

Riobaldo/Rosa: "o homem moderno à procura de uma alma"
Um processo de individuação.

por
Tânia Rebelo Costa Serra

Dissertação de Mestrado apresentada à
Universidade de Brasília, DF,
Mestrado de Literatura Brasileira
Departamento de Letras e Lingüística
Professor orientador: Aglaeda Facó Ventura

Dezembro/1982

à Geraldina.

ÍNDICE

| | Página |
|---|--------|
| Capítulos | |
| I. INTRODUÇÃO | 5 |
| II. O NÍVEL REAL | 9 |
| A - A Conquista do Sertão | 9 |
| B - A Estrutura Fundiária e as Relações de Classe | 12 |
| 1 - A Estrutura Fundiária | 12 |
| 2 - As Relações de Classe | 16 |
| 3 - Bandidos Jagunços e Cangaceiros | 19 |
| 4 - José Rebelo Adro Antunes, vulgo Zé Bebelo: o Símbolo de um Novo Ciclo; a Urbanização/Industrialização | 32 |
| III. O NÍVEL MÍTICO/PSÍQUICO | 42 |
| 1- O Mito | 42 |
| 2- O Processo de Individuação | 49 |
| 3 - Riobaldo Rosa: "o homem moderno à procura de uma alma" | 60 |
| 4 - <u>Grande Sertão: Veredas</u> como um processo de individuação. | 64 |
| I - Prólogo | 65 |
| II - Primeira Ato | 67 |
| III - Segundo Ato | 70 |
| IV - Terceiro Ato | 93 |
| V - Quarto Ato | 115 |
| VI - Epílogo | 119 |
| IV. CONCLUSÃO | 124 |
| V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 128 |

INTRODUÇÃO

"-Guimarães Rosa!!!??? De novo???...", disse-me o poeta Osminho, um amigo, outro dia ao encontrá-lo no banco.

"-Pois é... de novo", disse eu.

Este dialogo repetiu-se algumas vezes com os mais diferentes amigos, professores e colegas. Por isso sinto uma certa obrigação de justificar minha escolha de tema para tese, mais uma na esteira do Grande Sertão: Veredas.

Há dois anos atras, tendo eu bolsa da Capes, pediram que todos os bolsistas apresentassem, num prazo de seis meses, o plano da dissertação final para o Mestrado em Literatura Brasileira. Naquela época, eu estava lendo Jung, fascinada por suas idéias, que respondiam a uma série de perguntas que eu me colocava. Por coincidência - o que Jung chamaria de uma "coincidência significativa - resolvi ler o Grande Sertão, que estava separado, "esperando" desde 1970, ano em que li quase tudo de Rosa. E dez anos se passaram antes que o pegasse. Peguei-o para ler, então, ao mesmo tempo em que me aprofundava na leitura de Jung, e a reação química que se seguiu foi extraordinária. Resolvi assim o meu problema imediato, que era o plano para a Capes, resolvendo fazer uma análise junguiana do Grande Sertão como trabalho final, e comecei a ler o que tinha sido escrito antes...

Foi mais ou menos nessa época que um velho amigo meu, Fernando Guimarães, chamou minha atenção para a ambição do projeto que eu me estava propondo. Realmente, à medida que o tempo ia passando e eu me dava conta do número de trabalhos feitos sobre o assunto, mais eu tinha vontade de desistir. No entanto, não o fiz, não sei bem porque; talvez exatamente porque representasse um desafio. Talvez.

O que é certo é que comecei a leitura com a seguinte hipótese de trabalho: Grande Sertão: Veredas seria o processo

de individuação de Riobaldo. O processo de individuação, para Jung, é o caminho trilhado por um indivíduo em busca da maturidade psicológica, o que o exoterismo chamaria de um processo de iniciação. Em um de seus trabalhos, o ensaio "O Homem Moderno e a Procura de uma Alma", Jung mostra que o equilíbrio do "homem moderno" diante de um mundo dessacralizado é conseguido através desse processo de individuação, objetivo mesmo da sua prática psicanalítica. Assim surgiu a segunda hipótese de trabalho: se Riobaldo evidencia um processo do tipo descrito, então Rosa esta, como o "homem moderno", em busca desse equilíbrio. Daí vem o título do trabalho, Riobaldo/Rosa: "o homem moderno a procura de uma alma". Um processo de individuação.

Mas, à medida que me aprofundava no texto, mais era necessário, dada a sua complexidade, ir complementando as duas hipóteses iniciais. Assim, sob a influência do texto insuperável de Cavalcanti Proença, adicionei uma primeira parte a análise do nível mítico-psíquico, como passei a denominar este capítulo do trabalho, diante da evidente estrutura mitológica do romance. Essa primeira parte trataria do nível do Real; o histórico-social; o primeiro trampolim para o simbólico.

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

A utilização de figuras triangulares, quadrangulares e circulares é decorrência do simbolismo que elas trazem em si,

como representantes tradicionais que são desses arquétipos de que fala Jung. São figuras também presentes em uma análise de estruturas mitológicas.

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

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

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

Compreendi, também, que o grande numero de trabalhos feitos nesse sentido nos últimos anos. talvez tenha tido como ponto de partida essa mesma necessidade de preencher espaços esvaziados pelas atuais manifestações da cultura ocidental, que dão mais ênfase ao sincrônico que ao diacrônico. É assim que entendendo trabalhos como o de Susi Sperber e o de Consuelo Albergaria.

Quero, para finalizar, agradecer ao Dr. Moacir Rodrigues dos Santos, que releu a parte relativa à teoria de Jung, ajudando-me a preencher as lacunas ali existentes; ao tenente Osny, que me possibilitou acesso ao local ideal para terminar o trabalho, e, principalmente, ao meu grande amigo Sérgio Barbosa, que teve a enorme paciência de me ouvir e estimular nas horas em

que pensei realmente em desistir: "Carece de ter coragem; carece de ter muita coragem..."

CAPÍTULO I

O NÍVEL REAL

A - A Conquista do Sertão

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

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

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

No entanto, o que encontramos em Grande Sertão: Vere-

das é uma antropomorfização da terra(*). "O Sertão é do tamanho do mundo" (GS:V, p.59), "O senhor faça o que queira ou o que não queira - o senhor toda-a-vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O senhor não creia na quietação do ar, porque o sertão sô se sabe por alto. Mas, ou ele ajuda , com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso." (GS:V, p. 402) .

A mesma ambigüidade é encontrada com relação aos "gerais", que ficariam em volta do sertão. Também é possível localizá-los com mais ou menos precisão, embora o "sertão vã e volte", (GS:V, p.410). Wainice Nogueira Galvão localiza-o como:

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

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

"O sertão está em toda parte", diz Riobaldo, mas essa área indefinida do interior do Brasil teve uma ocupação bastante específica do solo. Quando os colonos brasileiros e portugueses decidem entrar para oeste em busca de terras para a criação de gado indispensável ao abastecimento dos engenhos do litoral, tem início para Portugal e para o Brasil um movimento que tenderá sempre a aumentar, e que trará para a coroa lusa quase o dobro das terras que lhe cabiam pelo Tratado de Tordesilhas. Esse

(*) Sabemos de que região se trata, mas mais por um exercício de memória que por dados recebidos. Os nomes são freqüentemente antigos, outros tantos inventados. Na verdade, o Sertão é o Homem, viajando pelo interior de si mesmo.

movimento para o interior também foi executado com o intuito de conseguir mão-de-obra indígena para as fazendas e engenhos, e, posteriormente, buscando ouro e outros metais preciosos.

"O Sertão nordestino foi integrado na colonização portuguesa graças a movimentos populacionais partidos de dois focos: Salvador e Olinda. Foram estas duas cidades que se desenvolveram como centros de áreas de terras férteis de "massapê" e, conseqüentemente, como centros açucareiros que comandaram a arremetida para os sertões a cata de terra onde se fizesse a criação de gado indispensável ao fornecimento de animais de trabalho - bois e cavalos - aos engenhos, e ao abastecimento dos centros urbanos em desenvolvimento." (Andrade, p.179).

