

**JAQUELINE KOEHLER**

**LUGAR SERTÃO SE DIVULGA: É ONDE A CIDADE CARECE DE FECHOS**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de mestre no Curso de Pós-Graduação em Letras, área de Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná.  
Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

**CURITIBA**  
**2007**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores que tanto na graduação quanto na pós foram formadores, interlocutores e incentivadores do trabalho acadêmico: Luís Bueno, Marco Chaga, Marilene Weinhardt, Liana Leão, Paulo Venturelli e Benito Rodriguez que ainda me auxiliou na qualificação.

Ao Odair, secretário eficiente e amigo.

Aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros que sempre me acolheram da melhor forma.

Aos amigos que sempre tiveram a paciência de me ouvir, tentaram amenizar as angústias, e tornar a travessia menos cansativa: Edna, Nathália, Rafa, Evanir, Chico, Caroline e aos colegas do grupo de estudo, em especial Susan, Nara e Ailton. Todos me deram a amizade e como diz Riobaldo: "amizade dada é amor".

Ao Eleotério pelas conversas e pelos livros.

À minha família que me apoiou, principalmente minha mãe Idalina e minha irmã Bertille.

A todos os nomes que constam nas referências bibliográficas. Foram eles que irrevogavelmente estiveram presentes e me convidaram, na medida do possível, a uma interlocução.

Por fim, agradeço ao orientador e amigo Prof. Paulo Soethe, que me mostrou o caminho.

Insulado no espaço e no tempo, o jagunço, um anacronismo étnico, só podia fazer o que fez - bater, bater terrivelmente a nacionalidade que, depois de o enjeitar cerca de três séculos, procurava levá-lo para os deslumbramentos da nossa idade dentro de um quadrado de baionetas, mostrando-lhe o brilho da civilização através do clarão de descargas.  
Reagiu. Era natural.

(CUNHA, Euclides da. **Os sertões**)

## SUMÁRIO

<b>Resumo.....</b>	<b>vi</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>vii</b>
<b>Uma questão de limites.....</b>	<b>1</b>
<b>1 - Considerações teóricas.....</b>	<b>8</b>
1.1 - A questão do espaço.....	9
1.2 - Considerações metaliterárias sobre o espaço em GSV.....	14
1.2.1 - Espaço e memória.....	17
1.2.2 - Espaço e imaginação .....	19
1.2.3 - Personagem e espaço .....	20
1.2.4 - Em síntese: espaço como forma de pensamento.....	21
1.3 - Espaço e tempo histórico: andanças do poder .....	24
1.4 - Espaço e percepção .....	30
1.5 - Espaço e sentido .....	34
1.6 - campo e cidade .....	37
1.6.1. - Sertão como espaço de embate .....	40
<b>2 - Tendências da crítica, e uma escolha .....</b>	<b>43</b>
2.1 - Tendências da crítica.....	43
2.2 - A escolha: GSV e o debate sobre o Brasil.....	45
2.3 - Os temas .....	48
2.3.1 - A condição jagunça e a lei do sertão .....	48
2.3.2 - Os duplos .....	54
2.3.3 - GSV dentro da história .....	56
2.3.4 - Jagunço letrado - a questão da linguagem .....	62
<b>3 - O Grande sertão, as veredas e a cidade.....</b>	<b>65</b>
3.1 - Técnica narrativa e consciência histórica .....	69
3.1.1 - Espaço e consciência da percepção .....	71
3.2 - Ponteando opostos: Riobaldo personagem .....	77
3.3 - (Não) Entrando na cidade .....	81
3.4 - Muito prazer, José Rebelo Adro Antunes, cidadão e candidato .....	91
3.4.1 - A civilização anda a cavalo no sertão .....	96
3.5 - Cidade acaba com o sertão.....	102
3.6 - Ponderadas maneiras: cidadão, que se representava.....	108
<b>4 - Aqui, a estória acabada. Considerações finais .....</b>	<b>118</b>

<b>Bibliografia</b> .....	121
---------------------------	-----

## RESUMO

Esta dissertação consiste em analisar a presença do espaço sertanejo e urbano no romance de João Guimarães Rosa *Grande sertão: veredas*, como pano de fundo para a análise do romance como texto reflexivo sobre o Brasil. Em primeiro lugar fez-se o estudo do espaço em literatura e suas relações com o tempo e a percepção. Há também o imbricamento do espaço com a memória e a imaginação das personagens, além da apresentação de discussões sobre as representações entre cidade e sertão na literatura. Para a análise do romance apresenta-se uma revisão da fortuna crítica do romance que toca aos aspectos pertinentes a este trabalho. As relações entre o sertão e a cidade se apresentam de diversas formas no romance, como a conduta de personagens como Riobaldo e Zé Bebelo. As posturas apresentadas pelas personagens são sintomáticas da ambivalência entre os dois espaços, bem como representam o retrato de uma população marginalizada, que possui como condição de sobrevivência a submissão a coronéis e chefes de jagunços. Por fim, o trabalho ressalta a importância do romance como retrato de uma realidade brasileira em que na periferia (representada pelo sertão) há a concentração da marginalidade, enquanto a cidade acredita viver a civilidade.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa, Espaço Literário, cidade, sertão.

## ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the presence of both urban and rural settings in João Guimarães Rosa's novel *Grande sertão: veredas*, the novel serving to portray a reflexive text on Brazil. First, it studies the setting in literature and its relations with time and perception. Connections are also created among setting, memory and the characters' imagination. In addition, the work shows discussions regarding the concepts of city and *sertão*<sup>1</sup> in literature. In order to analyze the novel, a critical review of the work is presented with its pertinent aspects. The relationships between the *sertão* and city are portrayed in many different ways in the novel. Some characters' behavior, such as that of Riobaldo and Zé Bebelo, are symptomatic of the ambivalence between the two settings and, furthermore, portray a marginalized population, which survives through its submission to colonels and leaders of outlaws. Finally, this dissertation stresses the importance of the novel as a portrait of one Brazilian reality: In the outskirts, represented by the *sertão*, marginality is concentrated, whereas the city believes it lives in civility.

Key words: João Guimarães Rosa, setting, city, *sertão*.

---

<sup>1</sup> *Sertão* is a semiarid, rural area of NE Brazil, with sparse shrubbery.

## Uma questão de limites

*E o que era, que estava assombrando o animal, era uma folha seca esvoaçada, que sobre se viu quase nos olhos e nas orelhas dele. Do vento. Do vento que vinha, rodopiado. Redemunho: o senhor sabe - a briga de ventos. O quando um esbarra com outro, e se enrolam, o doido espetáculo. (GSV, 243)*

*O diabo na rua, no meio do redemunho...* O jagunço Riobaldo dá sua definição de como se forma um redemoinho: é o encontro de dois ventos contrários. É o *Grande sertão* e são as veredas que formam o romance de João Guimarães Rosa. São todas as ambivalências que se encontram na história de Riobaldo: o jagunço que é mulher, as diferentes formas em que a natureza se apresenta e se transforma, são as constantes mudanças de chefias dos bandos pelas instabilidades do sertão, é o sertão que já não se sabe o que é e onde está porque a cidade está transformando o seu espaço.

*Grande sertão: veredas*<sup>2</sup> único romance de Rosa foi lançado em 1956 quando o autor se encontrava trabalhando no Ministério das Relações Exteriores como diplomata, tendo passado por algumas experiências no exterior. Nesse período em que o romance foi escrito o autor mineiro já tinha tido a oportunidade de vislumbrar o governo de Vargas e o Estado Novo, como também havia feito uma de suas viagens pelo interior de Minas em 1952<sup>3</sup> para adquirir material para a escritura do romance.

É nesse contexto que sai a público o livro, a história do jagunço Riobaldo contada por ele próprio a um interlocutor da cidade, um "doutor" que não possui voz no texto, que transparece em alguns momentos somente através da própria fala

---

<sup>2</sup> As indicações de paginação do romance se referem à 1ª edição publicada pela Livraria José Olympio Editora. Doravante *Grande sertão: veredas* será citado com a sigla GSV.

<sup>3</sup> Essa viagem de Rosa ficou famosa pela cobertura dada na época pela revista *O Cruzeiro*.



do narrador. Porém a história que Riobaldo conta reflete não somente a sua condição de homem sertanejo, mas a própria mudança sofrida por esse homem e o espaço em que ele vive. O sertão de Guimarães Rosa põe-se no caminho dos processos de modernização vindos da cidade. Eles avançam e desencadeiam um "redemunho" de mudanças e inovações sociais no Brasil, em um embate histórico que prossegue e se perpetua. Torna-se agudo. Atual como a questão, permaneceu o romance, com sua vitalidade e inventividade formal.

Há no texto roseano indícios de que a ação se passa no período da República Velha que se apresenta como um período de tentativa de construção do país, principalmente da capital, Rio de Janeiro, em um processo de expansão e crescimento da cidade, com conseqüências no interior.

Riobaldo se coloca, ao retratar a história de um espaço geográfico, social e cultural, como mais um pensador sobre o Brasil ao narrar sua história pessoal e refletir através dela sobre as estruturas da sociedade em que se encontra, pinta o retrato do povo sertanejo ao falar de si próprio e de como são os costumes e formas de viver dessa população.

Ao me propor analisar as relações entre o espaço urbano e o sertanejo tenho como objetivo refletir sobre o romance de Rosa como um texto literário que pensa e fala sobre o Brasil. Através da história pessoal do jagunço Riobaldo, Rosa estabelece um retrato da sociedade sertaneja brasileira, que acaba por representar através de uma parte, o todo. Rosa mesmo, em entrevista ao alemão Günter Lorenz afirma: "*Riobaldo é apenas o Brasil*"<sup>4</sup>.

Na entrevista Rosa discorre sobre vários assuntos: política, literatura, religião e sobre seu único romance.

---

<sup>4</sup> LORENZ, Günter. *Diálogo com a América Latina*. p. 353. Fantini (2003) conclui sobre essa afirmação: "ao se retratar com a afirmativa de que 'Riobaldo é apenas o Brasil', parece ter incorporado o projeto riobaldiano de traçar um alternativo 'plano-piloto' em insurgente confronto com o projeto político de modernização brasileira e latino-americana." (p. 57)

Marli Fantini em seu estudo sobre o autor intitulado *Guimarães Rosa: Fronteira, Margens, Passagens* (2003) tece o seguinte comentário sobre o comportamento do autor diante do crítico alemão:

Situado entre duas águas, Guimarães Rosa se desdobra entre público e privado, entre sertão e mundo, tendo certamente usado uma pluralidade de máscaras, muitas das quais calcadas, *a posteriori*, em suas próprias personagens. O constante assédio de críticos literários e jornalistas (em decorrência principalmente da charmosa conjunção entre diplomata e o escritor de prestígio internacional), em contraste à obrigação de sigilo (exigência protocolar da diplomacia), são em si razão externa suficiente para se compreender a imagem multifacetada e contraditória desse *Janus* sertanejo e cosmopolita, que muitas vezes irrompe lúdica e fantasmaticamente no campo discursivo do escritor. (2003, 115).

Ao narrar sua história, Riobaldo apresenta muitas dúvidas e faz muitas perguntas ao seu interlocutor, na tentativa de entender muitos fatos que marcaram sua vida. Também Riobaldo também tenta entender o sertão e por quais mudanças esse espaço passou. Como ele próprio diz "*Pediram notícias do sertão*", mas "*o sertão nunca dá notícia*".

Como todo romance todo é marcado pela duplicidade, pelos paralelismos, pelos opostos, ou seja, pelos duplos, há nele conseqüentemente, o espaço que se opõe ao da própria ação, o espaço da cidade.

A abordagem do romance apresentada nesta dissertação, as relações entre os espaços urbano e sertanejo, demonstra um Guimarães Rosa consciente de seu papel como escritor: busca dar forma nova ao novo, participar dos acontecimentos fundando para eles uma nova dicção. Na mesma entrevista a Lorenz, Rosa se esquia de responder perguntas relacionadas a seu posicionamento político, afirmando somente que "*um diplomata é um sonhador*"<sup>5</sup>. Rosa defende ainda que os escritores deveriam, ao invés de perderem tempo discutindo política, estar

---

<sup>5</sup> *Idem*, p. 334.

escrevendo<sup>6</sup>. Na entrevista também se afirma como autor pertencente a uma tradição literária do ocidente e mais especificamente do regionalismo brasileiro.

Esse caráter consciente de seu papel como autor "regionalista" e da tradição que o precede demonstra clareza do papel que representa na literatura brasileira. Seguindo o raciocínio do grande crítico brasileiro Antonio Candido, Rosa é parte integrante do sistema literário proposto pelo crítico em *Formação da Literatura Brasileira*. Riobaldo é, em parte, Fabiano do *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, em parte, Bentinho do clássico *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Ao ler *Formação* e estabelecer uma continuidade ao sistema literário proposto, começa a ser fácil perceber que o autor de *Grande sertão: veredas* se sabe pertencente a uma tradição e não a nega como fonte de sua obra. O que, obviamente, lhe confere um caráter especial é justamente o fato de se filiar à tradição em sua complexidade e pluralidade, e não somente a parte dela. Se Rosa faz uma literatura dita "regionalista", ao contrário de um dos maiores autores brasileiros, Machado de Assis, que tem uma literatura predominantemente urbana, não se esquece da cidade, mas a incorpora sob uma perspectiva discreta. Ele a finge longe, em seus personagens, mas a sabe iminente; e para intuí-la já conta com a sutileza e conquistas formais e reflexivas dos predecessores, em especial a ironia, matriz da genialidade machadiana.

Na entrevista a Lorenz, deixa clara sua posição "diplomática" de não fazer afirmações categóricas sobre política, e sua tentativa de esclarecer seu ponto de vista sobre a importância da literatura. Rosa declara que o mais importante na arte é falar sobre o homem e poder transformá-lo.

---

<sup>6</sup> A alusão é clara às discussões no "Congresso de escritores Latino-Americanos" em 1965, e aos escritores lá presentes.

Marli Fantini discorre de modo perspicaz sobre sua postura:

A despeito de ser a escrita ficcional o *locus* apropriado à materialização do papel transculturador exercido pelo Guimarães Rosa que muitas vezes se representa ficcionalmente em suas próprias narrativas, torna-se-lhe, contudo, quase impossível estabelecer limites rigorosos entre as posições que pronuncia, ora através de seus narradores, ora por sua própria voz. Isso sobretudo se se leva em conta a vulnerabilidade de seus pronunciamentos políticos, uma vez que não há como, no contexto mesclado de convívio entre suas várias personas, isolar o diplomata do escritor. (2003, 55-56).

De acordo com esse panorama, pode-se conferir ao autor mineiro o caráter de um "pensador sobre o Brasil", e bastante peculiar. A presença da cidade como elemento pertencente às memórias de Riobaldo e à sua vida no presente da narrativa pode ser vista como uma forma de Rosa compor certo retrato do Brasil através da história de um jagunço. É claro que em se tratando de Guimarães Rosa esse retrato não é tão simples de ser apreendido, é somente nas poucas veredas que se encontram no meio da travessia que a cidade se mostra, quase como um reflexo das águas que as acompanham nos buritizais.

A respeito das questões mais práticas do trabalho gostaria de esclarecer que não vi a necessidade de apresentar o autor e sua obra, já que Rosa está entre os autores brasileiros mais estudados. Saindo do ano de aniversário do romance, essa necessidade se torna ainda menor diante da data e das comemorações do cinquentenário.

O que a necessidade imprimiu foi a localização dos trechos citados individualmente, com uma breve contextualização, porém sem resumo da obra.

Também foi necessário optar por uma das inúmeras edições do romance. A bibliografia traz mais de uma edição do texto. Para as citações na dissertação fiquei com a primeira, por uma questão muito mais afetiva do que por um processo metodológico

específico de trabalho e, sempre que necessário, recorri às outras, para confirmação de possíveis correções do texto.

A primeira ainda não possui as margens desenhadas por Poty, e a ilustração da capa apresenta tons de verde, branco e preto, que davam um ar mais sóbrio, e que seriam trocados mais tarde pelo clássico laranja (quase vermelho) com preto e branco, que deram às edições um aspecto "mais quente", e com os galhos de buriti insinuando o sangue que percorre o romance<sup>7</sup>.

De qualquer forma, todas apresentam a cartografia do sertão roseano. Para um diplomata que no final da vida esteve envolvido em questões de fronteiras, e por isso afirmou: "E agora me ocupo de problemas de limites de fronteiras e por isso vivo muito mais limitado."<sup>8</sup>, o esforço por conhecer e delimitar os espaços parece ter sido uma constante: "*Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos*".

O primeiro capítulo desta dissertação se atém às questões teóricas acerca das definições de espaço em literatura e suas relações com o tempo e a percepção. O capítulo também apresenta como a categoria espacial se configura no romance roseano, bem como os significados de campo, cidade e sertão.

No segundo capítulo dedico à revisão da fortuna crítica relacionada ao tema deste trabalho, como os estudos de Antonio Candido (1957), Walnice Nogueira Galvão (1972), Heloísa Starling (1999) e Willi Bolle (2004).

O terceiro, e último capítulo, é dedicado à análise do romance. A representação do espaço e suas relações com as personagens e o enredo do romance. Personagens como Zé Bebelo, o alemão Vupes, além de passagens como a viagem de trem para

---

<sup>7</sup>Curiosamente a última edição, comemorativa dos 50 anos de publicação do texto, tem na capa o título do romance bordado com fios vermelhos que pendem da superfície e assim representam claramente o sangue das batalhas a escorrer. Isso se torna mais claro quando se tem acesso à exposição concebida por Bia Lessa, autora do projeto gráfico do livro. Na exposição a parte denominada "batalha" é representada por trechos do romance bordados da mesma forma que a capa do livro.

<sup>8</sup> Lorenz, p. 334

Sete-Lagoas e o encontro com o delegado Jazevedão são discutidas detalhadamente.

## 1. Considerações teóricas

*"O gado amassa o capim orvalhado, o espaço cheira."*<sup>9</sup>

A importância e percepção do espaço para Guimarães Rosa apresenta-se como um elemento de relevância, como é possível vislumbrar na epígrafe deste capítulo, que reproduz uma anotação do autor em sua viagem pelo interior de Minas em 1952. O destaque e explicitação da presença do espaço pelo olfato denota, entre vários outros exemplos<sup>10</sup>, a importância da categoria para o autor, quando relacionada à presença física e à percepção e compreensão do seu entorno.

É com base em descrições e referências presentes no romance e anotações do autor que considero pertinente "mapear" e analisar a presença do espaço no romance. Dedicarei atenção mais específica à distinção entre figurações do espaço urbano e do espaço rural. O tema não é inédito nos estudos sobre a obra roseana<sup>11</sup>, mas ainda se apresenta pouco explorado. Este trabalho pretendeu estabelecer relações entre os estudos críticos já existentes e apresentar alguns novos resultados mediante a perspectiva de análise que adotei.

Como primeiro passo, dedico um item inicial a considerações teóricas sobre a definição de espaço em literatura. A seguir, procuro identificar em que medida GSV se ocupa dessa questão, em que nível reflexivo por meio da figuração do espaço em sentido metafórico, como contribuição literária ao debate social e histórico em vista da realidade brasileira que emoldura o romance, e poético, mediante

---

<sup>9</sup> Citação de Guimarães Rosa na Caderneta de anotação nº 6 "Viagem a Minas", Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Quando me referir a material desse acervo, indicarei a sigla entre parênteses.

<sup>10</sup> Na pasta E17, (IEB) em anotações acerca de quadros paisagísticos, há a citação: "Sinto, colho o espaço".

<sup>11</sup> Utilizo aqui o termo "roseano" e não "rosiano", já que é assim denominada a "Semana Roseana", dedicada ao autor, que ocorre todos os anos em Cordisburgo, cidade natal do autor.

considerações metaliterárias sobre o espaço, presentes na obra.

Devo deixar claro que não é intenção desta dissertação esgotar a revisão bibliográfica sobre o espaço em literatura. Isso seria tarefa para um outro trabalho. Apresento algumas considerações teóricas exemplares que são indícios da dificuldade de definição do tema.

### **1. 1 - A questão do espaço**

O espaço é uma categoria literária muitas vezes relegada a segundo plano, obnubilada pela análise do tempo no texto. Isso ocorre, em parte, pela dificuldade de se estabelecer uma definição sobre o que se possa considerar espaço em literatura<sup>12</sup>.

De acordo com FOUCAULT (2001<sup>13</sup>) *"A época atual seria talvez de preferência a época do espaço"* (2001, 411), principalmente pela tendência de simultaneidade, justaposição. O autor ainda afirma: *"Estamos em um momento em que o mundo se experimenta, acredito, menos como grande via que se desenvolveria através dos tempos do que como uma rede que religa pontos e que entrecruza sua trama."* (2001, 411).

HARVEY (1996) também discute o tema com base nos processos de modernização pelos quais a sociedade passa, principalmente na transposição do século XIX para o XX:

Consideremos, por exemplo, um dos maiores cismas do nosso legado intelectual no tocante às concepções de tempo e de espaço. As teorias sociais (e penso aqui nas tradições que emanam de Marx, Weber, Adam Smith e Marshal) privilegiam tipicamente em suas

---

<sup>12</sup> Gostaria de registrar sobre a questão, os trabalhos dos colegas de grupo de estudo realizado na UFPR: André L. M. L. SCOVILLE (2004), Susan Blum Pessoa de MOURA (2004), Rosseana Mezzadri DUSI (2004), José Ailton MOREIRA (2006) e Assionara Medeiro SOUZA (2006).

<sup>13</sup> O texto de Foucault foi originalmente uma conferência realizada em 14 de março de 1967.



formulações o tempo. Elas em geral supõem ou a existência de alguma ordem espacial preexistente na qual operam processos temporais, ou que as barreiras espaciais foram reduzidas a tal ponto que tornaram o espaço um aspecto contingente, em vez de fundamental, da ação humana. A teoria estética, por sua vez, preocupa-se muito com "a espacialização do tempo". (1996, 190).

Na esteira desse processo, Harvey argumenta que a categoria temporal foi perdendo a importância, já que o progresso implica "conquista do espaço" (1996, 190). Com isso, o tempo passa a ser uma categoria que se apresenta de forma mais abstrata, e o espaço, por outro lado, passa a ser visto de maneira mais concreta, representando as mudanças ocorridas na história. Esses pontos de vista demonstram a preferência primeira do tempo, e a mudança para uma perspectiva mais espacial nos últimos anos.

Ainda é comum nos estudos sobre espaço literário, no entanto, a associação dessa categoria somente à descrição de ambientes ou ao local onde ocorre a ação; nos dois casos podem ocorrer desmembramentos entre o palpável e o psicológico ou simbólico. Há também (como nas teorias mais clássicas sobre o tempo) a possibilidade de separação entre um espaço que se apresenta de modo objetivo ou subjetivo, de acordo com a perspectiva apresentada pelas personagens e pelo narrador.

As possibilidades acima destacadas demonstram mais uma imprecisão do objeto do que propriamente uma definição do mesmo.

Leituras como a de BACHELARD<sup>14</sup> (2000) privilegiam a análise de espaços subjetivos na poética literária. O autor escolhe espaços relacionados à casa - que são tidos como mais íntimos -, e quais imagens esses espaços representam no inconsciente do interlocutor do texto literário.

---

<sup>14</sup> Na mesma linha de Bachelard, BOLLNOW (1969) analisa o espaço como local de convivência e de como o homem se insere no mesmo. Sua discussão se concentra no fato do homem habitar algum espaço no mundo, e com isso o homem "é no espaço" e "tem o espaço". Sua argumentação se propõe a relacionar como os espaços se relacionam com o homem inserido nele, privilegiando os valores subjetivo e simbólico presentes nessa relação.

Osman Lins em seu estudo sobre essa categoria intitulado *Lima Barreto e o espaço romanesco* (1976) parte da premissa de que

... o espaço, no romance, tem sido - ou assim pode entender-se - tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem, sucedendo, inclusive, ser constituído por figuras humanas, então coisificadas ou com a sua individualidade tendendo para zero. (1976, p. 72).

O problema de uma definição como essa é a limitação de objeto com que o crítico se vê obrigado a trabalhar. Lins defende que algumas personagens possam ser ou fazer parte do espaço como objetos, ratificando a perspectiva de que espaço é descrição dos elementos que compõem o ambiente físico da ação ficcional, já que essas personagens devem figurar como "coisificadas", ou seja, sem uma caracterização própria que possa defini-la como personagem.

O estudo de Lins, além de traçar um panorama da obra de Lima Barreto, analisa mais detidamente a presença do espaço no romance *Morte e vida de M. J. Gonzaga de Sá*. Sua análise propõe, principalmente, o estudo de elementos como ambientação<sup>15</sup> e as relações que podem ser apresentadas no espaço: personagem/espaço, espaço/moldura e o espaço inútil.

O elemento que sempre permeia suas discussões e os exemplos que utiliza são as descrições sobre as personagens e os lugares onde se encontram. Lins se centra nas descrições de cenário e o que estas podem dizer sobre as personagens ou sobre a ação da narrativa. É evidente sua preocupação com a "caracterização" que o espaço possui:

Se há o espaço que nos fala sobre a personagem, há também o que lhe fala, o que a influencia. Sua função caracterizadora é quase sempre limitada e a influência que exerce restringe-se por vezes ao psicológico (...)(1976, 99).

---

<sup>15</sup> Lins define ambientação como a utilização "dos recursos literários para estabelecer, nas histórias, o espaço." (1976, 79).

O crítico defende que a personagem pode transformar em atos a pressão exercida pelo espaço sobre ela, sendo o espaço o propiciador ou provocador da ação. Além disso, Lins destaca a função do espaço de *situar* a narração, o que leva novamente à questão da caracterização de um suposto entorno físico e, de modo geral, à visão de que o espaço é antes de mais nada *cenário*.

Lins contribui para os estudos sobre espaço em literatura ao elaborar categorias como a ambientação (franca, reflexa, oblíqua e desordenada), e as relações entre o espaço e as personagens. Há ainda o destaque para os espaços caracterizadores, ou seja, aqueles que refletem o modo de ser da personagem ou o contrário.

Em trabalho mais recente, María Teresa Zubiaurre, no seu estudo *El espacio en la novela realista* (2000) tem como objetivo analisar a construção, o funcionamento e as implicações semânticas do espaço em literatura, fazendo de seu estudo um texto de referência sobre trabalhos da categoria.

Zubiaurre traça um apanhado de teorias sobre espaço em literatura, e destaca sua figuração, especialmente nos romances realistas latino-americanos e europeus. A autora defende que o espaço literário é uma categoria de análise tão importante quanto o tempo, mesmo este tendo, historicamente, alcançado mais repercussão em trabalhos acadêmicos.

Para a autora, o espaço se apresenta como mais um componente para a construção e análise do texto literário, imprescindível para sua compreensão:

El espacio, entendido em su forma más sencilla como el escenario geográfico y social donde tiene lugar la acción, no se reduce a una categoría aislada, temática o referente al contenido, ni a un simple mecanismo estilístico que instaura la simultaneidad narrativa y paraliza el transcurso cronológico. Es, antes que nada, parte fundamental de la estructura narrativa, elemento dinámico y significativo que se habla en estrecha relación con los demás componentes del texto. (2000, 20).

Com este ponto de vista, o espaço é visto como um dos elementos constitutivos do texto literário que reflete e contribui sobre o que é dito em uma obra e não como um pano de fundo com a função de localizar o leitor quanto ao lugar onde se passa a ação da história. Outro dado importante aqui é a percepção de que o espaço não deve ser visto como um componente solitário, mas, ao contrário, em diálogo com outros componentes.

Zubiaurre oferece uma definição ampla da categoria espacial no romance, e talvez por isso, ao invés de restringir o papel do espaço, confira a ele uma importância crucial na estrutura do texto ficcional. Um dos aspectos mais importantes em seu estudo é a relação do espaço com outros elementos narrativos, e sua caracterização mais dinâmica na composição do romance como um todo. Em parte, a definição de Zubiaurre abranda a imprecisão conceitual e metodológica de trabalhos anteriores, por explicitar a possibilidade mais ampla de trabalho com o tema.

Em *GSV* o espaço se torna elemento dos mais importantes, porém não pode ser analisado solitariamente, pois é ele que reflete as relações existentes em vários níveis da ação ficcional, que influencia Riobaldo em muitos momentos. É a força simbólica do espaço que fomenta, em parte, a violência dos jagunços, sua representação denota o momento histórico da narrativa, e é sua constante presença na memória de Riobaldo narrador que o faz lembrar alguns dos momentos mais decisivos de sua vida.

Zubiaurre indica que o espaço está relacionado a outros elementos textuais, mas não explicita claramente como essas relações podem se estabelecer. Acredito que, em grande parte, o espaço se relaciona com as personagens através da percepção de como o espaço se apresenta à sua volta, e na maneira como a personagem concebe seu entorno.

Na relação do espaço com a percepção, há que se recorrer aos estudos de Merleau-Ponty, em seu estudo *Fenomenologia da percepção* (1996). Para o filósofo francês o espaço é construído através da percepção que se tem dele, e essa percepção se dá na inserção do indivíduo no mundo. O corpo e o espaço dialogam através das ações que ocorrem no espaço pela percepção do entorno imediato.

De acordo com Merleau-Ponty (1996, 364), o espaço está condicionado à percepção que se pode ter dele, pois é a partir da inserção do sujeito no espaço que se dá a reflexão dele sobre o mundo à sua volta. Somente a partir de um corpo situado no mundo é que pode haver relação entre esse sujeito e a maneira como percebe o mundo que o cerca. De acordo com o filósofo: "*o espaço e, em geral, a percepção indicam no interior do sujeito o fato de seu nascimento, a contribuição perpétua de corporeidade, uma comunicação com o mundo mais velha que o pensamento.*" (1999, 342).

