E Riobaldo vem subindo chefe.

A figura mais importante dessa cena é um polígono de vinte lados (10 + 10), em cujo centro está Riobaldo, e que representa sua totalidade no momento. É a segunda mandala representada no texto, designada na p. 297/8.



Fim do segundo ato

INTERVALO:

Resumo:

há relações de oposição
entre os atos:
ódio x amor; dentro x fora

Prólogo

a preparação: "dentro"
androginia (com a mãe)
14 anos = 7+7
1ª grande doença
Maio - encontra o Menino

Menino

a Coragem

1º Ato

Aprendizagem formal: "fora"
1ª grande "viagem": "Riobaldo"

Cena 1: a escola

"berço"
Persona
competência

S. Mendes
Me. Lucas
Rosa'uarda

status social
cultura
1ªs
bandalheiras

Cena 2: o pai

não gosta dele

Cena 3: 1ª fuga

tem 21 anos = 7+7+7
Maio - encontro com
Joca Ramiro
1ª fuga

J. Ramiro

a Nobreza

2º Ato

aprendizagem vivencial: "fora"
2- grande viagem: "Tatarana"

Cena 1:

eliminando a *persona*

Zé Bebelo - Pai

ciclo do novo X antigo

Seo Joãozinho Bem-Bem

a 2ª fuga

Zé Bebelo a Inteligência

J.Bem-Bem a Valentia

Cena 2:

apresentação da *anima*

encontro com Titão Passos

seguem para o *Norte*

Reinaldo

T. Passos a Bondade

Reinaldo a jovem
guerreira

O Belo

1º ato de Chefe

dilema moral

1ª - ascese - perde o medo

desfaz-se da *persona*

Cena 3:

apresentação da "sombra"

1ª catábase: "Tatarana"

conhece o Hermógenes

ponto de marca: a 1- morte

2ª- doença: descobre o amor

Hermógenes a Maldade

Cena 4 o julgamento;

assumindo a "sombra"

conhece Sô Candelário

heptágono dos Chefes

decágono da personalidade

2º ato de Chefe

assume a "sombra"

Candelário a Linearidade

<p><u>Cena 5: assumindo a <i>anima</i></u></p> <p>o Amor 3ª Fuga - não se realiza</p>	<p>Diadorim</p>	<p>o Amor</p>
<p><u>Cena 6: a traição</u></p> <p>o começo de um novo ciclo a outra guerra homem X Homem; Caos X Cosmos</p>		
<p><u>Cena 7: Medeiro Vaz</u></p> <p>turbulência vão até no cabo do mundo <u>Maio</u> - encontra Medeiro Vaz encontro com Nhorinhá encontro com Ana Duduza</p>	<p>M.Vaz Nhorinhá A. Duduza</p>	<p>a Justiça o Sexo a "grande mãe"</p>
<p><u>Cena 8: a 2- catábase</u></p> <p>O Liso com M. Vaz antropofagia <i>a mãe de Zé dos Alves</i> o topázio (amarelo)</p>		
<p><u>Cena 9: João Goanhá</u></p> <p>encontro com João Goanhá ao <u>Norte</u></p>	<p>J. Goauhá</p>	<p>a Esperteza</p>
<p><u>Cena 10: Marcelino Pampa</u></p> <p>morte M. Vaz 3º ato de Chefe escolha de Marcelino Pampa triunvirato</p>	<p>M. Pampa</p>	<p>a Prudência</p>

<u>Cena 11: a volta de Zé Bebelo</u>		
Zé Bebelo assume a chefia Maio - conhece Otacília	Z. Bebelo Otacília	o Pai a Espiritualidade
renega Diadorim descoberta do corpo 2ª ascese inversão de papéis com Zé Bebelo		
<u>Cena 12 a 3ª catábase</u>		
a safira (azul) descobre a "ficção" - lê Senclair O Sucruiú	os do Sucruiú os do Pubo	a Animalidade a Peste
O Pubo		

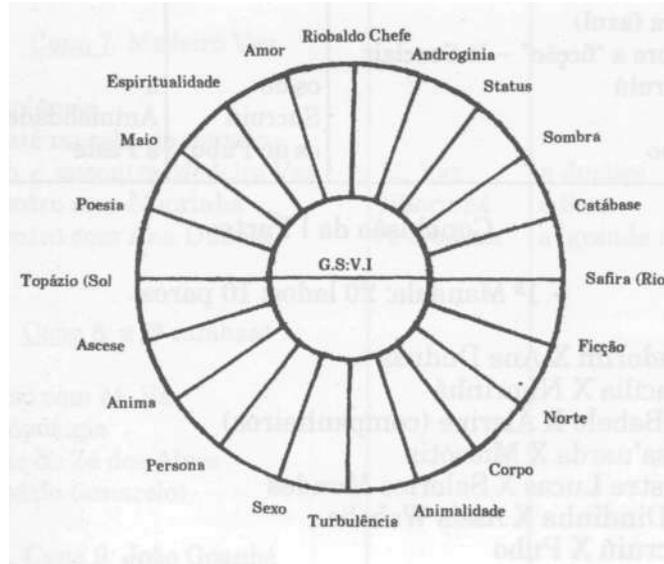
Conclusão da I Parte:

- 1ª Mandala: 20 lados; 10 pares:

- Diadorim X Ana Duzuza
- Otacília X Nhorinhá
- Zé Bebelo X Alaripe (companheiros)
- Rosa'uarda X Miosótis
- Mestre Lucas X Selorico Mendes
- D. Dindinha X Assis Wababa
- Sucruiú X Pubo
- Vupes X lugares
- cavalos X cachorros
- bois X pássaros

As relações dos conceitos-chave dessa primeira parte da análise podem ser resumidas assim, numa segunda mandala de 20 lados e 10 pares, entre pares opostos e pares semelhantes, ligadas na narrativa por 2 doenças, 2 "Viagens", 3 fugas e 3 catábases.

Androginia_____	Sexo
Maio_____	Norte
Riobaldo chefe_____	Turbulência
Status_____	Persona
"sombra"_____	Anima
Ascese_____	Catábase
Amor_____	Animalidade
Espiritualidade_____	Corpo
Poesia_____	Ficção
Topázio_____	Safira
(Sol)	(rio)



4 - Terceiro ato: "inflação" dos arquétipos;
 Signo: "dentro".
 A 3- viagem; Nome: Urutu-Branco

Este ato, em simetria rigorosa com o segundo, vai ter 12 cenas, assim como o primeiro e o quarto têm 3 cenas. Essa simetria na construção do romance reforça a idéia de uma estrutura mitológica.

Cena 1 - Guirigó: outro aspecto da "sombra".

A partir do começo do terceiro ato, a ação vai se intensificar bastante. Se, na primeira parte da história, Riobaldo estava sob a influência do signo "fora", agora suas ações simbolizarão processos ocorrendo no âmbito do inconsciente. Mas Riobaldo precisará vivenciar os arquétipos que assumiu na primeira fase, a fim de poder passar para o estágio do "velho sábio". Dois personagens símbolos deste arquétipo, um feminino - Ana Duda -, outro masculino - Sô Candelário -, já haviam sido apresentados na primeira fase, mas muito pouco Riobaldo assimilava deles. É agora, na segunda parte de sua vida, que vai realmente encontrar os personagens representativos dos arquétipos daquela fase, o que implica um novo passo em direção à individuação.

No fim do segundo ato, vemos Zé Bebelo e seu grupo, completamente perdidos, chegarem ao Vaiado, de posse de Seo Habão. Estavam pilhando a casa quando o bando chega, e o único ladrão que fica é o negrinho Guirigó, "sacizinho", como o chamará Riobaldo mais tarde. Guirigó é um outro aspecto da "sombra", com sinal definitivamente negativo. É curioso notar que o Hermógenes [o único explicitamente renegado quando da mandala da cena 12 do segundo ato - "Todos? Não. Só um era que eu não levava, não podia: e esse um era o Hermógenes!" (p. 298)], embora representando a "sombra", tem um caráter positivo'. Dentro de sua ambigüidade ele não comete nenhuma incoerência: é sempre mau, e fim. Na página 309, pouco depois de ter encontrado Guirigó, portanto, Riobaldo vai dizer do Hermógenes o seguinte:

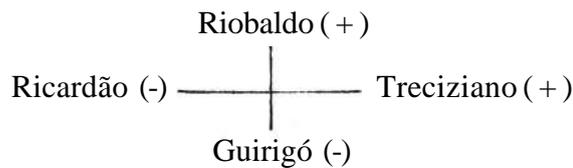
"O medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, era que gerava essas estórias, (que ele era pactário) o quanto fãmanava. O fato fazia fato. Mas, no existir dessa gente do

(*) Jung fala desse aspecto positivo da "sombra" em *Aion*.

sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? (...) Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Ruim, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura. Ele, de tudo tinha sido capaz, (...). Nem birra nem agarre eu não estava acautelando. Em tudo reconheci: que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambé, quando se vê quando se vem da banda da Mãe-dos-Homens - surgido nas nuvens nos horizontes. Até meu amigo pudesse mesmo ser; um homem, que havia".

O Hermógenes, então, vai ser um aspecto positivo da "sombra", enquanto Guirigó e o Ricardão representarão aspectos negativos. O quarto elemento que constitui o quadrado representativo da "sombra" é o catrumano Treciziano, que enlouquece ao atravessarem o Liso. Riobaldo matará os quatro, dois por sua própria mão, o Ricardão - a bala - e o Treciziano - a faca. "Mata" Guirigó porque o faz crescer/envelhecer (p. 423), e seu anjo-da-guarda, Diadorim, acaba com o Hermógenes, também a faca, arma "limpa". É só quando "morrem" que Riobaldo pode interiorizá-los, podendo passar para estágios mais elevados do seu psiquismo.

Tem-se aqui uma dupla relação de oposição:



É importante notar, também, que os personagens da segunda parte da obra são muito mais ambíguos, chegando por vezes até o mágico, como o cego Borromeu, a Mulher (do Hermógenes), o velho.

Cena 2 - A quarta catábase: as Veredas Mortas.