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

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

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

"(Esses), porém, estabelecidos na casa-forte da baía de Tatuapera - a famosa Casa da Torre - embora não desdenhassem as possibilidades de riquezas minerais, deram maior importância ao gado e, desde o governo de Tome de Sousa, trataram de conseguir doações de terras, sesmarias, que cada vez mais penetravam o Sertão, (...) para alcançarem o rio São Francisco. (...) Construíram, assim, os maiores latifúndios do Brasil, tornando-se se-

nhores de uma extensão territorial maior do que muitos reinos europeus, pois possuíam, em 1710, em nossos sertões, mais de 340 léguas de terra nas margens do rio São Francisco", (p. 179).

Por outro lado, quem não tinha "posses e famílias", era obrigado a arrendar um pedaço de terra ao grande proprietário e trabalhar para ele. São esses os vaqueiros e os posseiros, que, no entender de muitos historiadores, seriam os verdadeiros heróis da conquista da terra. Eles

"eram obrigados a colocar-se sob a proteção dos grãos-senhores, não por temer o ataque dos índios, mas para não serem perseguidos pelos poderosos de Salvador. (...) estabeleciam-se com o curral e as reses no que chamavam de "sítio". (...) estes sítios não tinham aquelas dimensões de principados das sesmarias, mas eram formados quase sempre por um lote de uma légua em quadro", (Andrade, p.180) .

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

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

B - A Estrutura Fundiária e as Relações de Classe

1 - A Estrutura Fundiária

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

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

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

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

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

Antes de se passar à análise das relações de classe, é importante observar ainda dois fatores sociológicos importantes para a análise a ser efetuada. Trata-se do "mandonismo" como instituição em qualquer escala de poder no Brasil (criadores de gado ou grandes engenhos e lavouras), e de como esse "mandonismo" determina uma "defesa dos antigos contra os novos"¹, ambos conceitos de Maria Isaura Pereira de Queiroz: O Mandonismo Local na Vida Política Brasileira.

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

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

Geralmente eles fazem valer sua opinião, mesmo tendo que utilizar a força quando julgavam necessário. "E tudo isto junto formou o nódulo duro e resistente do mandonismo local no Brasil, que fazia os homens se definirem em termos de posse em relação uns aos outros: "-Quem é você?" "-Sou gente do Coronel Fulano", (Queiroz, p.19). Como exemplo magistral dessa situação, a professora Maria Isaura cita o pacto estabelecido entre os

chefes políticos do interior do Ceara e o Padre Cícero, visando a manter os oligarcas então existentes no poder.

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

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

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

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

independência essa que se fazia notar com relação à liberdade que sempre caracterizou o vaqueiro, tanto com relação a sua vida semi-nômade, quanto com relação à instituição Estado. O ser-

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

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

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

2 - As Relações de Classe

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

seu empregado - freqüentemente é o padrinho de seus filhos - e este deve servi-lo sem discussões. Contanto sobre um meeiro seu, diz Riobaldo:

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

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

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

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

O patriarca é também o chefe da família, que lhe deve obediência total; é como se fosse uma espécie de organismo único composto de varias partes, mas agindo sob o comando de um só cérebro, como observou Maria Izaura de Queiroz.

"O casamento era questão de grande importância; os pais escolhiam cuidadosamente as alianças ou para reforçar os laços de parentesco e resguardar a propriedade de

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

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

A complexidade no Grande Sertão: Veredas atinge todos os níveis da obra. Na verdade, as relações entre os homens (de quaisquer classes sociais) no sertão também não podem ser definidas com tanta rapidez e linearidade. Para a mente causalista/racionalista do século XX, a procura de definições simples e de relações de causa e consequência com altos índices estatísticos de repetição torna-se trabalho difícil de realizar entre os sertanejos, Já Euclides da Cunha demonstra-se perplexo diante dessa sociedade estruturada sobre códigos específicos. É

evidente que a ocupação da terra nos moldes em que foi efetuada, e a extrema pobreza dos moradores do interior do país determinam o jogo do poder, mas a liberdade de muitos destes homens, aliada sobretudo à grande coragem que caracteriza o sertanejo, pode algumas vezes modificar esse quadro, como no caso do jagunço, ou do bandido social em sociedades prê-industriais como o Brasil do fim do século passado e primeiras décadas deste século.

3 - Bandidos, Jagunços e Cangaceiros

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

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

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

Em primeiro lugar, o fenômeno do banditismo social é "uma forma primitiva de protesto social organizado" (Hobsbawm (2), p.25), e só ocorre em sociedades agrícolas prê-industriais. O sertão do Brasil, área específica do país onde ocorreu o banditismo (cangaceiros, jagunços) é o lugar por definição para a eclosão do fenômeno. "Em toda sociedade rural há "bandidos fazendeiros" assim como "bandidos camponeses" para não mencionar os bandidos do Estado, embora apenas os bandidos camponeses mereçam o tributo de baladas e anedotas", (Hobsbawm (2), p.25). A

estratificação social do Nordeste, nos moldes em que foi estudada, é, então, a condição básica para que surja o banditismo. A grande miséria das populações rurais dos países pré-industriais, as condições climáticas por vezes desastrosas, levam alguns determinados homens a se revoltarem contra seu destino e tornarem-se foras-da-lei. No Nordeste semi-árido do Brasil, quantas e quantas vezes a seca não obriga a população a grandes migrações em busca de melhores condições de vida? Ainda há pouco tempo, em entrevista a revista "Veja", J.K. Gaibraith dizia ser o Brasil um país viável, por, entre outros motivos, ter uma grande massa de mão-de-obra barata' no Nordeste, pronta a satisfazer a demanda do Sul industrializado ou de frentes de "colonização" na Amazônia. A alternativa do sertanejo, nesse momento de crise, é migrar. A situação mudou bem pouco desde a época de Facó :

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

Mas, alguns homens não seguem o exemplo da maioria, e se revoltam. Passam a atacar e pilhar as grandes propriedades e, geralmente depois de cessarem as causas físicas dos flagelos, voltam a viver pacificamente em suas comunidades. Este, segundo Hobsbawm, é "um dos fenômenos sociais mais universais da História", (Hobsbawm (1), p.11), mostrando incrível homogeneidade nos vários países onde ocorre.

"Do ponto de vista social, parece ocorrer em todos os tipos de sociedade humana que se situam entre a fase evolucionária da organização tribal e de clã, e a moderna

sociedade capitalista e industrial, incluindo porém as fases da sociedade consangüínea em desintegração e a transição para o capitalismo agrário", (Hobsbawm (1), p. 12) .

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

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

"os capangas" pertenciam sempre ao chefe de uma parentela, ou a um chefe político; habitavam nas terras do chefe ou do "coronel", isto é, seu domicílio era fixo e conhecido; não eram, pois, nem independentes nem errantes", (Queiroz, p.19).