Na literatura a percepção se constrói a partir da relação que a personagem irá criar em relação ao espaço em que ela se encontra. O espaço pode, por um lado, provocar sensações no indivíduo que o percebe, e por outro, o indivíduo pode atribuir significados ao espaço de acordo com suas experiências. A personagem ao tentar situar-se no espaço procura dar sentido ao seu próprio ser, de acordo com a forma que irá apreender seu entorno. Assim, a análise do espaço é também uma análise do modo de ser e estar das personagens.

## **1.2 - Considerações metaliterárias sobre o espaço em GSV**

Em *GSV* a presença do espaço é significativa e imprescindível, pois constantemente leva Riobaldo a narrar determinados episódios de sua vida.

"O sertão está em toda parte" (GSV, 10): a frase de Riobaldo expressa, de maneira consistente, seu sentimento em relação ao sertão onde vive e que o cerca. O sertão se configura para o narrador de GSV como um espaço a ser descoberto e interpretado a todo o instante, pois nunca se apresenta de modo delimitado e "cartografável" para e na compreensão e apreensão da personagem. Em parte, é o desejo de Riobaldo de compreender seu entorno - e com isso dar sentido às suas experiências - que o leva a narrar.

O sertão se configura durante toda a narrativa como algo impalpável. Por vezes se pode descrevê-lo, em outros momentos não se consegue sequer delimitá-lo. Riobaldo demonstra essa ambivalência a todo o momento, quando, por exemplo, diz: "Sertão, estes seus vazios." (GSV, 18). Ao mesmo tempo em que o narrador se propõe a falar desse espaço, demonstra a impossibilidade de fazê-lo.

Durante a narrativa de Riobaldo, encontram-se inúmeras referências espaciais que o narrador toma por necessárias. Elas servem de instrução ao interlocutor sobre a geografia local, com indicação dos nomes dos lugares e, às vezes, a forma de chegar a eles, mas expressam também a tentativa de definição do que signifique esse espaço.

Para o narrador, é comum refletir sobre os acontecimentos de sua vida através da apreensão que o espaço proporciona a ele, e com isso, parece clara sua perspectiva de se sentir inserido no mundo através da sensação de "estar no espaço", que, no seu caso, acaba por se resumir ao espaço sertanejo, mesmo que "flerte" constantemente com a cidade. De acordo com Riobaldo: "Ah a gente ia encher os espaços deste mundo adiante." (GSV, 439).

Por mais que existam estudos<sup>16</sup> que tenham como meta cartografar os espaços percorridos por Riobaldo no romance, e a grande maioria possa ser identificada com regiões reais pertencentes ao sertão mineiro, o sentido desses lugares figura na lembrança do narrador muito mais como constituinte do seu modo de ver o mundo, do que necessariamente, uma representação "real" desse espaço. Os lugares por onde Riobaldo passa representam mais uma contribuição para sua constituição como personagem do que a constituição de um espaço empírico<sup>17</sup>.

"O sertão aceita todos os nomes: aqui é o Gerais, lá é o Chapadão, lá acolá é a caatinga." (GSV, 480-481) e "O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias." (GSV, 20). As definições de Riobaldo para o sertão englobam tentativas tanto de descrevê-lo em termos geográficos quanto de demonstrar como a personagem o vê em termos políticos e relacionado a diferentes modos de ser. Em todas essas tentativas fica evidente a impossibilidade de definição exata do que seja o sertão, esse espaço permanecendo sempre como um estado de espírito, ou como uma "forma de pensamento"<sup>18</sup> como afirma Riobaldo.

Bolle (2004) ressalta que por mais que existam referências espaciais concretas, esse espaço é muitas vezes suplantado por espaços ficcionais, sendo o maior exemplo a própria utilização por parte de Rosa dos mapas desenhados para as orelhas do romance a seu pedido pelo artista plástico Poty Lazzarotto. Frente a esses mapas percebe-se a fragilidade de se tentar identificar a geografia real com a ficcional.

---

<sup>16</sup> Os mais importantes a esse respeito são os trabalhos de Alan Viggiano *O itinerário de Riobaldo; espaço geográfico e toponímia em Grande sertão: veredas*, e o recente *grandesertão.br* de Willi Bolle, que também aborda, entre outros, esse assunto.

<sup>17</sup> É é inegável a preocupação de Rosa de situar sua narrativa dentro de uma geografia que não é fictícia, mas isso não impede que esses espaços tenham sido apropriados de acordo com o ponto de vista da personagem.

<sup>18</sup> De acordo com Riobaldo: "sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar." (GSV, 27).

Em *GSV* o espaço é um dos elementos mais importantes do romance, graças à sua onipresença no discurso riobaldiano. Em parte a importância do espaço sertanejo por Riobaldo se dá pela presença marcante de outro espaço: o da cidade. Se para Riobaldo é tarefa difícil definir isoladamente o que seja o sertão, ele tampouco é um conhecedor da cidade. Mas intui que ela contribua para marcar e delimitar o que seja o sertão.

### **1.2.1 - Espaço e memória**

Riobaldo ao se recordar de episódios de sua vida se utiliza, muitas vezes, das lembranças de referências espaciais que exercem influência sobre o fluxo e direcionamento da narração, e conseqüentemente sobre a composição do texto. Um exemplo constante em *GSV* é o da Fazenda Santa Catarina, que sempre remete Riobaldo à lembrança de sua esposa Otacília no contexto da narração. Ao remeter à Fazenda, Riobaldo faz menção à presença da esposa e ao sentimento que cultivava enquanto ainda era seu namorado e noivo.

Como Riobaldo narra sua história de modo não-linear, de acordo com os fatos que a memória lhe apresenta, é comum quando se refere à Fazenda Santa Catarina relacioná-la de alguma forma à esposa, como se as referências espaciais dessem ensejo à sua memória. Em dois momentos nas quais o narrador rememora momentos passados na fazenda utiliza-se de expressões semelhantes: "*O que me lembro, tenho.*" (*GSV*, 188) e "*Me lembro, meu é.*" (*GSV*, 303).

Na citação fica evidente a importância de lembrar fatos referentes à fazenda que o levam a pensar na esposa como uma moça diferente das que já tinha conhecido. A pureza de Otacília é sempre ressaltada como característica predominante, associada a imagens religiosas: "*Na Santa Catarina. Revejo.*



*Flores pelo vento desfeitas. Quando rezo, penso nisso tudo. Em nome da Santíssima Trindade.” (GSV, 303).*

Além disso, a lembrança da Fazenda recorda Riobaldo da condição social elevada de Otacília e de seu pai. A primeira impressão do protagonista em relação à Fazenda é de um lugar grandioso e idílico:

A Fazenda Santa Catarina era perto do céu - um céu azul no repintado, com as nuvens que não se removem. A gente estava em maio. Quero bem a esses maios, o sol bom, o frio de saúde, as flores no campo, os finos ventos maiozinhos. A frente da fazenda, num tombado, respeitava para o espigão, para o céu. Entre os currais e o céu, tinha só um gramado limpo e uma restinga de cerrado, de donde descem borboletas brancas, que passam entre as réguas da cerca. Ali, a gente não vê o virar das horas. (GSV, 188).

Tanto Otacília quanto a Fazenda Santa Catarina figuram na lembrança de Riobaldo quando o narrador sente alguma dificuldade que o faz desejar sair do jaguncismo e a lembrança da noiva acaba por remetê-lo à condição social que almeja alcançar e ao conforto que esta proporcionaria a ele. Em parte, Riobaldo associa o conforto e a condição social da fazenda a Otacília. Na busca pela ascensão social, o jagunço se utiliza da referência ao pai/padrinho que antes tinha negado: *“E eu não medi meus alforges: fui contando que era filho de São Selorico Mendes, dono de três possosas fazendas, assistindo na São Gregório.” (GSV, 193).*

Mesmo não possuindo boas relações com Selorico, Riobaldo se utiliza de sua imagem<sup>19</sup> para tentar mostrar a Otacília que não é somente um raso jagunço. O narrador não consegue esconder seu desejo de se tornar um dono de terras:

Saí de lá aos grandes cantos, tempo-do-verde no coração. Por breve - pensei - era que eu me despedia daquela abençoada fazenda Santa Catarina, excelentes produções. Não que eu acendesse em mim ambição de teres e haveres; queria só mesma Otacília, minha vontade de amor. Mas com um significado de paz, de amizade de todos, de sossegadas

---

<sup>19</sup> Riobaldo imitará essa postura novamente, em momento posterior, no encontro com são Habão.

boas regras, eu pensava: nas rezas, nas roupagens, na festa, na mesa grande com comedorias e doces; e, no meio do solene, o sôr Amadeu, pai dela, que apartasse - destinado nós dois - um buritizal em dote, conforme o uso dos antigos. (GSV, 196-197).

É inegável que o encontro com a futura esposa é marcado (e assim figurará no romance) pela posição social que a moça ocupa, e que é almejada por Riobaldo desde muito cedo em sua vida<sup>20</sup>. É através do espaço e de sua lembrança que esse desejo é reverberado no texto; é através da lembrança do protagonista que Rosa consegue inserir, em parte, o desejo de Riobaldo de mudar de classe.

### **1.2.2 - Espaço e imaginação**

Muitas vezes o espaço ganha no romance um sentido de motivação para a imaginação de Riobaldo. O espaço deixa de se articular nas memórias do passado do narrador e, numa perspectiva contrária, o impulsiona a projetar anseios no futuro.

Quando Riobaldo se encontra sob o mando de Sô Candelário à espera de notícias de combates contra o bando de Zé Bebelo, o narrador relata sua ansiedade com relação à espera e se recorda do que este sentimento provoca:

Tristeza é notícia? Tanto eu tinha um aperto de desânimo de sina, vontade de morar em cidade grande. Mas que cidade mesma grande nenhuma eu não conhecia, digo. Assim eu aproveitei para olhar para a banda de donde ainda se apraz qualquer luz da tarde. Me lembro do espaço, pensamentos em minha cabeça. (1956, 244- grifo meu).

Riobaldo gosta de "flertar" com a cidade, e esse desejo é comum em momentos decisivos na sua vida do jagunço. É de

---

<sup>20</sup> No primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim à beira do São Francisco, o menino já percebe e admira a diferença social que os marcam; quando está com Selorico e vai aprender as letras também se vangloria por ser um excelente aluno e com isso se tornar professor. Quando se encontra em meio aos bandos de jagunços se dedica a "estudar os chefes", até se tornar um deles.

acordo com a forma como se encontra seu estado de ânimo que a personagem faz referência a um determinado espaço, nesse caso, a cidade. É como se a referência espacial que Riobaldo possui do sertão ativasse sua imaginação e seus anseios, contribuindo para a dinâmica de remissões passadas e futuras no processo narrativo.

A personagem não conhece a cidade, mas como se encontra em situações "limite" (normalmente quando tem dúvidas sobre o estado de ser jagunço) acaba por projetar nesse espaço desconhecido o desejo de fuga de uma realidade que não lhe agrada, já que não sabe ao certo o que esperar dela. A reação riobaldiana mais comum em momentos extremos da narrativa é a de fuga, já que a própria personagem não se considera muito corajosa: *"Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável."* (GSV, 47).

Dessa forma, o espaço em GSV ganha mais um sentido: fomenta a figuração que a personagem projeta para espaços onde não se encontra, nos quais, porém, gostaria de se inserir, em parte porque não o conhecendo pode justamente projetá-lo de modo idealizado.

### **1.2.3 - Personagem e espaço**

Outro elemento que dialoga com o espaço são as *personagens* que podem ser caracterizadas por um determinado espaço. Zubiaurre destaca com propriedade: "El espacio, dotado de fuerte contenido semántico, habla indirectamente de los personajes y contribuye metonímicamente a su definición." (2000, 22). Um exemplo dessa relação em GSV é a personagem Diadorim que aparece freqüentemente associada à natureza e à paisagem que Riobaldo observa, estabelecendo uma relação de identificação com a personagem, tanto na beleza e

simplicidade, quanto na brutalidade e selvageria. Diadorim é vista como um ser que se confunde com a natureza à sua volta, quase como se fosse parte da vegetação.

Durante a travessia do Rio São Francisco que Riobaldo faz com Diadorim, quando meninos, este é descrito pelo narrador: "*O vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse*" (GSV, 104). Diadorim se confunde e é parte da natureza, tanto na coloração dos olhos como nas pestanas que se apresentam como "folhudas".

Com isso, o espaço "se empapa de significado simbólico, este, por así decirlo, se independiza y, al alejarse de lo que sería el mero diseño de un escenario, queda convertido en 'metalenguaje'." (2000, 22).

Como no exemplo de Diadorim, a personagem aparece situada em um determinado espaço, a natureza, que passa a representá-la durante a narrativa, recuperando permanentemente sua referência. Essa colocação de Zubiaurre, por outro lado, também torna dependente o espaço, que mesmo sem a presença da personagem pode remeter a ela indiretamente.

#### **1.2.4 - Em síntese: Espaço como forma de pensamento**

Em GSV, a dimensão do significado simbólico fica explicitada sob a própria forma como o sertão é apresentado no romance: na impossibilidade da personagem compreender e abarcar o espaço do sertão, sua concretude física. Este se torna uma "forma de pensamento" (BOLLE, 1998b), recebendo várias denominações do narrador, nenhuma satisfatória do ponto de vista objetivo, principalmente em relação ao seu interlocutor, que não conhece a região. Isso também se

evidencia no romance com as várias tentativas de Riobaldo de explicar o que é o sertão e em nenhuma delas conseguir plenamente. Assim, embora inapreensível enquanto conceito unívoco, do ponto de vista lógico-argumentativo, o sertão é relevante para a discussão desencadeada pelo romance e gera, como imagem, pensamentos e associações centrais para o significado e alcance reflexivo do texto.

Willi Bolle (2004) dedica um capítulo de seu livro *grandesertão.br* a essa questão<sup>21</sup>, relacionando as visões do que é o sertão para Rosa em *GSV* e para Euclides da Cunha em sua obra *Os sertões*. De acordo com o estudioso, os dois autores conheceram a realidade do que é o "sertão" para poderem descrevê-lo<sup>22</sup>. Ambos se colocam como guias pelos sertões de Minas e de Canudos, respectivamente, e teriam como elemento comum o Rio São Francisco, que possui um papel histórico na economia pastoril desenvolvida às suas margens:

Surgida entre os séculos XVI e XIX à sombra da economia de exportação do açúcar, dos minerais preciosos e do café, essa economia de abastecimento interno - que às vezes regrediu ao estágio de mera atividade de subsistência - fez com que o sertão se configurasse com o duplo perfil de região atrasada e de espaço portador de uma *brasilidade* mais específica. (2004, 53).

Como está ressaltado, a importância do sertão não se resume a um espaço periférico que fomenta a imaginação e que por isso se tornaria um espaço atraente para a criação literária, mas pode ser visto como sinônimo de algo tipicamente brasileiro. Nesse sentido, o sertão - mais que espaço de problematização de um caso pessoal, o de Riobaldo - incorpora-se ao discurso dele para demonstrar como se comporta uma parte do país.

---

<sup>21</sup> O seu capítulo se intitula "O sertão como forma de pensamento".

<sup>22</sup> Assim como seus precursores da literatura sertanista como Alencar e Taunay, ambos se inserem em uma tradição dessa literatura.

Tanto Rosa quanto Euclides<sup>23</sup>, no processo de apreender o espaço sertanejo, tentaram cartografar sua geografia com o intuito de, com ela, conseguir situar o sertanejo em um espaço delimitável. Por outro lado, isso se torna uma tarefa quase impossível, pela característica impalpável com que o sertão costuma se apresentar ao observador, o que leva Riobaldo, no caso de *GSV*, a apreender esse espaço de modo fragmentado. Em parte é essa a diferença que Bolle identifica entre o narrador roseano e o euclidiano:

Enquanto Euclides escreve sobre o sertão, apesar da empatia que sente pela "terra", Guimarães Rosa escreve como o sertão, incorporando o potencial dedálico da paisagem ao seu método de narrar. O sertão em *Grande sertão: veredas* torna-se uma "forma de pensamento" (cf. *GSV*:22). O estilo, a composição e o modo de pensar são labirínticos. (2004, 82).

De acordo com Bolle, a comparação com o labirinto estaria associada à personagem mítica Dédalo e sua criação de um labirinto construído artificialmente. Como Dédalo, Rosa construiria uma "ordem artificial". Assim os espaços presentes no romance seriam a "transformação do sertão em espaço labiríntico" (2004, 79)<sup>24</sup>.

Isso explicaria os lugares criados pelo autor, que, mesmo conhecendo o sertão, acaba por se utilizar de referências inventadas e que não constituem espaços reais. Bolle usa como exemplo o Liso do Sussuarão, não identificado com região conhecida. Ao tentar identificá-lo no mapa e não conseguir, o leitor obrigatoriamente é levado a vagar pelo espaço criado no romance.

A errância que ocorre dentro do texto sobre o sertão e sua impossibilidade de apreensão e compreensão pelo narrador é uma

---

<sup>23</sup> Aqui, de maneira mais explícita a comparação com o autor fluminense é indispensável, principalmente pela discussão encabeçada por Bolle, que compara os dois autores.

<sup>24</sup> Em dois momentos Riobaldo faz referência ao "lavarinto": "Só que andava às tortas, num lavarinto." (*GSV*, 491) e "Coincidindo que, permeio o verde dos talos, a gente via algumas borboletas, presas num lavarinto, batendo suas asas, como por ser." (*GSV*, 539).

forma de demonstrar que a materialidade espacial do sertão se configura de modo mais concreto no âmbito do discurso ou da linguagem, do que propriamente em referências espaciais reais.

Em parte, o embate com os espaços percebidos como citadinos é a forma de delimitar (ou forjar minimamente) o que pode ser apreendido como o sertão.

Se o sertão é esse lugar que não consegue ser definido, a oposição à cidade contribui ao menos para sua apreensão pelo que não é, uma apreensão *ex negativo*. Riobaldo em nenhum momento tenta definir o que seja a cidade, já que as delimitações desta não entram em questão; seu oposto, no entanto, o sertão, pode ser quase tudo o que não é cidade. A cidade integra o texto como incógnita significativa, que pela ausência, tem a dizer sobre o que está dado, mas é inapreensível em seu todo.

Dessa forma, o sertão caracteriza-se por ser apreensível para Riobaldo, que - mesmo tentando defini-lo - não consegue. Esse espaço, onde o narrador nasceu e cresceu, mais do que se apresentar como uma referência concreta, é percebido em sua complexidade essencial e assim permanece, antes de mais nada, como uma "forma de pensamento".

### **1.3 - Espaço e tempo histórico: andanças do poder**

Zubiaurre, na trilha do teórico russo Mikhail Bakhtin, ressalta a importância da *relação do espaço com marcas temporais/históricas*: "El espacio, pues, no implica ausencia de tiempo, sino todo lo contrario. Sólo a través del espacio logra el tiempo convertirse en entidad visible y palpable." (2000, 17). Ao invés de excluir a perspectiva temporal, a autora demonstra que uma categoria não pode prescindir da outra. Em *A reivenção do espaço* (2002) Douglas Santos também

demonstra esse diálogo: "A história é espaço porque é movimento em perpétuo devir; e sem materializar-se em formas espaciais concretas, o devir não se efetiva e a história inexistente." (2002, 15).

Bakhtin, no texto "Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de Poética Histórica)"<sup>25</sup>, discute a relação tempo-espaço (cronotopo) no romance:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (1993, 211).

De acordo com o teórico, tempo e espaço são categorias que não podem ser vistas separadas, já que uma contribui para a compreensão da outra. As duas categorias juntas se intensificam e ganham mais sentido, os vestígios do tempo aparecem no espaço e o espaço pode ser medido através do tempo. Dessa forma, o cronotopo pode demonstrar a consciência do sujeito em sua realidade específica, já que em cada época a realidade é vista de acordo com seus cronotopos específicos, isto é, segundo suas delimitações históricas.

No caso específico do romance *GSV*, a relação espacial entre cidade e sertão, a primeira em via de expandir-se sobre o segundo, é uma forma de materialização temporal, ocasionada pela transição e transformação do tempo histórico. Neste caso, a relação cronotópica contribui para demonstrar as alterações da realidade social brasileira.

É essa imbricação entre espaço e tempo que possibilita a análise espacial em literatura. Relacionada a seu contexto histórico (tempo), a narrativa pessoal do jagunço Riobaldo

---

<sup>25</sup> In: *Questões de Literatura e Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: HUCITEC, 1993.



revela-se associada ao período em que a ação se dá, o da República Velha brasileira. Com isso, além de analisar a história de Riobaldo há a possibilidade de situá-la no momento histórico em que ocorre, o que oferece novas possibilidades de interpretação.

Riobaldo mesmo destaca esse aspecto diante de seu interlocutor, ao falar sobre algumas regiões como confirmação da ação narrada: "*O senhor vá lá, verá. Os lugares sempre estão aí em si, para confirmar.*" (GSV, 29). Ou: "*Sertão: estes seus vazios. O senhor vá. Alguma coisa, ainda encontra.*" (GSV, 32). É o espaço que pode representar de maneira concreta algo que já aconteceu e de que restou somente o espaço, o lugar onde o movimento histórico se passou.

Bakhtin, em *A estética da criação verbal* (1992) analisa *A viagem à Itália* de Goethe, e de que maneira espaço e tempo se imbricam no texto do autor alemão, principalmente nas discussões acerca das teorias de Goethe sobre a evolução das cidades italianas. De acordo com Bakhtin:

O tempo e o espaço se fundem num todo indissolúvel, tanto no nível do enredo romanesco como no das imagens isoladas. O que serve de ponto de partida para a imaginação criativa de Goethe é uma localidade precisa e concreta e não uma paisagem abstrata impregnada do espírito do contemplador, é um fragmento da história humana condensado no espaço e no tempo histórico. (1992, 270).

O autor defende o conceito de que os espaços se humanizam com o passar do tempo, adquirindo características que deixam evidentes as marcas históricas pelas quais passou. Para o teórico russo, espaço e história não vivem isoladamente, se interpenetram e o espaço recebe as marcas dos acontecimentos ocorridos através dos tempos.

Se tal abordagem do espaço e da história, de sua indissolúvel unidade e de sua interpenetração se tornou possível, foi porque o local deixou de ser parte da natureza abstrata, uma parte de um mundo indeterminado, descontínuo e arredondado apenas simbolicamente, e porque o acontecimento deixou de ser fragmento de

um tempo indeterminado, reversível e completo apenas simbolicamente. (1992, 271).

Para a análise de *GSV* esse ponto de vista se torna crucial, já que ao estabelecer relações entre a cidade e o sertão não posso abrir mão do contexto histórico em que o enredo se situa. É de fundamental importância não perder de vista o diálogo entre os espaços e o momento histórico, já que ambos se apresentam inseridos no interior do romance.

Como diz Riobaldo:

Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte. Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos os animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucúia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia. Muitos anos adiante, um roceiro vai lavrar pau, encontra balas cravadas. (*GSV*, 99).

Neste trecho temos, muito marcada, a presença de elementos históricos. Quando Riobaldo cita os "soldados de Prestes" está se referindo a um determinado momento histórico, a Coluna Prestes, que fez parte da história brasileira. Além disso, quando faz referência a que vestígios desse momento podem ser encontrados posteriormente por um roceiro lavrador, explicita poeticamente o argumento de que elementos materiais no espaço dão forma à constituição do processo temporal histórico, mantendo-se acessíveis a qualquer um que lavre a camada superficial da realidade aparentemente plana.

O espaço neste momento histórico específico em que se passa a ação do romance, por exemplo, dá forma aos embates nas relações de poder que os vários chefes apresentam. Como o período histórico (a República Velha) é de transição política, o comportamento apresentado pelos chefes jagunços - de constante mobilidade, reordenação, encontros e confrontos ocasionais - reflete esse comportamento. Se por um lado há o desejo de que as relações permaneçam como sempre foram, por

outro há, não só o desejo, mas a necessidade de mudança de perspectiva.

Um exemplo da tipificação de posturas políticas no sertão é o comportamento dos chefes Hermógenes e Ricardão. Ambos defendem uma visão mais tradicional no sertão, e sua ação culmina com o assassinato de Joca Ramiro, pois este havia rompido com uma tradição sertaneja ao julgar e absolver Zé Bebelo.

Riobaldo relata como era a postura dos dois chefes: "*O que tivesse de ser, somente sendo. Não era nem o Hermógenes, era um estado de lei, nem dele não era, eu cumpria, todos cumpriam.*" (GSV, 207). É um "estado de lei" que vigora no sertão. Os jagunços estão acostumados a segui-la e obedecê-la, os chefes jagunços limitam-se apenas a incorporá-la de maneira estática. A ação se dá quando as relações de poder se dinamizam e põem o sertão em movimento.

Já Zé Bebelo sempre aparece associado à cidade. Mesmo quando está chefiando um bando de jagunços tem o desejo de ser deputado, e no meio do sertão organiza-o com vistas a um espaço citadino. De acordo com Riobaldo quando Bebelo é o chefe: "O acampamento da gente parecia uma cidade." (GSV, 93). Ao contrário dos chefes que se inserem e prezam uma tradição, Bebelo quer modernizar e "desnortear" o sertão.

Se por um lado Hermógenes e Ricardão prezam uma tradição que está fundada nos mandos de coronéis e latifundiários, de outro lado, em seu extremo oposto, Zé Bebelo deseja que o sertão se reorganize e passe a ter uma postura mais próxima da cidade.

As diversas posturas dos chefes representam modos de ver o mundo, que, conseqüentemente, fazem parte de um contexto histórico. Zé Bebelo se filia a uma visão mais modernizante e política de ver o sertão e isso exige que aja de acordo com essas concepções. É isso que o faz querer organizar o sertão e

tudo o que lhe diz respeito de acordo com projetos republicanos e cidadãos, mesmo não conseguindo e se vendo frustrado, já que seu desejo de ordem não consegue suplantar a desorganização inerente ao seu modo de ser.

Um exemplo dessa diferença de postura se apresenta no romance, por exemplo, na mobilidade que o bando de Zé Bebelo possui. Primeiramente o chefe jagunceia com homens pagos a soldo, com dinheiro vindo do governo, supostamente. Quando retorna ao sertão, logo após a morte de Joca Ramiro, é antecedido por Medeiro Vaz, Marcelino Pampa (que comanda por menos de um dia) e logo depois é sucedido por Riobaldo sob vários nomes<sup>26</sup>. Hermógenes e Ricardão, ao contrário, em situação de permanência, mantêm inclusive os mesmos homens nos seus bandos.

Quando Bebelo reflete sobre essas situações, reflete também sobre a situação do jagunço raso, que não é mais privilegiado que qualquer outro sertanejo miserável, até porque Bebelo é um coronel, como tantos que mandam e desmandam nos interiores do Brasil.

Já a postura de Hermógenes e Ricardão representa outro modo de ver o sertão: é o modo mais arcaico e tradicional. O que os impulsiona a matar pelas costas Joca Ramiro é justamente o fato de o chefe ter agido de modo diferente do esperado tradicionalmente pelos jagunços no julgamento de Zé Bebelo. A postura dos dois chefes é a de tentar manter uma ordem já vigente e não modificá-la, o que representa conservadorismo em face de uma perspectiva histórica dos costumes sertanejos.

Em ambos os casos, temos posturas pessoais que se mesclam com perspectivas históricas de ver e compreender o mundo, e que estão intrinsecamente relacionadas com o espaço sertanejo

---

<sup>26</sup> Riobaldo durante o romance recebe vários apelidos: Cerzidor, Tatarana e, por último, Urutu-Branco.

e a forma de vê-lo, entendê-lo e até mesmo protegê-lo de possíveis modificações físicas e históricas.

#### **1.4 - Espaço e percepção**

A percepção, para o filósofo francês Merleau-Ponty, somente se concretiza nos objetos e não na movimentação dos mesmos. Tem-se somente a pedra no ponto em que é lançada e no momento que cai, mas não se pode apreender o "durante", toda a trajetória da pedra, mas somente o início e o fim, sem saber como ela se encontra durante o movimento. Para Merleau-Ponty a percepção não consegue apreender cada parte do movimento dos corpos, mas somente o início e o fim desse processo.

É essa mesma percepção que Riobaldo apresenta. Em mais de um momento ele se queixa do fato de não perceber o que ocorre durante suas "travessias", pois só consegue perceber os pontos de saída e de chegada, sendo esse fato o culpado de não saber e compreender muitos momentos de sua vida.

Há no romance, pelo menos quatro travessias explícitas<sup>27</sup>: a de Riobaldo e Diadorim através do Rio São Francisco, a partir do de-Janeiro, quando meninos; as duas travessias no Liso do Sussuarão e a viagem de trem de Riobaldo à cidade para visitar um médico. Em todas elas (talvez com a exceção da última) o protagonista, por mais que se esforce para entender os mecanismos das ações que estão acontecendo, acaba por não perceber o que ocorre durante as travessias, mas somente o seu resultado final. Nem sempre Riobaldo consegue refletir sobre o que está vivenciando, ao contrário, está preocupado com o ponto final de suas "travessias". Riobaldo tem consciência do extremo medo que sente durante a travessia do São Francisco,

---

<sup>27</sup>De acordo com SOETHE (2001) o romance apresentaria também as seguintes travessias: a do rio São Francisco e chegada ao Urucuia, a travessia do Paracatu e riachos próximos.

porém muito das sutilezas que permeiam a ação, como a peculiaridade que ronda o menino que o acompanha, deixam de ser percebidas.

Da mesma forma, o narrador não tem consciência do que envolve as duas travessias do Liso. Na primeira, Medeiro Vaz, mesmo tendo o cuidado de se preparar, tem a travessia frustrada e cheia de problemas e até ações absurdas, já que chegam a confundir um menino com um macaco, alimentando-se dele. Já na segunda tentativa, agora com Urutú-Branco como chefe, a travessia se dá sem maiores problemas, apesar de não haver nenhuma preparação prévia. Porém há a revolta de um dos jagunços, o Treciziano, que acaba morrendo pelas mãos de Riobaldo.