O grupo é levado por Seo Habão para uma casa melhor, onde se arrancham. É a Coruja!... Riobaldo sente-se doente, embora não tenha pego malária, como quase todo o resto do grupo. Sente "uma raiva espalhada em tudo, frouxa nervosa. ' - É do fígado...' - me diziam," (p. 304). É a terceira "doença", e dessa vez a mudança que vai acarretar será muito importante; Riobaldo vai descobrir que o Mal está dentro das pessoas mesmo, e aquele que consegue assumir isso adquire um poder enorme. A liberação das forças do mal que dormem no interior do inconsciente é um passo importante para o desenvolvimento pleno de uma personalidade, para atingir o "Si-Mesmo". Só que o indivíduo tem que aprender, e sozinho, como lidar com elas, sob risco de ser aniquilado. Riobaldo vai descobri-lo sozinho, depois de quase sucumbir. A morte de Diadorim vai redimi-lo, aliada às rezas de Otacília.

Mas a decisão de ir procurar o Demo na encruzilhada das Veredas Mortas, à meia-noite, não é uma decisão fácil. Para conseguir efetivá-la, Riobaldo tentará três vezes, só conseguindo ir na terceira. É mais uma vez através da ascese (a terceira, já) que chega à decisão do que deve fazer. Nessa época de sua vida sonha muito, mas sonha "coisas duras" (p. 305). O caminho para a livre comunicação com o inconsciente deve ser aberto; se não o for, não será possível o prosseguimento do processo de individuação. A linguagem dos sonhos une o consciente ao inconsciente, que "fala" através dela. Riobaldo segue seus sonhos, e vai até a encruzilhada.

Lá, descobre que o Diabo não existe, e ele conseguirá encontrar o fundo de sua alma (p. 319): "pois tardei, esbarrado lá, no burro do lugar. Mas como já estivesse rendido de avesso, de meus íntimos esvaziado" (p. 320). É como se tivesse nascido de novo, pois se encontra num novo mundo, descoberto através da Coragem. É o primeiro renascimento, todos ocorridos na segunda parte da obra, num total de quatro, número representativo da síntese dos opostos.

Mas mal sabe ele, nesse momento, que uma das condições para alcançar o Poder é através do sofrimento, e sua caminhada daqui por diante será uma preparação para isso, para enfrentar a morte de Diadorim e entender o porquê das coisas, o que só acontecerá quando conhecer Quelemém.

A partir daí Riobaldo não sonha mais (p. 321). A linguagem do inconsciente, que é também a dos sonhos, está incorporada a seu consciente, e ele vai viver sob o signo "dentro" durante toda essa fase de sua vida, isto é, o inconsciente tomou o lugar do consciente, num processo perigoso para sua psique.

Riobaldo vai assumir características da personalidade de Zé Bebelo, e começa por tornar-se extrovertido e falante (p. 321). Os animais passam a temê-lo, o que significa que tem domínio sobre seu lado animal, podendo manipulá-lo como quiser. Seo Habão dá-lhe um cavalo branco, demonstrando já saber quem é o chefe de fato. Quando João Goanhá chega com seu grupo, Riobaldo pergunta seis (3 + 3) vezes quem é o chefe, mas todos já sabem que é ele mesmo. Os dois que não concordam, ele mata no ato, a bala. Zé Bebelo parte para o Sul, e Riobaldo declara que não sabia ter "o brinquedo do mundo" (p. 332), o Poder. Vai começar o reinado do Urutu-Branco, o último dos três grandes reis.

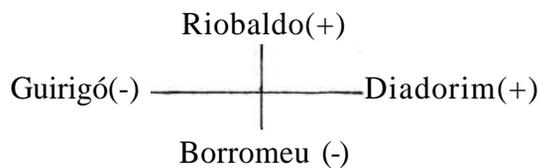
Cena 3 - Os arquétipos com sinal trocado.

Seu primeiro ato como chefe é sujeitar Seo Habão jogando-lhe seus bentinhos - sinal de Cultura (p. 333). Manterá só o escapulário, lembrança da Virgem. Faz planos para o futuro imediato, que envolvem uma purificação pessoal: ir para o Urucuia, "beber em beira dele uma demão d'agua" (p. 338). Renega Diadorim pela segunda vez, mandando o topázio para Otacília (p. 334). Anexa os miseráveis catrumanos ao bando, com a intenção de tirá-los da miséria, numa tentativa de elevar os instintos animais. Anexa também Guirigó, que é um lado negativo de sua "sombra", e o cego Borromeu, represen-

tante do arquétipo do "velho sábio", também este com sinal negativo. Borrromeu, cego, "muito amarelo, escreiento, transformado", que "está à espera da morte", e "só (sabe) é pedir muitas esmolas" (p. 337), adivinha as pragas e tira-lhes o poder, "conforme aprendi dos antigos" (p. 338), afirma Riobaldo. O cego aponta o caminho do Norte, e para lá segue o grupo, com Borrromeu, da banda da mão direita, e Guirigó, "sacizinho de duas pernas" (p. 339), da banda da mão esquerda. Com a presença de Borrromeu, Riobaldo não precisará ter cautela, e com a de Guirigó não precisará providenciar alimentação, pois a presença mágica desses dois personagens garante-as para ele. O corpo e o espírito de Riobaldo estão guardados, embora sob um sinal negativo (p. 339).

"Aí não viessem me dizer que a gente estava só com três dias de farinha e carne seca. Toleima. Todo boi, enquanto vivo, pasta. Razão e feijão, todo dia dão de renovar. A coragem que não faltasse, para engulir, a polpa de buriti e carnes de rês brava. As léguas, eu indo, eles me seguindo. - 'Tu tá vendo o tamanho do mundo, Guirigó?' (...) A outra receita que descumpri, era a de repartir o pessoal em turmas. Cautelas... Que não. Eu fosse ter cautela, pegava medo, mesmo só no começar. Coragem e matéria doutras praxes. Aí o crer nos impossíveis, só. - 'Seo Borrromeu, está gostando destes Gerais, hem seo Borrromeu?' (p. 339).

Começa a terceira "viagem", e têm-se aqui duas oposições relacionais:



Cena 4 - Seo Ornelas: o *status* positivo.

Como já foi visto antes, Selorico Mendes representa para Riobaldo a aquisição de *status* social. Mas como não gosta do Padrinho, que é "antipático" e "somítico", essa aquisição tem um aspecto negativo, representando a *persona de* Riobaldo. Quando encontra Seo Ornelas, homem nobre, "visconde" (p. 341), dono de sesmaria e bondoso, perceberá que gostaria de ser como ele. E por isso que se sentirá mal à mesa, pois não se iguala ao anfitrião. Mais tarde, quando seus companheiros o levam inconsciente para a fazenda Barbaranha, será admitido como um nobre por Seo Ornelas, pois provou ter sido Rei, levando a Ordem, a Paz e a Justiça ao Sertão. Então, agora, consegue sentar-se à mesa no lugar que uma vez ocupou Medeiro Vaz, só que sem sua realeza (p. 342).

Nessa noite, percebe que consegue dominar seus instintos, quando vence o impulso de violentar a neta de Seo Ornelas. Aprende, também, com a estória do delegado Dr. Hilário, que não pode fugir de si mesmo: "pouco se vive e muito se vê... (...) Um outro pode ser a gente; mas a gente não deve ser um outro, nem convém" (p. 347).

Riobaldo percebe que só através da Glória um filho bastardo poderá ser aceito como Rei, e sente-se profundamente inseguro diante do "visconde". Por isso recusa ficar para assistir à festa de São João, e vai atrás da glória e da realização pessoais.

Cena 5 - A eliminação do primeiro sinal negativo.

O significado da troca de sinais, nessa segunda parte de sua vida, é de que se deixou dominar pelos arquétipos do inconsciente coletivo, o que Jung chama de um processo de "inflação". O indivíduo, para levar a bom termo seu processo de individuação, tem que reconhecer e assimilar esses arquétipos, mas não se pode deixar dominar por eles. É o que vemos acontecer nesta fase da vida de Riobaldo, o Urutu-Branco, o que não o impede, no

entanto, de escrever mais versos: uma canção guerreira (p. 350), mostrando que, apesar de tudo, não perdeu a capacidade de criação poética.

O chefe Urutu-Branco recusa-se a ouvir conselhos, a não ser os de Guirigó e de Borrromeu (p. 352). "Aí eu não queria ouvir o que fosse, de repente eu não queria, eu não queria, fiz de ficar indignado. (...) A chefia sabe chefiar. (...) Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta" (p. 352).

Um dia, é chamado para ajudar uma mulher que não consegue dar à luz. É só chegar, e vem nascendo um menino:

"- Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para este que vai nascer defendido e são, e que deve se chamar Riobaldo... 'Digo ao senhor: e foi menino nascendo. Com as lágrimas nos olhos, aquela mulher rebeijou minha mão... Alto eu disse, no me despedir: '- Minha Senhora Dona: um menino nasceu - o mundo tornou a começar!...' - e saí para as luas" (p. 353).

É o segundo "renascimento" simbólico de Riobaldo, numa demonstração de que está realmente entrando numa etapa nova de sua vida. A ocorrência desse segundo renascimento, com uma diferença de tão pouco tempo entre o do amanhecer nas Veredas Mortas, é característica da estrutura mitológica do romance: a redundância.

Precisa agora aprender a "desinflacionar" os arquétipos, e tentar conciliar os opostos. Nessa "viagem" vai ter que passar por uma grande prova: vai ser tentado por três vezes a matar gratuitamente - Nhô Constando Alves (p. 355), o "homúnculo" na égua e seu cachorro (p. 358) e o lázaro (p. 372) - mas consegue se dominar. Guirigó, sempre "subversivo", insufla-o a matar; o cego não tenta convencê-lo a não fazê-lo. Diadorim observa calada, e Riobaldo percebe que só deve receber conselhos de dever e moral de seu próprio consciente: "tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela..." (p. 371). Consegue vencer as três provas, mas sente medo de ser pactário quando Diadorim confessa haver mandado recado para Otacília rezar por sua alma (p. 364).

Riobaldo sente que deve mudar: "desgarrei da estrada, mas retomei meus passos. (...) Ao que tropecei, e o chão não quis minha queda. De hoje em dia, eu penso, eu purgo. Eu tive pena de minhas velhas roupas" (p. 365).