Já os cangaceiros vivem em bandos, são independentes - embora tenham ligações com uma ou outra facção política, isto é, são amigos dos fazendeiros de um mesmo partido: governo ou oposição - e geralmente cometeram um crime de honra antes de entrar para o cangaço. Curiosamente, esses sertanejos não vêm das camadas mais baixas da população. Geralmente são pequenos ou médios proprietários rurais, que matam acima de sua classe social - e por isso são perseguidos pela polícia, além de pela família da

vitima. Os jagunços de Grande Sertão: Veredas fazem parte, pela sua vida, de bandos errantes â semelhança de cangaceiros; mas não são, pelo menos os personagens mais importantes, vingadores da honra. Pertencem à oposição política, o que os aproximaria , como entidade, a dos capangas. No entanto, é a ambigüidade quem dá o tom da narrativa (tudo é possível, dentro do ser e do não ser), e o começo da estória de Riobaldo mostra um grande proprietário, Joca Ramiro, ele mesmo chefiando um grupo bastante grande para os padrões do fenômeno banditismo, em luta contra outros grandes proprietários. Ê o período das "guerras" de que fala Riobaldo. Dradorim menciona varias vezes os "cachorros do governo", inimigos de seu pai. Joca Ramiro, segundo relata Riobaldo, "grande homem príncipe! - era político. Zé Rebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte", (GS:V, p.16) . Quando Riobaldo narra seu primeiro encontro com Joca Ramiro é de política que se trata:

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

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

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

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

Em geral o programa do bandido social é o da Justiça, como Medeiro Vaz, tentando restabelecer uma ordem natural das coisas, isto é, fazer com que os filhos bastardos sejam reconhecidos, punir os abusos sexuais dos senhores contra as servas, tirar dos ricos para dar aos pobres, o que raramente acontece na realidade. Dizem que Lampião tinha dois receptáculos para o dinheiro que sempre carregava colado ao corpo: um com as cédulas grandes, e que continha a maior parte do que levava, e outro com cédulas pequenas, que distribuía entre os pobres que encontrava. Por isso o bandido social é um reformador, pois ~~na~~ essência defende as tradições. São líderes tradicionalistas. A melhor ilustração para esse caso é o julgamento cinematográfico de Zé Bebelo: "-O senhor (Zé Bebelo) veio querendo desnortear, desencaminhar os sertanejos de seu costume velho de lei...", (GS:V, p.198), acusa Joca Ramiro, símbolo dos costumes tradicionais do sertanejo, do antigo, da velha ordem,

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

dio, e até de repugnância:

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

O sistema para conseguir animais, comida e dinheiro dos fazendeiros ricos nunca é encarado como roubo pelos jagunços, mas como uma cobrança de taxa, uma requisição; Zé Bebelo "requisitou para o nosso bando aquela gorda boiada, a qual pronto revendemos, embolsamos", (GS:V, p.6G). Este caso de Zé Bebelo é uma exceção, porque precisa punir os dois vaqueiros que tinham assassinado o pai. Normalmente "ele (Zé Bebelo) cobrava só imposto de uma ou umas duas reses, para o nosso sustento nos dias", (GS:V, p.60). Os próprios fazendeiros oferecem animais e dinheiro, como o nobre Seo Ornelas, dono de sesmaria:

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

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

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

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

Normalmente o bando vinha só passando, e nem acampava nas fazendas: "é de ver que não esquentamos lugar na redondez, mas viemos contornando - só extorquindo vantagens de dinheiro, mas sem devastar nem matar - sistema jagunço", (GS:V, p. 391). "E dos fazendeiros remediados e ricos, se cobrava avença, em bom e bom dinheiro (...), todos tinham mesmo pressa de dar", (GS:V, p.402).

Aparentemente, segundo testemunhos dessa época, os cangaceiros do sertão nordestino no principio não roubavam, mas depois que a polícia - os volantes - foi designada para perseguir e mata-los, eles passaram a roubar e a pilhar, para não serem acusados injustamente pelos crimes da polícia; um fazen-

deiro dos mais tradicionais do sertão depõe:

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

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

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

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

"esses treze personagens reaes, (...) representam uma das modalidades da força do sertanejo do Nordeste - a coragem. (...) Procurei, quanto pude, indagar do typo eugenico de cada um, e cheguei â conclusão de que, quanto à ethnogenia, o cangaceiro provêm de todas as raças (branco de origem holandês, negro, caboclo, mulato, cafuz). (...) Quanto ao typo individual, a forma humana, propriamente, a diversidade não ê menor (altos, baixos, bonitos, feios). (...) A coragem, o valor, e a resistencia individual, porem, medem-se na mesma bitola", (Oliveira, p.245/6).

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

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

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

O mesmo, já no nível metafísico, é o que acontece com Riobaldo nas Veredas-Mortas. A onça é o demo, e o ritual de exorcização consiste em ir enfrentá-lo e desafia-lo para um pacto. Naturalmente, Satanas não aparece; o que aparece claramente é que Riobaldo soube, ali e então, que tinha coragem; "muita coragem". Ela, evidentemente, já existia muito antes do episódio das Veredas-Mortas, e, aparentemente, só ele mesmo ainda não o tinha descoberto, porque Zé Bebelo lhe diz, ainda quando acuados na fazenda Tucanos:"- Rapaz, você é um que aceita o matar ou morrer, simples igualmente, eu sei, você é desabusado na coragem melhor - que é a da valentia produzida...", (GS:V, p.279).

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

dá fogo durante varias horas contra o bando de trinta de Lampião, que a certa altura do tiroteio grita:

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

Vicente saiu do esconderijo e, em campo raso, fizeram um pacto de não-agressão mútua. Quando Lampião ia-se retirando, Vicente o advertiu de que era cunhado de José Saturnino (um inimigo de morte) e ponderou:

"- Se você atacá Saturnino, eu tenho de lhe atacá. Por via disso é mais mio se desfazê o trato, a mode eu não sou ome de traição."

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

"- Aceito o trato.. Tou vendo que você é ome mesmo. "

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

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

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

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

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

"um jagunçando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desanimo. Pobre tem de ter um triste amor à no nestidade. (...) A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados - e, vai, um sujeito magro, amarelado, saía de

algum canto, e vinha, espremendo seu medo, farraposo: com um vintém azinhavrado no couro da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta", GS:V, p.57) .

Mas o jagunço, ao contrário da maioria da população , está sempre alimentado, e raras vezes passa fome, como aconteceu durante a travessia do Liso de Sussuarão. Talvez um dos apelos para o sertanejo pobre ingressar no bando seja exatamente esse: saber que comera. A descrição de comidas diversas no Grande Sertão: Veredas é de impressionar: carnes, farinha, rapadura, sal, café (p.36), jacuba (pirão feito com água, farinha de mandioca, e açúcar ou mel) (p.50), batatas, mandiocas (p.130), carne de boi - assada, grelhada (p.215), angu e couve, abóbora moranga cozida, torresmos, sopa (p.215), marmelada, toucinho, geleia de mocotão (p.223), peixe, pirão (p.218), fubá, arroz, feijão (p.229); a comida preferida de Riobaldo, "uma comidinha guisada: um frango com quiabo e abóbora-d'água e caldo, um refogado de caruru com ofa de angu", (p.130), e cachaça, muita cachaça e fumo. É curioso notar que em nenhum momento das 460 páginas do romance alguém fica bêbado e comete alguma tolice por conta da bebedeira. Ao contrário desses personagens semi-idealizados de Rosa, os cangaceiros na vida real eram frequentemente alcoólatras, embora não fosse o caso de Lampião, sempre zeloso dos "bons costumes" morais.

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

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

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

Por ser ambivalente, pode assumir o papel de mediador, condição sine qua non para ser um personagem mitológico. O herói bandido deve ser admirado por sua coragem, seus feitos, por ajudar o fraco e o oprimido, e também respeitado por sua maldade: "os bandidos vivem de amor e de medo. Inspirar apenas amor é fraqueza. Quando inspiram apenas medo, são odiados e não têm quem os ajude", (Yashar Kemal, apud Hobsbawm, (1), p..60). Depois da experiência no Liso, Riobaldo demonstra tendência para fazer

maldades gratuitas (as três vezes que tem vontade de matar inocentes) , mas não o faz. No entanto, comete dois estupros e mata o catrumano enlouquecido dentro do Liso sem nenhum problema - os remorsos que sente são posteriores aos atos. Concorde com Titão Passos, o bondoso, de que em tempos de paz os homens podem ir as cidades procurar mulheres, contanto que "não obrassem brutalidades com os pais e irmãos e maridos delas, consoante que eles ficassem cordatos", (GS:V, p.396).