Essas travessias podem dizer muito sobre as personagens e contribuir para um maior sentido de suas ações dentro do romance, porém muitos desses significados só adquirem sentido posteriormente. O "meio do caminho" se perde para as percepções do narrador. No primeiro caso, o fato da travessia de Medeiro Vaz (que foi idealizada por Diadorim<sup>28</sup>) ser frustrada pode revelar já uma mudança das configurações das chefias dos bandos, que após a morte de Joca Ramiro começam a se configurar de modo diferente<sup>29</sup>. A realização do trajeto acaba por ser impossível.

Por outro lado, quando a chefia é de Riobaldo, representante de um novo modo de ser chefe - com maior filiação ao próprio Zé Bebelo -, não há nenhuma preparação prévia para a travessia e nem os jagunços do bando são avisados antecipadamente da transposição. No entanto, ela ocorre sem problemas, com a natureza a favor da passagem.

Há somente um contratempo nessa segunda travessia: a morte do jagunço Treciziano. Quando o bando se encontra no final da

---

<sup>28</sup> O mais interessante de ser Diadorim o idealizador da travessia é o fato de que Riobaldo, que sempre quer se sentir superior ao amigo, se utilizará mais tarde do plano do companheiro de jaguncismo.

<sup>29</sup> Afinal "Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova." (1956, 294).

travessia, o jagunço, aparentemente levado pelo calor, fome e sede, se revolta e ataca o chefe Urutú-Branco, que o mata degolado.

A morte de Treciziano cria em Riobaldo de modo claro o sentido de matar. O fato de ter invadido a interioridade alheia causa-lhe repulsa, já que *"Sangue é a coisa para se restar sempre em entranhas escondida, a espécie de nunca se ver."* (GSV, 503). Mas ao mesmo tempo não esconde o orgulho pelo assassinato, mesmo que em legítima defesa: *"Somente todos me gabaram, com elogios e palavras prezáveis, porque a minha chefia era com presteza. Fosse a tiro, tanto não admiravam a tanto, porque a minha fama no gatilho já era a qual; à faca, eh, fiz!"* (GSV, 502).

A percepção do entorno no romance tem papel fundamental, já que é através dela que podemos saber como as personagens percebem o espaço à sua volta, como se vêem e vêem aos outros. No caso riobaldiano, que narra em primeira pessoa, podemos saber como o protagonista reage intimamente diante de inúmeras situações, como capta a paisagem (humana e natural) e qual o significado que ela possui para ele. Ao narrar o retrospecto de sua vida de jagunço, Riobaldo reflete acerca do que percebeu, reconstruindo de modo reflexivo sua própria percepção.

É também através da percepção que sabemos como a personagem se situa e se relaciona com o mundo à sua volta, já que *"Uma primeira percepção sem nenhum fundo é inconcebível."* (Merleau-Ponty, 1996, 378). E a inserção do indivíduo no mundo é inevitável, pois *"Se o corpo fornece à percepção do movimento o solo ou o fundo do qual ele precisa para estabelecer-se, é enquanto potência que percebe, enquanto ele está estabelecido em um certo domínio e engrenado a um mundo."* (Merleau-Ponty, 1996, 375)

É de acordo com a inserção do indivíduo (de um corpo) no mundo que se constituem o espaço e sua percepção por esse mesmo indivíduo. E por isso sua importância para saber qual é o espaço a que o texto se refere, no caso do romance riobaldiano, já que temos acesso ao sertão através de seu ponto de vista. A percepção ocorre a partir da reflexão do personagem-narrador sobre o mundo e as personagens que o circundam.

Segundo os exemplos dados a partir dos episódios da travessia do Liso do Sussuarão, a percepção se evidencia como elemento constituinte da narrativa. A consciência e valorização da inserção do corpo no espaço por Rosa são recorrentes e a epígrafe ("*O gado amassa o capim orvalhado, o espaço cheira.*") deste capítulo oferece um exemplo: o escritor, em uma experiência real, não descreve distanciadamente seu entorno, mas o sente, percebe sua constituição e explicita o processo da percepção que se desenrola em si mesmo, atribuindo-lhe nova dimensão.

Dessa forma, posso definir o espaço de acordo com Soethe :

(...) entenderemos por espaço em literatura não a dimensão "concreta" do texto, nem a representação imitativa e pretensamente neutra do espaço físico tal como percebido no mundo real, mas sim o discurso sobre a percepção do entorno na situação específica de sujeitos ficcionais, e sobre o sentido atribuído e essa percepção, no contexto das relações das personagens nas obras em particular. (1999,20).

Embora investigue em meu trabalho o sentido da oposição entre os espaços urbano e sertanejo, considero adequada a definição de Soethe. Em sua análise, ele se preocupa em identificar em *GSV* o sentido ético da conformação do espaço na composição do romance, mas algumas de suas considerações de caráter geral contribuem como apoio teórico para a análise que pretendo desenvolver.



## 1.5 - Espaço e sentido

O enfoque apresentado por Soethe para se analisar espaço em literatura pressupõe o componente ético como elemento constitutivo do texto literário. De acordo com ele: "A associação entre a permanente construção de um espaço de convívio entre os homens e o estabelecimento de um *ethos* para as relações humanas, constantemente avaliado e revalidado, permite estabelecer analogias estruturais significativas com a conformação literária do espaço." (1999, 116).

Soethe, para fundamentar essa posição, recorre ao significado etimológico da palavra *ethos* que é "morada habitual e abrigo protetor", podendo significar "metaforicamente a possibilidade de o mundo tornar-se espaço habitável para o homem, receptivo à inscrição de seus hábitos e costumes." (1999, 16).

Dessa forma é possível associar a percepção do entorno pelas personagens a um significado proposto pela narrativa, um significado ético, no caso da análise proposta por Soethe. A abordagem do espaço como elemento formal detentor de sentido próprio também se presta a entender a maneira como Riobaldo apreende as relações entre os espaços sertanejo e o citadino, e de todos os elementos que constituem cada um desses espaços.

No texto "Pé-duro, Chapéu-de-couro"<sup>30</sup> Rosa faz uma espécie de tratado sobre o sertanejo e o vaqueiro, se utilizando de várias informações da história, da cultura popular e da literatura sobre essas personagens e seus universos, não deixando de idealizá-los em algumas passagens. Traça um panorama das representações dos sertanejos e vaqueiros na literatura, citando primeiramente o ambiente pastoril dos poetas árcades que já se inspiravam no ambiente rústico, bem

---

<sup>30</sup> In: *Ave, palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

como nos bois (animais tão fascinantes para Rosa), passando pelas personagens de Alencar e chegando a Euclides da Cunha, que parece a Rosa o autor mais importante, pois conseguiu da melhor forma desenhar esses homens, não deixando a possibilidade para mais ninguém tentar representá-los "como se os últimos vaqueiros reais houvessem morrido no assalto final a Canudos" (2001, 176).

O texto ressalta a importância do boi para a cultura sertaneja e como esse animal pode dizer e fazer o modo de vida das populações rústicas que convivem com ele. Trazendo várias descrições sobre a cultura e festas vaqueiras, Rosa tenta com isso demonstrar os inúmeros lados dessa figura típica brasileira. Em especial, tenta relacionar o modo de ser desse homem com o espaço geográfico a que pertence, como se um fosse reflexo do outro.

De acordo com a visão de Assis Chateaubriand apresentada por Rosa, o vaqueiro merece destaque para que possamos aprender com ele, e para que conheçamos o sertanejo que temos dentro de nós. Para isso, Chateaubriand, nas palavras de Rosa:

Suscita a invenção do *epos* e a difusão do *ethos*. Idéia trazer à capital, numa demonstração ainda mais pan-brasileira e numerosa, vaqueiros de todas as nossas procedências, para imensa parada típica. Propõe se forme em nosso Exército, pelo menos um corpo de cavalaria vaqueira, de dragões "encourados", ainda segundo o alvitre de Euclides. Pede ajuda justa para os campeadores sertanejos, a de que carecem e merecem. Sugerindo delimitação de um Parque Nacional dos Vaqueiros, intenta se salvem, enquanto tempo, cor e teor de suas tradições, já degressivos. (Rosa, 2001, 186).

Com isso, remetendo-se a Chateaubriand, Rosa ressalta, a importância da literatura (*epos*) como divulgadora do universo sertanejo: é através dela que há a compreensão do *ethos* que envolve esse povo. O *ethos* se mostra como transmissor cultural, espaço unificador, entre o universo sertanejo e o da cidade, já que a proposta é levar o vaqueiro para uma "parada típica".

O interessante nessa colocação de Chateaubriand, resgatada pelo autor mineiro, é a tentativa de se encontrar o verdadeiro vaqueiro recorrendo-se para isso ao *ethos*. Rosa certamente tinha em vista que o espaço originário do vaqueiro está se modificando e, conseqüentemente, ele também. Daí a recomendação de se criar um parque. Anos mais tarde, ironicamente, algo semelhante sob a evocação da memória de Rosa: o "Parque Nacional Grande sertão: veredas" foi criado em 1989 com o propósito de preservar ao menos um pouco do sertão e do sertanejo descritos em sua obra.

Essa visão parece ser a única alternativa para a preservação da integridade desse "tipo brasileiro". E defende-se a necessidade de se criar formas de não se esquecer e perder a essência do que é o vaqueiro. Essa discussão remete às próprias elocubrações de Riobaldo acerca do que é ou não ser jagunço. Principalmente nos momentos em que o narrador tem inúmeras dúvidas sobre sua vocação e ao observar o modo de ser de seus companheiros duvida de sua filiação aos jagunços:

Sendo que eu soube que eu era mesmo de outras extrações. Semelhante por este exemplo, como logo entendi: eles queriam completo ser jagunços, por alcanço, gala mestra, conforme o que avistei seguinte. Pois não era que, num canto, estavam uns, permanecidos todos se ocupando num manejo caprichoso, e isto que eles executavam: que estavam desbastando os dentes deles mesmos, aperfeiçoando os dentes em pontas! (GSV, 164).

De acordo com Leonardo Arroyo (1984) a prática de lavração dos dentes é comum aos jagunços, cangaceiros, sertanejos e caipiras. Segundo o estudioso não há muitas explicações para o fato, limitando-se a classificá-lo com uma finalidade estética, ou como possível "arma". De qualquer forma há referência a um caráter mais primitivo e de animalização por parte dos jagunços que a utilizam.

Nesse pequeno trecho, temos um exemplo, do ponto de vista de Rosa, sobre como a discussão de problemas de identidade

social pode se dar no âmbito da criação literária, e mais do que isso: qual a função de determinados elementos formais dentro do texto, destinados a contribuir por via estética com debates sociais relevantes, como esse que envolve a questão da integração ou desaparecimento de uma essência sertaneja na formação da sociedade brasileira.

## 1.6 - Campo e cidade

A relação entre cidade e campo<sup>31</sup> é motivo caro à literatura da modernidade, mas já está presente no imaginário de textos da Antigüidade. A visão mais clássica entre esses dois espaços é a do campo associado ao lugar do idílio, da paz, enquanto a cidade é vista como o lugar da corrupção e do banditismo. Em um dos estudos fundamentais mais conhecidos sobre o assunto, *O campo e a cidade na História e na Literatura*, o intelectual britânico Raymond Williams (1989) chama a atenção para a longa tradição desse debate:

O contraste retórico entre a vida urbana e a campestre é certamente tradicional: Quintiliano utiliza-o como primeiro exemplo de uma tese convencional, e os contrastes entre ganância e inocência, com essas localizações características, são comuns na literatura grega tardia e na latina. (1989, 69).

Williams (1989) define o campo como sinônimo de paraíso na literatura bucólica, em que as imagens exploradas são a da abundância e da possibilidade do desfrute do que a natureza pode oferecer sem o esforço do trabalho, sendo que a natureza (principalmente com as árvores frutíferas) oferece tudo de bom grado ao homem.

---

<sup>31</sup> As relações entre cidade e campo são comuns no imaginário de toda a literatura, seja brasileira ou não, porém a relação entre cidade e sertão (paisagem típica do Brasil) não é assunto de muitos estudos. Pela escassez de estudos sobre o tema foi necessária a procura de estudos que relacionem a presença do campo com a cidade, mesmo que o presente trabalho tenha como meta estudar o sertão (suas especificidades) e a cidade.

Essa visão de idílio é apresentada por Riobaldo em *GSV* quando tem a idéia de imitar Medeiro Vaz e fazer a travessia do Liso do Sussuarão:

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? (*GSV*, 496).

O narrador apresenta esse argumento para justificar o fato de não fazer nenhum preparativo prévio para a travessia.

Outro momento em que há a idéia do idílio no romance é quando o bando de Riobaldo passa dois meses na Guararavacã do Guaicuí, descrito como uma espécie de paraíso, e é aí que o narrador consegue pela primeira vez admitir seu amor pelo jagunço Reinaldo. É como se o espaço puro e simples da natureza contribuísse para que os sentimentos de Riobaldo pudessem ser expostos e admitidos sem máscaras e preconceitos. Esse idílio é quebrado pela notícia da morte de Joca Ramiro, que serve como uma espécie de ruptura desse momento paradisíaco.

Segundo Williams, com o tempo essa visão paradisíaca do campo e suas áreas naturais intocadas é contraposta ao processo de expansão das cidades, o que acaba por modificá-la:

... há uma razão mais ampla para a ênfase nas transformações. Os homens que estavam habituados a ver seu meio ambiente imediato por intermédio de formas intelectuais e literárias previamente dadas tiveram de perceber, no século XVIII, uma outra modificação radical na paisagem: o rápido processo de expansão e transformação da cidade. (1989, 199).

É nessa cidade que há a possibilidade de existência de pessoas desonestas, bordéis, cortiços perigosos e a devassidão, que representam, segundo Williams, uma realidade

de vício e protesto, de crime e vitimização, de desespero e independência. Os contrastes entre riqueza e pobreza não eram

qualitativamente diferentes dos existentes na ordem rural, mas eram mais intensos, mais gerais e mais claramente problemáticos, devido a sua concentração na cidade que crescia febrilmente. A "turba" era muitas vezes violenta, imprevisível (...). (1989, 203).

A expansão das cidades começa a afetar a vida no campo, e com isso surge o sentimento de solidão em meio à multidão de desesperados, como resultado da experiência urbana<sup>32</sup>.

Williams aponta para o ponto de vista do observador dessas relações, pois somente através dele é que podemos saber que tipo de olhar está sendo lançado para determinado espaço.

As relações entre campo e cidade, afinal, refletem também na literatura a dinâmica de movimentos históricos. Williams aponta a persistência, durante longos períodos de transformações, de interpretações da cidade e do campo como símbolos e arquétipos já definidos, isso porque a necessidade de permanência é muitas vezes maior que a assimilação dos processos históricos:

O campo e a cidade são realidades históricas em transformação tanto em si próprias quanto em suas inter-relações. Temos uma experiência social concreta não apenas do campo e da cidade, em suas formas mais singulares, como também de muitos tipos de organizações sociais e físicas intermediárias e novas.

No entanto, as idéias e imagens do campo e da cidade ainda conservam sua força acentuada. Esta persistência é tão significativa quanto a grande variedade, social e histórica, das idéias em si. O contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das crises de nossa sociedade. (1989, 387).

Rosa estava atento a esse processo: *GSV* demonstra os processos de transformação da cidade que passam a invadir o sertão, modificando sua paisagem gradativamente, tanto materialmente (elementos físicos novos), quanto no comportamento, já que começa a se tornar patente a diferença entre o homem citadino e o interiorano. Além disso, ao fazer uso dessa tradição formal, Rosa insere a discussão da

---

<sup>32</sup> De acordo com a poesia de Blake e Wordsworth citados por Williams, e é claro o clássico texto de Poe "O homem na multidão".

ambivalência que a tensão entre cidade/sertão causa, e mais: o sertão ao mesmo tempo que pode ser visto como um espaço de idílio, é também o espaço da morte e da selvageria.

Williams, acerca das relações entre o campo e a cidade e de suas (inter)relações como formadores de uma consciência de desenvolvimento social, conclui o seguinte:

... é significativo que a imagem comum do campo seja agora uma imagem do passado, e a imagem comum da cidade, uma imagem do futuro. Se isolarmos deste modo, fica faltando o presente. A idéia de campo tende à tradição, aos costumes humanos e naturais. A idéia de cidade tende ao progresso, à modernização, ao desenvolvimento. Assim, num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos, que talvez fosse melhor encarar em seus próprios termos. (1898, 397).

Em *GSV*, Riobaldo tenta através de seu discurso memorialístico reconstruir seu passado como presente e, mesmo sem perceber dá ao leitor (e ao interlocutor) o "meio da travessia" dos processos de modificação do campo e da cidade. Riobaldo parece estar empenhado em entender as mudanças e ao contar sua história revela esse processo ao leitor.

Mesmo sem saber exatamente qual o futuro que resta, ao refazer toda sua história através do discurso Riobaldo explicita processos de transformação de seu país, através do que conhece: o sertão que em determinado momento passa a sofrer interferência da cidade.

### **1.6.1 - O sertão como espaço de embate**

Para se entender as relações entre cidade e sertão presentes no romance é necessário falar sobre o que é o sertão, quais as concepções que rondam esse espaço.

No texto "O lu(g)ar dos sertões"<sup>33</sup> Gilberto Mendonça Teles traça um panorama do significado da palavra "sertão". Já no século XVI<sup>34</sup> "sertão" significa "incerto", "desconhecido", "interior", "inculto" sempre na perspectiva do ponto de vista do observador, que se vê no centro e no "certo", em um lugar privilegiado em relação ao outro, que seria uma espécie de periferia. "Sertão" seria o oposto de uma concepção de civilização, já que se pressupõe que o enunciador seria um representante desta, estando situado na cidade, ou em alguma região central, em oposição ao interior.

Walnice Nogueira Galvão em seu ensaio sobre Canudos *O Império de Belo Monte - vida e morte em Canudos* (2002), recorre a Gustavo Barroso e suas conclusões sobre a etimologia da palavra. A palavra, antes de aportar no Brasil, já era utilizada na África e em Portugal com a acepção de "interior" ou "distante da costa", com isso "o sertão pode até ser formado por florestas, contando que sejam afastadas do mar." (2002, 16). De acordo com o artigo a etimologia da palavra encontrada no *Dicionário da língua bunda de Angola* de 1804, do frei Bernardo Maria de Carnecatim, o verbete (*mulceltão* e sua corruptela *certão*) significam *locus mediterraneus*, ou seja, um lugar onde se encontra o centro das terras.

A palavra aparece em inúmeros relatos de viajantes e cronistas e, para eles, normalmente é relacionado como contraponto ao litoral: para os cronistas dos séculos XVI-XVIII tudo o que não faz parte do litoral é sertão. Isso se dá pelo ponto-de-vista do olhar civilizado dever estar sempre no litoral e as terras mais longínquas serem desconhecidas, visão que, como Teles ressalta, irá perdurar até autores como Machado de Assis e Euclides da Cunha.

---

<sup>33</sup> In: FERNANDES, Ronaldo de (org.). *O Clarim e a Oração: cem anos de Os Sertões*. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

<sup>34</sup> O termo aparece na Carta de Pero Vaz de Caminha (2003): "Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque a estender d'olhos não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa." (p. 115).



Justamente por se encontrar nesse lugar "interior" que traz em si a falta de informação é que o sertão irá exercer certo fascínio e tornar-se assunto literário, principalmente através da imaginação.

Uma diferença significativa do conceito de "sertão" em relação ao de "campo", que expus segundo o estudo de Raymond Williams, é o fato de que no sertão há freqüentemente a associação com a barbárie, a violência - como opostos negativos da civilização - e ao lugar sem lei, que nem sempre pode ser visto como um espaço idílico.

Riobaldo tem consciência da hostilidade que é intrínseca ao espaço sertanejo, mas ao mesmo tempo preserva a dimensão de um espaço em que o idílio é possível, como na tradição de representação do campo. Em alguns momentos, o sertão é apresentado como bucólico, porém também como uma realidade do interior brasileiro incivilizado. A cidade, na sua relação com o sertão, carrega um desenvolvimento que ao se aproximar do sertão tem como finalidade a eliminação imprudente do que esse espaço possui de seu. A conseqüência da descaracterização do sertão como espaço físico (e cultural) ambivalente é também a eliminação de um *ethos* que lhe é próprio.

É esse processo que Riobaldo evidencia em sua narração, pois a todo o momento refere-se ao sertão como um lugar impalpável, que não se pode entender, que gera dúvidas acerca de sua localização e cuja organização os homens de fora normalmente não entendem. Parte dessa impossibilidade de compreensão se dá pela relação com a cidade, já que esta acaba por contribuir para a descaracterização do espaço sertanejo. O sertão perpetua-se no universo literário e continua, como desde a descoberta das terras brasileiras, a gerar curiosidade e um olhar reflexivo sobre si.

## 2. Tendências da crítica, e uma escolha

### 2.1 - Tendências da crítica

Já em 1957, apenas um ano após a publicação de *GSV*, Antonio Candido inicia seu primeiro ensaio sobre o romance com o seguinte raciocínio:

Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor, a absoluta confiança na liberdade de inventar.<sup>35</sup>

Como afirma o crítico, existem muitas formas de ler o texto de Rosa. E, de fato, várias linhas de pesquisa acabaram por se firmar na crítica à obra roseana. Entre os trabalhos realizados desde o aparecimento do autor estabeleceram-se constantes de análise que possibilitam o agrupamento dos trabalhos em grandes áreas.

Bolle (2004) ao analisar a situação da crítica do romance, em específico, conclui:

A fortuna crítica do romance, que já acumula mais de 1.500 títulos, confirma uma observação de Joseph de Maistre sobre a recepção em geral: dois ou três críticos fixam inicialmente a opinião, e a grande maioria dos que vêm depois segue por essas mesmas trilhas. (p. 19).

Uma dessas áreas é a dos trabalhos que se dedicam ao estudo de aspectos predominantemente formais da linguagem utilizada por Rosa. Esses estudos se preocupam com aspectos estilísticos e com os processos de criação lexical, que teriam como função o embasamento para a leitura dos textos roseanos, muitas vezes tido como "texto difícil"<sup>36</sup>. Os principais

---

<sup>35</sup> CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Guimarães Rosa*, 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. A data de publicação original do texto é de 1957.

<sup>36</sup> Cf. BOLLE (2004), p.19.

trabalhos que se enquadram nessa visão são, entre outros, o de Eduardo F. Coutinho (1973), os de Júlia Conceição Fonseca Santos (1971) e Ana Maria Machado (1991), Mary L. Daniel (1968) e de Paulo de Tarso Santos (1978). Há também os trabalhos sobre o vocabulário criado por Rosa, que servem como material de consulta, como *O léxico de Guimarães Rosa*, elaborado por Nilce Sant'Anna Martins (2001), e o *Universo e vocabulário do Grande Sertão* de Nei Leandro de Castro (1970).

Ainda em relação aos aspectos formais, como análise de estrutura e composição do texto literário se encontram o estudo de Willi Bolle *Fórmula e fábula*, Roberto Schwarz *Grande sertão: a fala* (1991) e Coutinho com seu texto *Guimarães Rosa e o processo de revitalização da linguagem* (1991).

Existem também os trabalhos que se dedicam ao estudo e levantamento dos aspectos de cultura popular presentes na obra, como o estudo de Leonardo Arroyo *A Cultura popular no Grande sertão: veredas* (1984).

Outra vertente é a dos estudos que se debruçam sobre os aspectos esotéricos, místicos ou metafísicos da obra. São inúmeros os trabalhos, porém os que mais se destacam são: *Os descaminhos do demo* de Kathrin Rosenfield (1993), *JGR: Metafísica do Grande sertão* de Francis Utéza (1994) e *O roteiro de Deus* de Heloísa Vilhena Araújo (1996).

Ainda outra vertente da fortuna crítica é constituída pelos estudos sobre a gênese e origem da obra de Rosa, procurando as possíveis fontes de inspiração e elaboração de seus textos. É comum esses trabalhos embasarem-se em material disponível no arquivo do autor depositado no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo. São exemplos os trabalhos de Lenira Covizzi e Maria Neuma Cavalcante, *Critérios para o estabelecimento do texto de Grande sertão: veredas* (1990), e de Suzi Frankl Sperber *Caos e cosmos* (1976).

Junto a esses trabalhos há também o trabalho pioneiro de Alan Viggiano (1993), que tem como objetivo cartografar o espaço percorrido por Riobaldo em *GSV*, verificando que os lugares presentes no romance fazem parte da geografia real.

Alguns críticos se ocuparam com questões gerais da poética roseana<sup>37</sup> e de sua inserção na historiografia literária brasileira, como o trabalho de José Carlos Garbuglio *O mundo movente de Guimarães Rosa* (1972) e o recente *O Brasil de Rosa* (2005) de Luiz Roncari.

Finalmente, há os trabalhos de caráter sociológico e histórico, ou seja, de inserção do romance no discurso sobre a formação do Brasil. Os títulos mais importantes que se enquadram nesse tema de crítica são com algumas prerrogativas iluminadoras e precoces o texto de Candido *O homem dos avessos* (1957), o de Walnice Nogueira Galvão *As formas do falso* (1972), de Ettore Finazzi-Agrò (2001) *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa, Lembranças do Brasil* de Heloisa Starling (1999), e o recente *grandesertão.br: o romance de formação do Brasil* de Willi Bolle (2004).

É evidente que cada um dos diversos textos mencionados não se dedica exclusivamente ao aspecto sob o qual o classifico, é clara, no entanto, a predominância das respectivas abordagens.

## **2.2 - A escolha: *GSV* e o debate sobre o Brasil**

Selecionei aqui alguns dos textos que se apresentam como fundamentais para a leitura sociológica e histórica de *GSV*. Acredito que esses estudos constituem um tronco em que outros trabalhos posteriores (esta dissertação, inclusive) podem

---

<sup>37</sup> Há o trabalho de Robert Royal KRUEGER, *Ideology and esthetics in 'Grande sertão: veredas' by João Guimarães Rosa*, que trata exclusivamente da questão da ideologia e da estética no romance.

firmar-se e constituir ramificações. Ao apresentar os textos, pretendo pensar na maneira como essa visão crítica de *GSV* amadureceu e assumiu diferentes formas com o passar do tempo. Assim, apresento aqui uma revisão crítica desses textos, para que sirvam como "fio de Ariadne" para a análise dos labirintos que formam o redemoinho da história de Riobaldo.

Decidi-me por apresentar e comentar os trabalhos segundo os assuntos relevantes para minha análise, relacionando-os a partir de eixos temáticos. Antes, porém, apresento-os de maneira sucinta, um a um.

Em "O homem dos avessos", o primeiro desses textos, Antonio Candido faz uma análise de *GSV* comparando-o aos romances de cavalaria medievais e estabelecendo relações entre o comportamento comum apresentado pelas personagens que constituem este gênero e o comportamento das personagens presentes na obra do autor mineiro. Um aspecto peculiar ao texto de Candido é ser o primeiro a associar o tema de *GSV* ao *d'Os sertões* de Euclides da Cunha. O crítico menciona os grandes temas apresentados por Euclides: a terra, o homem e a luta, como também constituintes do *GSV*. E é dessa maneira que Candido divide seu texto: a terra, o homem, e para a última parte escolhe um título diferenciado, o problema.

Candido aponta como semelhança entre Rosa e Euclides a presença do espaço sertanejo (a "terra"), demonstrando a importância do espaço para a constituição de *GSV*. Um exemplo é a análise da divisão dos espaços, principalmente, entre os lados direito e esquerdo, normalmente associados às margens dos rios. Cada lado possui um valor simbólico positivo e negativo para o enredo do romance.

Na segunda parte ("o homem"), o crítico aponta para características comuns do modo de ser do sertanejo/jagunço, demonstrando a fragilidade das relações estabelecidas no espaço do sertão, apontando para questões importantes como a

noção de civilidade (em parte associada à relação com a cidade, e em parte a uma visão do coronelismo, principalmente com a personagem de Zé Bebelo), bem como a fragilidade da vida do sertanejo que nada mais é que "homem provisório". De acordo com Candido: "*Essas condições [da vida do sertanejo] fazem da vida uma cartada permanente ("Viver é muito perigoso") e obrigam as pessoas a criar uma lei que colide com a da cidade e exprime essa existência em fio de navalha.*" (p. 299).

Em "O problema", Candido ressalta a condição do homem do sertão e todas as suas idiossincrasias, como a necessidade de alguns jagunços, como Riobaldo, de fazerem o pacto com o demônio. O espaço do sertão e as implicações que traz, levam o sertanejo a procurar ajuda sobrenatural para sobreviver. Essa condição faz dos jagunços figuras ambíguas, pois ao mesmo tempo que são vistos como bandidos, são também vítimas de um espaço que os leva a agir de modo extremo. Há a mistura de dimensões físicas e culturais que contribuem para que os sertanejos vivam em uma relação dialética entre o "bem" e o "mal".

Quinze anos após a publicação do texto de Antonio Candido, em 1972, Walnice Nogueira Galvão lança *As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no 'Grande Sertão: Veredas'*. Aqui a crítica roseana realiza seu primeiro estudo mais aprofundado e claramente posicionado em face das questões sociais no GSV.

Em sua tese de doutorado Galvão apresenta e analisa temas importantes do universo sertanejo, como a condição do jagunço (que é o homem humilde e sem recursos do sertão), além de analisar as "leis" que vigoram neste espaço e que todos os jagunços são obrigados a obedecer. Galvão analisa, entre outros, o fato de Riobaldo ter tido acesso às letras, o que faz dele o "jagunço letrado", tese importante que será retomada por outros críticos.