Como não sabe o que deve fazer para mudar (é aqui que fala de *karma* para o interlocutor), só lhe resta pegar-se com a Virgem e aguardar; é o que ele faz quando arranca o escapulário e atira-o para Diadorim/Virgem.

"Diadorim (...) reluzia o rosto, com uma beleza ainda maior, fora de todo comum. Os olhos - vislumbre meu - que cresciam sem beira, dum verde dos outros verdes, como o de nenhum pasto. E tudo meio se sombreava, mas só de boa doçura. Sobre o que juro ao senhor: Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da minha Nossa Senhora da Abadia! A santa..." (p. 374).

Riobaldo tenta escrever uma carta para Otacília, mas chega só até a metade; ele também é um homem pela metade, pois ainda não realizou plenamente seu destino. No entanto, com a vitória sobre as três provas que teve de enfrentar, mereceu a incorporação positiva da "sombra", que deixa de ser "inflacionada", não dando ouvidos cegamente a Guirigó.

Cena 6 - A primeira catábase da segunda fase.

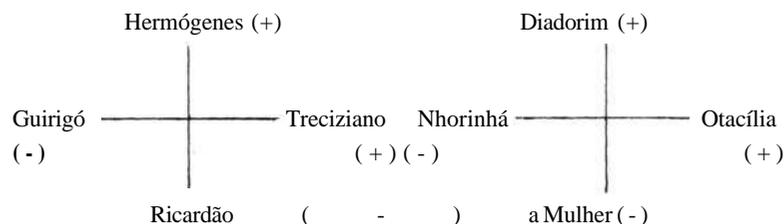
Com o resultado positivo das três provas pelas quais teve que passar, Riobaldo vai agora começar sua "subida", sua redenção. Consegue falar alto o nome de Jesus quando os cinco urucuianos de Zé Bebelo vão embora - não os maltrata, e, ainda por cima, dá-lhes dinheiro (p. 377/9); agora está pronto para exorcizar seus demônios: sente que deve atravessar o Liso (p. 380).

Assume mais aspectos da personalidade de Zé Bebelo, passando a usar sua expressão favorita; "maximé" (p. 381), dirá daqui para a frente. Depois de ver uma coruja, que pela primeira vez não é sinal de mau agouro, cruza o Liso do Sussuarão só com a Coragem e a Sorte. "Surpreendentemente" o Deserto tem tudo o que preci-

sam para a sobrevivência: água, carne e até flores (p. 384). O último elemento de sua "sombra", o catrumano Treciziano, "disfarçado" de demônio (p. 386), é eliminado. Mata-o a faca, e fica banhado pelo sangue que espirra. É a terceira morte "justa", para defender-se - as outras duas foram os dois cabras que não concordam com a sua chefia, na Coruja. Guirigó sente medo, quando sabe da travessia; já perdeu seu poder junto a Riobaldo (p. 383).

Saem do Liso, dão combate na fazenda do Hermógenes, vencem, e incorporam a mulher deste como refém. Esse personagem, que um pouco adiante será referido como a Mulher (p. 392) - Rosa não lhe dará nome - é o quarto e último aspecto da *anima*, o eterno feminino, a Sophia, na terminologia de Jung. Sua característica mais explorada, talvez, é o xale verde, como os olhos de Diadorim, como os pastos e os buritis analisados por C. Proença.

As figuras quádruplas da sombra e da *anima* estão completas, e seu desenho é o seguinte:



Cena 7 - O Velho.

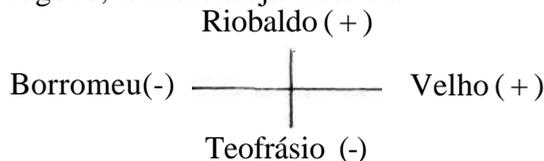
Voltando para os Gerais, no que será uma longa viagem circular, Riobaldo relembra as coisas que lhe são mais importantes (p. 391), e que consistirão nas partes de mais uma figura de 10 lados, a terceira mandala apresentada pelo texto, esta com a peculiaridade de que Riobaldo é um dos vértices, e não o centro, como nas outras.

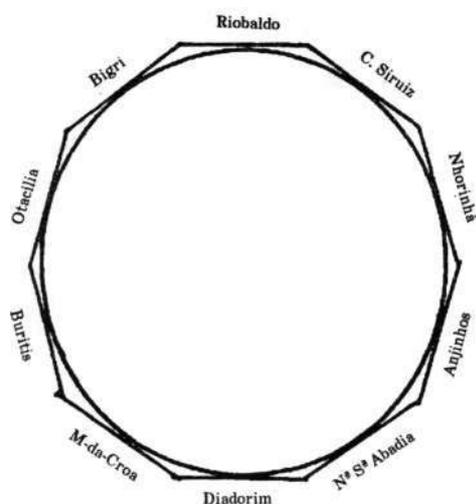
"Somente que me valessem, inda que só em breves e poucos, na idéia de sentir, uns lembrares e sustâncias. Os que, por exemplo, os seguintes eram: a cantiga de Siruiz, a Bigri minha mãe me ralhando; os buritis dos buritis - assim aos cachos; o existir de Diadorim, a bizarrice daquele pássaro galante; o manuelzinho-da-croa; a imagem de minha Nossa Senhora da Abadia, muito salvadora; os meninos pequenos, nuzinhos como os anjos não são, atrás das mulheres mães deles, que iam apanhar água na praia do Rio de São Francisco, com bilhas na rodilha, na cabeça, sem tempo para grandes tristezas; e a minha Otacília. (...) Devo que devia também de ter querido outra vez os carinhos daquela moça Nhorinhá" (p. 391).

Depois dessa retrospectiva de sua vida, Riobaldo salva um velho, que o catrumano Teofrásio tenta matar à-toa, só para se afirmar como jagunço. Riobaldo, aliás, está fazendo com "seus" catrumanos o que Zé Bebelo havia se proposto: tirá-los da ignorância, da animalidade. Assim, instruindo-os, aprende a tirar a animalidade de seus próprios instintos, sem contudo destruí-los ou sublimá-los.

Já está em um estágio mais adiantado de seu processo quando decide salvar o velho. Este é uma figura extremamente ambígua, misto de sábio e louco (p. 392). Vai representar o oposto do cego Borromeu, isto é, uma figura do "velho sábio" com sinal positivo. É só depois de ter pedido conselhos ao velho que poderá, no quarto ato, encontrar o representante máximo desse arquétipo, que é o compadre Quelemém. O velho é também símbolo da Paciência: "esse era o velho da paciência. Paciência de velho tem muito valor" (p. 393).

Temos aqui duas figuras importantes, um quadrado e um decágono, a mandala já referida.





Cena 8 - 0 "Paraíso".

Depois da travessia do Liso, Riobaldo está exorcizado. Já aprendeu a lidar com seu inconsciente, e "desinflacionou" os arquétipos da "sombra" e do "velho sábio". Deixa crescer a barba, como Medeiro Vaz (p. 396), e vai encontrando subidas em sua "viagem" rumo ao destino final. É assim que chega ao Verde-Alecrim, que "ficava em aprazível fundo, no centro de uma serra enrodilhada. Dum alto se via, duma olhada e olhar. Esporeei, descí, de batida" (p. 397). É a primeira "subida", num total de três que empreenderá no decorrer da segunda parte do romance.

Lá encontra duas prostitutas, uma morena - Maria-da-Luz - e outra clara - a Hortência, ou Ageala - (p. 398). Essas duas personagens são nitidamente simbólicas, pois são prostitutas ricas e moram na única casa boa do povoado, que trabalha para elas em suas terras. São também boas - mandarão entrar o Felisberto (o que tem a bala dentro da cabeça e azinhavra de vez em quando) - e

carinhosas. É realmente o "Paraíso", como diz Riobaldo (p. 397).

Essas duas, quando sugerem que Riobaldo chame o Felisberto, vão lhe dar um vestido para se cobrir. Essa passagem é muito significativa, pois representa uma tentativa da *anima* de se "inflacionar", de tomar conta de seu consciente. Riobaldo negará violentamente, e veste suas roupas de homem/jagunço antes de ir chamar o Felisberto (p. 398). Nesse momento troca de papel com seu cabra, e vai servir de sentinela, sem se incomodar com isso. "Aí eu era jacaré", diz, pois aprendeu a ser sentinela de si mesmo, e a não deixar seus impulsos dominarem-no (p. 398). Irá embora do "Paraíso" deixando Felisberto com as duas amigas. Lá provavelmente ele será feliz, nos últimos anos que ainda lhe restam de vida, antes que a bala o mate definitivamente.

Esse episódio garante a Riobaldo assumir definitivamente a sua *anima*, com sinal duplamente positivo. Essa situação de maior equilíbrio o vai deixando cada dia mais calmo e seguro (p. 402).

Cena 9 - Assumindo a nobreza.

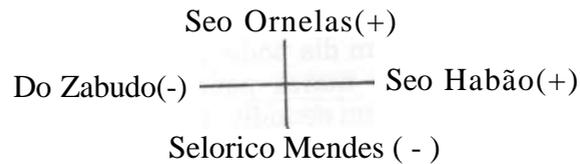
Riobaldo, mesmo depois do seu encontro com o velho, continua sem pedir conselhos aos mais antigos - João Goanhá, Marcelino Pampa, João Condiz e Alaripe -, mas já não é mais por arrogância, e sim porque significaria "não ter paciência com a gente mesmo" (p. 403). Diadorim insinua desistirem da guerra, mas Riobaldo não compreende. Naquela época eles andavam sem se entender, "as idéias nossas estavam descompassadas surdas, um do outro a gente desregulava" (p. 403). A rigor, o papel de Diadorim como *anima* está encerrado, e Riobaldo precisará seguir adiante sozinho. E como se ela pressentisse isso, porque: 1: tenta falar sobre seu sexo - quando diz que tem um segredo para lhe contar quando saírem do jaguncismo (p. 386); 2: menciona abandonarem a guerra (p. 403) e, na página 381, 3: tem dúvidas sobre se poderá ser feliz com

ele no futuro: "- Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?" Só que essa relação nunca poderia acontecer, já que Diadorim é personagem semidivino, e não está destinada a casar com um simples mortal. Por isso, não deve sublimar o amor que tem pelo pai em Riobaldo, embora vá fazer exatamente isto: "- Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir..." (p. 404). Seu destino, então, só pode ser a morte.