Assim, da realidade ao mito vão passando esses homens, para dar ao povo o que ele mais necessita a esperança de tempos melhores. Essa crença teria passado ao interior do Brasil pela variante portuguesa do sebastianismo. O grande dia vai chegar, quando a justiça reinara, quando o pobre deixara de sê-lo, e todos viverão felizes. É o mito da idade de ouro, já analisado por Susi Sperber. Por duas vezes Riobaldo deixa ver que acredita nesse futuro paradisíaco, logo no início da narração: "Ah, vai ver um tempo, em que não se usa mais matar gente... Eu, já estou velho", (GS:V, p.20), e quando vão entrar no Liso sob sua chefia:

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

A sina; o destino; a sorte. Os homens que conseguem chegar, então, à categoria de chefes de bandos, já não são mais mortais comuns. Geralmente possuem qualidades excepcionais; Lampião é mais resistente que um cavalo, mais astucioso que uma raposa, mais inteligente que um general; Riobaldo atira extraordinariamente bem, tem enorme poder de chefia, é inteligente e rápido nas ordens. Mas ambos possuem a mais importante das qualidades: o que se convencionou chamar de sexto sentido. Têm in-

tuição do que vai acontecer, o que, em sua "profissão", é simplesmente vital. Lampião por vezes acordava de noite e mandava o bando fugir e se esconder, sem nenhum motivo aparente. Depois, no dia seguinte, vêem que estavam acampados perto de um bando de "macacos". Outro bandido famoso, o anarquista Sabaté, de Barcelona, possui a faculdade da intuição aguçada ao mais alto grau. Sabia, por exemplo, quando policiais o cercavam disfarçados, em emboscadas. São homens que funcionam como se uma voz interiores alertasse sobre os perigos futuros. Outro denominador comum aos três homens examinados é a Sorte. Como se poderia definir sorte? Parece ser praticamente impossível, Digamos que a sorte é passar por cima de uma ponte quebrada e ela não cair. Azar é passar por uma ponte boa e ela desabar. Por que ali, naquele minuto, com aquela pessoa? Não há definição possível. É um conceito que só pode ser compreendido por empatia.

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

Riobaldo alia esse aspecto do nacional com o medieval, isto é, torna-se um arquétipo. Ele representa o cavalheirismo, "a liberdade, o heroísmo e o sonho de justiça", (Hobsbawm, (1), p.133). E ainda, para os leitores atuais:

"O bandido é bravo, tanto em ação e como vítima. Morre desafiadoramente e com dignidade, e inúmeros rapazes de cortiços e subúrbios, que nada possuem senão o dom comum, porém precioso, de força e coragem, identificam-se com ele. Numa sociedade em que os homens vivem de subserviência, como escravos de máquinas de metal ou como

peças moventes de maquinaria humana, o bandido vive e morre de cabeça erguida", (Hobsbawm, (1), p.134).

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

Enfim,

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

Riobaldo, num momento de grande intuição histórica, joga com o argumento da literatura de cordel durante o julgamento de Zé Bebelo. Tenta convencer os chefes a absolverem Zé Bebelo, pois esse gesto honrado e glorioso seria cantado para todo o sempre no sertão. Convence-os, e passa ele mesmo para a lenda. A realidade deu seu primeiro salto para a ficção.

4 - José Rebelo Adro Antunes, vulgo Zé Bebelo: O Símbolo de um Novo Ciclo; A Urbanização/Industrialização

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

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

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

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

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

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

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

Por outro lado, a "intelligentia" nacional, formada por jovens bacharéis do meio rural - os pais de mais posses mandam seus filhos para a Europa, os de menos posses mandam-nos para as grandes capitais - tende a não voltar para o campo, fi-

xando-se nas cidades, e trazendo para elas a efervescência das novas idéias de civilização e progresso;

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

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

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

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

A industrialização e a urbanização já são um processo irreversível na década de vinte, e não necessitam mais que uma

Grande Recessão para instalarem-se definitivamente na estrutura sócio-econômica do país... O que se assiste, então, é à perda de poder efetivo por parte das oligarquias rurais tradicionais, e a penetração do capitalismo no campo.

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

O movimento de urbanização não se dá só no sentido campo-cidade, mas também no seu contrário, o da cidade para o campo. Parei que haja um escoamento mais rentável de produção, é necessário que se criem estradas de ferro e de rodagem. Consta que Lampião sabotava sistematicamente a construção das ferrovias, as vezes matando todos os trabalhadores que encontrava construindo as. Ele sabia que no momento em que a "civilização" chegasse ao Sertão, este se transformaria, representando seu fim e o dos outros grupos de cangaceiros. Foi exatamente o que aconteceu. Joca Ramiro também tem consciência disso, e questiona duramente Zé Bebelo por "invadir" o Sertão e tentar modificar os velhos costumes tradicionais. O comentário de Zé Bebelo, a respeito de ter perdido a guerra e estar preso, e de que o mundo está à revelia, ou seja, o Sertão não está querendo cumprir seu destino histórico.

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

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

"Tanto digo: Jazevedão - um assim, devia de ter, precisava? Ah, precisa. Couro ruim é que chama ferrão de ponta. (...) Mas só do modo, desses, por feio instrumento, foi que a jagunçada se findou. Senhor pensa que Antônio Do ou Olivino Oliviano iam ficar bonzinhos por pura soletração de si, ou por rogo dos infelizes, ou por sempre ouvir sermão do padre? Te acho! Nos visos"... (GS:V, p.18).

É por não se unir de novo com os soldados, embora os tenha chamado para a fazenda dos Tucanos quando estão Cercados pelos Judas, que Zê Bebelo perde a sua hora e vez. Riobaldo obriga-o a respeitar os códigos de honra dos jagunços, e impede-o de "trair" o, grupo unindo-o às tropas do governo. A partir daí, Zê Bebelo fica "caipora", até deixar a chefia para o Urutu-Branco. Pouco antes de perdê-la, zê Bebelo declara "Riobaldo, escuta, botei fora minha ocasião ultima de engordar com o Governo e ganhar galardão na política..." (GS:V, p.280).

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

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

Ele é a modernização personificada. Riobaldo conta ao doutor-interlocutor que com a morte de Joca Ramiro encerra-se um ciclo: "Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova" (GS:V, p.227). A nova era inicia-se sob o símbolo de Zê Bebelo, "o

Deputado". É curioso notar, a respeito desse pormenor, que nos sistemas mitológicos toda vez que morre um rei, encerra-se um ciclo, seguido de grande turbulência até a consolidação do novo ciclo. É o que vemos acontecer no Sertão; morrem os reis tradicionais: Joca Ramiro da banda direita, e Medeiro Vaz da banda esquerda, o "Rei dos Gerais". Riobaldo e Zé Bebelo atuam 10 período de turbulência, e o equilíbrio, já da nova era, só será atingido muito depois do fim da guerra santa - contra os Judas - quando o processo de modernização já se efetuou. Isto é, na época da narração.

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

"O único homem-jagunço que eu podia acatar, siô Baldo, já está falecido... Agora, temos de render este serviço à pátria - tudo é nacional!" Esse que já tinha morrido (...) era Joãozinho Bem-Bem (...) de redondeante fama. Se dizia, tinha estudado a vida dele, nos pormenores, com tanta devoção especial, que até um apelido se apôs: Zé Bebelo", (GS:V, p.101).

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

Na verdade, ele declara não gostar de soldados. O que quer mesmo é "proclamar outro governo", (GS:V, p.212), e com a ajuda de Joca Ramiro. Fazer a síntese dessas duas tendências opostas e o sonho de Zé Bebelo. Infelizmente terá que optar por um dos lados, e prefere o heroísmo ao poder. Afinal, o seu gran

de ídolo era Joaozinho Bem-Bem... É por não conseguir unir o antigo ao novo que Ze Bebelo perdera sua guerra individual. Sairá do jaguncismo deixando Riobaldo em seu lugar, e irá se estabelecer em cidade, em Porto-Passarinho. Antes, já o Quipes, um dos portadores do bilhete para os soldados quando do cerco à fazenda Tucanos, volta "tocado" pela cidade; vem Rico:

"lampeiro, o Quipes entrado em boas roupas, montado num bom cavalo amarelo, pitando maço de cigarros de fabrica; rico como 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", (GS:V, p.367).