Heloisa Starling lança em 1999 *Lembranças do Brasil. Teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas*, no qual estuda o romance de Rosa a partir de uma perspectiva das relações políticas que se estabelecem no sertão. O trabalho de Starling, vinte e sete anos depois do surgimento do estudo de Galvão, é um dos poucos trabalhos sobre GSV que focalizam aspectos sociais e históricos do romance. *Lembranças do Brasil* é um estudo sobre as estruturas de poder presentes no sertão, como essas estruturas podem se relacionar entre si, e o que podem significar dentro do romance. Para sua análise a autora utiliza-se de teorias políticas e de história discutindo com ênfase a questão da memória.

Willi Bolle, que desenvolve e publica diversos estudos na década de 1990 (1994-1995, 1997-1998<sup>a</sup>, 1998<sup>b</sup>, 2000), aprofunda-os, integra-os e lança-os em livro sob o título *grandesertão.br*. O autor defende que GSV é uma reescrita crítica d'*Os sertões* de Euclides da Cunha e um romance sobre a formação do Brasil. Bolle se filia dessa forma aos textos anteriores que vêem o GSV sob a ótica histórica e sociológica, e como aspecto adicional oferece o esforço de compreender o romance em sua relação com os textos clássicos de interpretação do Brasil, os quais, na grande maioria, são contemporâneos do romance roseano.

## **2.3 - Os temas**

### **2.3.1 - A condição jagunça e a lei do sertão**

A forma como o homem do sertão mantém relações com o espaço que o cerca e com os outros homens, sejam seus semelhantes ou não, também foi assunto comum aos trabalhos.

Na segunda parte do artigo "O homem dos avessos"

intitulada "O homem", Candido ressalta vários elementos que figurarão posteriormente em outros estudos e que constituem o cerne da condição do "ser jagunço". São citados por Candido exemplos de coronelismo, da situação precária do sertanejo (na própria fala de Riobaldo que define o jagunço como "homem provisório") e das questões de civilidade e modernização representadas pela personagem Zé Bebelo.

Candido já aponta para a situação precária do homem do sertão que necessita fugir da miséria como condição imprescindível de sobrevivência. Seu texto cita a relação com o coronel São Habão<sup>38</sup> que deseja os jagunços como seus trabalhadores, sem considerar uma possível heroicidade<sup>39</sup> desses homens e visando somente a obtenção de lucros.

Ao apontar a condição do jagunço, Candido não esquece que a maioria dos sertanejos mal sabe sua origem e dá como exemplo o próprio narrador, já que Riobaldo diz que é, como a maioria dos sertanejos, de "escuro nascimento", obviamente negando ou ignorando a possível paternidade de Selorico Mendes.

Candido também aponta que a fama de Riobaldo como chefe Urutú-Branco se filia à fama de outros grandes chefes como Medeiro Vaz, Joca Ramiro e Zé Bebelo, e que, como eles, ganha "fiéis" que o acompanham, após o término do bando, em parte pelo fato de ter sido sob seu mando que se conseguiu matar o traidor Hermógenes. Mesmo Riobaldo não tendo uma postura de chefe corajoso e de atitude frente à batalha do paredão, sua imagem será associada à vitória do bando. Na parte final do romance, em conversa com Zé Bebelo, isso fica claro: "- 'Há-te! Acabou com o Hermógenes? A bem. Tu foi meu discípulo... Foi não foi?' Deixei: ele dizer, como essas glórias não me invocavam." (GSV, 592).

---

<sup>38</sup> Bolle irá apontar para a possível etimologia do nome de São Habão, o verbo latino *habere*, que significa "ter", "possuir", que é a característica marcante apresentada pela personagem, que se refere a seus bens e aos que gostaria de possuir.

<sup>39</sup> É na passagem em que Riobaldo se refere a este coronel que o narrador percebe não passar de mão-de-obra barata para o coronel, a quem não importa se os jagunços são homens corajosos ou não.



A liderança de Riobaldo é questionável, já que praticamente não age na batalha, mas por ser oficialmente o chefe no momento, é ele quem ganha a fama pela morte dos "judas". Logo em seguida, sua liderança será de maneira mais explícita no nível econômico, por meio da ascensão a coronel na Fazenda São Gregório, com muitos companheiros de jaguncismo trabalhando para ele.

Também Walnice Nogueira Galvão (1972) se debruça sobre a forma como os homens são apresentados no romance. Em primeiro lugar, analisa a "condição jagunça", aquela inserida no contexto do coronelismo, as leis e supostas "leis" que figuram no sertão de acordo com os interesses das classes dominantes, fazendo que o sertanejo simples sofra as conseqüências dos desejos e vontades dos que estão acima no poder.

O retrato do povo - da "plebe rural" - também é ressaltado em sua leitura. Galvão demonstra que Rosa traça um retrato do povo pobre que habita o sertão, tocando nos seus problemas mais íntimos. Essa condição do jagunço é refletida na questão dos desmandos dos chefes dos bandos (muitos jagunços "rasos" se encontravam na situação de precisar defender e lutar com chefes que não consideram o seu), o que reflete as relações de poder e revela que a condição de chefia está associada aos cargos políticos e poder econômico dos coronéis.

Heloisa Starling (1999), ao traçar um panorama sobre como se apresentam os chefes, defende que uma das características mais essenciais em relação a eles é que o primeiro, e talvez o mais importante, tenha realizado um gesto fundador, mas que permaneceu inconcluso. Medeiro Vaz abriu mão de todos os seus bens e destruiu até sua fazenda para não deixar marcas de suas origens e poder se dedicar exclusivamente ao jaguncismo. O que teria levado Vaz a esse ato é o desejo de inserir uma ordem no sertão. De acordo com a autora Medeiro Vaz

introduziu no Sertão a essência da experiência política da liberdade, que é a capacidade humana de mudar, alterar parcial ou radicalmente, ou reconstruir o mundo em que vive. Essa capacidade de agir, de realizar o *infinitamente improvável*, associa a manifestação da liberdade como uma realidade concreta e tangível à exigência de um espaço politicamente organizado - um lugar onde se obedece às leis em vez de aos homens; um lugar "para impor justiça", como diria o velho Riobaldo. (1999, 42).

Porém Medeiro Vaz morre e não consegue deixar sucessores, o que caracteriza seu gesto fundador como inconcluso. A autora acredita que isso é uma "falha na origem" que faz com que os bandos vivam em constante mudança e instabilidade:

... talvez a única experiência que ainda possa ser ensinada é a realidade de uma tradição perdida logo de início, como uma falha na origem: um gesto inconcluso de fundação, um discurso sempre interrompido, imprevisivelmente lançado para a História e para a Política por Medeiro Vaz, que vai ecoando no tempo, de diferentes maneiras, pela ação de todos os que sonharam um dia sucedê-lo - Joca Ramiro, Zé Bebelo e, o último deles, o chefe Urutú-Branco. (1999, 39).

Assim o seu ato seria precursor. Como não se apresenta com referências de atitudes anteriores similares, gera a ilusão de ter feito uma "criação absoluta" (1999, 42), rompendo com uma tradição de propriedade que coronéis (como Selorico Mendes, São Habão, São Ornelas) até então prezavam. Por isso, Starling acredita que, enquanto viveu, Vaz apresentava uma "solidão orgulhosa de fundador" (1999, 61).

A pesquisadora afirma que a tentativa de Vaz de reconstruir uma "ordem jagunça" visa o estabelecimento de regras e de modelos de conduta relacionados à possibilidade de articulação com os espaços das esferas pública e privada, garantindo a liberdade e, conseqüentemente o direito à cidadania. Essa leitura de Starling, sobre a postura de Medeiro Vaz, pode ser vista tanto como um modelo ético jagunço como uma tentativa de se organizar o sertão com um perfil mais próximo da cidade.

A forma como o chefe de jagunços concebe a justiça e a ordem está mais próxima de uma concepção urbana de lei e igualdade. No fundo, a ação de Medeiro Vaz visa a uma organização do espaço sertanejo que deseja impor um modelo ético que o caracterizaria como espaço de ordem e "cidadania", ou seja, um espaço como o da cidade.

Starling aponta com muito acerto para o julgamento de Zé Bebelo como uma ação central no romance. Mais do que isso, destaca as condições em que este julgamento acontece: inicia-se por uma afirmativa falsa de Riobaldo dizendo que "*Joca Ramiro quer esse homem vivo!*". Além disso, chama a atenção para o "blefe" de Bebelo ao pedir um julgamento, que nem ele, nem o próprio Ramiro sabiam como deveria ser, e para as posturas teatrais que as personagens incorporaram e encenaram. A cena do julgamento se encontra no meio do romance, marcando a divisão da narrativa em duas partes.

Rosa deixa mesmo clara a divisão do romance em 2 partes. Riobaldo logo após a narrativa do julgamento diz ao interlocutor:

Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo - que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-tôa: só apontação principal, ao que posso crer. (GSV, 324-325).

Com isso, caracterizam-se pela inconsistência e engano várias ações dessa segunda parte do romance. É nessa segunda parte que Riobaldo faz o pacto com o diabo e se torna chefe. O pacto possui um caráter mentiroso por dois motivos: o narrador descobre que não se encontrava nas "Veredas Mortas", mas nas "Veredas Altas", além da postura de Riobaldo chefe se apresentar falsa e dissimulada, pois nem sempre sabia ao certo o que estava fazendo. Isso sem somar o fato de que na batalha final no Paredão Riobaldo se afasta duas vezes da luta: a

primeira para procurar Otacília e a segunda quando sobe no sobrado e fica longe de seus homens, assistindo ao combate final do alto e distante da ação.

Quanto a Zé Bebelo, Starling ressalta como maior característica sua: o discurso. É como se esse chefe vinculasse seu projeto modernizante ao campo da retórica, para apregoar o fracasso de uma ordem antiga. Na verdade Bebelo sempre recorre à retórica para propagar seus projetos civilizatórios e modernos para o sertão, de tal modo que é pelo discurso dele que Riobaldo chega a se enjoar do chefe e o abandona. Mas é o discurso retórico que salva Zé Bebelo no julgamento, já que ele consegue se defender através da palavra. É essa a característica que o faz diferente dos outros chefes, que sempre partiam mais para a ação. Zé Bebelo, como Riobaldo, é um chefe jagunço letrado.

Quando Riobaldo, quando se torna chefe, utiliza-se muito mais da palavra do que propriamente de ações. É um chefe que ao invés de agir, planeja no campo do discurso, sem chegar às vias de fato. E quando, eventualmente, realiza algo, é clara a casualidade de sua conquista, como na travessia do Liso do Sussuarão, ocorrida sem nenhum planejamento.

As relações de poder que figuram no sertão contribuem para demonstrar a fragilidade das relações que se estabelecem nesse espaço. Se por um lado, há chefes como Joca Ramiro e Medeiro Vaz, que ainda representam valores e concepções do sertão, por outro, há chefes como Riobaldo e Zé Bebelo, que "flertam" com a cidade e tentam se aproximar de suas características. O fato de serem letrados, associa-os a uma "civilidade" que a maioria dos outros jagunços não possui.

### 2.3.2 - Os duplos

É comum nas análises de *GSV* apontar-se para a presença de "duplos", elementos que figuram no romance entre dois pólos ambivalentes: deus/diabo, cidade/sertão, homem/mulher, cultura popular/cultura erudita, medo/valentia, amor/prostituição, entre outros.

No texto de Candido, dentre as comparações com os romances de cavalaria, são apontados elementos como a figura da mulher transvestida (Reinaldo/Diadorim) e o pacto com o diabo, que dá força e coragem para que Riobaldo queira e consiga ser o chefe. E neste contexto é apontado o que considero o mais importante: a questão das ambigüidades (reversibilidade) presentes no romance. Candido (1991, p. 305):

A ela [à reversibilidade] se prendem as diversas ambigüidades que revisamos, e as que revisitaremos, daqui por diante. Ambigüidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambigüidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambigüidade afetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora "militriz" Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambigüidade da mulher-homem que é Diadorim; ambigüidade metafísica, que balança Riobaldo entre Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. Estes diversos planos da ambigüidade compõem um deslizamento entre os pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva, - que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se exprimem na ambigüidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo.

Essas ambigüidades serão analisadas das mais diversas formas, e se tornam nesta linha crítica elemento dos mais importantes, já que é através delas que se pode encontrar no enredo o caminho de choque entre os extremos que integram os processos de formação do país e de seu povo. O texto de Candido aponta para as condições de vida do sertanejo e do jagunço: elas "fazem da vida uma cartada permanente ('Viver é muito perigoso') e obrigam as pessoas a criar uma lei que

colide **com a da cidade** e exprime essa existência em fio de navalha." (299 - grifo meu). O crítico ressalta esses dois espaços, a cidade e o sertão, como geradores de leis diversas no universo ficcional de Rosa.

Quando Candido aponta para essas condições está apontando para os aspectos sociais que constituem o modo de ser do homem do sertão e que são fundamentais para compreender sua situação histórica e social.

Candido destaca no item "O problema" que o jagunço está intimamente relacionado à terra, e deve como ela representa o sertão. Em *GSV*, a história de banditismo e violência associados à manipulação dos desprovidos de poder, tanto econômico quanto simbólico (representado pelo pacto com o demônio), demonstra a ambivalência dos habitantes do sertão. Riobaldo (que é pactário e possui bens<sup>40</sup>) consegue arrebatá-lo depois de ser chefe vários jagunços para trabalhar em suas terras. É a relação ambivalente entre o coronel e o jagunço, o que possui e o que não possui.

Se o homem representa a terra em que vive, nada mais ambíguo que uma personagem como Riobaldo, que oscila a todo momento e não sabe ao certo quem ou o que é. Prova de sua inconstância é o amor por Diadorim, que sabe proibido e até inconcebível por se tratar de dois homens, além do fato de não saber e/ou querer ser realmente um jagunço. Riobaldo apresenta várias inconstâncias que demonstram seus múltiplos pontos de vista, nenhum deles assumidamente definido, sempre apontando para duas possibilidades.

Dentre todas essas possibilidades se configura a ambigüidade do sertão em relação à cidade. Riobaldo permanece no limiar entre esses dois espaços: se por um lado, tudo o que pertence à cidade o seduz, por outro, não consegue se deslocar para fora do sertão.

---

<sup>40</sup> É o conceito do "Contrato Social" defendido por Willi Bolle.

### 2.3.3 - GSV dentro da história

Apesar do romance apresentar visão precisa do espaço, demonstra de maneira vaga a contextualização histórica de seu enredo. Riobaldo, quando se trata de situar temporalmente sua narrativa, parece não se esforçar para ser exato. Deixa claro em alguns momentos que sua narrativa se passa na República Velha, no entanto não deixa transparecer muitos detalhes. Segundo Galvão ocorre o amalgamento da "matéria [histórica] com a matéria inventada": é Rosa se aproveitando de um determinado contexto histórico para situar a narrativa.

De acordo com Walnice Nogueira Galvão (1972) é recorrente na tradição literária brasileira o aproveitamento de elementos da história como matéria para a literatura, assim como do uso de elementos constituintes da cultura popular:

Aí, História e estória se confundem para o sujeito em busca de uma concepção de si mesmo e de sua vida. O acontecido ontem e aqui ombreia com o acontecido em eras remotas e bem longe. Na tradição oral dos *causos* e das cantigas, bem como nos romances de cordel, é a mente letrada que vai executar as operações da razão, definindo, separando, constituindo tipos, no seio de um conjunto onde o cavaleiro andante, o cangaceiro, a donzela guerreira, a donzela sábia, figuras da história do Brasil, o animal, o Diabo, são todos personagens de um só universo. (p. 57-58).

Heloisa Starling acredita que a história apresentada em *GSV* é uma história do Brasil que se confunde com as memórias pessoais de Riobaldo,

A rigor, sua narrativa [de Riobaldo] funciona quase como um esforço metodológico voltado para libertar o passado do historicismo e apreender a própria história na forma de fragmento. Um esforço que ocorre, em parte, porque ele não pretendia arruinar tudo com explicações que tentassem fornecer uma relação causal ou sistemática entre os acontecimentos; outro tanto, porém, porque ambicionava flagrar, num ponto vazado do tempo, a fragrância fugidia das coisas distantes e ausentes. (1999, 24-25).

Ao narrar sua história pessoal, Riobaldo articula sua memória com a história brasileira e a ficção. A autora acredita que o narrador não deseja reconstruir exatamente o passado, porém por meio do exercício da memória acaba por recuperá-la. Os vestígios do tempo acabam por aparecer como pano de fundo da sua história de jagunço, inserindo-o no cenário da História.

Enfim, a narrativa nos é apresentada por meio de um fluxo de consciência, em que Riobaldo relembra fatos de sua vida, fazendo de sua narração um ato da memória.

Para a análise desse aspecto Galvão faz a comparação com um dos *leitmotive* do romance: "Viver é muito perigoso" com a expressão riobaldiana "Contar é muito dificultoso" (1972, 86). Ela ilustra, através de frases paralelas, o comportamento de Riobaldo em relação ao seu ato de narrar, que pode "assumir as formas do falso" (1972, 86), expressão retirada pela autora do próprio romance, tanto em relação ao pacto, quanto ao narrar.

Ser jagunço para um homem qualquer do sertão seria algo muito comum e simples. Mas não para Riobaldo. Ele entra para o jaguncismo de maneira quase que imposta e não consegue fugir do ingresso neste universo. O que o leva ao primeiro contato com os jagunços e "guerras" é sua experiência de trabalho com Zé Bebelo como professor. Riobaldo, como destaquei, havia estudado por intervenção de Selorico Mendes, para que pudesse constatar o acesso e amizade do "padrinho" com alguns jagunços famosos.

Galvão termina seu estudo com uma análise do pacto e suas conseqüências. Para a estudiosa toda a narração de Riobaldo é para purgar sua culpa pela morte de Diadorim, que só acontece no momento de vingança com os "judas", após o narrador fazer o pacto e se tornar chefe. É sob o mando e sob a atitude omissa de Riobaldo que morre seu melhor amigo e amor de sua vida.



Proviria daí o sentimento de culpa expresso desde o início do romance no processo de rememorar sua história.

Para Starling, já no primeiro capítulo de seu livro, o narrar de Riobaldo se dá como um processo memorialístico de reconstrução da História, não só pessoal do jagunço, como também a da História brasileira. A memória estaria ligada ao processo de re-contar a história do jagunço, que se mistura com acontecimentos da nossa História. Para a estudiosa Riobaldo faz um esforço para re-lembrar sua vida e poder contá-la ao interlocutor. E é nesse contexto que nos remete também ao título de seu estudo: *Lembranças do Brasil*, como se a história riobaldiana fosse um relato pessoal, como também de todos os brasileiros, já que reflete em suas experiências fatos de nossa História.

Starling ainda salienta que Riobaldo dá pistas do momento histórico em que se passa a narrativa: conta com a referência à Coluna Prestes como forma de reconstituir os fatos ocorridos no tempo passado. São esses dados que possibilitariam reconstituir o "desenho complexo de uma sociedade concreta" (1999, 29) que parte da história narrada para uma realidade empírica brasileira.

Assim como Heloísa Starling empreende esforços no sentido de encontrar aproximações entre o romance e a história, também Willi Bolle insere o romance na tradição discursiva sobre a formação e identidade do Brasil.

Bolle entende que o romance dialoga com os textos clássicos sobre o país, os estudos de autores denominados "intérpretes do Brasil"<sup>41</sup>. A relação com esses estudos se dá inicialmente pela etimologia que Bolle atribui ao nome de Riobaldo: do alemão *baldowern*, *explorar*. Dessa forma, vê o narrador de *GSV* como um explorador da História brasileira.

---

<sup>41</sup> Esse título ficou famoso por meio do volume editado pela Nova Aguilar em 2000, em comemoração aos 500 anos do descobrimento. A coleção traz textos fundadores e fundamentais para a construção da identidade brasileira, como "Casa grande e Senzala" de Gilberto Freyre e "Raízes do Brasil" de Sérgio Buarque de Holanda.

Além disso, o autor ressalta o fato de Riobaldo se interessar pelos estudos pátrios, o que permite associá-lo aos pensadores sobre o Brasil. Riobaldo, logo no início da narrativa, afirma: "Tive mestre, Mestre Lucas, no Currualinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e **estudo pátrio.**" (GSV, 16 - grifo meu).

Com isso, Bolle vincula o romance de Rosa a *Os sertões*. Segundo o autor: "É que ambas as obras são discursos de narradores-reús-e-testemunhas diante de um tribunal em que se julgam momentos decisivos da História brasileira." (2004, 8).

Porém Bolle ressalta, já de início, o perigo de trabalhar esse tema de maneira arbitrária:

tomar a obra como expressão de determinadas intenções temáticas "externas", sem considerar seus dispositivos formais mediadores, seria metodologicamente insuficiente, pois nesse caso a leitura passaria por cima do essencial: a especificidade e a irredutibilidade do conhecimento contido no *médium* da forma estético-literária. (2004, 21).

Com isso deixa claro que um dos aspectos centrais para sua análise é a linguagem: "a verdade da ficção é a sua forma" (2004, 21). Segundo Bolle, os problemas políticos e sociais tratados no romance encontram correspondência na falta de entendimento entre as classes, evidenciada no que Riobaldo conta. Ao narrar, Riobaldo é "Irônico, artiloso e 'fingidíssimo' (Hansen); o narrador de GSV parodia e desmascara o 'sincero' narrador euclidiano." (2004, 39). Bolle ressalta a importância de Euclides para a formação de Rosa como escritor, e para isso recorre ao pensamento candidiano presente no *Formação da literatura Brasileira* (1997), em que o percurso trilhado em nossa literatura esclarece o aparecimento de um autor como Machado de Assis. Da mesma forma, Rosa só pode se configurar como grande autor de um romance cujo tema é o sertão por contar com um precursor como Euclides da Cunha.

É a "escrita labiríntica" que forma o texto fragmentado e demonstra a fragilidade da História e o problema da falta de comunicação entre as classes. Riobaldo, no entanto, como é o "jagunço letrado" <sup>42</sup>, pode se utilizar da linguagem como arma ao contar sua história ao interlocutor citadino. Essa relação entre o sertanejo "inculto" diante do homem citadino "culto" aparece também no conto "Famigerado"<sup>43</sup> de Rosa. Nesse texto, um "doutor" é procurado pelo jagunço Damázio, conhecido por ter realizado inúmeras mortes. O doutor, ao ser questionado sobre o significado da palavra "famigerado", recorre à primeira acepção da palavra, "conhecido pela fama, famoso", evitando com isso um acesso de raiva do jagunço.

Bolle destaca ainda o fato de Euclides chamar os sertanejos de Canudos de "jagunços", mesmo conhecendo o real significado da palavra, contribuindo para uma visão de criminalização da população canudense. É essa visão que também reforça a diferenciação da forma como Bolle vê o julgamento de Zé Bebelo em face da narrativa d'*Os Sertões*: em GSV haveria um tribunal da História, o que se contrapõe à opinião de Euclides "de que o juízo da História não se deslocaria até o sertão." (1999, 97-98). Sobre o julgamento em Rosa o autor afirma:

Aqui eu gostaria já de adiantar que, diferentemente dos dois colegas [Roncari, Starling], não vejo nessa cena uma expressão de supostas utopias políticas de Guimarães Rosa. Entendo-a, ao contrário, como um retrato do Brasil real, em forma de uma radiografia da instituição chamada pelo autor de "sistema jagunço" (GSV: 391). Essa instituição se auto-encena e debate sobre si mesma, com todos os seus elementos: os chefes, os subordinados, os combatentes do lado de cá e o inimigo, a guerra, o crime, a lei, o poder e as estruturas econômicas e sociais. Na ótica dos interessados, essa encenação tem a função de legitimar o sistema vigente. Paralelamente, é promovida uma reflexão crítica sobre a jagunçagem, por uma instância narrativa que às vezes está mais próxima do autor que do protagonista-narrador, uma vez que este, o chefe de jagunços Riobaldo, não deixa de ser parte interessada. (2004, 98).

---

<sup>42</sup> Bolle remete-se explicitamente à denominação dada por Walnice Nogueira Galvão.

<sup>43</sup> In: *Primeiras estórias*. (ROSA, 1981)

Bolle também acrescenta a idéia de que tal como *Os Sertões*, *GSV* é “um caso exemplar de narrativa histórica como **história de um espaço**” (2004, 99 – grifo meu). Isso se reflete na obra com referências a jagunços famosos que realmente estiveram no sertão.

*grandesertão.br* toca no fato de que o julgamento é permeado por uma encenação<sup>44</sup>, em que cada personagem realiza o papel que lhe estava destinado. A personagem que mais leva essa postura a sério é Zé Bebelo, partidário de uma imagem mais teatral permeada de discursos que em dado momento chegam a “enjoar” Riobaldo. Para Bolle esses discursos “são alegoria de um Brasil retórico, eternamente projetado para o futuro.” (2004, 133).

Por fim Bolle compara o *GSV* com os estudos intitulados classicamente de “Retratos do Brasil”. Compara, por exemplo, o nome dado ao romance *Grande sertão: veredas* à obra de Gilberto Freyre *Casa grande e senzala* e entende haver um paralelo entre ambos. A partir dessa comparação, desenvolve aproximações entre esses estudos e o romance, já que as duas obras discutem problemas sociais sobre os processos de formação do país.

O estudo de Willi Bolle consegue demonstrar de modo consistente as relações entre os textos roseano e euclidiano: abordam problemas semelhantes sobre o homem sertanejo, mas de modo diverso, demonstrando a ambivalência presente em vários níveis em sua constituição, que, por sua vez, representam os vários problemas (poderia dizer antagonismos) que perpassam a sociedade brasileira.

O trabalho de Bolle é de extrema importância na história da recepção de *GSV*, já que dá destaque à história de Riobaldo ao papel dos humildes e excluídos do sertão, personagens que fazem parte do processo de construção e identidade de nosso país.

---

<sup>44</sup> Neste ponto o pensamento com Heloisa Starling é similar.

#### 2.3.4 - jagunço letrado - a questão da linguagem

Um dos mais importantes aspectos ressaltados n'As *formas do falso*, de Walnice Galvão, é a questão da linguagem empregada por Guimarães Rosa no romance. De acordo com Galvão, como já mencionei, o que dá verossimilhança ao discurso de Riobaldo é o fato de que ele se apresenta como um *jagunço letrado*. E o que contribui para ratificar esse ponto de vista, segundo Galvão, é o fato de somente ele falar, sem haver a intervenção da fala do interlocutor ou de outra personagem<sup>45</sup>. Essa alternativa escolhida por Rosa também justifica todo o assunto selecionado por Riobaldo para ser contado:

Se, por um lado, seu romance é o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro lado também é a mais profunda idealização dessa mesma plebe. Se, por um lado o falar sertanejo permite e justifica que o livro se arme como uma discussão metafísica sobre Deus e o Diabo, aceita-se essa discussão porque esses são os conceitos que estão ao alcance do narrador-personagem para efetuar a tentativa de demarcar os limites entre liberdade humana e a necessidade imposta pelo sistema de dominação. (GALVÃO, 1972, p. 74).

Neste trecho é clara a visão da autora de que o *GSV* além de discutir questões metafísicas apresenta um retrato do país como um "estudo" das camadas mais pobres, mesmo que - de acordo com a visão de Galvão - idealizada.

O letramento é um assunto importante que perpassa o romance, já que é por meio dele que Riobaldo realmente percebe a sua mudança de classe social. Quando sua mãe morre, a personagem ainda faz parte da plebe rural, e ao estabelecer contato com o pai/padrinho Selorico Mendes, este o introduz às

---

<sup>45</sup> Se houvesse a fala do interlocutor provavelmente Rosa teria o problema de apresentar uma diferenciação entre os dois discursos, o que poderia causar uma visão estilizada entre o discurso de um sertanejo e o de um homem da cidade, fato que sempre marcou os problemas referentes ao romance regionalista. Ver: CANDIDO, Antonio e DANTAS, Vinicius. "A literatura e a formação do homem", In: *Bibliografia de Antonio Candido: Textos de intervenção*. São Paulo: Editora 34, 2002.

duas opções de destino que irá seguir: as letras e o jaguncismo.

Selorico é conhecedor e admirador profundo das histórias de jagunço, e porque Riobaldo não sabe ler documentos que confirmam seu contato com alguns conhecidos jagunços, manda-o para o Currálinho para ter aula com Mestre Lucas.

E meu padrinho me mostrou um papel, com escrita de Neco - era recibo de seis ancorotes com pólvora e uma remessa de iodureto - a assinatura rezava assim: Manoel Tavares de Sá.

Mas eu não sabia ler. Então meu padrinho teve uma decisão: me enviou para o Currálinho, para ter escola. (GSV, 113).

Quando tem contato com as letras, Riobaldo "começa a receber um adestramento característico de outra classe." (1972, 78). Para contribuir com essa postura mais "intelectualizada" Riobaldo se mostra como o "letrado distraído" (1972, 78) que é bom conhecedor e se destaca nas letras, mas encontra dificuldade com algumas práticas comuns do cotidiano. Nhô Maroto, que hospeda Riobaldo durante os estudos com Mestre Lucas, ao pedir alguns favores ao menino, observa que o mesmo não tem jeito com os serviços: "*Baldo, você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor, porque para cuidar do trivial você jeito não tem. Você não é habilidoso.*" (GSV, 114).

Ainda em relação às letras, Galvão ressalta que é por meio delas que Riobaldo acaba se tornando chefe de jagunços ao ter contato com os planos de Zé Bebelo na Fazenda dos Tucanos, quando chamado para escrever cartas a pedido do então chefe: "Se um texto foi ponto de partida para a educação formal de Riobaldo, a qual por sua vez foi responsável por sua entrada no mundo dos jagunços, outro texto vai ser decisivo para sua promoção de jagunço a chefe." (1972, 79).