Voltando para os Gerais, onde espera encontrar o Hermógenes, o bando, sempre trazendo a Mulher embrulhada em um xale verde, passa por um bando de tanajuras que estavam na fase de perder as asas:" (...) cada tanajura, mal ia dando com o chão, no desabe, sabia que tinha de furar um buraco ligeirinho e se sumir desaparecida na terra, sem escolha de sorte, privas de suas asas, que elas mesmas já de si picavam desfolhadas" (p. 404). Temos aqui uma situação de inversão simétrica à situação da Tatarana, que cria asas e voa. No caso das formigas, há uma volta para dentro da terra, e pode-se compará-las com o Riobaldo desta fase, regido pelo epíteto "dentro".

Nessa caminhada, encontram Timóteo Regimildiano da Silva, conhecido como "o do Zabudo" (p. 405). Este é o último representante do grande proprietário, dono da fazenda Carimã, e parente dos "Silvares, paracatuanos, cujos tiveram sesmarias, na confrontação das divisas, das duas bandas iguais. Do Zabudo: o senhor preste atenção no homem, para ver o que é um ser esperto" (p. 405). Esse "lordaço" (p. 408) é somítico como seu padrinho Selorico Mendes, e seu personagem fecha o quadrado representativo dos donos de terra, ou o do *status* social, fazendo com que Riobaldo seja simbolicamente admitido na confraria. Com o desprezo que sente pelo Do Zabudo (chega quase a lhe emprestar dinheiro), vai superar a suposta humilhação que sentiu na casa de Seo Ornelas e assumir sua posição na nobreza rural.

E o seguinte o quadro das relações dos "nobres":



Cena 10 - O Tamanduá-tão: A Hora e Vez de Riobaldo:

A guerra certa.

Exatamente como fez Nhô Augusto (Matraga), quando se sentiu preparado para enfrentar seu destino e procurar sua hora e vez, Riobaldo vem viajando: "Mas concedi que a viagem viesse à branda, serenada. Queria, quis. O burrinho de Nosso Senhor Jesus Cristo também não levava freio de metal..." (p. 408). Vem fazendo uma longa viagem, exatamente como Medeiro Vaz e Zé Bebelo. Aliás, a cada dia que passa, Riobaldo mais tem reações semelhantes às de seu Pai. Torna-se ele mesmo "um pai" para seus homens, dando-lhes conselhos. É importante lembrar que, ao passar pela fazenda Carimã, Riobaldo já havia assumido seu lugar na "realeza", o que demonstrará ao declarar ao interlocutor que sua mãe havia recebido proteção quando moravam no sítio dos Guedes, mas que ele agora DÁ proteção (p. 35). Chama seus homens "meus filhos" (p. 412), e frui plenamente sua chefia: "Fui o chefe Urutu-Branco - depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo" (p. 412).

Sabe que se ganhar a guerra santa se tornará o Rei dos Gerais, e refreia sua vontade de casar imediatamente com Otacíua: "(...) no fim, eu casava desposado com Otacília - o sol dos rios... Casava, mas que nem um rei" (p. 412). Tem que merecê-la primeiro, e continua em frente, direto para o Tamanduá-tão, sempre dormindo quase nada, como Medeiro Vaz.

Chegam ao Tamanduá-tão, que fica num "varjaz" (p. 413). Na Serra pela qual chegam tem uma caverna com armas que pertenceram a Medeiro Vaz. Pouco depois vão

se dirigir para lá, a fim de pegá-las. Teremos então a segunda indicação de ascensão - a primeira tendo sido ao "Paraíso" -, num simbolismo de que Riobaldo não só voltou do mundo ctônico, como voltou fortalecido o suficiente para chegar ao "céu". Outra forma de encarar a mesma situação seria entender que o herói conseguiu a transcendência do espírito sobre a matéria. Serão três subidas - como sempre na estrutura mitológica do romance - antes de Riobaldo poder realizar a *coniunctus oppositorum*, a incorporação de Diadorim e o casamento com Otacília. Mas essa união só pode ser realizada através de muita paciência e sofrimento, e é o que simbolizará o Tamanduá-tão como um todo.

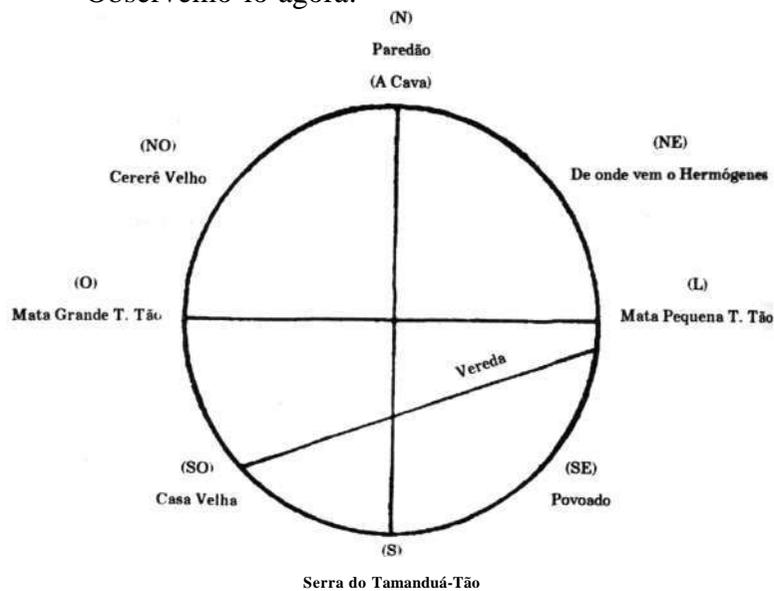
Esse é descrito como o desenho perfeito de uma mandala, a segunda dessa fase de sua vida; é um círculo com uma cruz e a especificação dos pontos cardeais. Consuelo Albergaria já havia estudado este desenho como sendo uma cruz ansata: "a cruz é o símbolo da totalização" (Albergaria, p.73). Em seguida, ela coloca uma nota de pé de página com o verbete do *Dictionnaire des Symboles*, de Chevalier & Gheergrant:

"Cette croix ansée est le symbole de millions d'années de vie future. (...) Quiconque possédait la clé géométrique des mystres ésotériques, dont le symbole était précisément cette croix ansée, savait ouvrir les portes du monde des morts et pouvait pénétrer le sens cache de la vie éternelle" (apud Albergaria, p. 73).

Pela importância simbólica da cruz ansata ou da mandala, Rosa decide especificá-la tanto. O desenho sugerido, no entanto, parece-se mais com uma mandala. Observando-o adiante, é praticamente uma rosa-dos-ventos.

"A bem, como é que vou dar, letral, os dados do lugar, definir para o senhor? Só se a uso de papel com grande debuxo. O senhor forme uma cruz, traceje. Que tenha os quatro braços, e a ponta de cada braço: cada uma é uma... Pois, na de cima, era donde a gente vinha, e a cava. A da banda da mão-direita nossa, isto é, do poente, era a Mata-Grande do Tamanduá-tão. Rumo a rumo, a da banda da

mão esquerda, a Mata-Pequena de Tamanduá-tão. A de baixo, o fim do varjaz - que era, em bruto, de repente, a parede da Serra do Tamanduá-tão, feia, com barrancos escalavrados. Os barrancos muito esquisitos - como as costas de fila de muitos animais... Mas, agora, o senhor assinala, aqui por entremeio, de onde é a Serra do Tamanduá-tão e a Mata-Grande do Tamanduá-tão, mais ou menos, os troços velhos da casa-de-fazenda, que tanto se desmantelou toda; e a rumo-a-rumo, no caminho da Serra para a Mata-Pequena, essas rocinhas de pobres sitiantes. Aí o senhor tem, temos. A Vereda recruza, reparte o plaino, de esguelha, da cabeceira-dô-mato da Mata-Pequena para a casa de fazenda, e é alegrante verde, mas em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz" (p. 414).
 Observêmo-lo agora:



Temos, nessa etapa (p. 414), uma rosa-dos-ventos incompleta. Ela será completada mais adiante, à medida

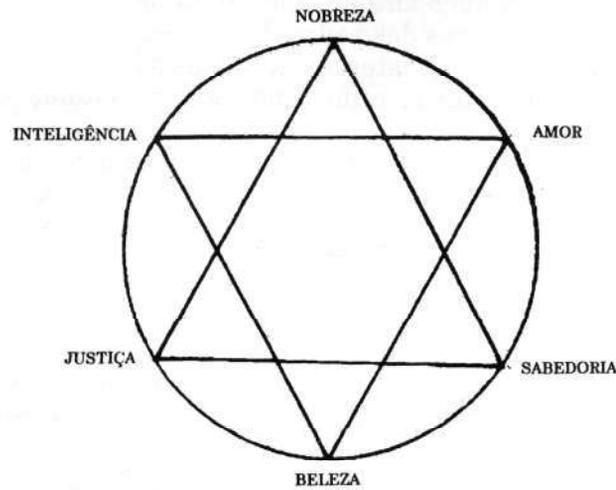
que a narração continua. A rosa-dos-ventos é dos desenhos de mandala mais antigos, indicando os quatro cantos do mundo. As cores das pedras já insinuavam as cores dos quatro cantos, e a "materialização" da rosa-dos-ventos vem reforçar essa idéia, num processo de redundância sempre utilizado.

Marcelino Pampa diz que Medeiro Vaz deixou umas armas numa caverna no morro, como já foi mencionado antes, e para lá sobem. Este símbolo ctônico é bastante conhecido. Representa o âmago do ser, o inconsciente. O mito da caverna de Platão é um exemplo disso. Para René Guénon, ela simboliza o lugar da iniciação, isto é, onde o "iniciando" deve descer para, tendo uma morte iniciática nascer outra vez em um plano mais desenvolvido de espiritualidade. A "caverna cósmica é o lugar da manifestação do Ser. A caverna na montanha, "o en el interior mismo de esta, se encuentra también sobre el eje, pues (...) allí está necesariamente el centro, que es lugar de union de lo individual con lo Universal" (Guénon, p. 184). A montanha e a caverna são símbolos de centros espirituais primordiais (Guénon, p. 186).