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

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

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

"então se destinava ser lugar comercial de todo valor . Seo Assis Wababa se engordava concordando, trouxe canji-rão de vinho. Me alembros eu entrei no que imaginei - na ilusozinha de que para mim também estava tudo assim resolvido, o progresso moderno: e que eu me representava ali rico, estabelecido. Mesmo vi como seria bom, se fosse verdade", (GS:V, p.97).

Na verdade, o programa de Riobaldo assemelha-se ao de seu mestre; em primeiro lugar, no sentido em que quer tirar o Sertão da miséria. Fica triste em constatar a pobreza e a penúria do povo sertanejo, e liberta-o simbolicamente quando "recruta" o povo do Sucruí e os catrumanos do Pubo: "que eu pretendia era retirar aqueles, todos, destorcidos de suas misérias", (GS:V, p.336). Em segundo lugar, porque deseja e favorece a chegada do progresso, sob os trilhos da estrada de ferro e o asfalto das estradas de rodagem-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O romance Grande Sertão; Veredas retrata, assim, o declínio e queda de uma sociedade ílhada no tempo por suas características geográfico-histórico-sociais. Joca Ramiro, "homem príncipe", é o símbolo do passado que morre e deixa passagem aberta para uma nova era, a dos zebebelos e dos riobaldos. Agora, só a História se encarregara de lembrá-lo, através "(d)aquele meio resistente para a viagem no tempo - a literatura",

(Hosbsbawm, (1) , p.134). É o que faz Guimarães Rosa em seu romance, cuidando para que esta História não seja nunca linear, pois cansaria/ nem completamente identificável, pois não interessaria. Rosa utiliza o Real e transforma-o no que Max Bense chama de correalidade. O Real é o trampolim para o grande salto estético, o salto que se efetua na e pela Literatura. O Real é o signo que possibilitara o Símbolo.

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

CAPÍTULO II

O NÍVEL MÍTICO/PSÍQUICO

1 - 0 Mito

Não se pode negar que a estrutura de Grande Sertão: Ve redas seja mitológica. ~~E~~a sua entrevista com Gunter Lorenz, Rosa declara que

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

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

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

"ao contrario do que acontece em muitas estórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresen

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

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

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

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

Outra diferença relevante é esta que se refere a cultura. O conto de fadas e a lenda são histórias tradicionalmente

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

Vejamos agora de mais perto o que é o mito, de um ponto de vista mais antropológico do que psicológico.

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

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

Outra semelhança importante entre os dois sistemas é sua "necessidade" de ordenar o mundo, criando sua própria classificação do Real, sua própria taxionomia. Também como semelhança podemos colocar a intenção de antecipação dos fenômenos reais, tão cara à nossa metodologia científica. O pensamento mágico é determinista, no sentido em que reduz ao máximo as probabilidades. As formas pelas quais o pensamento mágico pretende conseguir uma alta percentagem de acerto na previsão da ocorrência dos fenômenos reais são, obviamente, por métodos mágicos, isto é, onde as variantes destino, intuição, acaso, coincidência, en

cantamento, etc., são os instrumentos usados pelo "cientista-feiticeiro" para explicar o Real, que nunca está para ele do outro lado da equação sujeito-objeto, mas que é o próprio sujeito. Essa relação biunívoca, segundo Cassirer, é a mesma que existe entre língua e pensamento mitológico, pois ambos são linguagem.

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

"again and again, in this respect, myth receives new life and wealth from language, as language from myth. And this constant interaction and interpenetration attests the unity of the mental principle from which both are sprung, and of which they are simply different expressions, different manifestations and grades¹" (Cassirer, p.31).

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

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

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

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

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

Este fenômeno é geralmente apresentado sob forma de pares opostos ou antagônicos. Como o conceito de mito deve ser

Riobaldo/Rosa: "O homem moderno à procura de uma alma". Um processo de individuação.

Tânia Rebelo Costa Serra

sócio-econômicas para o caso de Riobaldo, e sexuais, no caso de Diadorim. Tudo que se distancia da "pureza" representa "perigo", (Mary Douglas).

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

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

Essa "travessia" é o que Jung chama de processo de individuação, processo este recorrentemente tratado tanto nos mitos quanto nas lendas e estórias de fadas. É, como mostraremos

no decorrer da análise dessa segunda parte do trabalho, o que acontece com Riobaldo. É evidente que todas as análises do Grande Sertão que buscam a mensagem do romance evidenciam o processo de "travessia" de Riobaldo, de seu amadurecimento pessoal. Há várias maneiras de se chegar a uma mesma conclusão, e o objetivo deste trabalho não é o de trazer uma nova interpretação ao processo de Riobaldo, mas simplesmente, como na linguagem baseada na redundância que é a do mito, demonstrar, utilizando o Sistema psicológico e a terminologia de Jung, que Grande Sertão: Veredas pode ser comparado a um mito moderno do descobrimento de si, sendo a "travessia" de Riobaldo um típico processo de individuação com todas as suas fases. Curiosamente, os últimos estudos de Jung são sobre o simbolismo dos processos alquímicos, que buscariam exatamente fazer o experimentador, e conseqüentemente o leitor, chegar ao estado de iluminação (a plenitude psicológica) que se segue à apreensão intuitiva das verdades inerentes à simbólica alquimista; Guimarães Rosa tem o mesmo procedimento com relação a sua obra maior. Aquele que compreende intuitivamente a simbólica do processo de Riobaldo, ou seja, que se identifica por empatia com ele, estará efetuando sua própria travessia.

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

2 - 0 Processo de Individuação

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

Pequeno resumo não é um pleonasma aqui. Trata-se realmente de um resumo de resumo, se se pode dizer. Por isto, esta sujeito a imprecisões que não ocorrem no texto mesmo de Jung.

Tendo certeza que possíveis discípulos do psicanalista suíço compreenderão que o presente texto não é dirigido a especialistas em psicanálise junguiana, mas que tem por objetivo dar alguns conhecimentos teóricos de seu sistema para que o leitor de Guimarães Rosa tenha alguns instrumentos conceituais novos para efetuar sua leitura, este pequeno resumo pretende mostrar alguns aspectos teóricos do método junguiano pertinentes à leitura de Rosa.

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

interior, para que este não entre em colapso diante de uma realidade sempre em modificação,

A energia da libido, então, além de existir com uma função de equilíbrio, é responsável também pela criação dos símbolos no inconsciente, que se exprime, então, através de uma linguagem simbólica. Já falamos no pensamento metafórico como denominador comum entre o pensamento selvagem e o pensamento científico. O pensamento metafórico utilizei também a linguagem simbólica de que se está falando. É através do símbolo que se pode expressar um fato psíquico específico sem que este perca em seu significado profundo. O símbolo é apreendido através da intuição, que sendo percepção através do inconsciente, faz com que seja compreendido por empatia e inteiramente absorvido pela consciência, ao invés da mensagem passar pelos crivos da razão e chegar à mente já meio esvaziada de seu impacto inicial. Jung fala também de uma "função transcendente", que seria exatamente essa necessidade da libido de transmutar sua energia em símbolos, com o objetivo de transformar o instinto em cultura, se é possível afirmá-lo desta maneira. O fato é que o sentido de religiosidade encontrado em todos os povos desde que o homem se agrupou na superfície da terra é um exemplo dessa transmutação da energia da libido.