Ao dissertar sobre esse tema, Bolle toca na questão da "fala" de Riobaldo. O narrador faz um suposto pacto com o

Diabo, o que contribuiria para que sua narrativa - que se pretende um retrato do Brasil, segundo Bolle - não seja sincera e com isso haja a necessidade de questionar a confiabilidade de suas palavras. Toda postura que Riobaldo apresenta só é possível pelo fato de ser o "jagunço letrado".

Em parte, é o letramento de Riobaldo que possibilita uma análise de consciência histórica e social do romance. O protagonista, como jagunço, faz parte tanto da camada mais desprestigiada e abandonada da população, quanto participa da camada social mais elevada pelo letramento. Essa situação irá depois ratificar e legitimar o papel de Riobaldo ao se tornar coronel.

A postura privilegiada de Riobaldo, que se dá pela educação, é o que lhe permite refletir sobre as relações de poder e as mudanças que ocorrem no sertão, muitas delas em relação ao crescimento e expansão das cidades sobre o interior. Graças à educação, Riobaldo refina sua perspectiva e pode refletir sobre as inter-relações entre o sertão e a cidade.

### 3. O Grande sertão, as veredas e a cidade

*O senhor tolere, isto é o sertão. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucúia. Toleima. Para os de Corinto e de Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos... (GSV, 9).*

Logo que Riobaldo inicia sua narrativa é possível perceber o quanto a presença e referência espacial é relevante para a personagem, e conseqüentemente, para toda a narrativa. Isso se comprova com o trecho escolhido para epígrafe deste capítulo, que se encontra já na primeira página do romance e mostra a preocupação de Riobaldo com ampliar as fronteiras ao demarcar o que faz parte, ou não, do espaço do sertanejo.

O trecho demonstra justamente a fragilidade de demarcação dos espaços e a variação de percepção de cada um deles, já que para Riobaldo ele próprio se encontra em uma região "dita" sertão, porém muitos acreditam que essa mesma região não o é. Essa fala também preconiza um problema presente em todo o relato do romance: o lugar onde os fatos e/ou pessoas se encontram nunca é facilmente apreendido, apreensível ou compreensível com facilidade pelo protagonista, o que o faz questioná-lo durante toda a narrativa.

A falta de "delimitação" do espaço faz com que a narrativa de Riobaldo procure todo o tempo encontrar elementos seguros (que possam comprovar algo em que ele próprio acredita ou viu) para assim conseguir manter a história verossímil para seu interlocutor. Isso ocorre freqüentemente com a menção e explicação de onde se encontram os lugares, de como eram e como se encontram no presente da narração.

Nesse contexto de procura por delimitações assume papel importante a problemática do espaço sertanejo em contraposição



ao espaço citadino, que pode ser vislumbrada já de saída no contraste entre o narrador Riobaldo e o interlocutor, um "senhor", um "doutor" da cidade. Esse interlocutor parece ter viajado até o sertão para ouvir histórias de jagunços, em um tempo em que estes não existem mais, pelo menos não mais guerreando pelo sertão<sup>46</sup>.

Guimarães Rosa, como é conhecido, fez uma viagem ao interior de Minas em 1952 com o objetivo de escutar e compilar algumas histórias e experiências para a escritura do romance. No IEB se encontra a caderneta de anotações dessa viagem. Durante a narração Riobaldo menciona que o interlocutor estaria fazendo anotações, e ele mesmo, em alguns momentos, o incentiva a isso: "*Campo do Tamanduá-Tão - o senhor aí escreva...*" (GSV, 534).

É comum nos relatos sobre a viagem realizada por Rosa a imagem do homem civilizado tomando nota de tudo o que vê em contraposição ao homem rústico que não entende o motivo dessa atitude e a acha estranha. De acordo com o relato de Seu Manuel Nardy, o "Manuelzão", anos mais tarde: "*ele perguntava mais que padre*" -, tendo consumido "*mais de 50 cadernos de espiral, daqueles grandes*"<sup>47</sup>.

Em alguns momentos da narrativa Riobaldo interage com o interlocutor que parece questionar acerca de alguns lugares ou pessoas relacionadas ao sertão. Um exemplo é quando Riobaldo está discorrendo sobre os chefes jagunços mais importantes. No meio das descrições há a seguinte fala: "*E o 'Urutú-Branco'? Ah, não me fale.*" (GSV, 18-19). Aqui há a referência de que o interlocutor conhece, ao menos, nomes de jagunços da região.

---

<sup>46</sup> Riobaldo faz questão de ressaltar que, com o fim dos bandos, muitos jagunços começaram a trabalhar para ele, que recebe de herança do pai/padrinho Selorico Mendes duas Fazendas e se encontra como coronel/latifundiário no momento da narração. Independentemente da situação em que se encontra, Riobaldo continua mantendo poder: no presente isso se dá através do dinheiro e posses, e no passado havia sido com a força.

<sup>47</sup> In: FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens*.

A presença do interlocutor marca a diferença entre esses dois espaços e culturas, primeiramente porque Riobaldo precisa explicar tudo o que diz respeito ao sertanejo e ao seu entorno, e o doutor parece tomar nota de tudo, o que não faz parte da realidade conhecida pela grande maioria dos homens rústicos do interior.

Dessa forma, antes mesmo que a história das experiências de Riobaldo se inicie já se tem um quadro de choque entre o sertão e a cidade. E nessa primeira relação o sertão já sai na frente: como é somente Riobaldo quem tem voz, a cidade se vê suplantada por essa voz interiorana que só vai se calar no término do texto. A narrativa que se inicia com o travessão (e marca o início da fala de Riobaldo) só termina quando ele próprio pára de falar, sem contar com o símbolo do infinito que (não) encerra a narrativa. Todo o discurso presente no romance é marcado pela dicção e perspectiva peculiar do protagonista, que é do sertão e não sai desse espaço, porém possui uma percepção aguçada em relação à cidade e às relações que esta cria com o interior.

Além dessa primeira relação de ambivalência muitas outras começam a se estabelecer no texto, principalmente com base nesses dois estados ou referências espaciais: o sertão e a cidade. Logo no início Riobaldo começa uma discussão sobre a possibilidade ou não da existência do diabo e evoca a hipótese do Governo (a representação da lei) tomar alguma atitude para que se encontrasse definitivamente uma resposta (negativa de preferência) sobre esse assunto:

(...) Valor de lei! [a comprovação de que o diabo não existe] Só assim, davam tranqüilidade boa à gente. Por que o Governo não cuida?!

Não me assente o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente - dá susto se saber - e nenhum se sossega: todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuvas e negócios bons...De sorte que carece de se

escolher: ou a gente se tece viver no safado comum, ou cuida só de religião só. (GSV, 31).

Riobaldo, ao invocar a lei do "Governo" como solução, se associa a uma visão mais simpática à cidade, como poder civilizatório que procura se impor de fora sobre o sertão. Riobaldo, mesmo refletindo sobre a realidade sertaneja, descreve uma dinâmica de acontecimentos que é própria das agitações urbanas, em que são comuns várias ações ao mesmo tempo, sem possibilidade de controle, como em qualquer cidade brasileira contemporânea. Ao sertão atribui-se uma dinâmica análoga à da cidade, principalmente em relação à sua estrutura social, o que parece estranho ao olhar de Riobaldo, já que o que encontra como solução para esse impasse é a "preguiça", tema clássico quando se trata de tipos específicos brasileiros<sup>48</sup>, ou a religião. Esse último elemento é frequentemente apontado no romance como base para a organização social e estabelecimento de parâmetros éticos ou comportamentais. Indiretamente, pode-se estabelecer aí uma relação com os diferentes movimentos messiânicos na história brasileira do período, em especial o de Canudos, que, contrário à República, buscou soluções para os problemas sertanejos de outra forma.

Outra questão significativa é a maneira como o protagonista vê a posição do sertão no quadro nacional. O narrador ao demonstrar a dinâmica que existe nesse espaço associa-o ao quadro geral do país: "país de pessoas...". Por mais que o narrador se encontre restrito ao sertão, lugar que realmente conhece, estende sua reflexão a uma concepção maior de país, mesmo sabendo que oficialmente o espaço em que está faça parte mais da periferia que do centro. Com isso consegue

---

<sup>48</sup> Há personagens clássicas em nossa literatura que ficaram marcadas no cânone brasileiro pela preguiça: Leonardo Pataca, Lalino Salâtiel (de Rosa) e, é claro, Macunaima. Sobre a visão histórica do brasileiro como povo preguiçoso, ver também Darcy Ribeiro (1995).

projetar essa situação específica a um espaço maior, representando a partir de uma parte todo o país.

Com essas colocações de Riobaldo é fácil perceber que o narrador de *GSV* tem consciência dos processos que presenciou e continua a presenciar no sertão: eles refletem um processo de modernização por que o país passava, em que a cidade já não admite um interior totalmente à margem<sup>49</sup>.

### **3.1 - Técnica narrativa e consciência histórica**

A dinâmica dos processos sociais de mudança e sua dificuldade de apreensão e controle são decisivos para a maneira como o narrador-protagonista conduz sua história. O ato de narrar de Riobaldo é construído de maneira que se apresenta ao leitor de modo consciente. Os recursos formais presentes no romance procuram impor ao fluxo do texto uma complexidade e uma dinâmica equivalente às das relações sociais que a obra reflete. Nada que se conta é desnecessário, como o próprio narrador deixa claro: os fatos que não possam ser compreendidos no momento da narração farão sentido mais tarde. O narrador explicita isso quando chega ao meio da narrativa<sup>50</sup>, sugerindo que não precisaria contar mais nada, e que o interlocutor deveria associar tudo o que foi dito para saber de tudo o que lhe aconteceu. Um interlocutor (leitor?) atento já saberia, por exemplo, antes da metade do romance, que Diadorim é mulher e a forma como morreu:

---

<sup>49</sup> Um autor exemplar contemporâneo do período em que se passa o romance é Lima Barreto, que tem como tema justamente a cidade e seus processos de transformação/modernização, o que cria um contraponto de perspectivas complementares durante o período da República Velha, de um lado Euclides da Cunha e a denúncia presente n' *Os sertões* e de outro os romances urbanos e suburbanos de Lima, ambos com um caráter de denúncia social.

<sup>50</sup> Cf. p. 52 supra.

[no dia em que Riobaldo e Diadorim conheceram Otacília] Diadorim era mais do ódio do que do amor? me lembro, lembro dele nessa hora, nesse dia tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue, e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida?! Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram. (GSV, 190).

Contudo, a narração prossegue, e portanto o interlocutor (o leitor ou o doutor da cidade) passa a ter, desse momento em diante, uma referência dupla: à narração em seu momento atual e às múltiplas relações que a ação narrada estabelece com o texto já disponível (pela leitura ou audiência anterior). Ao empregar esse recurso, Rosa revela uma consciência peculiar em relação à memória e seu papel nos processos sociais. Riobaldo reconstrói sua história a partir de lembranças. Ao narrar, materializa a complexidade de sua memória e dos pretensos fatos a que quer recorrer: entretetece referências, projeções, fabulações construídas. Isso perfaz o caráter não linear de sua narrativa, próxima ao fluxo de consciência em parte da obra<sup>51</sup>: *"Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem"* (GSV, 32), e esclarece o modo aparentemente confuso em suas lembranças: *"Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi."* (GSV, 480). Assim, o discurso de Riobaldo quanto a não saber contar e entender sua vida é estratégia de criação da personagem por parte de Rosa, para a construção do tipo peculiar de sertanejo que Riobaldo é.

O protagonista, mesmo sendo a voz suprema da narrativa, faz questão de ressaltar que os fatos que está contando podem ter sido vistos de outras formas, como quando se torna o chefe Urutú-Branco:

Tudo me dado. O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso

---

<sup>51</sup> A narrativa só se torna linear quando Riobaldo reencontra Diadorim e decide entrar oficialmente para o jaguncismo.

narrar. Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento. Assim. Arte que virei chefe. Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira. (GSV, 430).

Riobaldo cria um pacto ficcional com o interlocutor, e Rosa com seu leitor. Os que apreendem o texto sabem poder estar sendo ludibriados, e aparentemente não têm outra opção senão aceitar o que é contado. Por outro lado, remissões à dimensão formal do texto revelam haver muito mais que a transmissão linear de acontecimentos. E nessa dimensão revela-se a reflexão conseqüente sobre a história, as tensões sociais, as relações entre sertão e cidade.

### **3.1.1 - Espaço e consciência da percepção**

Rosa se utiliza de diversos recursos para convencer o leitor de que sua personagem é "confiável", no sentido de estar consciente dos limites da memória e da narração sobre o passado. Riobaldo diz: "*Para trás não há paz*" (GSV, 44) quando lembra de sua infância, obviamente essa afirmação reverbera a relação que teve com Diadorim. Para críticos como Bolle (2004) GSV é uma narrativa de motivo fúnebre, pois toda ela gira em torno da morte de Diadorim e da culpa que Riobaldo carrega por ela.

Riobaldo, ao relembrar, reconstrói os lugares que constituem sua narração, confere-lhes sentido; parece ver-se novamente neles quando os cita: "*Os dias que são passados vão indo em fila para o sertão.*" (GSV, 307). A personagem reconstrói os espaços, materializa seu tempo, e nesse processo de rememoração acaba por reapreendê-los para reconstruí-los.

Sob a mesma consciência formal com que Riobaldo reconstitui os acontecimentos de sua vida, é visível em sua

narração a maneira como apreende o seu entorno. Isso corrobora sua percepção peculiar, não só do espaço, mas também das outras personagens que se encontram à sua volta. É interessante como Rosa acaba por se utilizar muitas vezes da própria palavra "espaço" nas descrições das ações e dos sentimentos de Riobaldo, como demonstrarei adiante.

Um exemplo da força e sentido da percepção do espaço do narrador é quando recorda a passagem de um bando de jagunços na Fazenda de Selorico Mendes, quando ainda era menino. O padrinho pede para o afilhado que ajude os jagunços a encontrarem o caminho do lugar destinado a descansarem. Rosa faz a descrição da sensação de Riobaldo cercado por jagunços montados em seus cavalos e o silêncio da espera, o que os torna mais temíveis e dá à cena mais tensão. Os jagunços não falam e só há o barulho produzido pelos cavalos, que não se pode evitar, como o mastigar dos freios e os couros que se encostam. Na passagem é nítida a sensação do menino, no chão, rodeado por um grande número de animais, que em meio à escuridão só poderiam ser sentidos: *"De repente, de certa distância, enchia **espaço** aquela massa forte, antes de poder ver eu já pressentia. Um estado de cavalos. Os cavaleiros."*(GSV, 118 - grifo meu).

A descrição seguinte, ainda da mesma cena, vale pela apreensão de toda a natureza à sua volta:

A gente se encostava no frio, escutava o orvalho, o mato cheio de cheiroso, estalinho de estrelas, o deduzir dos grilos e a cavalhada a peso. Dava o raiar, entreluz da aurora, quando o céu branquece. Ao o ar indo ficando cinzento, o formar daqueles cavaleiros, escorrido, se divisava. E o senhor me desculpe, de estar retrasando em tantas minudências. Mas até hoje eu represento em meus olhos aquela hora, tudo tão bom; e, o que é, é saudade. (GSV, 119)<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Na caderneta de anotações da viagem a Minas, Rosa faz a seguinte anotação no dia "28 - V -952": *"Às 6 horas da manhã. Claridade da madrugada. O sol ainda não saiu. 'Está clareando agora, resumindo' 'Romper da aurora', Perto de nós, o grosso, enorme rôlo reto, de bruma branca ('fumaça') desce da bocaina pela baixada. Sobre ele o outeiro, que marea o nascente. Grandes nuvens alaranjadas, que certa hora, se mudam em azuis - mas sobre elas o céu se torna de difusos laivos cor de rosa,*

A descrição é perfeita quanto à sensação que o menino presenciou nesse raiar do dia (que agora se renova no narrador), com todos os pormenores, que chegam a causar no narrador prazer de recordar. A apreensão da natureza se confunde com a presença dos homens que de acordo com a luminosidade se tornam cada vez mais nítidos, além é claro, do olhar que se habitua a ver no escuro e consegue distinguir as formas. O mais interessante é que o menino de então estava apreensivo com o fato de estar no meio de um bando de jagunços famosos, e mesmo assim consegue manter-se atento e perceber seu entorno.

Na seqüência da cena, Alaripe canta a canção do Siruiz, que é marcante para Riobaldo, nunca mais esquecendo-se dela. A associação da canção ao momento também se dá pelo espaço, já que a descrição que é dada logo após a canção é: "*Dia de maio, com orvalho, eu disse. Lembrança da gente é assim.*" (GSV, 120). A memória (a consciência da temporalidade) e a percepção do entorno mostram-se intrinsecamente relacionados.

Logo que Riobaldo entra para o bando de jagunços comandado por Titão Passos, o bando permanece na casa do "preto Pedro Segundo de Rezende" - que é descrito como um lugar aprazível. Os homens aguardam notícias sobre a possibilidade de seguirem viagem. Em uma conversa com o amigo Diadorim, em que juram amizade, Riobaldo se encanta com a presença do companheiro e lembra da mãe: "*Então, eu vi as cores do mundo.*" (GSV, 148). A presença de Diadorim, juntamente com o espaço acolhedor e belo, fazem Riobaldo projetar nesse mesmo entorno sua felicidade, como se só estando plenamente feliz pudesse perceber com mais clareza e nitidez a beleza à sua volta.

Na seqüência da narrativa, Riobaldo passa a fazer parte do bando comandado por Hermógenes, quando este ainda serve a Joca Ramiro. A descrição que o narrador dá do acampamento do chefe

---

*extensos. São agora riscos grossos, imensos, irradiados= aumento dos raios de sol.*" (páginas 19 e 20, caderneta nº 6).



é semelhante ao inferno, radicalmente contrário ao espaço anterior

Assim ao feito quando logo que desapeamos no acampo do Hermógenes; e quando! Ah, lá era um cafarnaúm. Moxinife de más gentes, tudo na deslei da jagunçagem bargada. (...) A lá chegamos num de-tardinha. Às primeiras horas, conferi que era o inferno. Aí, com três dias, me acostumei. (GSV, 158).

Essa visão do acampamento como inferno é também reflexo da maneira como Hermógenes é visto por Riobaldo, sempre associando-o ao demo, sendo conseqüência o espaço que o chefe ocupa ser comparado ao inferno. O lugar tem como qualidades não ter lei, e a desordem ou tumulto, "um cafarnaúm". Outra característica que o espaço apresenta é a miscelânea. Do inferno tudo pode fazer parte. Para o Hermógenes qualquer um que seja esperto e não se deixe capturar facilmente pode ser aceito no bando. É para o narrador a própria imagem do inferno, já que até esse momento não tinha convivido com jagunços com o perfil de bandidos e fora-da-lei.

O termo "cafarnaúm" também remete à cidade da Galiléia, que ficou conhecida pelos milagres realizados por Jesus, além de ser uma das cidades onde mais permaneceu durante seu ministério. A cidade ficou conhecida por ser tumultuosa, o que esclarece o uso da palavra como adjetivo. Além desse termo, Riobaldo descreve o acampamento como um "moxinife" e onde a jagunçagem é "bargada", ou seja, "ardilosa, matreira".

O termo "moxinife", de acordo com o *Léxico de Guimarães Rosa* de Nilce Sant'Anna Martins (2001) e com Nei Leandro Castro e seu *Universo e vocabulário do Grande sertão* (1970), significa "confusão, mistura". O termo "cafarnaúm" aparece no *Léxico* como "lugar de tumulto", e no *Dicionário Aurélio*<sup>53</sup> como "depósito de coisas velhas".

---

<sup>53</sup> A acepção da palavra como "confusão, miscelânea" é somente a terceira.

Ou seja, o acampamento é descrito por Riobaldo representando uma cidade sem lei, em que os jagunços devem ser espertos. É provável que sejam os homens que os outros bandos não quiseram, de acordo com a acepção dada no *Aurélio*. São homens que não devem mais ter valor frente a outros chefes de jagunços e acabam por restar todos juntos com o Hermógenes.

Essa descrição reforça a idealização que Riobaldo faz da cidade como um local que lhe causa certo temor e incertezas quanto às suas características e sistema de organização. Porém, mesmo se assemelhando ao inferno, ele logo se acostuma, assimilando as particularidades desse *ethos* específico.

A caracterização do espaço fica mais evidente se associada ao horário de chegada de Riobaldo no acampamento: "num de-tardinha". Ele chega em um momento do dia em que a luminosidade não é grande, o que torna o ambiente, que já é visto como uma confusão sem lei e desordenado, mais hostil.

O procedimento do narrador de associar sua percepção do espaço e associá-la ao que está vivendo repete-se muitas vezes no romance: "*Cansaço faz tristeza, em quem dela carece. Diadorim estivesse ali somente, **espaço** disso me alegrava.*" (GSV, 216); "*Me lembro do **espaço**, pensamentos em minha cabeça.*" (GSV, 244); "*Mas levei minha sina. Mundo, o em que se estava, não era para gente: era um **espaço** para os de meia-razão.*" (GSV, 310 - grifos meus).

Em todas as citações acima há a referência explícita do termo "espaço", e em todas elas a menção não é exclusivamente a de espaço físico. Importa a maneira como se percebe o entorno, fazendo este ganhar o sentido de estado de espírito, já que reflete como a personagem o vê e se coloca nele. Além disso, fica claro como por meio da memória, Riobaldo não só reconstrói sua história, como também recupera a imagem e essência dos lugares por onde passou.

Rosa destaca em mais de um momento que a percepção do espaço por Riobaldo é feita através de todos os sentidos, não só o da visão. No episódio do combate entre o bando de Zé Bebelo e o do Hermógenes, na Fazenda dos Tucanos, em meio à confusão dos jagunços em combate sob o medo, por estarem em desvantagem, Riobaldo, ao receber a notícia de novas mortes, define seu estado de espírito da seguinte forma: "*Respirei os pesos.*" (GSV, 320). Novamente a abordagem feita pelo protagonista é a de quem apreende todo seu entorno e consegue defini-lo através de uma sensação. O combate parece perdido, e o sentimento de dever e derrota ao mesmo tempo é descrito através da sensação que o espaço transmite, que é a responsabilidade. A casa em que todos se encontravam estava marcada pela presença dos muitos mortos, cujo cheiro forte se espalhava e impregnava o ambiente: "*A tudo, o cheiro de morte velha. - "O mau-fétido qua vai terminar mazelandando a gente..." - sempre um dizer.*" (GSV, 348).

Mesmo com toda sua perspicácia para apreciar e apreender o espaço que o circunda e de conhecer o sertão como poucos, Riobaldo afirma ao interlocutor que na verdade não conhece bem o sertão: "*Sei o grande sertão? Sertão: quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas...*" (GSV, 562). O olhar por cima garante às aves reconhecer e orientar-se no espaço. As aves representam o desejo de Riobaldo de tentar apreender o sertão como um todo; apreendem todo o espaço de cima, com uma visão privilegiada, e ao mesmo tempo, ao inverso, aludem à clareza de Riobaldo quanto a não poder fazê-lo. Riobaldo reitera inúmeras vezes o fato de somente conseguir apreender pedaços desse espaço: "*O sertão está em toda parte*" (GSV, 10).

### 3.2 - Ponteando opostos: Riobaldo personagem

Na vida de jagunço nem sempre questões comuns são fáceis de serem entendidas por Riobaldo, que possui pontos de vista diferentes da maioria dos companheiros de bando, em parte justificada por sua educação diferente, em parte por seu caráter ambíguo<sup>54</sup>. Em uma conversa com o também jagunço e companheiro Jõe Bexiguento, Riobaldo discorre sobre a incoerência de Deus estar ao lado dos jagunços, já que estes cometem vários crimes de morte e têm como característica comum o pacto com o demônio para manter o "corpo fechado" nos combates. Para Jõe a resposta é simples, pois para ele é comum a existência das duas possibilidades uma ao lado da outra, e sua resposta não poderia ser mais simples e genial: "Uai?! Nós vive..." (GSV, 219). O que leva Riobaldo a fazer a seguinte colocação:

Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? (...) Ao que, este mundo é muito misturado... (GSV, 220).

Com esse ponto de vista, Riobaldo demonstra - e mais uma vez com figuração espacial (pastos demarcados: áreas delimitadas) - sua necessidade de separar em categorias tudo que o circunda para que as coisas não se misturem e deixem, assim, de estar em harmonia. Para o narrador a mistura parece ser uma característica ruim, já que é essa a definição, por exemplo, do acampamento do Hermógenes, quando é tido como o inferno.

É esse ponto de vista que faz com que Riobaldo não entenda muitos de seus companheiros, pois estão habituados à "mistura"

---

<sup>54</sup> Cf. a análise de RONCARI (2005) em que Riobaldo é comparado a personagens de Machado de Assis e à sua principal característica: a ambigüidade.

e convivem com ela com naturalidade, ao contrário de Riobaldo, que em muitos momentos questiona seu estado de "ser jagunço".

O próprio narrador deixa claro em vários momentos da história seu estado de ânimo em relação ao ser ou não jagunço:

Sobre aí, me senti pior de sorte que uma pulga entre dois dedos. No formato da forma, eu não era o valente nem mencionado medroso. Eu era um homem restante trivial. A verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava. (GSV, 67).

O desconforto da personagem é fruto também de sua educação, e de sua origem ambígua, já que uma parte de sua infância e adolescência é extremamente pobre, e a outra é mais confortável, tanto que se torna letrado, pois "começa a receber um adestramento característico de outra classe."<sup>55</sup>

Como a própria personagem não sabe ao certo a que classe ou grupo pertence<sup>56</sup>, acaba por tentar separar tudo, para assim compreender o que o rodeia e tentar se enquadrar em um espaço que possa considerar determinado, seu e, conseqüentemente, se identificar com ele. Sua necessidade de separar exteriormente as coisas, representa, no fundo, a necessidade e tentativa de separar o "redemunho" que carrega dentro de si e não consegue compreender. Afinal Riobaldo é fruto da relação que o sertão mantém com a cidade, está entre a cultura popular e a cultura letrada, enfim, acaba por estar sempre "no meio"<sup>57</sup>, na travessia.

Enquanto chefe, Riobaldo se comporta como o comandante que quer entrar para a história e sabe que irá conseguir. Essa é

---

<sup>55</sup> GALVÃO (1972), 78.

<sup>56</sup> Em meio ao bando do Hermógenes, Riobaldo sente muita repulsa e nojo do chefe e isso o faz refletir sobre sua presença no bando. Seu raciocínio é também ambíguo e é construído através da tentativa dialética de separação dos argumentos: "Então, eu era diferente de todos ali? Era. Por meu bom. Aquele povo da malfa, no dia e noite de relaxação, brigar, beber, constante comer." (GSV, 171). E no parágrafo seguinte: "E eu era igual àqueles homens? Era." (GSV, 172).

<sup>57</sup> Nesse sentido, entre as canções populares presentes no romance a que mais agrada Riobaldo é a seguinte: "Olererê, baiana.../ Eu ia e não vou mais:/ Eu faço / Que vou / Lá dentro, oh baiana! / E volto do meio pra trás... - ?"(GSV: 68).

uma dimensão a mais de sua consciência histórica e social diante do processo de observação das aproximações entre sertão e cidade, agora voltada para o futuro.

Como chefe Urutú-Branco, Riobaldo passa pela Fazenda do coronel Ornelas. O coronel tinha conhecido os chefes mais antigos, como Medeiro Vaz e Joca Ramiro, mas não tinha ouvido falar até então nos nomes de Urutú-Branco nem de Zé Bebelo. O desconhecimento leva o recém chefe a desejar fazer fama e ser conhecido.

O seu desejo de comandar e desfrutar das vantagens de chefe não aparece por acaso: no início da história de Riobaldo no jaguncismo, Medeiro Vaz, no leito de morte deixa claro seu desejo para que Riobaldo o suceda. Este recusa o cargo, porém admite para si mesmo: *"Ser chefe - por fora um pouquinho amarga; mas, por dentro, é rosinha flores."* (GSV, 84).

Um pouco antes desse momento da narrativa, Riobaldo pensa em voltar para a Fazenda São Gregório, tomar a "casa-grande" como herdeiro e largar de vez o jaguncismo, porém seu argumento para permanecer tem vistas para uma posição futura: *"Talvez, eu acho, também, que foi juvenescendo em mim uma inclinação de **abelhudice**: assaz eu queria me estar misturado lá, com os medeiros-vazes, ver o fim de tudo."* (GSV, 71) - grifo meu.

A descrição do retorno de Zé Bebelo para o sertão, logo após a morte de Joca Ramiro, também o associa à abelha: *"Mas: aquele homem, para que o senhor saiba, - aquele homem: era Zé Bebelo. E, na noite, ninguém dormiu direito, em nosso acampo. De manhã, com uma braça de sol, ele chegou. Dia de abelha branca."* (GSV, 89). De acordo com Arroyo (1984) abelha branca é na cultura popular sinônimo de alegria, sorte e melhorias, que é o que Bebelo opera no bando em crise.

Riobaldo demonstra seu desejo de fazer parte do sistema jagunço, de ser membro de um grupo, e ser reconhecido como

parte dele, como um "medeiro-vaz". A forma como a personagem descreve esse desejo é a associação com a abelha. Justamente Zé Bebelo, o chefe que teve mais influência sobre Riobaldo, vê-se associado à imagem desse inseto. Mesmo quando se encontrava somente como coronel em sua Fazenda Nhanva, Bebelo sempre é descrito como comandando seus homens com muita energia, às vezes auxiliado por um apito, que de acordo com o narrador semelhava "*um circo, bom teatro*" (GSV, 129). A ordem e disciplina que impõe a seus homens acentua essa possível analogia com abelhas na colméia. Virgílio durante todo o quarto canto das *Geórgicas* emprega para a pessoa que comanda o império com sabedoria e competência justamente a imagem da abelha rainha.