Mas, não encontrando as armas, Riobaldo resolve subir "mais, até no cume. Poucos foram os que vieram. As alturas" (p. 415), isto é, poucos conseguiram sair da caverna e subir a montanha (símbolo do "Si-Mesmo"), mas ele sim.

"si se quiere representar la caverna como situada en el interior mismo (o en el corazón, podría decirse) de la montaña, basta transportar el triángulo inverso al interior del triángulo recto, de modo que sus centros coincidan; el primero debe, pues, ser necesariamente más pequeño para poder contenerse integralmente en el otro; pero, aparte de esta diferencia, el conjunto de la figura así obtenida es manifestamente idéntico al símbolo del 'sello de Salomón'" (Guénon, p. 188).

Cada ponta do "selo" representa, respectivamente: amor, sabedoria, inteligência, beleza, justiça e nobreza (coroa), virtudes que Riobaldo vem conquistando.



Do alto, o Alarife vê homens descendo do Paredão, ao Sul. Riobaldo manda imediatamente que levem Guirigó, o cego Borromeu e a Mulher para a caverna. Não pode permitir ser governado por seu lado inconsciente durante a guerra, pois já havia descoberto, quando passa pelas três tentações de matar sem justificativa, que suas decisões importantes devem ser racionais. Manda para protegê-los o catrumano dos Anjos, ou seja, "empresta-lhes" um anjo-da-guarda, pois sabe que lhe são preciosos. Desce com Marcelino Pampa da banda da mão esquerda, e João Goanhá da banda da mão direita. Deixa as imagens dos arquétipos do inconsciente coletivo dentro da caverna, e se protege contra a guerra dos dois lados, com a Esperteza e a Prudência, através de dois personagens sem qualquer tipo de ambigüidade (p. 416). Assim, perfeitamente assessorado, terá um desempenho militar magnífico, e ganharão a batalha. Riobaldo, por mais uma "coincidência significativa", estava "de jejum quebrado só por uma jacuba. Nem quis pitar. Não por nervoso, mas eu sabia que era o minuto e não a hora" (p. 416). É a sua

quarta ascese, em preparação para entrar no "lavarinto", onde estavam as borboletas e o capinzal do varjão (p. 416). O simbolismo do labirinto também é analisado por René Guénon, como sendo a entrada para a caverna iniciática, a prova por que o indivíduo tinha que passar para chegar ao objetivo maior, uma melhor compreensão do mundo e a libertação. Ele já tinha mencionado o "lavarinto" antes, na página 379, dizendo que "andava às tortas, num lavarinto. (...) Só depois, quando tudo encurtou (é que) dei decreto de fim em essas esquisitices". Sai como se tivesse renascido num plano superior de consciência.

Riobaldo faz o sinal-da-cruz (p. 418), e vai para baixo de "uma árvore muito galhosa" (p. 419) para comandar. Cruza os braços e comanda, não se junta a seus homens: "Só comandei. Comandei o mundo, que desmanchando todos estavam. Que comandar é assim: ficar quieto e ter mais coragem" (p. 419). A árvore, assim como a montanha, é símbolo do infinito, já que tem suas raízes no mundo cônico e seus galhos alcançam o céu. Debaixo da árvore o herói cruza os braços e assiste à eterna luta entre Ordem e Desordem. Riobaldo, mediador, quer-se como "uma árvore de toda altura!" (p. 420).

Quando a batalha está quase ganha, cruzam a Vereda e vêm encontrar com o Ricardão a Sudoeste, abrigado nas casinhas do povoado. Diadorim, ao vê-lo, tenta matá-lo a faca, mas Riobaldo atira antes que isto aconteça e "devolve Adão à lama" (p. 422). É o fim da primeira batalha do Tamanduá-tão, a que começou certo.

Cena 11 - A última chance.

Três dias depois, transfere os três personagens numinosos da caverna (N) para o Paredão (S). Eles deverão participar da segunda guerra. O Hermógenes é esperado da "banda do poente" (p. 423), mas tinha sido visto "contornar da banda do norte (...). contornava feito gavião" (p. 426). Riobaldo divide o bando e volta para o

Paredão, dando as costas para o sol-entrando. No meio do caminho encontram um mensageiro dizendo ter ouvido falar que um Seo Abrão e uma moça bem arrumada estavam vindo naquela direção. Riobaldo pensa imediatamente em Otacília. Entra em pânico, pois não pode deixar a noiva desprotegida, nem pode abandonar os amigos neste momento em que o Hermógenes está para chegar. Opta finalmente por ir só com o Alaripe e o Quipes em busca de Otacília. Diadorim também quer ir, mas ele a renega. É a terceira e última vez que o faz. A primeira foi quando conhece Otacília na fazenda Santa Catarina (p. 149); a segunda foi quando manda a pedra de Diadorim para a noiva pelo Seo Habão (p. 334), pedra que já voltara a ser topázio, depois de ter sido safira. Quando está procurando a noiva nas vésperas da segunda batalha do Tamanduá-tão, lembra-se da pedra que lhe mandou por Seo Habão: "(ele) entregou a ela a pedra de ametista... (...), isto é: a pedra era de topázio!" (p. 430). É, também, a terceira vez que a pedra muda de cor, e o roxo, mistura do azul com o vermelho, simboliza o sangue, o sofrimento que já entrou na vida de Riobaldo.

Não deixa, então, Diadorim segui-lo, e diz sem querer seu nome para os dois companheiros: ^M- Dindurinh... Boa apelidação... Falava fosse feito o nome de um pássaro" (p. 429), diz o Quipes. Um pássaro, o mensageiro dos deuses. Mas Riobaldo a havia renegado três vezes, e quando decide desistir de ir procurar Otacília - manda os dois amigos continuarem - não consegue mais conversar o que realmente queria com ela. É a véspera da batalha, e o mais longe que ele consegue chegar para demonstrar o seu amor é dizer: "- Meu bem, estivesse dia claro e eu pudesse espiar a cor dos seus olhos..." (p. 437). E a vez de Diadorim renegá-lo, sem nenhuma lógica aparente, pois se ela sabia ser mulher, por que não aceitar o amor dele? É uma reação meramente simbólica, para opor-se às três rejeições anteriores e preparar o leitor para sua morte, podendo Riobaldo então casar-se com Otacília. Essa noite foi a última chance que teve para dialogar com Diadorim. No dia seguinte ela estará morta, e ele sempre se lembrará dessa véspera como "o dia do não dito". É a partir

dessa noite que Riobaldo volta a ser "humano", pois dorme "mortalmente" (p. 438). A característica de ambigüidade de não conseguir dormir abandona-o: "dormi mortalmente. Essa, foi noite que eu dormi: sendo o chefe Urutu-Branco, mesmo dizer - o jagunço Riobaldo..." (p. 438).

Cena 12 - A anti-hora de Riobaldo. A guerra errada.
"O Diabo na rua, no meio do redemunho."

No dia seguinte acorda por último (p. 438). Não realizará nenhuma ascese antes da luta, porque não tem a intuição de que ela vai acontecer nesse dia: "bebi café, comi um naco de carne gorda, repassada na farinha, mastiguei um taco de rapadura" (p. 438), e desce para "lavar o corpo no rio" (p. 438). Está nu no rio quando começam os primeiros tiros. Sente que perdeu o seu momento, pois o Hermógenes vem de onde não é esperado (Nordeste) - fica assim completa a rosa-dos-ventos que ele havia mandado o interlocutor desenhar, agora com todos os pontos cardeais. Uma vizinha lhe diz para abandonar tudo e não voltar mais para a vila, já que tudo deveria mesmo estar perdido: "eu era tonto, e burro, e idiota as mil vezes, porque agora estava perdida irremediavelmente minha ocasião, e a guerra descambava, fora do meu poder..." (p. 439). Mas ele não pode se permitir ser um desertor, e "casei com meu rifle, vim vim, vim" (p. 439).

Durante a luta, Diadorim aconselha-o a ir para o sobrado, onde já estão Guirigó, o cego e a Mulher. Lá no alto é que era seu lugar de chefe, e de onde poderia utilizar seu talento na pontaria em melhor posição. Vai. É a última vez que está com Diadorim viva. E, também, a terceira vez que efetuará uma subida - para o segundo andar do sobrado (p. 441). Vai para a torre, depois de ter subido uma "escada-de-redor" (p. 443). Lá, trancada num quarto fechado por uma "chave de todo-tamanho" (p. 443), está a Mulher; "ela também estivesse rezando?" (p. 443).

É muito comum encontrar em estórias de fadas esse motivo da princesa presa na torre. Numa interpretação junguiana, significa, para o herói que vai salvá-la, o encontro com sua *anima*. E, de fato, quando levam o corpo de Diadorim para ser lavado e vestido - com roupas femininas, pois a Mulher já sabia há muito tempo o sexo de Diadorim (desde a fazenda do Zabudo), Riobaldo e ela vão se abraçar e chorar juntos, mostrando que conseguiu atingir a última etapa da *anima*.

Todos no sobrado passam fome e sede, principalmente os três que permanecem juntos: Riobaldo, Guirigó e Borrromeu. O primeiro sente-se responsável pelos outros dois, e, quando tudo estiver terminado, irá levá-los de volta para suas casas; seus papéis estão encerrados.

Os do grupo de João Goanhá, que foram chamados no Cererê-Velho, chegam, e a luta muda de sinal. Mas Riobaldo já começou a se sentir mal fisicamente. Irá progressivamente perdendo o domínio de seu corpo, culminando com um "ataque" que dá ao não ver mais Diadorim. Esta havia iniciado uma luta a faca com o Hermógenes, da qual sairão os dois mortos (p. 451). Ele agora é como "alma que perdeu o corpo" (p. 450), compara Riobaldo:

"Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: 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 profundas profundezas. Trespassei" (p. 451).

É a morte simbólica do iniciado, do homem que está cumprindo seu processo de individuação. O voltar a si é equivalente a outro renascimento, o terceiro, que o prepara para o quarto ato, quando quase completará seu processo com o conhecimento de Quelemém, símbolo do "velho sábio".