Um segundo conceito chave para a compreensão do sistema de Jung é o do inconsciente coletivo. A imagem que melhor poderia representar o ego (a consciência) com relação ao inconsciente é a de um iceberg, onde o ego representa só a parte exposta da montanha, sendo o inconsciente a parte imersa. Esta se encontra dividida, por sua vez, em inconsciente pessoal - onde ficam depositados nossos desejos reprimidos e nossas memórias mais remotas - e inconsciente coletivo. Este conceito é para Jung, segundo declarou em entrevista já mais para o fim de sua vida, sua contribuição mais importante. Trata-se de uma parte de nosso psiquismo que seria herdada através dos milênios de ex-

periência cultural do homem. Esta noção de herança é um pouco complexa para ser compreendida, porque não se tratei de uma herança genética, mas psíquica, embora fosse possível fazer uma aproximação teórica entre os dois processos. É evidente que não se pode provar a existência de um inconsciente coletivo, assim como o próprio conceito de inconsciente é abstrato. Os conceitos são categorias abstratas que servem de instrumento para o raciocínio e o desenvolvimento do pensamento científico, de modo que, a rigor, são indemonstráveis. No entanto, pode-se inferir sua existência através de imagens recorrentes ao psiquismo, o que Jung chamou de ..arquetipos. O arquetipo junguiano não deve ser confundido com seu aspecto literário, com a etimologia da palavra grega *arahétypon* querendo dizer padrão, modelo. Temos sua definição no Dicionário de Termos Literários;

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

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

Os mitos representativos dos processos de crescimento e amadurecimento de um indivíduo geralmente mostram essa descida a um mundo ctônico e desconhecido, a catábase, de onde volta pronto para uma etapa nova de sua vida. É nesse sentido que se pode estudar Grande Sertão: Veredas como uma estrutura mitológica. Assim como Jung estudou os mitos como receptáculos de uma herança cultural da humanidade, ou seja, como uma linguagem onde o arquétipo é o trampolim para fazer chegar a mensagem diretamente ao subconsciente do leitor/auditor, estamos estudando Grande Sertão: Veredas sob seu aspecto mitológico com o objetivo de mostrar que o Uso das estruturas mitológicas e dos arquétipos do inconsciente coletivo por Guimarães Rosa - e não se está, em hipótese nenhuma, afirmando que ele o fez conscientemente - teve como consequência levar a mensagem do crescimento psicológico humano, através da "travessia" de Riobaldo, diretamente ao subconsciente do leitor do século XX, escamoteando a Razão, utilizando a intuição e a empatia. Isto só ficara mais claro quando vimos a distribuição das etapas dessa "travessia". É evidente que os processos lingüístico-estilísticos extremamente elaborados de Rosa não podem ser apreendidos senão pela razão, mas o ritmo, a musicalidade e a oralidade do texto, somados a sua estrutura tradicional mitológica, reforçam a idéia de que Rosa estava fazendo apelo à intuição de seu leitor, através de uma prosa poética rica em redundância, como a linguagem dos mitos.

Pode-se dizer, então, que a "travessia" de Riobaldo é o desenrolar do que Jung chama de um processo de individuação, com suas fases características.

O homem tema "'natural religious function', and his psychic health and stability depend on the proper expression of this, just as much as on the expression of the instincts", (Fordham, p.69). Um dos problemas com o "homem moderno" é que a crescente importância dada à Razão sobre os outros aspectos de seu psiquismo, como a percepção e a intuição, levam-no a sacra-

lizar a própria Razão. A consequência imediata disto é o esvaziamento do símbolo, com prejuízo da saúde mental do indivíduo, que não tem mais como canalizar a energia excedente da libido de uma maneira transcendente. Em seu brilhante ensaio "Modern Man in Search of a Soul" Jung trata dos problemas da solidão que experimenta o "homem moderno", quando sente falta desta "função religiosa" em seu mundo interior. As religiões ocidentais, organizadas da forma dogmática em que as conhecemos, têm por objetivo efetuar uma espécie de psicodrama com o crente. Este joga nas leis em que acredita sua energia psíquica, e tem como recompensa uma liberação de suas angústias e dúvidas. No entanto alguns homens, e nosso melhor exemplo aqui é Riobaldo, não conseguem mais acreditar nos dogmas religiosos que lhe são impostos tão aleatoriamente, o que só lhe faz aumentar mais ainda suas dúvidas existenciais. O Dr. Jung, após analisar centenas de pessoas sofrendo em maior ou menor escala deste problema do caminho espiritual, chegou a conclusão que vários de seus clientes desenvolviam um mecanismo individual de adaptação e essa realidade social, que ao mesmo tempo era uma busca ao mais fundo de seu próprio psiquismo. Denominou esse processo como Individuação, que é uma espécie de viagem psicológica. É uma "travessia"...; "the psychological process that makes of a human being an "individual" - a unique, indivisible unit or 'whole man'", (Jung, Psyche and Symbol, p. XXVII). O livro Passagens fala de diferentes estágios na vida de um homem. Gail Sheehy acredita, assim como Jung, que temos várias fases em nossa vida, e que a passagem de uma para a outra é dolorosa. O processo de individuação ocorre geralmente na segunda metade da vida, e faz o indivíduo aceitar "os opostos" tanto a nível individual quanto coletivo. Com isto, percebe que para obter uma personalidade desabrochada, total, deve unir seu inconsciente a seu ego, isto é, não pode prescindir de nenhum aspecto de seu psiquismo se quer realmente crescer e encontrar paz interior.

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

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

Em sua descida para o desconhecido que e seu mundo interior, o homem que está passando por um processo de individuação vai primeiro encontrar-se com sua "sombra", que estaria localizada em seu inconsciente pessoal, e não no coletivo. Ela é geralmente o lado "mau", escondido, rejeitado pelo ego. Nos mitos, que foram muito estudados por Jung justamente por conterem explicitamente esses arquétipos que compõem a individuação, a "sombra" e uma feiticeira/o, uma madrasta ou qualquer personagem mau, geralmente do mesmo sexo que o herói . Ê. evidente que o mito, ou o conto de fadas fazem como que uma caricatura da realidade psíquica, e não se pode afirmar que a "sombra" e maligna. Quando ela representa os instintos reprimidos que o indivíduo quer manter reprimidos, por exemplo, é essencial para que ele atinja a maturidade, que, pelo menos, reconheça a repressão e conviva com seus instintos. Uma das dificuldades na teoria de Jung é que os quatro estágios do desenvolvimento do psiquismo pela individuação - a "sombra", a *anima/animus* , " o velho (a) sábio(a)" e "o Si-Mesmo" - têm aspectos positivos e negativos, e o pleno desenvolvimento da personalidade depende também da habilidade em reconhecer o que é positivo ou negativo para aquele indivíduo es-

pecificamente. É aí que entra o analista, no que parece ser o quinto elemento fundamental desse conjunto, o "outro", sem o reflexo do qual o indivíduo não se vê limpidamente. Se é possível falar de uma tal quinta etapa, não representaria o interlocutor/doutor de Riobaldo esse personagem?

Na travessia de Riobaldo é o Hermógenes quem simboliza sua "sombra". De qualquer maneira, seja ela exclusivamente composta por aspectos francamente negativos de uma personalidade, ou por outros mais positivos, é fundamental que ela seja reconhecida como componente do psiquismo do homem, completando seu ego, efetuando a união dos opostos (no caso, Bem e Mal). Outro representante da "sombra" de Riobaldo é o negrinho Guirigo, que vai aparecer em outra etapa de sua vida, como veremos adiante.