Riobaldo revela interesse em relação a todos os chefes que conhece. A todos observa e em todos tenta compreender sua forma de agir e pensar, tenta defini-los e imitá-los. Copia a ordem aleatória, a capacidade de improviso e o modo despojado de Zé Bebelo<sup>58</sup> e tenta se filiar às grandes atitudes de Joca Ramiro ao dar julgamento a outros sertanejos, além de realizar grandes feitos, como atravessar o Liso do Sussuarão como Medeiro Vaz já havia tentado antes.

O julgamento de Zé Bebelo é um elemento característico da cidade no sertão. Durante o julgamento os jagunços se tornam advogados em prol de sua causa: condenar ou absolver alguém com status semelhante ao de seus chefes. Os sertanejos que participam desse acontecimento na Fazenda Sempre-Verde têm a noção de que estão participando de algo novo e incomum ao sertão. A instauração incipiente de uma ordem jurídica baseada no discurso, na interlocução, aponta para a chegada de um

---

<sup>58</sup> Riobaldo chega a se utilizar da expressão "maximé" que é um dos chavões de Zé Bebelo em uma conversa com Diadorim, depois de se tornar chefe. De acordo com Leonardo Arroyo o advérbio "dava um status superior ao meio".

elemento de racionalização e complexificação social próprio à cidade<sup>59</sup>.

Quando Riobaldo imita Joca Ramiro em seus julgamentos<sup>60</sup>, está associando-se a uma visão de mundo pertencente a práticas sociais convencionadas sob um regime de civilidade. Essa maior proximidade a *civis*, ao universo urbano, acaba por inspirar comportamentos nos sertanejos que primeiramente não faziam parte de seu contexto. É a cidade invadindo paulatinamente os costumes do sertão, que no entanto não perde totalmente suas características de incivilidade, já que Riobaldo ainda tende a sentenciar seus réus à queima-roupa.

### 3.3 - (Não) Entrando na cidade

Uma das formas de explicitação do gosto de Riobaldo pela cidade manifesta-se no fascínio que tem pelos estrangeiros: "*Toda vida gostei demais de estrangeiro.*" (GSV, 115). Primeiro

---

<sup>59</sup> De acordo com Habermas: "As instituições básicas das constituições burguesas, eficazes em sua função legitimadora (e como elas as instituições básicas do direito privado ou penal) certamente não podem ser entendidas *somente* como corporificação de estruturas de consciência pós-tradicionais; mas elas bem se deixam "questionar" dessa maneira, por via funcionalista e ideológica. Contudo, a crítica ideológica apenas se serve da análise funcionalista de sistemas jurídicos para contestar as pretensões de validação normativas ainda irresolvidas, jamais para suspendê-las; pois do contrário ela sucumbe às fórmulas vazias de um funcionalismo marxista que sob esse ponto de vista nada tem de melhor se comparado a um funcionalismo sistêmico autonomizado. Max Weber parece perceber muito bem essa questão. Na mesma medida em que o direito moderno se torna um meio para organizar o poder político, ou seja, o "poder legalmente instituído", este também se torna dependente de uma legitimação que satisfaça a necessidade de fundamentação do direito moderno. Uma constituição que se possa interpretar como expressão de um comum acordo racional entre todos os cidadãos, por exemplo, está a serviço dessa legitimação: "Nossas associações de hoje, sobretudo as associações políticas, correspondem ao tipo de poderes 'legalmente instituídos'. Ou seja: para quem detém o poder de comando, a legitimidade para emitir ordens baseia-se em uma regra racionalmente estatuída, pactuada ou imposta; de outra parte, a legitimação para que essas regras fossem estabelecidas baseia-se em uma 'constituição' que se estatuiu ou interpretou racionalmente."" In: **Teoria do agir comunicativo**, Parte II, capítulo 4.

<sup>60</sup> O julgamento, que foi a atitude mais ousada de Joca Ramiro, é imitada por Riobaldo em pelo menos dois momentos. Primeiramente no episódio do Nhô Constâncio Alves, que após "julgá-lo" e "absolvê-lo", escolhe o próximo miserável que aparece na estrada e não satisfeito leva seu julgamento também à égua e cachorro do homem. Por último a decisão mais importante espelhada nos chefes: o pacto com o diabo à semelhança de Hermógenes, que é o elemento que lhe dá a coragem para assumir o posto mais alto no bando.



mantém contato com o comerciante turco Assis Wababa no Curralinho, enquanto estudava junto a Mestre Lucas. Seu interesse pelo turco não se limitava à filha Rosa'uarda, sua primeira namorada. Riobaldo admirava a forma diferente como falavam e a disposição da família para os negócios, bem como a diferença cultural que era muito presente na culinária.

Outro estrangeiro que chama a atenção de Riobaldo é o mascate alemão Vupes<sup>61</sup>, ao qual chega a se oferecer para trabalhar. Vupes é uma personagem emblemática que surge no meio da narrativa sem ser esperada. E o mais interessante: Vupes é sempre descrito atravessando o sertão, algumas vezes no meio dos bandos em disputa, passando sempre ileso por eles. O alemão também tem uma função importante, já que é uma personagem que transita entre a cidade e o sertão, levando elementos da cidade, transformando o cotidiano dos sertanejos. A primeira aparição do alemão no romance é descrito da seguinte forma:

Esse estranja, alemão, o senhor sabe: clareado, constituído forte, com os olhos azuis, esporte alto, leandrado, rosalgar - indivíduo mesmo. Pessoa boa. Homem sistemático, salutar na alegria séria. Hê, he, com toda a confusão de política e brigas, por aí, e ele não somava com nenhuma coisa: viajava sensato, e ia desempenhando seu negócio dele no sertão - que era o de trazer e vender de tudo para os fazendeiros: arados, enxadas, debulhadora, facão de aço, ferramentas rôgers e roscofes, latas de formicida, arsênico e creolinas; e até papa-vento, desses moinhos-de-vento de sungar água, com torre, ele tomava empreitada de armar. Conservava em si um estatuto tão diverso de proceder, que todos os respeitavam. Diz-se que vive até hoje, mas abastado, na capital - e que é dono de venda grande, loja, conforme prosperou. (GSV, 71-72).

---

<sup>61</sup> Na continuação da citação Riobaldo tenta pronunciar corretamente o nome do mascate: "Wusp? É. Seo Emílio Wuspes... Wúpsis... Vupses." (GSV, 72). Coincidentemente há na biblioteca de Rosa, no IEB, há um exemplar anotado do estudo *A aculturação dos alemães no Brasil* de Emílio Willens. É evidente a semelhança dos nomes da personagem e do sociólogo, em alusão muito provável de Rosa a essa obra e à imigração. Sobre a questão e a recepção da cultura alemã por Rosa, ver SOETHE, 2005. O artigo (cf. p. 288, nota 1) relata minha contribuição ao projeto de pesquisa, no âmbito do programa de Iniciação Científica do CNPq. A presença dos imigrantes (também Wababa, como metonímia da comunidade libanesa) reforça o romance como "texto de fundação".

O mascate não se limita a vender seus produtos no sertão, mas também ensina aos sertanejos a usar alguns de seus produtos. Exemplo disso é quando ensina a seus compradores receitas em que possam utilizar as iguarias que traz da cidade: "Assim no sertão, e ele formava conforto" (GSV, 73). Vupes também comercializa outros acessórios que transmitem o ar civilizado da cidade, como objetos de limpeza pessoal, que juntamente com alimentos diferentes fazem o sertanejo se sentir mais próximo da vida da cidade.

Na passagem também é evidente a modernização, através da tecnologia que o alemão traz, já que além de instrumentos manuais ele comercializa máquinas e produtos industrializados. Esses elementos modificam o modo de viver do homem do sertão, trazendo-lhe mais comodidade, e conseqüentemente "ares" de homem citadino<sup>62</sup>.

Riobaldo é inserido nesses hábitos pelo amigo Diadorim que lhe ensina a fazer a barba e presenteia-o com uma capanga com objetos para a sua higiene<sup>63</sup>. A primeira reação do jagunço ao ganhar o presente é escondê-lo por vergonha dos companheiros, já que o objeto parece feminino demais. Porém a reação ao ser inserido na prática de deixar os cabelos e barba aparados é vista pelo narrador com muita aprovação.

De estar folgando assim, e **com cabelo de cidadão**, e a cara raspada lisa, era uma felicidadezinha que eu principiava. Desde esse dia, por animação, nunca deixei de cuidar de meu estar. O Reinaldo mesmo, no mais tempo, comprou de alguém uma outra navalha e pincel, me deu,

---

<sup>62</sup> Rosa ao inserir essas personagens imigrantes, demonstra como o processo de imigração no Brasil no final do século XIX foi decisiva na organização e surgimento das cidades. Como no exemplo do turco Wababa, que representa os inúmeros imigrantes de origem árabe, associados à organização do comércio, especialmente em São Paulo. Há também o caso alemão e o desenvolvimento urbano na região sul (especialmente Joinville, Blumenau e Curitiba), além da fixação de oficinas artesanais que acabaram se tornando indústrias em regiões do Rio Grande do Sul (Vale do Rio dos Sinos, Santa Rosa etc.) e em Santa Catarina (Vale do Itajaí). Acerca desse assunto ver: BASTANI, Tanus Jorge. (1945), DIÉGUES Júnior, Manuel (1977), SAFADY, Jorge S (1972) e WILLENS, Emilio (1946).

<sup>63</sup> Curiosamente o termo correspondente em alemão para essa "capanga" seria *Kulturbeutel*, que significa literalmente "bolsa de cultura", ou seja, na própria palavra há a concepção de que os hábitos de higiene se devem a um processo cultural, de "Cultivo" do próprio corpo.

naquela dita capanga. Às vezes, eu tinha vergonha de que me vissem com peça bordada e historienta; mas guardei aquilo com muita estima. E o Reinaldo, doutras viagens, me deu outros presentes: camisa de riscado fino, lenço e par de meia, essas coisas todas. Seja, o senhor vê: até hoje sou homem tratado. Pessoa limpa, pensa limpo. Eu acho. (GSV, 145) - grifo meu.

Diadorim inicia Riobaldo na prática dos costumes da cidade, com hábitos como fazer a barba e deixar os cabelos aparados, costumes que fazem parte da etiqueta do homem da cidade, que muitas vezes necessita manter a aparência cuidada como regra de inserção social. Riobaldo faz a associação de maneira explícita e sente-se como "cidadão", como se somente com a aparência cuidada pudesse fazer parte do círculo social pertencente à cidade.

Os presentes dados por Diadorim também refletem esse cuidado, são roupas<sup>64</sup> que o sertanejo ou jagunço não costumam usar, e que acabam por ser diferenciadores não só na aparência como também no comportamento que seu uso reflete. Afinal Riobaldo associa sua limpeza intelectual à limpeza física.

Quando Riobaldo já é chefe e seqüestra a esposa do Hermógenes para forçar o combate entre os bandos, descreve momentos de desânimo entre os jagunços, em parte pelo frio, em parte pela monotonia. Nesse período o narrador fica sem fazer a barba, como reflexo da situação de inércia pela qual o bando passa: *"E já fazia tempo que eu não passava navalha na cara, contrário de Diadorim. Minha barba luzia grande e preta, conferindo conspeito (...)"* (GSV, 512)<sup>65</sup>.

Parece que a intenção de Riobaldo, como chefe, é demonstrar descuido na aparência como sinônimo da rudeza e rusticidade características do sertanejo, como se assim fosse um chefe mais apto a comandar. Afinal o chefe de jagunços

---

<sup>64</sup> Outra preocupação freqüente de Diadorim é em lavar as suas roupas e também as de Riobaldo, não permitindo que se vistam com as roupas sujas, cf. p. 87 do romance.

<sup>65</sup> Aqui tem-se mais uma ironia do narrador: ele apresenta consciência de que Diadorim não se barbeava por ser mulher, porém refere o fato de modo neutro, evidenciando sua própria ignorância no passado, e no presente a do interlocutor.

precisa mostrar força e autoridade para ser respeitado. No contexto sertanejo, costumes de civilidade podem ser vistos como descrédito junto aos jagunços.

Em outra ocasião, Riobaldo sente saudade do conforto que uma casa pode proporcionar. Quando se encontra no meio do bando do Hermógenes, observa como são feitas as comidas e quais jagunços são destinados a esse serviço. Sua reação ao ver como os alimentos são preparados é sentir saudade da comida que era servida na Fazenda São Gregório, do padrinho Selorico Mendes: "*Disso [da comida do acampamento], definitivo não gostei. A saudade minha maior era de uma comidinha guisada: um frango com quiabo e abóbora-d'água e caldo, um refogado de caruru com ofa de angu. Senti padecida falta do São Gregório(...)*" (GSV, 168).

Essa saudade leva-o em alguns momentos a ter um sentimento de repulsa à vida jagunça, desejando ter outro destino: "*Tanto eu tinha um aperto de desânimo de sina, vontade de morar em cidade grande. Mas que cidade mesma grande nenhuma eu não conhecia, digo.*" (GSV, 244). A personagem demonstra o desejo de estar na cidade, mesmo não sabendo como ela é. A sensação de que esse espaço pode ser melhor leva-o a um saudosismo do que não conhece, e que, justamente por não conhecer, acaba por se mostrar com um toque melancólico.

Outra forma recorrente da presença da cidade é a imagem do teatro. Riobaldo afirma quando reflete sobre a dificuldade de se explicar e entender alguns de seus sentimentos, ações e pontos de vista que "*Vida devia de ser como na sala do teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho.*" (GSV, 242). Ora, não é justamente na cidade que as relações pessoais são marcadas pela conduta imposta por regras sociais, as quais a maioria segue, como um papel determinado a ser representado?

Como "ator", Riobaldo tem um excelente mestre: Zé Bebelo. Em toda a cena do julgamento Bebelo conduz a ação de maneira teatralizada, e em sua Fazenda mandava e desmandava sempre com uma postura exagerada como se estivesse interpretando. Em um dos momentos mais tensos do romance, o episódio da Fazenda dos Tucanos, há um diálogo entre as duas personagens escrito como um texto dramático. A cada fala há a referência de quem está falando: "Ele disse" e "Eu disse", o que confere à conversa um tom mais dinâmico e tenso, principalmente porque as personagens discutem a possível traição de Zé Bebelo ao escrever cartas à polícia.

A representação, além de conferir à ação uma postura típica do homem da cidade, também traz consigo uma figuração irônica que é contrária à simplicidade característica do homem do sertão. Um bom exemplo disso é a postura, já citada, do jagunço Jõe Bexiguento<sup>66</sup>, um sertanejo comum que não demonstra necessidade de estilizar seu modo de ser e pensar. Ao contrário dele, tanto Zé Bebelo quanto Riobaldo são jagunços letrados, possuindo uma perspectiva de olhar diferente e mais refinada a respeito do sertão e das pessoas que constituem esse espaço.

Com isso se apresentam ironicamente tanto Riobaldo, que desconfia de Zé Bebelo, quanto o então chefe, que tenta parecer desvincular-se dos projetos políticos que almeja. Todo o diálogo é feito nesses termos, cada um representando um papel com vistas a tentar se impor ao outro. Em parte é nesse momento que Riobaldo começa a observar mais os passos de Zé Bebelo e a se interessar verdadeiramente pelo cargo de chefia, pois se sente o "segundo" de Bebelo e com isso sente responsabilidade maior dentro do bando.

A postura das personagens reflete a diferença existente entre o homem sertanejo comum e o homem ilustrado, pois no

---

<sup>66</sup> Cf. p. 77 supra.

segundo caso há a presença da cobiça e o desejo de ascensão social, enquanto o jagunço raso se limita a enfrentar os pequenos conflitos do dia-a-dia. A postura de Riobaldo é que possibilita sua relação ambígua e irônica com o interlocutor.

Durante todo o romance, conforme destaquei anteriormente, temos a onipresença do interlocutor, que em nenhum momento ganha voz, permanecendo somente como ouvinte da narração de Riobaldo. Primeiramente há a sugestão de que esse "doutor" da cidade se dirige ao sertão para ouvir histórias de jagunços com algum conhecimento prévio de lugares e pessoas, pois Riobaldo deixa transparecer em algumas de suas reações as intervenções do interlocutor<sup>67</sup>.

São comuns na narrativa expressões como: "*Hem? Hem? Ah.*" (GSV, 12); "*O senhor vá. Alguma coisa encontra. Vaqueiros?*" (GSV, 32) e "*Guerras e batalhas?*" (GSV, 99) que denotam a presença do interlocutor indagando ao narrador algumas informações. Há também traços que reforçam a intenção de registrar as informações por parte do visitante, pois Riobaldo nos deixa isso claro: "*Campo do Tamanduá-Tão - o senhor aí escreva: vinte páginas... nos campo do Tamanduá-Tão. Foi grande batalha.*" (GSV, 534); "*O senhor forme uma cruz...*" (GSV, 535), "*Senhor ouve e sabe?*" (GSV, 77) e "*O senhor escreva no caderno: sete páginas...*" (GSV, 490). O interlocutor ouve as histórias e de modo obediente, como um bom aluno<sup>68</sup>, registra tudo em seu caderno.

A relação que Riobaldo estabelece com o interlocutor é uma mistura de tudo que já foi: explica como é o sertão como um bom professor, mantém a autoridade e a hospedagem como bom coronel e impõe o respeito com a força, como jagunço que foi. Afinal o visitante da cidade deve permanecer três dias

---

<sup>67</sup> Sobre assunto, ver, entre outros: MELO e SOUZA, 1978, p. 68; BOLLE, 1997/1998, p. 30; SOETHE, 1999, p. 43ss.

<sup>68</sup> Não há de se esquecer que Riobaldo já foi professor.

hospedado na fazenda junto ao seu dono, e para isso não foi exatamente "convidado":

Eh, que se vai? Jájá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas, hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias! (GSV, 27).

O que não pode sair de foco é o fato de que o enunciador dessa fala é um ex-jagunço, o que aumenta o tom de autoridade, bem como um possível tom autoritário. O mesmo se repete logo na primeira página do romance, enquanto Riobaldo conta sobre um bezerro que se assemelhava ao demônio. O interlocutor parece rir, o que leva o narrador a dizer: "*O senhor ri certas risadas...*" (GSV, 9). Certamente a frase se deve à incompreensão do motivo da risada pelo outro, mas também pelo fato de Riobaldo estar glosando sobre um tema que considera importante, o diabo, o qual não mereceria uma reação de possível desdém do convidado.

Em contrapartida, Riobaldo ironiza ao elogiar em demasia seu visitante, principalmente tendo em vista a obrigatoriedade de sua estadia, bem como o seu desconhecimento da realidade sertaneja. Frases como "*Eu invejo é a instrução do senhor...*" (GSV, 62) e "*Ah, o que eu prezava ter era essa instrução do senhor, que dá rumo para se estudar dessas matérias...*" (GSV, 230-231) denotam muito mais uma postura exagerada na adulação, do que propriamente de uma sincera admiração.

A ironia que marca a relação entre os dois, em alguns momentos, beira o sarcasmo e assume também a forma dramática, pois Riobaldo se coloca no papel do sertanejo simples e carente de conhecimento, e até força uma certa humildade:

Sendo isto, ao dôido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevindo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto

as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas - e só essas poucas veredas, veredazinhas. O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção. (GSV, 101).

O início da fala é marcado pela ambigüidade, pois Riobaldo não está efetivamente considerando o interlocutor um "doido", mas pode estar, o que caracteriza toda a fala pelo exagero e falsa modéstia do narrador, que culmina com o agradecimento por ser ouvido, o que (como já foi demonstrado) pode ter ocorrido por meio da coação.

Talvez a resposta para o desdém do interlocutor esteja em outra fala do próprio Riobaldo, em que reflete sobre a possibilidade de que os miseráveis que habitam o sertão invadam as cidades. A brutalidade do sertanejo entraria no tecido urbano e diante desse novo espaço sairia do controle de qualquer instância:

E de repente aqueles homens podiam ser montão, montoeira, aos milhares mis e centos milhentos, vinham se desentocando e formando, do brenhal, enchiam os caminhos todos, tomavam conta das cidades. Como é que iam saber ter poder de serem bons, com regra e conformidade, mesmo que quisessem ser? Nem achavam capacidade disso. Haviam de querer usufruir depressa de todas as coisas boas que vissem, haviam de uivar e desatinar. Ah, e bebiam, seguro que bebiam as cachaças inteirinhas da Januária. E pegavam as mulheres, e puxavam para as ruas, com pouco nem se tinha mais ruas, nem roupinhas de meninos, nem casas. Era preciso de mandar tocar depressa os sinos das igrejas, urgência implorando a Deus o socorro. E adiantava? Onde é que os moradores iam achar grotas e fundões para se esconderem - Deus me diga! (GSV, 384).

O trecho é profético. Ele traça o problema da migração e desagregação do tecido social nas grandes metrópoles brasileiras, problema ainda muito presente no país. Reflete sobre as condições de vida dos sertanejos que em meio à miséria procurariam solucionar suas condições de vida no espaço urbano, porém sua inserção não se dá sem a violência.

A condição precária de vida, onde tudo é falta, é o maior causador dessa situação, pois mesmo que quisessem não saberiam



ser "civilizados". Além disso, o desejo de possuir tudo o que não se tem de uma única vez, os conduzem ao desespero de possuir tudo: "*havia* de uivar e desatinar". É o estabelecimento do caos urbano, presente de modo maciço hoje nas maiores cidades brasileiras.

Rosa aponta acertadamente para os problemas de violência urbana que se estabeleceriam cada vez mais na sociedade brasileira. Através do antagonismo entre a cidade e o sertão (como centro e periferia, civilização e barbárie), o autor traça um dos maiores problemas do país: a falta de estrutura básica e investimentos no interior geram o desejo e a necessidade da inserção no tecido urbano. Porém esse processo gera, cada vez de modo mais acentuado, a desigualdade social, a violência, o caos urbano.

Ao delinear um problema atual, antes dele ocorrer efetivamente, o romance ganha a cada situação nova ressaltada, seu caráter de texto de fundação, preocupado em definir e refletir acerca de problemas que constituem a matriz do estado de ser do país.

Riobaldo afirma e duvida: "*Cidade acaba com o sertão. Acaba?*" (GSV, 167). De acordo com a previsão realizada pela narrador é o sertão que acaba com a cidade ao invadi-la. Por outro lado, é a falta de interesse por parte da cidade em preservar o interior, o sertão, que leva os sertanejos a procurá-la. Riobaldo não consegue identificar de que lado vem o problema, onde exatamente se inicia o problema, mas de uma coisa ele está certo: o sertão pode acabar com a cidade; já esta, será que acaba com o sertão?

### 3.4 - “- Muito prazer, José Rebelo Adro Antunes, cidadão e candidato.”

Zé Bebelo é uma das personagens mais importantes do *GSV*, e também uma das que mais influencia Riobaldo durante suas travessias. Bebelo representa no romance vários lados de uma sociedade em transformação que ainda não consegue saber o que é, porque ainda não sabe para onde essa transformação a levará. Uma das principais características da personagem é a desordem, que remete à sua origem, o lugar onde nasceu, como afirma ao se apresentar durante seu julgamento: “*Eu. José, Zé Bebelo, é meu nome: José Rebelo Adro Antunes! Tataravô meu Francisco Vizeu Antunes - foi capitão de cavalos... Demarco idade de quarenta-e-um anos, sou filho legitimado de José Ribamar Pacheco Antunes e Maria Deolinda Rebelo; e nasci na bondosa vila mateira do Carmo da Confusão...*” - grifo meu (*GSV*, 274 - grifo meu).

Bebelo traz como principal característica o nome da vila onde nasceu, e por onde passa impõe essa marca: a localidade de nascimento - uma vila mateira, semente de cidade - diz sobre a personagem e suas qualidades. Sob o anúncio de ordem e civilidade, reina a confusão: tanto no que se descreve sobre as atividades de Zé Bebelo na fazenda Nhanva, em que se utilizava de apitos e de uma postura cênica ao dar ordens a seus subordinados<sup>69</sup>, quando em seus momentos como chefe de jagunços, já que em muitos episódios deixa claro que não sabia exatamente o que estava fazendo.

Um exemplo dessa postura é quando o bando se encontra na Fazenda dos Tucanos e Bebelo pede a Riobaldo que escreva cartas para diversas autoridades avisando da presença de

---

<sup>69</sup> De acordo com Riobaldo: “O pessoal corria, cumpriam. Aquilo parecia um circo, bom teatro.” (*GSV*, 129).

jagunços na fazenda. A princípio parece clara sua intenção: fazer que sejam capturados pela polícia, só que Bebelo não especifica com quais jagunços isso aconteceria. Riobaldo chama-lhe a atenção para o fato de também estarem na fazenda e serem jagunços, o que leva o chefe a traçar o plano (aparentemente inexistente antes) de fugirem pelos fundos da fazenda à chegada da polícia.

A forma como o bando foge demonstra uma atitude inesperada e não planejada, arquitetada de última hora e surpreendente para todos os homens, além de estar sob o risco claro de não se efetivar com sucesso. Como Riobaldo suspeita uma traição por parte de Bebelo, este ao se sentir vigiado sente a necessidade de se "desculpar" ou justificar para o colega. Sua afirmação logo após a fuga é "*Riobaldo, escuta, botei fora minha ocasião última de engordar com o Governo e ganhar galardão na política...*" (GSV, 365).

Fica a dúvida: qual era a real intenção de Zé Bebelo? O que imaginava para os jagunços do bando que comandava? Que tipo de "desculpa" daria à polícia caso esta ficasse frente a frente com os seus jagunços? Essa indefinição demonstra que Bebelo se apresenta como personagem que não sabe nem como, nem pelo que se afirmar, "confusa" como o nome do lugar onde nasceu. E como o projeto de sociedade que apregoa.

Sua lógica não é similar à da maioria dos jagunços, e reflete um comportamento mais cidadão que sertanejo, como quando tenta organizar o acampamento nomeando alguns jagunços para "cargos" que nem eles próprios compreendem ou conseguem desempenhar. Um exemplo é quando Bebelo quer que o jagunço Raimundo Lê, que era bom entendedor de "curas" carregasse um surrão com remédios. A que o jagunço replica: "*O que, remédio, por ora, não havia nenhum.*" (GSV, 93). Essa é a postura típica

desse chefe, que nomeia sem necessidade fazendo o jagunço ter uma responsabilidade que não existe de verdade.

Esse comportamento se reflete também na organização do espaço por onde o bando passa. É exatamente o que acontece quando chegam ao vilarejo do Sucruíú no momento em que a população local passa pela peste da bexiga preta. Zé Bebelo insiste em passar pelo local, fazendo o bando correr o risco de se contaminar. Ou quando percorrem caminhos enganados, o que faz Riobaldo realizar seu pacto nas Veredas-Altas e não nas Veredas-Mortas, como imaginava.

A confusão que marca Zé Bebelo é o que o torna em alguns momentos uma personagem superficial e, em outros, uma personagem muito profunda. Se por um lado criava situações cômicas, como o uso do apito em sua fazenda, ou o grito com o jargão "Viva a lei!", também foi o responsável pelo seu julgamento, que por mais absurdo que possa parecer no universo sertanejo, é um dos episódios mais importantes, representativos e emblemáticos na narrativa. O julgamento transita entre um discurso que se afirma de modo autorizado, na defesa e na acusação, que seria comum a qualquer jurista, porém se realiza no romance com o linguajar e referência de mundo do homem simples do sertão.

Há uma divisão entre posturas da cidade e do sertão nesse episódio. A estrutura do julgamento se parece com a dada na cidade, mas os maiores participantes dele, os jagunços, não estariam na posição privilegiada de acusação ou defesa em um contexto normal da lei, já que como jagunços estariam *de antemão* no banco dos réus. Nesse momento Zé Bebelo faz com que homens simples, e não letrados<sup>70</sup>, tenham como principal arma a palavra. A personagem consegue tirar do foco a força física

---

<sup>70</sup> Ao contrário do próprio Bebelo e de Riobaldo, por exemplo.

para dar destaque ao argumento que os jagunços podem produzir dando seu juízo de valor.

O julgamento é uma tentativa de institucionalização da legalidade tão sonhada por Bebelo no sertão, motivo que o fez se armar e investir contra os bandos de jagunços. Mas ao contrário de suas expectativas cai nas mãos dos jagunços e vê-se julgado por eles; e pior: como conseqüência do julgamento Bebelo entra de vez para o jaguncismo, na tentativa de vingar a morte de Joca Ramiro, seu salvador.

Outro empréstimo que Bebelo toma à cidade durante o julgamento é sua postura teatral. Marcado pelas convenções da cidade, ainda que de maneira incipiente em seu desempenho (a ponto de assumir traços caricatos), Bebelo assume para si o papel de representante da civilidade, levando os outros a tomar a mesma postura, de modo ainda mais improvisado, em alguns casos. Ramiro, de sua parte, desenvolve o papel de mediador da situação por possuir maior poder, e com isso também assume uma postura paternal em relação aos demais jagunços, instigando-os a dar sua opinião, para que possa julgar de modo justo. Se o chefe já possuía uma aura de modelo e justiça, após o julgamento essa visão se intensifica.

A grande maioria dos jagunços, mesmo sem atuação direta, obedece ao papel de público consciente e participativo nas decisões, ao passo que Hermógenes e Ricardão<sup>71</sup> fazem o papel dos antagonistas descontentes com o rumo que o julgamento ganha. Futuramente irão vingar-se por seu desfecho, com a morte de Joca Ramiro, à traição.