Riobaldo renasce para conhecer a verdade sobre o sexo de Diadorim, uiva e chora abraçado à mulher do Hermógenes, que aparece também como representante da Piedade. No velório só falta a pedra - de ametista... O azul do Rio (a safira) foi misturado ao vermelho do Sangue de Diadorim. Por isso a pedra é roxa, cor dos

mortos. "O sol (o topázio) não acende a água do rio Urucua" (p. 454). O sol/topázio é também comparado a Otacília. Na página 412 Riobaldo dirá: "no fim, eu casava desposado com Otacília - sol dos rios...". O rio, símbolo do inconsciente: é lá que deverá ficar Diadorim: o sol, símbolo do numinoso; é para lá que se dirigirá Riobaldo, para, no fim, casar-se com Otacília.

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

5 - Quarto ato - A incorporação positiva de todos os arquétipos. Signo: "dentro".
A 4- "viagem"; Nome: Riobaldo-Homem

Cena 1 - O 4º renascimento.

Mas a estória não se acabou. Começa a quarta "viagem" de Riobaldo-Homem em busca da integridade da personalidade, da totalidade do "Si-Mesmo".

Quer voltar às Veredas-Mortas, que vai descobrir serem as Veredas-Altas, mas não consegue fazê-lo. Fica doente, muito doente - pela quarta e última vez. Perde a consciência e uiva como "lobum" (p. 456). Quando volta a si e fica bom, percebe que o levaram para a fazenda de Seo Ornelas, que o trata como o verdadeiro Rei que provou ser, trazendo a Ordem para o Sertão. Otacília chega com sua família para cuidar dele. Riobaldo lhe confessa seu grande amor, mas diz que precisa de "uns tempos, (...) para nojo e emenda. Otacília me entendeu, aprovou o que eu quisesse" (p. 457).

Chega também o Seo Habão, que tinha feito as pazes com Seo Ornelas. Dá-lhe outro cavalo, "o qual era ruço-rodado, ordem de valor e estampa" (p. 457). Dá-lhe também notícias de seu pai, que havia morrido deixando-lhe suas fazendas como herança: "Selorico Mendes acabara falecido, me abençoando e se honrando, orgulhoso de meus atos" (p. 457).

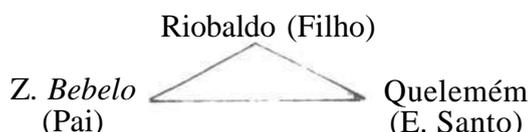
Cena 2 - O 5º renascimento. Zé Bebelo/Pai.

Procurando saber mais sobre Diadorim, Riobaldo vai viajar só com o Alaripe e o Quipes - os mesmos com quem foi procurar Otacília na véspera da segunda batalha do Tamanduá-tão - até a fazenda Os Porcos. Nada consegue apurar sobre seu passado, além de ter encontrado seu registro de batizado, num 11 de setembro de 1800 e tantos (p. 458). Fica-se sem saber exatamente se Maria Dedorina da Fé Bettancourt Marins nasceu nesse dia, ou se foi só batizada nele. O que importa é lembrar que é do signo de Virgem, que tem por planeta regente Vênus, cujo signo é 9, o símbolo do feminino; uma cruz ansata.

Mas quando vai voltando desanimado, tem a notícia de que Zé Bebelo está vivo, na Barra do Abaeté; "não sei por que foi, que com aquilo me renasci" (p. 458). Zé Bebelo, agora um negociante de gado, diz ter descoberto que o mais importante é ganhar dinheiro: "e era a pura mentira. Mas podia ser verdade" (p. 459). Percebe que Riobaldo não está bem e, revertendo mais uma vez o quadro de seu relacionamento, dá-lhe conselhos de verdadeiro Pai. Fica com ele três dias, no Porto-Passarinho.

"Naqueles três dias, não descansou de querer me aliviar, e de formar outros planejamentos para encaminhar minha vida. Nem indenizar completa a minha dor maior ele não pudesse. Só que Zé Bebelo não era homem de não prosseguir. Do que a Deus dou graças!" (p. 459).

Manda-o procurar Quelemém. Em sua análise sobre o dogma da Santíssima Trindade - que é a conceituação de um arquétipo — Jung mostra a importância do triângulo Pai-Filho-Espírito Santo (consciência racional, inconsciência, e mediador entre os dois primeiros). Sob essa ótica, Quelemém poderia representar o Espírito Santo, Zé Bebelo o Pai e Riobaldo o Filho.



Mas a imagem deste arquétipo não está ainda completa sem um quarto elemento, a Matéria completando uma téttrade, o polígono perfeito. No caso do dogma da Santíssima Trindade, é a Virgem Maria quem representa esse elemento. No *Grande Sertão*, é Otacília.

Cena 3 - Quelemém e Otacília, o círculo do "Si-Mesmo";
o 6º renascimento.

Depois de se encontrar com o hoje compadre Quelemém, Riobaldo, que aprende novas grandes verdades, está livre para seguir adiante na sua "viagem".

Quelemém "é homem sem parentes, provindo de distante terra" (p. 235); "me dá conselhos de tranqüilidade" (p. 366).

"É um homem fora de projetos. (...) Senhor vê, no escuro, um quebra-peito - e é ele mesmo, já risonho e suado, engenhando o seu moer. (...) Homem de mansa lei, coração tão branco e grosso de bom, que mesmo uma pessoa muito alegre ou muito triste gosta de poder conversar com ele" (p. 47).

É só nesse momento que Riobaldo vai se sentir saindo do "lavarinto" (o 6º renascimento = 3+3), e casa com Otacília. Com essa *coniunctius* volta simbolicamente ao estágio de androginia que tinha quando morava só com a mãe. É um homem completo.

Seguindo a lógica da simetria, que Rosa usa na construção de seu texto, se Riobaldo entra para o jagunçismo e lá fica mais sete anos (a carta de Nhorinhá leva oito anos para alcançá-lo, e chega quando já abandonou o bando. Se leva mais ou menos um ano depois da morte de Diadorim para casar-se, imagina-se que tenha ficado mais ou menos sete anos como jagunço), sai aos 28 anos, o que representa $7 + 7 + 7 + 7$, isto é, passou por outra etapa de sete anos e agora é "homem feito".

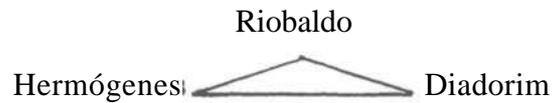
Essa fase tem por representação o seguinte quadro:



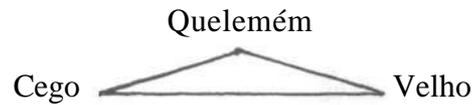
Este quadrado, por sua vez, pode ser entendido como os vértices de quatro triângulos relacionais. Assim, o primeiro seria o dos diferentes aspectos do Pai;



o segundo representaria a totalidade do Filho (+ "sombra" e *anima*);



o terceiro como símbolo do Espírito Santo, ou do "velho sábio",



e o último representando três aspectos da Mulher/Matéria:



René Guénon também analisa a trindade, e a quaternidade que deve segui-la, como:

- 1^o - unidade metafísica;
- 2^o - espírito universal;
- 3^o - alma universal;
- 4^o - manifestação universal, ou matéria primordial, o que não modifica a análise junguiana proposta, mas a complementa.

6 - Epílogo: a última catábase; signo: "fora" + "dentro".

Nome: Riobaldo Rosa

"O senhor é de fora, meu amigo, mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito. Faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que muito se fala?"

E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não?" (p. 33).

A "viagem" de Riobaldo continua. Continua no tempo da narração, como uma verdadeira catábase ao reino da memória. Já vimos, na parte 1 do segundo capítulo deste trabalho, que a catábase à memória era um tema recorrente em grande parte dos sistemas mitológicos.

A narração é, assim, a quarta e última das catábases empreendidas por Riobaldo, e tem por consequência, além de formar mais uma figura quádrupla, efetuar uma catarse. Ronaldo de Melo e Souza já havia observado a importância da catarse para o *Grande Sertão*, e encara-a como a chave hermenêutica para a interpretação da obra. Ela é um dos meios que levam à "correalidade" de que fala Max Bense, isto é, ao valor estético da obra.

A catarse, segundo Aristóteles (do grego *Kátharsys*: purificação, purgação), deve efetuar uma purificação dos

sentimentos de terror e piedade que se seguem a uma tragédia, e tem por objetivo restabelecer o equilíbrio emocional do espectador, ou do leitor, através do prazer estético que lhe causa a obra de arte. Massaud Moisés define assim o termo:

"As várias propostas em torno do vocábulo "catarse" podem ser resumidas em duas principais: ora se entende que a purgação constitui a experiência da piedade e terror que o espectador sofre durante a tragédia que contempla, de molde a "viver" a situação infausta do herói e aprender a distanciá-la de si; ora se julga que a visualização do tormento alheio proporciona à platéia o alívio das próprias tensões, ao menos enquanto dura o espetáculo. (...) A noção de catarse, indispensável em toda discussão acerca do valor ético da Arte, assemelha-se à idéia de 'sublimação' como a compreende a psicanálise de Freud" (Moisés, p. 79).

Essa sublimação é possibilitada também a Riobaldo pela existência do interlocutor, doutor instruído que veio das grandes cidades. Mais uma vez, tende-se a identificar o interlocutor com o próprio autor, o diplomata e homem de cultura que vai para o interior com o seu caderninho de notas (alguns de seus conhecidos confirmam o uso desse caderninho). O interior pode ser compreendido em dois níveis, o Real - que foi tratado na primeira parte deste trabalho - e o mítico/psíquico, assunto da segunda.