O segundo componente do processo de individuação, assim como os seguintes, é um arquétipo do inconsciente coletivo. É o lado masculino da mulher, ou o lado feminino do homem, respectivamente *animus* e *anima*. Não se tratara aqui do *animus*, pois não interessa diretamente para a análise do Grande Sertão, mas sim da *anima*. É curioso notar que se este não é o arquétipo mais estudado por Jung, é talvez o mais mencionado. A *anima* é o éter no feminino, e, embora também possa ter um caráter duplo, geralmente é o guia, o mediador entre o mundo interior e o "Si-Mesmo" que inicia o homem em um aspecto superior de sua personalidade total. É a Beatriz de Dante, é o Diadorim de Rosa. Consuelo Albergaria já levantou a idéia de Diadorim como guia espiritual de Riobaldo, mas como "outro", não como um símbolo da vida interior dele, dono do seu lado feminino, como sujeito inerente a Riobaldo,

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

"o primeiro está bem simbolizado na figura de Eva, que representa o relacionamento puramente instintivo e biológico; o segundo pode ser representado pelo Helena de Fausto: ela personifica um nível romântico e estético

que, no entanto, é também caracterizado por elementos sexuais. O terceiro estágio poderia ser exemplificado pela Virgem Maria - uma figura que eleva o amor (Eros) à grandeza da devoção espiritual. O quarto estágio é simbolizado pela Sapiência, a sabedoria que transcende até mesmo a pureza e a santidade, como a Sulamita dos Cânticos de Salomão", (Von Franz, in O Homem e Seus Símbolos, p,185).

Benedito Nunes já tratou dos três aspectos do Amor em Grande Sertão: Veredas, mas como não identificar Nhorinhá como Eva, Diadorim como Helena, Otacília como et Virgem e a Mulher do Hermôgenes - como a Sophia dos quatro estágios de desenvolvimento da *anima*? Comentando sobre os quatro aspectos da *Kcrê* (jovem virgem mitológica, gercilmente guerreira e concebida pelo pai, como Palas Atena que sai da cabeça de Júpiter), Ch.Kerenyi concorda com a divisão junguiana, e dá outros exemplos mitológicos desse complexo da anima, com o mito de Demeter e Persefone» Jung analisa os personagens femininos do Fausto como os quatro estágios da *animai*:

"Ya los antiguos conocían ia quádruplo escala erótica Jawwa (Eva), Elena (de Troya), María, Sophia: una serie que se repite significativamente en ei Fausto de Goethe, en Las figuras de Margarita, como personificación de una relación puramente impulsiva (Eva), de Elena como figuración del anima, de Maria, como personificación de la relación "celeste", esto es, religioso-cristiana, y del "eterno femenino", como expressão de la sapiencia alquimista", (Jung, Psicologia de la Transferencia, p. 36) .

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

brio dos opostos Bem e Mal, quando assume definitivamente sua "sombra").

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

Por fim chegamos ao último estágio do processo de individuação representado pelo que Jung chamou de "Selbst", o "Si-Mesmo", o ápice do desenvolvimento e amadurecimento de um indivíduo. O "Si-Mesmo" é simbolizado pelos grandes messias e profetas, Jesus Cristo, Buda, Maomé, e o número que o representa, é o quatro, sendo a quaternidade o símbolo da perfeição. Em Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade Jung demonstra como o aspecto terra/mulher foi finalmente anexado ao dogma do Pai-Filho-Espírito Santo na figura da Virgem Maria da religião católica apostólica romana. Este quarto elemento, então, é fundamental para que se possa desenhar o símbolo gráfico maior dessa realidade psíquica, e que é a mandala, ou o círculo que pode ser dividido em quatro por meio de uma cruz, ou ter inscrito nele um quadrado. Outro símbolo da "wholeness" são as pedras, principalmente o *lapis* dos alquimistas, tão estudados por Jung. Os cristais e as pedras são receptáculos de força vital e simbolizam algo eterno, por isso têm sido milenarmente escolhidos pelo homem para símbolos.

O indivíduo torna-se um "homem cósmico" quando o ego se incorpora ao "Si-Mesmo". O "homem cósmico" é uma imagem psíquica interior, algo que vive dentro do ser humano sendo sua parte imortal. A imagem dos quatro cantos do mundo também pode representar o "Si-Mesmo", freqüentemente inscritos no círculo mágico da mandala. Riobaldo quando fala da pedra jóia/mimo que é progressivamente topázio-amarelo, safira-azul, ametista-roxa e esmeralda-verde (os olhos de Diadorim: "-Meu bem, estivesse dia claro e eu pudesse espiar a cor de seus olhos...", (GS:V, p.437) fala das cores dos quatro pontos cardeais, que são representados sempre como uma mandala, ou uma cruz sem o círculo. É verdade que a quartel cor é o vermelho, e não o roxo, mas sabendo-se que o roxo é uma mistura do vermelho com o azul, e que a palavra latina "russeu" quer dizer "de cor vermelha carregada", conforme o verbete "roxo" no dicionário Aurélio, pode-se inferir que o vermelho está representado na narrativa, Outro símbolo

que se pode levantar desta exposição de cores é o do arco-íris, explicitamente posto por Riobaldo quando sonha com Diadorim passando por baixo de um arco-íris (GS:V, p. 41) , símbolo da união entre o céu e a terra. René Guénon, em Símbolos Fundamentais de la Ciência sagrada, examina este símbolo do arco-íris e compara o ao símbolo da ponte, união entre opostos, mediador entre céu e terra,. O arco-íris pode também ser entendido como símbolo da amizade. Em qualquer um dos casos cabe a personalidade de Diadorim, mediador entre Riobaldo e seu "Selbst", seu amigo maior, sua *anima*.

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

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

3 - Riobaldo Rosa: "o homem moderno a procura de uma alma"

A noção que liga os conceitos de mito e processo de individuação neste estudo é o que Jung chama de o "homem moderno". Em um brilhante ensaio, "Moderna Man in Search of a Soul", este é definido como um homem solitário, distanciado da media dos homens, vivenciando o presente como uma ponte entre o passado e o futuro, e bem sucedido na ocupação que escolheu. À primeira vista, pensa-se logo num super-homem nietzscheano, e não poucos críticos acusara Jung de tendências nazistas. Na verdade, suas preocupações são mais de ordem metafísica do que política, e seus últimos textos são verdadeiros panfletos contra a violência e a má utilização do poder, sobretudo depois da Segunda Guerra Mundial. O "homem moderno" é o indivíduo que sente a necessidade, num mundo dessacralizado, de cunhar seu próprio conceito de religiosidade. Ele precisa explicar o mundo, sobretudo seu mundo interior, com mais alguma coisa além do que nós oferece a ciência moderna. Por isso ele é solitário e afasta-se da maioria

dos outros homens, Ele sabe que existe uma Tradição milenar, e recusa-se a viver o presente como se tivesse, de repente, sido "tirado da cartola do mágico", sem nenhuma vinculação com o passado. É nessa perspectiva que encara o futuro, como um continuum histórico, onde nada acaba, mas tudo se transforma, Mas para que não seja um neurótico, o "homem moderno" deve se adaptar ao seu momento histórico, e funcionar com "proficiency" dentro dele. "Modern man has lost all metaphysical certainties of his medieval brother, and set up in their place the ideais of material security, general welfare and humaneness", (Jung, M.M. , p.204) Por isto, está atrás de uma alma; a sua própria.

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

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

um ser híbrido, pois nunca será um deus, embora possa imagina-lo. A semelhança é grande com o mito do Paraíso e do fruto da árvore proibida, sendo que na religião judaico-cristã quem "dá" a consciência é um anjo mau, Satanás, que por isto (como o foi Prometeu), é expulso do Paraíso.

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

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

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

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

Para Jung, o verdadeiro caminho está na viagem a seu próprio interior, buscando os "deuses" que aí. estão "escondi-

dos". É exatamente essa leitura que se esta querendo fazer de Riobaldo. E, se e verdade o que afirmou a Gunter Lorenz, e Riobaldo é "irmão" de Rosa, assim podemos falar de Riobaldo Rosa como o "homem moderno" à procura da alma, e do Grande Sertão: Veredas como o campo onde foi trilhada essa viagem para dentro.