Já Bebelo realiza seu papel com grande esperteza: é sempre irônico e tem resposta para todos os comentários acerca de seu comportamento. É essa postura que garante sua individualidade

---

<sup>71</sup> A descrição dada por Riobaldo dos dois no julgamento é a seguinte: "O Hermógenes e o Ricardão - eles dois eram chouriço e morcela" (GSV, 276).

entre todos os jagunços e reforça tanto sua diferença em relação a eles, o que torna mais convincente sua absolvição<sup>72</sup>. Quando acusado de não fazer parte do sertão responde de maneira sarcástica: “- ‘O senhor não é do sertão. Não é da terra...’ / - ‘Sou do fogo? Sou do ar? Da terra é a minhoca - que galinha come e cata: esgaravata!’ ”(GSV, 258).

A palavra-chave com que se pode definir o julgamento é ruptura, e talvez a maior que se realiza seja a quebra na tradição do “sistema jagunço”, o que leva Joca Ramiro à morte. E mais do que isso: a posição ambígua de Zé Bebelo como réu. De um lado é um coronel e dono de terras que tem o desejo de acabar com o jaguncismo que parece ter perdido o controle; e de outro é também um jagunço procurando guerras no meio do sertão. Sua postura derruba concepções pré-determinadas que se possa ter da personagem, bem como do que representam historicamente o coronel e o jagunço.

O caráter de Bebelo é tão indefinido e indeciso que em muitos momentos se apresenta e define como “candidato”. O que é mais indeciso que um candidato? Já que é o indivíduo que ainda não é “exatamente” nada. A origem da palavra em latim *candidatus* traz o sentido da incompletude, pois significa “o que pretende alguma coisa, aspirante”<sup>73</sup>. Zé Bebelo ao se autodenominar candidato assume seu desejo de ser o que não é, ou até do que não pode ser, já que apesar de coronel (detentor de poder político) e da facilidade com as palavras, duas características comuns em políticos, tudo em sua atuação vai contra esse desejo: desde a desordem ao dar ordens<sup>74</sup>, até a incapacidade de elaborar e realizar projetos.

Quando Riobaldo o reencontra no final da narrativa, Bebelo tem o desejo de iniciar carreira de advogado e, dando

---

<sup>72</sup> “Absolvição” da morte, já que tem que cumprir o acordo de se retirar do sertão.

<sup>73</sup> Cf. FÁRIA, p. 157.

<sup>74</sup> Uma das acusações que Bebelo irá receber é que estaria querendo “des-Nortear” o sertão: tirar do sertão seu “Norte”, ou seja, suas características principais.

continuidade aos seus projetos megalomaniacos, quer ir para a cidade tendo escolhido uma profissão que lhe dê um diferenciador social:

E Zé Bebelo corrigiu, para eu ouvir, os projetos que ele tinha. Aí, aí, fanfarrices. Não queria saber do sertão, agora ia para a capital, grande cidade. Mover com comércio, estudar para advogado. - "Lá eu quero deduzir meus feitos em jornal, com retratos... A gente descreve as passagens de nossas guerras, fama devida..." "- Da minha, não senhor!" - eu fechei. (GSV, 592).

Bebelo, mesmo depois de abandonar o jaguncismo, continua com planos, projetando o que pode tornar-se. Ao reencontrar Riobaldo não se priva de relatar suas últimas realizações, das quais o narrador não teme duvidar: "*'-Estais p'ra trás... Sabe? Negocieei um gado... Mudei meus termos! A ganhar muito dinheiro - é o que vale... Pó d'ouro em pó...'* - o que ele me disse.". E Riobaldo conclui: "*E era a pura mentira. Mas podia ser verdade.*" (GSV, 592).

### **3.4.1 - A civilização anda a cavalo no sertão**

A marca mais patente que Zé Bebelo imprime em GSV é seu desejo de acabar com o jaguncismo e civilizar o sertão com transformações típicas da cidade. Logo depois de Riobaldo chegar à fazenda Nhanva, para desempenhar a função de professor de Zé Bebelo, percebe que seu aluno possui muitos projetos para a região, e mais que isso: que todos eles permanecem no plano do discurso, sem real concretização.

Zé Bebelo sempre se mostra mais apto a falar do que a realizar propriamente. Essa característica corrobora também sua postura teatralizada e a reverberação de seus projetos

para o sertão sempre no campo do discurso e das promessas. Nesse sentido, Zé Bebelo é a mais fiel caracterização do político, que nunca coloca em prática suas promessas e projetos.

Em princípio Bebelo quer acabar com o jaguncismo porque acredita que a bandidagem e a violência que rondam o sertão se tornaram muito grandes e por isso precisam ser controladas. Com isso procura estabelecer metas de acabar com o jaguncismo e imprimir no sertão uma dinâmica e progresso característicos da cidade, modelo que admira. Bebelo percebe o sertão como um espaço sem lei, propício a perder o controle e se tornar um lugar em que não seja mais possível viver.

Seu ponto de vista não se apresenta totalmente equivocado se comparado à postura apresentada por Medeiro Vaz, que larga todos os seus bens para acabar com a violência. A atitude de Vaz é descrita da seguinte forma por Riobaldo:

Quando moço, de antepassados de posses, ele recebera grande fazenda. Podia gerir e ficar estadonho. Mas vieram as guerras e os desmandos de jagunços - tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas, foi impossível qualquer sossego, desde em quando aquele imundo de loucura subiu as serras e se espraizou nos gerais. Então Medeiro Vaz, ao fim de forte pensar, reconheceu o dever dele: largou tudo, se desfez do que abarcava, em terras e gados, se livrou leve como se quisesse voltar a seu só nascimento. (GSV, 44).

O motivo pelo qual Medeiro Vaz se insere no universo do jaguncismo é praticamente o mesmo de Zé Bebelo, porém a forma é bem diferente: Vaz possui um sentimento tradicionalista em relação ao sertão e ao que lhe estava acontecendo, queria, em última instância, que voltasse a ser o que teria sido antes. Já Bebelo, quer colocar ordem, mas tendo em mente projetos "republicanescos" e como horizonte a carreira de deputado. Nesse sentido os dois chefes de jagunços representam duas



posturas diferentes no espaço sertanejo, de um lado o purista, que quer manter a tradição, e de outro lado o revolucionário que deseja refazer o que já existe.

Essa postura é perceptível, já de saída, quando pede a Riobaldo que fique na fazenda, logo após completar os estudos:

- "Siô Baldo, já tomei os altos de tudo! Mas carece de você ir s'embora, não, mas antes prosseguir sendo secretário meu... Aponto que vamos por esse Norte, por grandes fatos, que você não se arrependerá..." - me disse - "... Norte, más bandas." Soprou, só; enche que ventava. (GSV, 129-130).

Para isso precisa montar um exército de jagunços e traçar metas a serem cumpridas, que, como é comum na personagem, soam bem no campo do discurso, mas não podem ser cumpridos de fato:

Porque ele tinha me estatutado os todos projetos. Como estava reunindo e pervalendo aquela gente, para sair pelo Estado acima, em comando de grande guerra. O fim de tudo, que seria: romper em peito de bando e bando, acabar com eles, liquidar com os jagunços, até o último, relimpar o mundo da jagunçada braba. - "Somente que eu tiver feito, siô Baldo, estou todo: entro na política!" (GSV,130).

Zé Bebelo traça previamente todas as estratégias para sua ação, projetando na sua conseqüência seu futuro político. A ironia da situação é que para acabar com o jaguncismo ele próprio se torna jagunço e chefe de jagunços. Em parte por isso, nunca irá "entrar para a política", mesmo no futuro, quando em parte a "jagunçada braba" já terá desaparecido do sertão, principalmente depois da morte de Hermógenes e Ricardão.

Bebelo planeja muitas modificações no espaço sertanejo, quase todas de modo a aproximá-lo a um perfil da cidade. Com isso a personagem deseja modernizar o sertão, inserindo elementos que não o constituem e que passam a tirar suas

características originais, "desnorteando-o". Zé Bebelo em seus discursos ratifica essa idéia:

Dizendo que, depois, estável que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, botando pontes, baseando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas. (GSV, 131).

A convicção de que o sertão é um lugar de pobreza e atraso (obviamente que em relação à cidade) é muito consolidado no pensamento de Bebelo. É com essa consciência que a personagem age e faz planos, almejando um futuro promissor para si com base no que poderia fazer o sertão progredir.

Nesse trecho transparece de modo nítido a questão da urbanização. Rosa opera a ambivalência entre as condições dos espaços sertanejo e da cidade, o primeiro se descaracterizando para dar lugar ao segundo. O sertão é percebido, como denotam escolhas lexicais sutis, enquanto um espaço vazio, exceto pelo jaguncismo, já que Bebelo precisa "preencher a pobreza" com construções essencialmente urbanas.

Há que se considerar o desejo permanente de Zé Bebelo de entrar para a política como representação do poder que se origina na cidade, já que como dono de terras não chega a se comportar como um coronel, estado de lei comumente aceito no sertão. Pelo contrário, seu desejo de combater o jaguncismo é também o de acabar com o sistema de coronelismo vigente:

- "Sei seja de se anuir que sempre haja vergonha de jagunços, a sobre-corja? Deixa, que, daqui a uns meses, neste nosso Norte não se vai ver mais um qualquer chefe encomendar para as eleições as turmas de sacripantes, desentrandando da justiça, só para tudo destruírem, do civilizado e legal!" Assim dizendo, na verdade sentava o dizer, com ira razoável. A gente devia mesmo de reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça, barrear com estrumes humanos as paredes da casa do juiz-de-direito, escramuçar o promotor amontado à força numa má égua, de cara para

trás, com lata amarrada na cauda, e ainda a cambada dando morras e aí soltando foguetes! Até não arrombavam pipas de cachaça diante da igreja, ou isso de se expor padre sacerdote nu no olho da rua, e ofender as donzelas e as famílias, gozar senhoras casadas, por muitos homens, o marido obrigado a ver? (GSV, 131).

A ordem que Bebelo quer dar ao sertão é a de perder suas características de desordem e lugar sem lei, ou de lugar onde a lei que existe é a dos latifundiários que mandam e desmandam através da violência representada pelos jagunços. Riobaldo descreve com frequência a realidade do sertão a partir do pensamento de Zé Bebelo. Prevalece a imagem do caos que necessita ser ordenado, e a forma como a personagem concebe essa mudança é através do exemplo de organização presente na cidade.

Em parte, é por oposição à mentalidade coronelista ainda predominante no sertão que Bebelo procura manter uma relação diferente com seus jagunços (ao menos no início). Ao contrário de tratá-los como jagunços que vivem na des-lei, prefere dar pagamento e tratamento como se fossem empregados: *"E o cobre para semanal pagamento, pois nenhum daqueles homens estava ali por amor-de-deus, mas ajeitando seu meio de viver. Diziam que era dinheiro do cofre do Governo. Parecia."* (GSV, 132).

De acordo com Victor Nunes Leal (1975) o coronelismo se estabelece no sertão através da coação, já que o poder de influência do Coronel frente a um poder municipal é maior, em parte pela proximidade entre o dono de terras e o povo, e em parte pela dificuldade do município de se aproximar dessa população. Por outro lado, há o fato da população mais humilde acreditar que o coronel tem ligação com o governo<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> De acordo com Nunes: "(...) ao lado da falta de autonomia *legal*, a que aludimos, os chefes municipais governistas sempre gozaram de uma ampla autonomia *extralegal*. Em regra, a sua opinião prevalece nos conselhos do governo em tudo quanto respeite ao município, mesmo em assuntos que são da competência privativa do Estado ou da União, como seja a nomeação de certos funcionários, entre os quais o delegado e os coletores. É justamente nessa autonomia extralegal que consiste a carta-branca que

Em outro momento, Bebelo ensina a Riobaldo como esses homens devem ser tratados: sempre deixa à mão a cachaça e o fumo à vontade, para que não roubem e assim estejam sempre satisfeitos, trabalhando melhor. Quando Riobaldo se encontra com o bando do Hermógenes e se sente desprovido de algumas coisas, relembra os "soldados" do ex-patrão: "*Pessoal de Zé Bebelo, povo reunido na beira do Jequitai, por ganhar seu dinheirinho fiel, feito tropa de soldo.*" (GSV, 206).

Zé Bebelo com sua postura arrojada desloca para os espaços em que se encontra uma atuação sempre com vistas ao futuro. Bebelo projeta na cartografia do sertão a referência permanente da cidade, principalmente através do discurso de algumas ações futuras. A personagem visa fazer parte da cidade, como possível advogado ou deputado, em aliança com os soldados do Governo, e na falta de outras possibilidades, como jagunço mesmo: "*Ainda quero passar, a cavalos, levando vocês, em grandes cidades!*" (GSV, 93).

A definição de Riobaldo para o chefe e amigo é a de que "*Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte: raposa que demorou.*" (GSV, 18). Mesmo com a perspectiva da mudança e do futuro e do desejo de se aproximar da cidade, Bebelo acaba por se apresentar como um símbolo caricato do que propõe. Sua tentativa de mediação entre os dois espaços, sertão e cidade, é frustrada, pois não consegue concretizar suas realizações. É imagem da raposa que, pronta para dar o bote, deixa a oportunidade passar.

Zé Bebelo não consegue, ao contrário de Riobaldo, ser um coronel reconhecido no sertão, e também não concretiza seus planos na cidade, afinal não foi nem efetivamente candidato.

---

o governo estadual outorga aos correligionários locais, em cumprimento de sua prestação no compromisso típico do 'coronelismo'. É ainda em virtude dessa cartabranca que as autoridades estaduais dão o seu concurso ou fecham os olhos a quase todos os atos do chefe local governista, inclusive a violências e outras arbitrariedades." (p. 51).

Bebelo acaba por não conseguir construir uma identificação nem no sertão e nem na cidade.

No presente da narrativa, Zé Bebelo se encontra na cidade, demonstra claramente seu desejo de enriquecer, mesmo que às custas de fatos do passado sobre a jagunçagem, ou na busca de profissão que lhe confira um status social mais elevado. Em parte, o convívio de Riobaldo com Bebelo durante seu processo de formação pessoal (como professor e jagunço), que o fizeram o coronel estabelecido no presente da narração. Afinal são os exemplos de êxito social e econômico que realmente influenciaram o jagunço raso Riobaldo.

### **3.5 - Cidade acaba com o sertão**

A cidade durante toda a narrativa do GSV permanece à margem do espaço do sertão, como uma forma de espelhamento imperfeito. É somente em contraposição à cidade que o sertão, para Riobaldo, pode estabelecer um parâmetro e uma comparação do que ele próprio representa. A cidade é o outro do sertão, sua continuação e o espaço que pode contrastar com ele, para que possa compreender mais como é, e o que é.

Juntamente com a cidade, a presença da lei, do governo e de soldados no sertão contrasta com o universo de bandidagem, desordem e jaguncismo aí presentes. Dessa forma, por analogia, a cidade figura no romance com esta conotação de ordem, e como lugar onde a lei se faz presente de modo contínuo e severo. Além disso, e de maneira semelhante à presença de Zé Bebelo, as alusões à cidade representam um horizonte movediço para a iminente modernização do espaço sertanejo, ou o anúncio de um deslocamento ameaçador desse espaço em direção à cidade.

Uma das primeiras referências à presença do governo se dá logo no início do romance. Riobaldo relembra vários lugares por que passou e dá a seu interlocutor, o doutor da cidade, a indicação de como encontrá-los. Discorre rapidamente sobre a saudade que estes lugares deixaram e insere um dado novo: *"Ah. Diz-se que o Governo está mandando abrir boa estrada rodageira, de Pirapora a Paracatu, por aí..."* (GSV, 28). A lembrança e a rememoração dos lugares se interrompe para que Riobaldo manifeste comentário sobre esse elemento que deverá mudar a paisagem que acaba de lembrar: justamente uma estrada, elemento de ligação entre espaços, que pode facilitar o trânsito entre cidades próximas ao sertão.

A propósito, quando recorda a adolescência que passou com o pai-padrinho Selorico Mendes, Riobaldo relembra as conversas com o turco Assis Wababa. Em uma delas, juntamente com o mascate alemão Vupes, o comerciante turco se alegra com uma notícia:

Seo Assis Wababa oxente se prazia, aquela noite, com o que o Vupes noticiava: que em breves tempos os trilhos do trem-de-ferro se armavam de chegar até lá, o Currálinho então se destinava ser lugar comercial de todo valor. Seo Assis Wababa se engordava concordando, trouxe canjirão de vinho. 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. (GSV, 124-125).

Nas duas citações o progresso pode se estabelecer através das estradas, e é a ponte para a cidade ou para o progresso. Tanto a estrada quanto os trilhos do trem são os elementos de transição que possibilitam o trânsito entre cidade e sertão, e impulsionam o desejo de ascensão a uma condição social diferente para as personagens. Tanto Assis Wababa quanto Riobaldo acabam por almejar o enriquecimento que o progresso pode acarretar, principalmente se o "cidadão" já se encontrar

em uma situação social privilegiada em relação à maioria, como é o caso das duas personagens que dialogam neste segundo exemplo.

Outro motivo comum no romance é o desejo, e às vezes sua concretização, de invadir as cidades como forma de ratificar a força da jagunçagem fora de seu espaço original. Quando Riobaldo se encontra no bando do Hermógenes, descreve como são os homens que seguem esse chefe de jagunços e do seu gosto pelo roubo: *"Ah tinham roubado, saqueado muito, grassavam. A sebaça era a lavoura deles, falavam até em atacar grandes cidades. Foi ou não foi?"* (GSV, 165).

Logo em seguida, Riobaldo conta sobre a invasão do São Francisco por Andalécio e Antônio Dó:

Mas, mire e veja o senhor: nas eras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram, tomaram conta de São Francisco, sem prazo nem pena. Mas, nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antônio 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: diz-que durou combate por tempo de três horas, tinham armado tranquias, na boca das ruas - com tapigos, montes de areia e pedra, e árvores cortadas, de través - brigaram como boa população! Daí, aqueles retornaram, arremeteram mesmo, senhores da cidade quase toda, conforme guerrearam contra o Major Alcides Amaral e uns soldados, cercados numas duas ou três casas e um quintal, guerrearam noites e dias. (GSV, 166).

Para Riobaldo a relação entre os jagunços e a cidade é marcada pela violência. Quando os bandos resolvem ir até às cidades, apresentam a necessidade de impor uma ordem jagunça nesse espaço. A invasão da cidade também é vista como um diferenciador, já que é associada não só a bandidagem e depredação, mas à coragem de invadi-las, justamente porque neste espaço a lei estaria mais presente, evidenciando seu lado destemido.

É também na cidade que os jagunços conseguem adquirir mais fama, e com isso fazer perdurar por mais tempo suas

histórias. A valentia de se enfrentar as tropas de soldados ou contra uma representação da lei já conhecida (como o Major Alcides Amaral), é o que proporciona a perenidade da lembrança do embate.

Durante a batalha na Fazenda dos Tucanos, quando Riobaldo recebe o almoço (preparado na cozinha da Fazenda com mais esmero e cuidado que de costume), deseja ter vida de morador da cidade:

E, desde, naquela hora, a minha idéia se avançou por lá, na grande cidade da Januária, onde eu queria comparecer, mas sem glórias de guerra nenhuma, nem acompanhamentos. Alembrado de que no hotel e nas casas de família, na Januária, se usa toalha pequena de se enxugar os pés; e se conversa bem. Desejei conhecer o pessoal sensato, eu no meio, uns em seus pagáveis trabalhos, outros em descanso comedido, o povo morador. (GSV, 333).

Quando, em outro episódio, a personagem Quipes retorna ao bando depois de ter permanecido fora, sem dar notícias, a descrição é a seguinte:

Lampeiro, o Quipes entrado em boas roupas, montado num bom cavalo amarelo, pitando maço de cigarros de fábrica; rico feito um Mascarenhas. Arte que puxava um burro e uma burra, adestros, e tinha comprado coisas: até trempe e caçarolas, e açúcar real e chocolate em pó. Ao fagueiro, pujante, mesmo. (GSV, 476-477).

A continuação da cena é uma conversa com Riobaldo em que o jagunço relata por onde andou enquanto estiveram sem notícias suas: *"Ah, entrei, gozando de minha pessoa de paz, até nas cidades de Januária e São-Francisco."* (GSV, 477).

Em todas as citações a cidade figura como espaço estranho/novo que pode propiciar mais conforto. Porém, sua conquista está geralmente associada à violência. Ao mesmo tempo em que os jagunços têm necessidade dos elementos que pertencem a esse espaço (comida, utensílios, cigarros, etc), sentem diante dele



um estranhamento que se reflete no anúncio ou relato de um comportamento violento.

Mas a cidade é vista sobretudo como espaço de conforto. É nela que os jagunços conseguem comida, materiais de higiene e armas mais sofisticados, e que não são encontrados facilmente no sertão. É também na cidade que os jagunços conseguem manter uma postura mais civilizada. Se por um lado eles podem invadi-la na tentativa de conquistá-la, por outro, é nesse espaço novo que podem mudar seus hábitos. Um exemplo é Quipes, que se descreve como um homem bem comportado quando está na cidade ("*minha pessoa de paz*"), perdendo sua característica predominante como jagunço: a violência.

A possibilidade de conforto e de uma ordem social é que leva Riobaldo em alguns momentos a desejar morar nas cidades. Pouco antes da batalha no Paredão, quando Riobaldo espera notícias de Otacília, sua noiva prometida, de família bem situada socialmente, manifesta o seguinte desejo: "*Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto da cidade.*" (GSV, 562). A presença da noiva remete à ascensão social, que nesse trecho se agrega não só ao desejo do poder local do coronel, como também à proximidade do espaço urbano como diferenciador social.

Em um momento anterior do romance, quando Riobaldo captura a esposa do jagunço Hermógenes e viaja pelo sertão, chega a ter raiva da cidade: "*(...) mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva - porque eu não era delas produzido...*" (GSV, 506). A raiva que Riobaldo sente da cidade é por não fazer parte dela, e nutre esse sentimento justamente quando se encontra em uma situação limite como chefe. Afinal nesse momento do enredo não há mais a possibilidade de não encontrar e enfrentar o "demo", o

Hermógenes, já que o bando, sob a chefia do Urutú-Branco, havia seqüestrado a esposa do líder luciferino.

O sentimento ambíguo de Riobaldo em relação à cidade pode ser percebido em mais uma rápida passagem em que o chefe de jagunços, vendo seu bando organizado viajando pelo sertão, e orgulhoso dele, deseja mostrá-lo à cidade. *"Esquipando, eu queria que a gente entrasse, daquele jeito, era em alguma grande verdadeira cidade."* (GSV, 442). O sentimento de orgulho que Riobaldo nutre pelo bando só pode ser legitimado se for visto em uma cidade, como se dentro do seu espaço de origem, o sertão, o valor devido ao seu desempenho nas batalhas não fosse suficiente, já que se encontra em meio a iguais.

O sentimento de ser diferente dos jagunços é que também faz Riobaldo desejar ser da cidade. Refletindo sobre a lembrança de estar em meio ao bando de jagunços, conclui: *"Ah, eu só queria era ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente!"* (GSV, 400). Como o narrador se sente diferente dos outros jagunços, acredita que deveria ter nascido em outro espaço, que não o sertanejo. É sua maneira de entender e tentar justificar seu modo peculiar de perceber o mundo à sua volta. Se olhando seus iguais Riobaldo não consegue encontrar identificação, precisa procurar esse referencial no seu espaço contrário, a cidade.

Riobaldo se aproxima paulatinamente da cidade durante sua trajetória. Afinal se encontra, no momento da narração, como latifundiário que mantém amizades bem situadas na cidade, como Zé Bebelo e o alemão Vupes. Este último, de mascate se tornou proprietário de mercado. O narrador ao relembrar que estudou na juventude afirma que cultivava o hábito da leitura, afinal

Inda hoje, apreço um bom livro, despaçado. Na fazenda O Limãozinho, de um meu amigo Vito Soziano, se assina desse almanaque grosso, de logogrifos e charadas e outras divididas matérias, todo

ano vem. Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos - missionário esperto engabelando os índios, ou São Francisco de Assis, Santo Antônio, São Geraldo... (GSV, 16).

Suas leituras são provenientes de material vindo da cidade ("todo ano vem"), porém se dedica com afinco à leitura religiosa e de História. Com isso, reafirma sua individualidade como um sertanejo instruído. Seu gosto ressalta uma visão moralista e edificante na leitura, como se este hábito só tivesse sentido se a leitura for "proveitosa". Ou, seu extremo contrário, se dedica à leituras fúteis como o almanaque, que é comum como passatempo, mas parece a Riobaldo algo importante, talvez por remeter à inúmeras informações que atestariam seu conhecimento de mundo.

Além de desejar ser e estar na cidade, Riobaldo se utiliza desse desejo e relação com o espaço citadino para marcar sua diferença em relação a outros sertanejos. A marca de sua individualidade provem do desejo de estar no lugar do outro, seu diferente.

### **3.6 - Ponderadas maneiras: cidadão, que se representava**

Quando o chefe Urutú-Branco se encontra na fazenda de seo Ornelas, este lhe conta uma historieta sobre o delegado Hilário da cidade da Januária. O delegado um dia mente a um passante sobre quem seria o delegado da cidade, e o homem acaba batendo por engano, com um pau, em Aduarte Antoniano, tido como homem traiçoeiro.

O delegado acha a situação engraçada, o que condiz com o significado do seu nome, e sintetiza o acontecido: "*Pouco se vive, e muito se vê...*" (GSV, 451) e "*Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...*" (GSV,

451-452). Riobaldo termina a história ressaltando que o compadre Quelemém defende que o "causo" tem muita importância na vida do narrador.

É sintomático que Quelemém, mentor espiritual de Riobaldo desde o fim de sua vida como jagunço, tenha apontado essa história como importante. Afinal, depois de se haver se tornado chefe, no passado, Riobaldo passou a querer imitar seus predecessores e teve dificuldade de assumir identidade própria. Ainda durante sua estadia na Fazenda Barbaranha, de seo Ornelas, onde havia escutado a anedota, Riobaldo enfrenta essa dificuldade: precisa se auto-afirmar diante do rico proprietário, assim como havia sido frente ao seô Habão. Diante do coronel, Riobaldo se intitula filho de Selorico Mendes para causar boa impressão, mesmo tendo renegado o pai/padrinho em momentos anteriores.

Diante de seo Ornelas, Riobaldo se depara com um homem de postura ponderada e com bons modos. Enquanto Riobaldo tem desejo de se sentir superior ao coronel, este, de cabelos brancos, deixa claro mesmo com os atos mais simples que os dois são homens muito diferentes. Ao chegar na casa-grande Riobaldo já demonstra seu caráter desrespeitoso, pois amarra no mastro destinado à "*honra de bandeira de santo*" (GSV, 444) o cabresto de seu cavalo.

Ao entrar na casa vê a organização desta e a postura educada, "*cortesia social*", das mulheres, o que o leva a falar de "*sérios assuntos, que eram a política e os negócios da lavoura e cria. Só faltava lá uma boa cerveja e alguém com jornal na mão, para alto se ler e a respeito disso tudo se falar.*" (GSV, 445). Ao perceber que todos na casa agem de acordo com um comportamento social diferente dos jagunços, Riobaldo tenta se adequar a ele, mas logo se conscientiza que não irá conseguir, pois seo Ornelas

Aquele velho fazendeiro possuía tudo. Conforme jagunço de meio-ofício tinha sido, e amigo hospedador, abastado em suas propriedades. De ser de linhagem de família, ele conseguia as ponderadas maneiras, cidadão, que se representava; que, isso, ainda que eu pelejasse constante, tarde seria para bem aprender. (GSV, 445).

Riobaldo percebe que por mais que tente ser igual ao coronel, este possui uma educação e uma formação familiar que não permite que se assemelhem, porque essa educação o narrador não teve desde pequeno. Riobaldo percebe a diferença social entre os dois, que neste caso se dá de modo mais sutil, ao contrário do episódio com seô Habão<sup>76</sup>.

Ornelas ainda faz Riobaldo sentir-se ignorante ao dissertar sobre o sertão. O narrador sente que precisa dar uma resposta que seja esperada "*como em teatral em circo em pantomima bem levada*" (GSV, 446). Mas ao não conseguir resposta acaba por criar uma situação constrangedora ao insinuar algum interesse pela neta do coronel. Ao ver seô Ornelas com medo pela menina, volta a se sentir confiante. Mais uma vez fica evidente a diferença entre os dois: enquanto Riobaldo age pela violência, o coronel mantém a postura do homem "civilizado".

É essa diferença entre querer ser e ser propriamente o outro que fica evidente no "causo" contado por Ornelas. O interessante é que a casa e a postura apresentadas pelo coronel são descritas por Riobaldo como similares a como ele acredita ser na cidade: organizada, com regras, e todos exercendo papéis específicos.

Um outro fato relevante para Riobaldo, curiosamente também ligado à figura de um delegado, ocorre quando vai ao médico na

---

<sup>76</sup> No episódio com seô Habão, que é anterior ao de seô Ornelas, Riobaldo se depara com um coronel que deseja claramente enriquecer às custas dos sertanejos pobres, e acaba por demonstrar seu desejo até pela mão-de-obra representada pelo bando de jagunços. É nesse momento que Riobaldo tem consciência de que é um mero sertanejo, como outro qualquer. Porém a autoridade de seô Habão se dá somente pela coação dos sertanejos e pela ostentação financeira, ao contrário de Ornelas que se impõe antes por sua presença e modo de ser e agir.

cidade. Um encontro inusitado lhe proporciona uma experiência peculiar. Essa experiência é narrada logo depois de Riobaldo relatar dois "causos", o menino Valtêi e o do Aleixo, e se parece com mais um deles.