Encarando o diálogo/monólogo como uma "confissão" a um suposto analista ou confessor, seria possível falar de Riobaldo como o lado inconsciente do interlocutor/Rosa, o mundo interior, o "sertão", observado pelo homem racional de cultura. Uma série de pares opostos poderia ser inferida a partir desta primeira antítese, como: Natureza e Cultura, Caos e Cosmos, *Mythos* e *Logos*. De qualquer maneira, *Grande Sertão: Veredas* consegue causar catarse a seu leitor exatamente porque propõe a síntese desses pares antagônicos, tornando-se assim, ele mesmo, um mediador num processo que tenta explicar o mundo, dando-lhe equilíbrio e sentido. Tem-se, então, a síntese que caracteriza esse epílogo, que é o

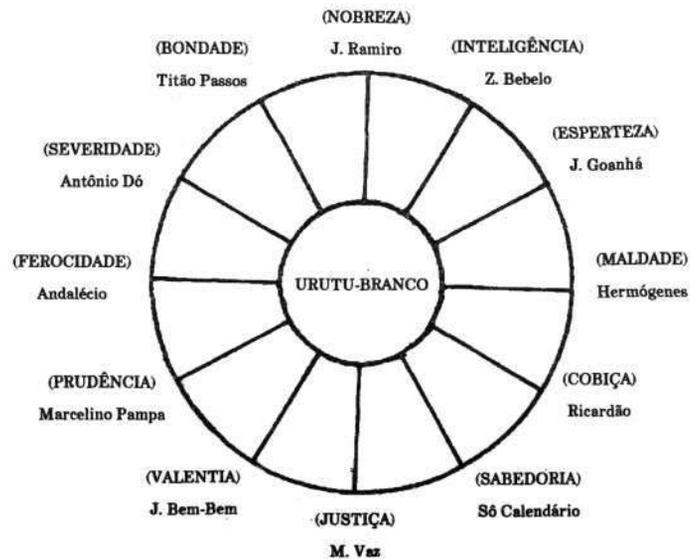
"personagem" Riobaldo Rosa, representante da última imagem entre os arquétipos do inconsciente coletivo que faltava aparecer para configurar o processo total de individuação: o "si-Mesmo".

O "Selbst" de Jung é o símbolo do homem total, e muito difícil de ser atingido. Jesus Cristo, Buda e Maomé são imagens desse arquétipo. O nosso herói também o é, e signos representativos do que será o "Si-Mesmo", tétredes e mandalas, abundam na segunda parte do livro. Vejamos quais são:

1ª mandala: decágono dos sete chefes mais os três homens que dedidem falar, entre os quais Riobaldo (Segundo Ato, Cena 4).

2ª mandala: círculo de 20 (10+10) raios, representando a primeira parte de sua vida (Segundo Ato, Cena 12).

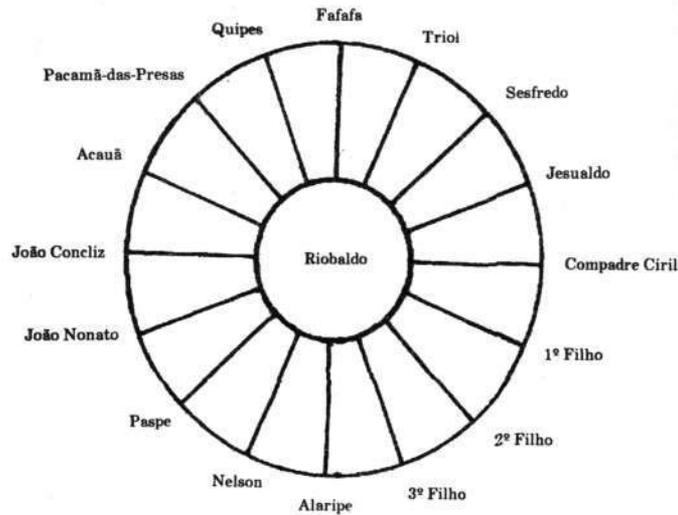
3ª mandala: representando os doze chefes (4 + 4 + 4) que influenciaram a vida de Riobaldo como Urutu-Branco. São os "doze pares de França", e Riobaldo menciona-os logo no começo de sua narração, na página 16, tendo ele próprio como centro. Ei-la representada:



4ª mandala: representando os seres e coisas que formam seu mundo interior, alcançado através da memória (Terceiro Ato, Cena 7). Novamente uma figura de 10 lados.

5ª mandala: desenho proposto por Riobaldo ao interlocutor, representando o sítio do Tamanduá-tão, onde se dão as duas batalhas finais (Terceiro Ato, Cena 10). Tem 8 raios, como a rosa-dos-ventos (4+4).

6ª mandala: é descrita na página 21, e representa o grupo de amigos que o seguiram e a quem ele hoje dá proteção. É um círculo de 16 (4+4+4+4) raios.



Por fim, temos a 1ª mandala, a mais importante de todas, composta pelos quatro triângulos representativos da téttrade Pai-Filho-Espírito Santo-Virgem (Quarto Ato, Cena 3).



A 7ª mandala, de 8 raios (4+4), é o símbolo do "Si-Mesmo", que o tem por centro, etapa só alcançada por Riobaldo através da narração, ou seja, do Verbo. Esta representação tem por círculo, espaço em que as relações se dão, a "Viagem", e por circunferência, que fecha o círculo, o interlocutor, o "Outro", que, por dar-lhe referência, faz existir o ego.

É importante observar os números constituidores das mandalas: 8, 10, 12 e 16. Embora este trabalho não tenha por objetivo fazer uma análise da numerologia implicada no texto, vemos que são todos números representativos da quaternidade. O número 10 é o que representa a *tetraktys* pitagórica, sendo que é simbolizado pelo quadrado, inscrito no círculo, soma dos quatro primeiros números fundamentais: $1+2+3+4 = 10$.

CONCLUSÃO

Vimos, na presente leitura do *Grande Sertão: Veredas*, uma divisão da obra em dois grandes níveis: o real e o mítico/psíquico. No entanto, este trabalho não estaria concluído se não se procurasse ainda um terceiro nível de abordagem; o simbólico, que vem sendo implicitamente explorado.

Uma crítica comum ao estruturalismo de Lévi-Strauss e seus colegas é que o método estruturalista dá-se por satisfeito quando desvenda as estruturas inerentes a um mito ou a uma obra de arte, não leva adiante o processo hermenêutico, não buscando a explicação simbólica da obra estudada. É do nível simbólico que se vai tratar agora.

É claro que durante todo o trabalho a perspectiva desse nível de abordagem estava presente. A própria maneira de Jung encarar os arquétipos, e seu processo de individuação, implica o simbólico. No entanto, é um simbólico inerente à estrutura do processo de individuação, e não à obra como símbolo, isto é, como significante e significado ao mesmo tempo. Paul Ricoeur fala em três níveis do símbolo: o cósmico (realidade), o onírico (sonhos/inconsciente) e o poético (estético) (Ricoeur, apud Durand, p. 15). É com esse terceiro nível que se conclui agora a análise proposta.

O século XX viu aparecer inúmeros críticos do que Lévi-Strauss chamou "o pensamento científico", não só entre pensadores religiosos como René Guénon, mas também entre intelectuais pertencentes, por definição, aos pensadores científicos; entre estes estaria Jung. Outros humanistas como Gilbert Durand e Paul Ricoeur criticam o pensamento moderno por não verem nele lugar para o símbolo e o simbólico. A palavra de ordem neste século é a simplificação do pensamento; a massificação. Quando ouvimos dizer que está sendo editada uma Bíblia para ser lida por "todos", imediatamente sabemos que o que será efetuado é uma "limpeza" do simbólico. Os textos, assim, ficarão como títeres, manipulados pelos

editores e sem nenhuma vida interior, que é sua ligação com a tradição.

Grande Sertão: Veredas, por seu caráter polissêmico, abrange os três níveis de abordagem mencionados acima. Cavalcanti Proença denomina sua divisão em três níveis de abordagem como subjetivo, coletivo e mítico.

Já Antonio Cândido compara-os aos d'Os *Sertões*: a terra, o homem e a luta. Qualquer que seja a nomenclatura dada, Ricoeur, Proença ou Cândido, o que é relevante guardar é a divisão em três níveis de abordagem, partes da explicação hermenêutica de uma obra.

O *Grande Sertão* quase faz, se se pode dizê-lo, um "proselitismo" do símbolo. Guimarães Rosa, assim como Jung, Durand, Ricoeur e Guénon, tenta revalorizar o pensamento simbólico e elevá-lo ao nível do pensamento lógico (aristotélico/cartesiano). Parece claro, no entanto, que Rosa não tem a intenção de jogar-se em uma luta contra sua própria cultura. O que pretende é trazer a essência de uma outra forma de pensamento para o nosso mundo, numa tentativa de "re-humanizá-lo". Não se importa, assim, que nem "todos" possam lê-lo (o que aconteceria com a Bíblia do Reader's Digest), como declara a Gunter Lorenz; mas aqueles que o lerem deverão percorrer com ele sua "travessia" de volta à Tradição e ao significado maior do Símbolo.

Dessa forma, se no nível Real a obra analisada trata de uma mudança entre dois momentos históricos do país - a passagem de um Brasil "feudal" a um Brasil industrializado -, se no nível mítico/psicológico mostra um processo de individuação - com a necessária descida à memória pessoal e coletiva -, no nível simbólico evidencia uma síntese entre opostos geralmente não sintetizáveis na cultura ocidental do séc. XX, como *Mythos* e *Logos*, Caos e Cosmos, Natureza e Cultura.

É como ordenação do mundo, com o objetivo de lhe dar sentido, que o *Grande Sertão* aproxima-se do Mito e da epopéia. É na construção de um significado ontológico para este sentido, que é simbólico.

Riobaldo Rosa, o "homem moderno" que encontrou sua alma, encontra-a construindo uma ponte que o liga à

tradição. Como "toda tradição vive graças à interpretação" (Ricoeur, p. 27), a obra em si, ou seja, como texto, fornece esta interpretação. Nesse sentido ela é ideológica, pois o que propõe não deixa de ser uma visão antitética ao pensamento racionalista ocidental contemporâneo. O que importa é que essa interpretação do mundo, que nos dá o romance analisado, é a de que é possível efetuar-se uma síntese dos opostos, uma *coniunctius oppositorum*. E que essa síntese só é possível através do Verbo, ou seja, da consciência, do logos, princípio de ordem, segundo Platão, mediador entre o mundo sensível e o inteligível.

A realização dessa síntese, pregada por Jung como salutar para o mundo ocidental, é veiculada pela linguagem, "porta para o infinito", como disse o próprio Rosa a Lorenz (Lorenz, p. 339).

Como já foi repetido diversas vezes, esta é apenas uma leitura do *Grande Sertão*. O que parece não oferecer dúvida é que o número de leituras e trabalhos acadêmicos a respeito dessa obra provam causar ela um certo fascínio no público, seja ele profissional de Letras ou simples leitor, fascínio este semelhante ao causado por uma *Divina Comédia* ou um *Fausto*, obras que têm o talento de, falando sobre temas atemporais, como o Bem e o Mal, conseguir dar-lhes uma visão não dualista, realizando a tão salutar *coniunctius oppsitorum* dos antigos alquimistas. Nesse sentido, Dante, Goethe e Rosa são alquimistas; a palavra escrita são os metais que se propõem transfigurar e a obra de arte seria o encontro com a "pedra filosofal", origem e fim, micro e macro, paraíso terrestre. A relação que envolve esse processo de transmutação, a quintessência dos alquimistas, para o leitor que se sente compelido a juntar-se ao processo, à "viagem", é a *Catharsys*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 - Corpus:

Rosa, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*; Rio de Janeiro: José Olímpio, 1970, 7- edição.

2 - De Apoio:

Albergaria, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

Amadis de Gaula. Anônimo; Zaragoza: Editorial Ebro, S.L., 1977. Biblioteca Clásica Ebro.

Andrade, Manuel Correia de. *O Homem e a Terra no Nordeste*; São Paulo: Brasiliense, 1973.

Auerbach, Erich. *Mimesis*; São Paulo: Perspectiva, 1976.

Barbosa, Alaor. *A Epopéia Brasileira, ou: Para Ler Guimarães Rosa*; Goiânia: Imery Publicações Ltda., 1981.

Bettelheim, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*; Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

La Bhagavad-Gítâ; Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient, 1979.

Cândido, Antonio. *Literatura e Sociedade*; São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980.

...*Tese e Antítese*; São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.

Camões, Luis de. *Os Lusíadas*; Porto ; Porto Ed. Ltda., s/d. 3^a ed.

- La Chanson de Roland*, Anônimo: Paris: Librairie Larousse, 1965. "Nouveaux Classiques Larousse". 2-vol.
- Cassirer, Ernst. "The Power of Metaphor", in *Language and Myth*; London: Dover Publications, 1946.
- César, Guilhermino, e outros. *João Guimarães Rosa*; Porto Alegre: Editora da Faculdade de Filosofia, s/d.
- Covizzi, Lenira. *O Insólito em Guimarães Rosa e Borges*; São Paulo: Ática, Coleção Ensaio nº 49, 1978.
- Dacanal, José Hildebrando. *Nova Narrativa Épica no Brasil*; Porto Alegre: Livraria Sulina Ed., 1973.
- Dante. *La Divine Comédie*; Paris: Editions Garnier Frres, 1951.
- Eco, Umberto. "James Bond: Uma Combinatória Narrativa", in *Análise Estrutural da Narrativa*; Petrópolis: Vozes, 1973.
- Edinger, Edward F. *Ego and Archetype*; "Individuation and the Religious Function of the Psyche"; New York : Putnam's Sons, 1972.
- Eliade, Mircea. *Cosmos and History*; New York: Harper Torchibooks, 1956.
- "Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda.", São Paulo e Rio de Janeiro, 1979.
- Esquilo. *Prometeu Acorrentado*; São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- Facó, Rui. *Cangaceiros e Fanáticos*; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

- Fordham, Frieda. *An Introduction to Jung's Psychology*; Harmonds Worth, England: Penguin Books, 5-edição, 1966.
- Forman, Shepard. *The Brazilian Peasantry*; NY & London: Columbia University Press, 1975.
- Frye, Nortrop. *Anatomia da Crítica*; São Paulo: Cultrix, 1973.
- Galvão, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*; São Paulo: Perspectiva, 1972.
 ...*Gatos de Outros Sacos*; São Paulo: Brasiliense, 1981.
 ...*Mitológica Rosiana*; São Paulo: Ática, Coleção Ensaio n^o 37, 1978.
- Georges, Robert A. *Studies on Mythology*; Illinois: The Dorsey Press, 1968.
- Goldbrunner, Joseph. *Individuation, "A Study of the Depth Psychology of Carl Gustav Jung"*; Indiana: University of Notre Dame Press, 1966. 3- ed.
- Goethe, I.W. *Fausto*; São Paulo: Victor Civita Ed., 1976. Col. "Teatro Vivo".
- Guénon, René. *Símbolos Fundamentais de la Ciência Sagrada*; Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires (EUDEBA), 1969.
- Hobsbawm, E. J. *Bandidos*; Rio de Janeiro: Forense, 1975.
 ... *Rebeldes Primitivos*; Rio de Janeiro: Zahar, 1970.
- Hegel, G.W.F. *Esthétique*; Paris, Aubier Ed. Montaigne, 1944. Tomo in, 2^s parte.
- Homero. *L'Iliade*; Paris: Garnier Frres Ed., 1965.

- HoUanda, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- Hostie, Raymond. *Du Mythe à la Religion*; Les Études Carmélitaines; Paris: Chez Desclée de Brouwer, 1955.
- Jung, Carl Gustav. *Aion*; "Estudos Sobre O Simbolismo do Si-Mesmo"; Petrópolis: Vozes, 1986. 2^a ed.
 ... *Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade*; Petrópolis: Vozes, 1979.
 ... *Memórias, Sonhos, Reflexões*; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977. 2^a ed.
 ... *Modem Man in Search of a Soul*; NY: Harvest, 1969.
 ... *Psychologie et Alchimie*; Paris: Editions Buchet/Castel, 1970.
 ... *Psicologia do Inconsciente*; Petrópolis: Vozes, 1980. 2-ed.
 ... *Psicologia e Religião*; Petrópolis: Vozes, 1978.
 ... *Psicologia e Religião Oriental*; Petrópolis: Vozes, 1980.
 ... *La Psicologia de la Transferencia*; Buenos Aires: Editorial Paidós, 1961.
 ... *O Símbolo da Transformação na Missa*; Petrópolis: Vozes, 1979.
 ... *Psyche & Symbol*; NY: Doubleday Anchor Books, 1958.
- Jung, C.G. e C. Kérényi. *Introduction à l'Essence de la Mythologie*; Paris: Payot, 1953.
- Leach, Edmund. "Anthropological Aspects of Language", in *Genesis as Myth, and Other Essays*; London: Jonathan Cape, 1971.
- Lévi-Strauss, Claude. *Anthropologic Structurale*; Paris: Plon, 1958.
 ... *O Pensamento Selvagem*; São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.
- Lisboa, Henriqueta, e outros. *Guimarães Rosa*; Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1966.

- Lorenz, Günter W. "Diálogo com João Guimarães Rosa", in *Diálogo com a América Latina*; São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda., 1973.
- Luz, Nícea Villela. "A Cidade e o Campo num Brasil em Transição (1870/1930)", Conferência no Ciclo de Estudos Fluminenses, s/d.
- Macedo, Hélder. *Camões e a Viagem Iniciática*; Lisboa: Moraes Ed., 1980.
- Malory, Thomas. *Le Morte d'Arthur*; New York: Bramhall House, 1962.
- Melo e Souza, Ronalds de. *Ficção e Verdade*; Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978.
- Miketen, Antonio R.; *Travessia de Grande Sertão: Veredas*; Brasília: Ed. Thesaurus, 1982. 2^ª ed.
- Moisés, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*; São Paulo: Cultrix, 1978.
- Nunes, Benedito. *O Dorso do Tigre*; São Paulo: Perspectiva, 1976. Coleção Debates. 2- ed.
- Oliveira, Xavier de. *Beatos e Cangaceiros*; Rio de Janeiro: Livraria Azevedo, 1920.
- Ovídio. *Les Metmorphoses*; Paris: G.F. - Flamarion, 1966.
- I Platão. *Diálogos*; Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- Proença, M. Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e Outros Ensaios*; Rio de Janeiro: MEC, 1973.
- Queiroz, Maria Izaura Pereira de. *Os Cangaceiros*; São Paulo: Duas Cidades. 1977.

- ... *O Mandonismo Local na Vida Política Brasileira*; São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- Ricoeur, Paul. *Structure et Herméneutique*; Paris: in "Espirit", Novembro/1963.
- Riedel, Dirce Cortes. *Meias-Verdades no Romance*; Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- Rosa, J. Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1970.
- Scott, Wilbur. *Five Approaches of Literary Criticism*; Nova York: Collier Books, 1962.
- Sheehy, Gail. *Passagens*; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.
- Sodré, Nelson Werneck. *Panorama do Segundo Império*; São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1939.
- Sousa, Eudoro de. *Mitologia*; Brasília: Editora da UnB, 1980.
- Sperber, Suzi Frankl. *Caos e Cosmos*; São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- Viggiano, Alan. *Itinerário de Riobaldo Tatarana*; Belo Horizonte: Editora Comunicação/MEC, 1974.
- Virgílio. *L'Enéide*; Paris: Flammarion Ed., s/d.
- Von Eschenbach, Wolfram. *Parsifal*; Brasília: Ed. Thot, 1989.
- Von Franz, Marie Louise. *Interpretation of Fairytales*; New York: Spring Publications, 1970.
- Winckel, Erna van de. *Do Inconsciente a Deus*; São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

Zimmer, Heinrich. *The King and the Corpse*; "Tales of the Soul's Conquest of Evil"; New Jersey: Bolligen Series XI, 1973. 2^a ed.



Tânia Rebelo Costa Serra nasceu no Rio de Janeiro a 10 de janeiro de 1950. Seguiu para Paris em 1968, tendo começado na Sorbonne seus estudos de francês. Partiu para o Japão em 1972, aí lecionando português e francês. Voltando ao Brasil, licenciou-se em Língua e Literatura Brasileira, Portuguesa e Francesa e defendeu sua tese de Mestrado em 1982, com o trabalho *Riobaldo/Rosa ou O Homem Moderno à Procura de uma Alma. Um processo de Individuação*. Tendo completado seu curso de Doutorado na New York University em 1986, voltou ao Brasil, onde leciona Literatura Brasileira e Portuguesa na Universidade de Brasília. A autora está neste momento escrevendo sua tese de Doutorado: *Joaquim Manuel de Macedo e o Romance de Evasão*, sob a supervisão de Wilson Martins.