Ainda no início do romance Riobaldo relata que certa vez, já coronel, ficou meio adoentado e precisou ir até a cidade à procura de um médico. Na viagem de trem encontra um famoso delegado chamado Jazevedão, vale indicar todo o parágrafo:

Haja? Pois, por um exemplo: faz tempo, fui, de trem, lá em Sete-Lagoas, para partes de consultar um médico, de nome me indicado. Fui vestido bem, e em carro de primeira, por via das dúvidas, não me sombrearem por jagunço antigo. Vai e acontece, que, perto mesmo de mim, defronte, tomou assento, voltando deste brabo Norte, um moço Jazevedão, delegado profissional. Vinha com um capanga dele, um secreta, e eu bem sabia os dois, de que tanto um era ruim, como o outro ruim era. A verdade diga, primeiro tive o estrito de me desbancar para longe dali, mudar de meu lugar. Juízo me disse, melhor ficasse. Pois, ficando, olhei. E - lhe falo: nunca vi cara de homem fornecida de bruteza e maldade mais, do que nesse. Como que era urco, trouxe de atarracado, reluzia um crú nos olhos pequenos, e armava um queixo de pedra, sobrancelhonas; não demedia nem testa. Não ria, não se riu nem uma vez; mas, falando ou calado, a gente via sempre dele algum dente, presa pontuda de guará. Arre, e bufava, um poucadinho. Só rosneava curto, baixo, as meias-palavras encrespadas. Vinha reolhando, historiando a papelada - uma a uma as folhas com retratos e com os pretos dos dedos de jagunços, ladrões de cavalos e criminosos de morte. Aquela aplicação de trabalho, numa coisa dessas, gerava a ira na gente. O secreta, xereta, todo perto, sentando junto, atendendo, caprichando de ser cão. Me fez um receio, mas só no bobo do corpo, não no interno das coragens. Uma hora, uma daquelas laudas caiu - e eu me abaixei depressa, sei lá mesmo por quê, não quis, não pensei - até hoje crio vergonha disso - apanhei o papel do chão, e entreguei a ele. Daí, digo: eu tive mais raiva, porque fiz aquilo; mas aí já estava feito. O homem nem me olhou, nem disse nenhum agradecimento. Até as solas dos sapatos dele - só vendo - que solas duras grossas, dobradas de enormes, parecendo ferro bronze. Porque eu sabia: esse Jazevedão, quando prendia alguém, a primeira quieta coisa que procedia era que vinha entrando, sem ter que dizer, fingia umas pressas, e ia pisava em cima dos pés descalços dos coitados. E que nessas ocasiões dava gargalhadas, dava... Pois, osga! Entreguei a ele a folha de papel, e fui saindo de lá, por ter mão em mim de não destruir a tiros aquele sujeito. Carnes que muito pesavam... E ele umbigava um princípio de barriga barriguda, que me criou desejos... Com minha brandura, alegre que eu matava. Mas, as barbaridades que esse delegado fez e aconteceu, o senhor nem tem calo em coração para poder me escutar. Conseguiu de muito homem e mulher chorar sangue, por este simples universozinho aqui. Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus, mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal... (GSV, 19-20).

Vamos por partes.

Nessa viagem a Sete-Lagoas, Riobaldo tem a preocupação prévia de se vestir e encontrar um lugar no trem que não deixasse dúvidas sobre um possível passado como jagunço. Enquanto no sertão ele pode assumir sem constrangimentos seu passado, como faz no momento da narrativa relembando para o interlocutor momentos importantes da sua vida de jagunço, na cidade o protagonista faz questão de esconder esse passado. Parece claro que ser ex-jagunço lhe confere maior grau de importância no sertão; já na cidade, ao contrário, poderia ser um fator de preconceito.

Logo que Riobaldo encontra o delegado Jazevedão tem vontade de mudar de lugar, pois a presença do delegado o incomoda. O narrador não explica imediatamente o motivo do desgosto da presença do homem, e pelo comentário anterior referente a parecer-se ou não com ex-jagunço, seu receio pode ser fruto do fato de estar diante da lei, que Jazevedão como delegado explicitamente representa.

A descrição física do delegado que remete a comparações com animais, como a de outra personagem vista como má por Riobaldo: o Hermógenes. O delegado é comparado a um cavalo gordo ("urco trouxe"), parece não falar, mas rosar e grunhir, além de ter dentes como presas de lobo. Já o Hermógenes é comparado a vários animais<sup>77</sup>, primeiro com o "tigre, e assim" (GSV, 18).

As duas personagens, Hermógenes e Jazevedão, que parecem possuir a maldade como um elemento de sua essência, têm em

---

<sup>77</sup> Há várias outras associações de animais com esta personagem: "Esse Hermógenes - belzebu. Ele estava carangejando lá." (GSV, 180); "A pessoa daquele monstro Hermógenes..." (GSV, 201); "duro ferro diante do Hermógenes, leão coração?" (GSV, 202); "... o Hermógenes encheu os peitos, e soltou um rinchado zurro, dos de jumento velho em beira de campo." (GSV, 214) e "Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate." (GSV, 529).

comum não apenas essa caracterização física, mas também o gosto pelo sofrimento alheio. Assim como Jazevedão chegava a fazer as pessoas chorar sangue e pisava com seu sapato pesado nos pés descalços dos presos, também o Hermógenes tinha o gosto de maltratar seus inimigos. De acordo com Riobaldo: "*O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros.*" (GSV, 180), ou ainda: "*Aquele Hermógenes era matador - o de judiar de criaturas filhos-de-deus - felão de mau.*" (GSV, 187).

Outro elemento interessante na cena é a ira de Riobaldo ao ver Jazevedão com as fichas e fotos de criminosos. A dedicação do delegado no trabalho de examinar as fichas deixa Riobaldo à beira da fúria. É claro que para o narrador o delegado representa a maldade e a crueldade, porém também representa a lei, e o ato de analisar as fichas é parte de seu trabalho.

Parte do ódio sentido por Riobaldo se deve ao fato de ser um ex-jagunço e sentir-se fragilizado por poder cair nas mãos de Jazevedão. Claro que a personagem já quase não se contém de raiva pelo delegado. A insistência na maldade do outro soa como tentativa de Riobaldo de justificar o seu passado de jagunço, como menos violento ou menos digno de reparo que as atuais práticas do delegado.

Para comprovar essa diferença, Riobaldo recorre aos juízos proferidos pelo compadre Quelemém, de que alguém que fez tanta maldade "*descamba em seu tempo de penar, também, até pagar o que deveu*" (GSV, 21). Para o narrador o delegado deve pagar por suas crueldades, o que não cogita acontecer consigo mesmo.

O ápice desse ódio por Jazevedão se dá quando Riobaldo o ajuda com uma folha que cai no chão. O ex-jagunço a recolhe instintivamente, e o ódio se dá pelo não reconhecimento do favor por parte do delegado, que não agradece. A isso se mistura uma vergonha pelo gesto. Riobaldo se envergonha por



ter ajudado esse homem cruelíssimo a seus olhos, e por haver mostrado submissão e servilidade.

Os questionamentos que permanecem nessa cena são os de como Riobaldo sabe todas as informações sobre o delegado e o reconhece. Em nenhum momento o narrador deixa claro como teve acesso a essas informações, que ele não manifesta como meras conjecturas. O que se evidencia na cena é a preocupação por parte do narrador de ser reconhecido como ex-jagunço; talvez essa preocupação tenha levado Riobaldo a informar-se tão bem sobre as atrocidades do delegado.

Essa cena é uma das poucas em que Riobaldo conta ter ido até à cidade. Curiosamente não relata como foi sua visita, nem mesmo como foi a consulta ao médico. Somente se atém aos fatos que ocorrem durante a viagem, mais uma de suas travessias. Como o próprio Riobaldo admite durante o romance, sempre esteve mais atento aos pontos de saída e de chegada, não ao trajeto realizado. Neste caso, a situação se inverte, o narrador não se interessa em relatar os extremos da ação, mas somente a travessia. Uma travessia entre o sertão e a cidade.

Nessa travessia Riobaldo, como vai ao médico, acaba por ressaltar o lado do progresso que está associado à cidade. O narrador vai atrás dos benefícios que o meio urbano pode lhe proporcionar. A ida ao médico destaca a busca por serviços que não se encontram no sertão, e o cuidado de Riobaldo consigo próprio. Riobaldo, por outro lado, evidencia em Jazevedão uma oposição considerada comum a esses dois espaços: em ambos convivem barbárie e civilização. No trem que levará Riobaldo à cidade, o que a personagem encontra é a imagem da lei, porém, em vez de essa lei representar uma possível ordem, ela própria representa a violência.

A "autoridade" inspirada por Jazevedão aproxima-se, sob certos aspectos, à do porteiro no conto "Diante da lei" de

Franz Kafka (1999): uma figura imponente que barra qualquer possibilidade de ação. No conto o porteiro é o elo entre a lei e um homem do campo que a procura. No conto de Kafka, o porteiro não deixa que o homem se aproxime dela. Ele é descrito no texto como um ser que intimida o homem simples a não se aproximar da lei que tanto almeja. Sua aparência é grotesca e marcam-se as diferenças em relação ao camponês: *"com seu casaco de pele, o grande nariz pontudo, a longa barba tártara, rala e preta"* (1999, 27). O porteiro kafkiano, como o delegado, se impõem pela presença física forte, e por representarem uma lei que, além de não ser acessível, não parece ser justa.

O que mais marca Riobaldo é a forte presença de Jazevedão, que fere a ética do ex-jagunço: afinal a lei deveria ser diferente da barbárie que pretensamente ronda sobretudo o universo jagunço. Porém, a maldade de Jazevedão inverte a lógica que permeia as relações de poder do espaço sertanejo. Dessa forma é o ex-jagunço que passa a ter pena das vítimas e se sente intimidado frente ao delegado, respeitando-o não só como lei, mas graças ao apelo da coação.

A cidade, por um lado, é o espaço que atrai Riobaldo como forma de se livrar do ser(tão) jagunço e sertanejo. Ela lhe parece o espaço das possibilidades, do convívio pacífico, das pessoas mais "instruídas" (como seu interlocutor) e, nesse caso específico, o espaço do progresso e da melhor qualidade de vida, fixados na imagem do médico que se busca. Por outro lado, a cidade revela-se subitamente como espaço que intimida o personagem, por perpetuar as práticas de crueldade, na pessoa de Jazevedão. Sua dinâmica interna é idealizada pelo narrador-personagem, mas desconhecida para ele, afinal.

Quando, no meio da travessia - e essa é clara, está-se atento a ela -, Riobaldo depara com Jazevedão, percebe que o

sertão, mesmo sendo "muito misturado", possui uma organização própria, ~~mas~~ que mantém uma unidade ética, que ele conhece e identifica. Na cidade, a pretensa separação dos opostos e ordenação clara da vida parecem não ter sido estabelecidas, como o jagunço Riobaldo supunha em suas andanças.

Em várias ocasiões em sua narrativa, e vida, Riobaldo deseja estar e ser da cidade, mas nunca se muda concretamente e em definitivo para ela. Permanece "barranqueiro", na Fazenda São Gregório, que embora situada no sertão, é espaço intermediário: situa-se entre o passado da vida jagunça, um sertão em estado natural que já quase não existe, e a cidade, onde se visita o médico e se tem os amigos economicamente bem-sucedidos. Em Riobaldo não há saudosismo nem otimismo desenvolvimentista. Há discernimento quanto às ambivalências. Ao mesmo tempo que vê o delegado com ódio e horror, percebe-o também como índice de uma força que impôs ordem no sertão e sobre os jagunços. A lucidez reflexiva de Riobaldo, na seqüência dos comentários sobre o episódio, leva-o a explicar como segue a existência de um homem como Jazevedão:

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 por pura soletração de si, ou por rogo dos infelizes, ou por sempre ouvir sermão de padre? Te acho! Nos visos... (GSV, 21).

Dessa forma, Riobaldo condena a violência exercida pelos jagunços e justifica aquela exercida pela lei. Afinal, só há o homem humano, temido por Riobaldo. A violência que migra do sertão para a cidade e da cidade para o sertão, a barbárie de relações marcadas pela coerção e brutalidade, só parece mesmo atenuar-se pelo caminho quando o gesto da preservação da palavra (a folha que se junta, depois de ir ao chão) vem

acompanhada de outro gesto: o da fúria lúcida contra assimetrias e injustiças.

O texto e a escritura - na lei e na arte, com menor ou maior êxito - revelam-se, ao diplomata e ao escritor, um *meio* possível, via de *mediação*. E era a pura mentira. Mas podia ser verdade.

## **Aqui, a estória acabada - Considerações finais**

A fortuna crítica de João Guimarães Rosa e obra é vasta e em constante crescimento. Escolher o foco de análise e delimitar seus pastos é, por si só, tarefa grande. A maior compensação são os momentos de leitura do romance e as obras de crítica e análise que, em meio às muitas publicações, fazem jus à grandeza do romance.

Escolher entre inúmeras possibilidades sempre foi o desafio desse trabalho. A escolha do que seria abordado e do que não seria sempre esteve presente, pois as relações entre o espaço da cidade e o do sertão marcam vários níveis argumentativos dentro do romance.

As relações de *Grande sertão: veredas* e a realidade brasileira sempre me pareceram um aspecto forte na história do jagunço Riobaldo. O romance, antes de assumir um caráter esotérico ou transcendental, se configurou como um retrato do interior do país, com sua gente e seus modos de viver e ver o mundo. Uma história de e sobre jagunços.

Rosa era diplomata e presenciou os desdobramentos da política do Estado Novo, sua contemporânea. Mesmo que de modo não explícito, e mesmo o próprio autor negando seu possível engajamento político, essa dimensão é presente em toda extensão do texto.

O espaço, e mais precisamente o do sertão e o da cidade, servem como metáfora de um diálogo em nossa sociedade: o diálogo entre as classes e entre as diversas populações regionais em movimento. Como no romance não há o diálogo entre os espaços sociais e geográficos, mas sua sobreposição, não há diálogo construtivo. Um exemplo é o próprio Riobaldo. Fruto ilegítimo de uma relação entre um coronel e uma sertaneja miserável, assume durante a narrativa vários pontos de vista, como resultado de ser bastardo. É também essa relação que o

leva a ser o "barranqueiro" com amizades fixas na cidade, como Zé Bebelo e Vupes. Essas relações resultam mais em conflitos do que em diálogos.

Riobaldo estuda os chefes jagunços que conhece e percebe que há uma hierarquia a ser obedecida, que as dimensões sociais que conhecem são estratificadas. Quando se depara com essa hierarquia presente nos bandos é evidente um retrato de país: em um nível acima da dinâmica interna dos bandos há uma organização social falha e autoritária. Além disso, o tecido urbano se sobrepõe ao sertanejo através da força física legitimada (soldados do Governo), enquanto as leis que regem o tecido sertanejo são vistas pelo narrador como o retrato da barbárie e da selvageria.

Riobaldo ao narrar toda sua história reflete sobre as sobreposições dos espaços da cidade e do sertão, e percebe que o sertão mesmo com todas as suas impossibilidades de definição, ainda é o espaço que (re)conhece. A cidade figura como o outro, que pode em contraponto, delinear os espaços que constituem o sertão. O que resta a Riobaldo nessa relação é manter as linhas limítrofes e quando for necessário, fazer sua transposição.

Essa transposição fica clara no episódio em que Riobaldo encontra o delegado Jazevedão, conforme analisei. Ambos se encontram em meio a transposição dos dois espaços (o urbano e o sertanejo), quando Riobaldo se depara com o representante da lei duro e cruel. A passagem é uma metáfora da representação dos espaços: não há a possibilidade de diálogo e entendimento. Ela ressalta essa condição, reverberada durante toda a narração: na descrição do modo circunspecto de ser do jagunço, na dos chefes movidos por interesses próprios, da população humilde que conhece, na descrição da pobreza e doenças dos sertanejos e, principalmente, no descaso com esse tipo humano: "*Jagunço é homem já meio desistido por si...*" (GSV, 52).

Acredito que Riobaldo e sua história representam um retrato de Brasil que disseca a precariedade em que vivem os sertanejos, os do sertão e os já absorvidos pelo mundo urbano, em nossos dias. A contraposição com a cidade só evidencia mais essa condição. Mais que isso: no contraste entre esses espaços e quando há a inserção do sertanejo na cidade, a diferença se evidencia pela violência. É por isso que o que interessa para Riobaldo é "o homem humano", suas transposições e possibilidades no tempo e nos espaços.

"Amigos somos. Nonada." Amigos somos?

## Bibliografia

### Bibliografia ativa

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 1ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 9ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1974.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 1ª ed. (Biblioteca do estudante). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. 21ª edição. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. **Corpo de baile**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956.

ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1972.

ROSA, João Guimarães. **No Urubuquaquá, no Pinhém**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1978.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

ROSA, João Guimarães. **Tutaméia**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

ROSA, João Guimarães. **Ave, palavra**. 5ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro> Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason: (1958-1967)**/ edição, organização e notas Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti; tradução Erlon



José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte, MG: Ed. da UFMG, 2003.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiana Edoardo Bizzarri**. Rio do Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSA, João Guimarães. **Cartas a William Angel de Mello**. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Giordano, 2003.

ROSA, Vicente Guimarães. **Joãozinho: a infância de João Guimarães Rosa**. São Paulo: Panda Books, 2006.

### **Bibliografia passiva**

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

ARAÚJO, Heloisa Vilhena. **Guimarães Rosa, diplomata**. Brasília: Ministério das Relações Exteriores: Fundação Alexandre de Gusmão, 1987.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena. **O roteiro de Deus: dois estudos sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Mandarim, 1996.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena. **As três graças**. São Paulo: Mandarim, 2001.

ARRIGUCCI Jr., Davi. Guimarães Rosa e Gôngora: metáforas. In: **Achados e perdidos**. São Paulo: Polis, 1979.

ARRIGUCCI Jr, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: **América Latina: Palavra, Literatura e Cultura**. Vol 3.

ARROYO, Leonardo. **A cultura popular em "Grande sertão: veredas"**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

BASTANI, Tanus Jorge. **Líbano e os libaneses no Brasil: história e fatos da vida do povo libanês**. Rio de Janeiro: Ed. C. Mendes Junior, 1945.

BOLLE, Willi. **Fórmula e fábula. Teste de uma gramática narrativa aplicada aos contos de Guimarães Rosa**. São Paulo : Perspectiva, 1973.

BOLLE, Willi. Grande sertão: Cidades, **Revista USP**, São Paulo, n. 24 (dez. 1994- fev. 1995): 80-93.

BOLLE, Willi. O pacto no 'Grande Sertão' - esoterismo ou lei fundadora?, **Revista USP**, São Paulo, n.36 (dez. 1997 - fev. 1998a): 27-45.

BOLLE, Willi. O sertão como forma de pensamento, *Scripta*, Belo Horizonte, v.2, n.3 (1998b): 259-271.

BOLLE, Willi. "grandesertão.br ou: A Invenção do Brasil". In: LANCIANI, G (org.): **João Guimarães Rosa: il che delle cose**. Roma: Bulzoni, 2000. P. 13-99.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOLLE, Willi . **Um romance de formação do Brasil**. Cadernos de Literatura Brasileira, v. 20,21, p. 270-282, 2006.

CAMPOS, Augusto de. Um lance de "dês" do Grande sertão. In: **Guimarães Rosa**, 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CANDIDO, Antonio. "jagunços mineiros de Claudio a Guimarães Rosa". In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1970.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: **Guimarães Rosa**, 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

CASTRO, Manuel de. **O homem provisório no Grande Ser-tão: um estudo de Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Brasília: Instituto nacional do Livro, 1976.

CASTRO, Nei Leandro de. **Universo e vocabulário do Grande Sertão**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

COUTINHO, Eduardo F. Guimarães Rosa e o Processo de Revitalização da Linguagem. In: **Guimarães Rosa**. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

COUTINHO, Eduardo F.. **Guimarães Rosa**. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

DAIBERT, Arlindo. **Imagens do Grande sertão**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Juiz de Fora: Editora UFJF, 1998.

DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

DANTAS, Paulo. **Através dos sertões: Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. Os livros, os autores.** São Paulo: Ohno, 1996.

DIÉGUES Júnior, Manuel. **Etnias e culturas no Brasil.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

FANTINI, Marli. **Guimarães Rosa: Fronteiras, Margens, Passagens.** São Paulo: Ateliê Editorial e Editora SENAC, 2003.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. **Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços de ficção em João Guimarães Rosa.** Belo Horizonte: ed. UFMG, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso. Um estudo sobre a ambigüidade no 'Grande Sertão: Veredas'.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Mitológica Rosiana.** São Paulo: Ática, 1978.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Guimarães Rosa.** São Paulo: PubliFolha, 2000. (Folha Explica).

GARBUGLIO, José Carlos. **O mundo movente de Guimarães Rosa.** São Paulo: Ática, 1972.

GROSSMANN, Judith et al.. **O espaço geográfico no romance brasileiro.** Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993.

HANSEN, João Adolfo. **O O: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas.** São Paulo: Hedra, 2000.

LAGES, Suzana Kampff. **Guimarães Rosa e a saudade.** São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2002.

LIMA, Sônia Maria van Dijck (org.). **Ascendino Leite entrevista Guimarães Rosa.** João Pessoa: UFPB, 2000.

LORENZ, Günter W. **Diálogo com a América Latina. Panorama de uma Literatura do Futuro.** São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda, 1973.

MACHADO, Ana Maria. **O recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens.** São Paulo: martins Fontes, 1991.

MARINHO, Marcelo. **Grnd Srt~ vertigens de um enigma**. Campo Grande: Letra Livre, 2001.

MARTINS, Nilce Sant'Ana. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.

MELO E SOUZA, Ronaltes de. **Ficção e verdade. Diálogo e catarse em 'Grande sertão: veredas'**. Brasília : Clube de Poesia, 1978.

NASCIMENTO, Edna Maria F. S.. O texto rosiano - documentação e criação. **Scripta**, Belo Horizonte, v.2, n.3 (1998): 71-79.

OLEA, Héctor. **Professor Riobaldo: um novo místico da poetagem**. Cotia.SP: Ateliê Editorial: São Paulo: Oficina do Livro Rubens Borba de Moraes, 2006.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. **Crítica e semiótica Guimarães Rosa no Suplemento: a recepção crítica da obra de Guimarães Rosa no Suplemento Literário do Minas Gerais**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2002.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Trilhas no 'Grande sertão'**. Rio de Janeiro: Serv. De Documentação do MEC, 1958.

RONCARI, Luiz Dagobert. **O Brasil de Rosa**. São Paulo: Unesp, 2005.

ROSENFELD, Kathrin H. **'Grande Sertão: Veredas'**. Roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1992.

ROSENFELD, Kathrin H. **Os descaminhos do Demo. Tradição e ruptura em 'Grande sertão: veredas'**. São Paulo: Imago; EDUSP, 1993.

FONSECA SANTOS, Julia Conceição. **Nomes de personagens em Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1971. 244 p.

SAFADY, Jorge S. **A imigração árabe no Brasil(1880-1971)**. Tese. São Paulo, SP: 1972.

SANTOS, Paulo de Tarso. **O diálogo no 'Grande Sertão: Veredas'. Guimarães Rosa e Riobaldo**. São Paulo : Hucitec, 1978.

SCHWARZ, Roberto. "Grande sertão: a fala". In: COUTINHO, Eduardo F.. **Guimarães Rosa**. 2ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

SOETHE, Paulo Astor. "Guimarães Rosa. Pintura e espaço literário". In: COSSON, Rildo (org.). **2000 palavras: as vozes das Letras**. Pelotas: UFPel, 2000. p. 261-270.

SOETHE, Paulo Astor. "Thomas Mann e Guimarães Rosa: montanha e sertão do tamanho do mundo". In: **Estudos Anglo-Germânicos em Perspectiva/** Izabela Maria Furtado Kestler, Ruth Persice Nogueira e Sílvia Boger de Melo (orgs). Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2002. p. 29-41.

SOETHE, Paulo Astor. "A imagem da Alemanha em Guimarães Rosa como auto-retrato irônico." In: **Scripta v. 9, n. 17**. Belo Horizonte: Puc-Minas, 2005.

SPERBER, Suzi Frankl. **Caos e Cosmos. Leituras de Guimarães Rosa**. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

STARLING, Heloisa. **Lembranças do Brasil. Teoria, política, história e ficção em Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

UTÉZA, Francis. **JGR: Metafísica do Grande sertão**. Tradução: José Carlos Garbuglio. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

VASCONCELOS, Sandra Guardini T. Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande sertão: veredas, **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 1 (2002): 321-333.

VIGGIANO, Alan. **O itinerário de Riobaldo; espaço geográfico e toponímia em Grande sertão: veredas**. 3ª ed. , rev. , Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.

### **Trabalhos sobre espaço**

CERTEAU, M. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis : Vozes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: 2000, Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e estética (A teoria do romance)**. São Paulo: HUCITEC, 1993.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole Moderna: Representação da História em Walter Benjamin.** São Paulo: Editora da Universidade da São Paulo, 2000.

BOLLNOW, O. F. **Hombre y espacio.** Barcelona: Labor, 1969.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance.** 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

DUSI, Rosseana Mezzadri. **Canoas a céu aberto: Experiência de espaço em Canoas e marolas e A céu aberto de João Gilberto Noll.** 2004. 114 p. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** Coleção ditos e escritos, vol. III. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2001.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna.** São Paulo: Loyola, 1992.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

MOREIRA, José Ailton. **O espaço como construção de sentido em O caso da chácara chã.** 2006. 101 p. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

MOURA, Susan Blum Pessoa de. **Abrindo as portas para ir brincar: explorando os espaços de Final del Juego.** 2004. 172 p. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

PEDRA, Nylcéa Thereza de Siqueira. **Espacialidade e personagem: a reconstrução do ethos em Cipriano Salcedo.** Dissertação de mestrado - UFPR, Curitiba, 2003.

POULET, Georges. **O espaço proustiano.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria.** São Paulo: Editora UNESP, 2002.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

SCOVILLE, André L. M. L.. **Abrindo o arquivo: relações entre personagem e espaço nas narrativas de Victor Giudice**. 2004. 154 p. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004.

SOETHE, Paulo Astor. **Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em 'Der Zauberberg' e 'Grande sertão: veredas'**. Tese do doutoramento - Universidade de São Paulo, 1999.

SOUZA, Assionara Medeiros de. **Vitral, Tableaux, Retábulo: Osman Lins, mimese e visualidade**. 2006. 114 p. Dissertação - Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

ZUBIAURRE, María Teresa. **El espacio en la novela realista**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

#### **Outros trabalhos**

ABREU, Capistrano. **Caminhos antigos e povoamento do Brasil**. Livraria Briguiet, 1930.

ALMEIDA, José Maurício Gomes de. **A tradição regionalista no romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

CANDIDO, Antonio e DANTAS, Vinicius. "A literatura e a formação do homem", In: **Bibliografia de Antonio Candido: Textos de intervenção**. São Paulo: Editora 34, 2002.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O anti-semitismo na Era Vargas: fantasmas de uma geração (1930-1945)**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CASTRO, Sílvio. **A carta de Pero Vaz de Caminha**. Porto Alegre: L&PM, 2003.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões (campanha de Canudos)**. 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001.

DACANAL, José Hidelbrando. **A nova narrativa épica no Brasil**. Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1973.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder: formação do patronato político brasileiro**. São Paulo: Globo; Publifolha, 2000, vol. 1 e 2.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar Latino-Português**. Rio de Janeiro: Departamento Nacional de Educação, Ministério da Educação, 1967.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 11. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O Clarim e a oração: cem anos de Os Sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do brasileiro**. Rio de Janeiro: Ederj, 1998.

FORSTER, E. M. **Aspects of the Novel**. Penguin Books.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala** In: *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª edição, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. In: *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª edição, 2002.

FREYRE, Gilberto. **Ordem e progresso**. In: *Intérpretes do Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª edição, 2002.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **O Império de Belo Monte: vida e morte em Canudos**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

GÁRATE, Miriam V. **Civilização e barbárie n'Os Sertões: entre Domingo Faustino Sarmiento e Euclides da Cunha**. Campinas, SP: Mercado das Letras; São Paulo: Fapesp, 2001.

HABERMAS, Jürgen. **A inclusão do outro - estudos de teoria política**. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria do agir comunicativo**. vol. 1. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

HEEMANN, Ademar. **Natureza e ética; dilemas e perspectivas educacionais**. Curitiba: Ed. UFPR, 2001.

KAFKA, Franz. **Um médico rural**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.



LIMA, Luiz Costa. **Terra ignota: a construção de Os Sertões**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

LEAL, Victor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil**. 2ed. São Paulo: Alfa-Omega, 1975.

LESAGE, Jean Roman. **De peito aberto: a história romanceada de uma cirurgia do coração**. São Paulo: Agora, 1996.

LESSING, Gotthold Ephraim. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia**. Iluminuras: São Paulo, 1998.

MARTINS, Eduardo Vieira. "Os lugares e o nome (a configuração do espaço sertanejo no romantismo)". In: **Boletim do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, FALÉ/UFMG, v. 18, n. 22, jan-jun. 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. De Carlos Mouras. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Parte 2, cap. 2: O espaço. p. 327-400.

NASCIMENTO, Amós. **Brasil: perspectivas internacionais**. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.

POE, Edgar Allan. **O homem da multidão**. Paraula, 1993.

PRADO Jr. Caio. **Formação do Brasil contemporâneo**. in: **Intérpretes do Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2ª edição, 2002.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão. Tensões sociais e criação na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. O lu(g)ar dos sertões. In: **O clarim e a oração: cem anos de Os Sertões**. Organizador Rinaldo de Fernandes; ilustrações T. Gaudenzi. São Paulo: Geração Editorial, 2002, (263-302).

WILLENS, Emilio. **A Aculturação dos alemães no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na História e na Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZWEIG, Stefan. **Brasil, um país do futuro**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