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

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

Sincronicidade é basicamente a ocorrência de uma "meaningful, coincidence in time", (Jung, P&S, p.282), ou seja, está ligada à noção de destino e de "Karma", outros dois conceitos que permeiam a obra estudada do começo ao fim. A sincronicidade é o que permite explicar a intuição de Riobaldo, do Hermógenes e de Zé Bebelo. Permite também explicar, com um pouco mais de complexidade do que um mero recurso formal, uma coincidência do tipo deus ex-machina como a segunda travessia do Liso do Sussuarão, onde até flores são encontradas no deserto. É evidente que o Liso é um símbolo do inconsciente pessoal de Riobaldo, e como tal será analisado no ato três, mas não elimina as "coincidências significativas" existentes nessa travessia.

"Synchronicity is a phenomenon that seems to be primarily connected with psychic conditions, that is to say, with processes in the unconscious. Synchronistic phenomena are found to occur - experimentally - with some degree of regularity and frequency in the intuitive, magical procedures, where they are subjectively convincing but are extremely difficult to verify objectively and cannot be statistically evaluated (at least at present)", (Jung, P&S, p. 273) .

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

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

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

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

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

4 - Grande Sertão: Veredas como um processo de individuação

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

Assim, o texto do romance foi dividido em seis grandes partes, com o objetivo de demonstrar as etapas da vida de Riobaldo e de seu processo de maturação psicológica, Como uma das decorrências possíveis, e desejada, segundo Aristóteles, do drama é a *catharsis*, e que a obra estudada propicia a "delivrance" característica aquela, à maneira de um psicodrama, as seis partes foram identificadas com um prólogo (antes de começar a ação narrada), quatro atos e um epílogo (correspondente ao tempo da narração, ou seja, posterior as ações narradas).

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

I - Prólogo: a preparação - "dentro"

Essa etapa da vida de Riobaldo encontra-se antes das ações narradas. É o momento em que vive só com sua mãe, numa simbologia do andrógino dos tempos primordiais, androgínia que voltará a se realizar no fim das aventuras, quando se casa com Otacília. A *coniunctus oppositorum*, de que falam os alquimistas e Jung, e possível de ser realizada simbolicamente por um ser humano no decorrer de uma vida, na infância (quando a criança ainda não está psicologicamente diferenciada de seus pais), e ao

fim do processo de individuação. Nesse começo de vida, então, Riobaldo e sua mãe, a Bigri, moram do lado esquerdo do Rio São Francisco, perto da Serra das Maravilhas, e da vila que se chamava Alegres - que depois mudou de nome -, no Sítio do Caramujo, ao lado do rio Verde. Se observarmos que o lado esquerdo, o do coração, é normalmente símbolo do inconsciente, e que o caramujo é um animal que entra em sua casca, compreenderemos porque essa fase é regida pelo epíteto "dentro".

A lembrança mais antiga de Riobaldo é do ódio que sente por um Gramacedo Judiao Guedes, supostamente protetor de sua mãe e seu, o nas terras de quem moravam, assim como ele mesmo agora dá "proteção" (p.35)⁽²⁾. Quando a família se muda, para a banda direita do São Francisco, eles vão junto, atravessando pela primeira vez o Rio, outro símbolo do inconsciente e da vida que flui. É relevante notar a idade de Riobaldo quando esta primeira mudança ocorre, porque quatorze anos nada mais é do que sete mais sete anos, o que reforça a idéia hinduista de que a vida passa por mudanças a cada sete, ou múltiplo de sete anos.

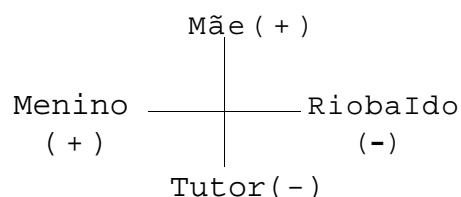
A primeira infância, então, passa-se sob o epíteto do ódio. É preciso uma grande doença para exorcizá-lo e permitir que Riobaldo siga seu destino, livre deste estigma. Soque acontece com ele, e sua mãe tem que fazer uma promessa para salvá-lo. Mais tarde, serão as rezas de Otacília que o salvarão de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

No terceiro dia, um dia de Maio, mês em que grande parte dos acontecimentos felizes de sua vida vão ocorrer, encontra-se com o Menino, ser numinoso e representando a Coragem. Atra-

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

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

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



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

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

II - Primeiro ato: a aprendizagem formal; Signo: "fora".
A 1ª viagem; Nome: Riobaldo

Cena 1 - A Escola.

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

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

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

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

Cena 2-0 pai.

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

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

"Hoje é que reconheço a forma do que meu padrinho muito fez por mim, ele que criara amparado amor ao seu dinheiro, e que tanto avarava. (...) Eu não gostava dele nem des-

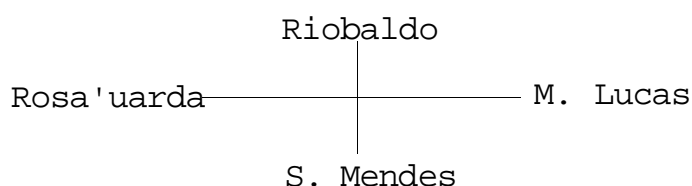
gostava. Mais certo era que com ele eu não soubesse me acostumar. (...) Agora, derradeiramente, destaco: quando velho, ele penou remorso por mim; eu, velho, a curtir arrependimento por ele. Acho que nós dois éramos mesmo pertencentes", (p.90).

Selorico Mendes também tem outra função, a de ser o primeiro dos quatro grandes fazendeiros que Riobaldo vai encontrar ao longo de sua "travessia"¹¹, junto com Seo Habão, Seo Ornelas e o do Zabudo. Essas duplas oposições, que permitem formar tétrades, fazem parte da estrutura mitológica do romance e permeiam do começo ao fim.

Cena 3 - A Fuga.

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

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



Fim do primeiro ato.

III - Segundo ato: Aprendizagem vivencial; Signo:
"Fora".
A 2ª viagem; Nome: Tatarana

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

Cena 1 - A eliminação da *persona*.

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

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

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

interessante dar sua descrição:

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

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

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

Ha dois quadrados relacionais importantes nessa cena:



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

Cena 2 - Apresentação da *Anima*,

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

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

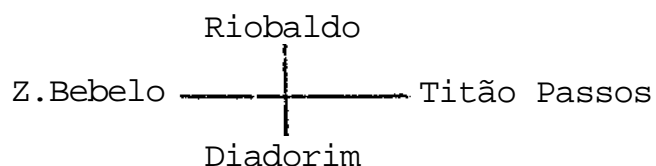
Decide fazer parte do bando de Joca Ramiro, so porque o Reinaldo - como vem a saber que se chama o Menino - esta lá. Assim como o Menino é símbolo da Coragem, o Reinaldo representa o arquétipo da jovem donzela guerreira, de que fala Walnice Galvão, em Gatos de outros Sacos. O Reinaldo, na verdade Diadorim,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

O grupo vai, então, para o Norte, lugar das Guerras Inconscientes, e nessa viagem Riobaldo aprende a amar o Belo. Quando, na pagina 391, ele enumera as coisas de que sente saudade , duas são "conhecidas" nessa época: os buritis, que C. Proença já identificou como a tranqüilidade, o amor pacífico, e que também pode simbolizar a árvore/infinito, e o manuelzinho-da-croa,

"passarim mais bonito e engraçadinho", (p.111). Os pássaros representam mensageiros dos deuses, e Diadorim como anjo-da-guarda e simbolizado por esse "passarim"¹¹. "Então eu vi as cores do mundo", diz Riobaldo (p.115).

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

O quadrado relacionai desta cena é:



Cena 3 - Apresentação da "Sombra".

Nesta cena, Riobaldo vai efetuar sua primeira cataba-se, das seis que fará no decorrer do romance. Conhece o "inferno", (p.123), que é o acampamento do Hermógenes. Este simboliza a sua sombra, e e também o representante da Maldade. Mais tarde

veremos que a "sombra", assim como a *anima*, foi subdividida em quatro aspectos do mesmo arquétipo, o que foge à teoria escrita de Jung.

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

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

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

Riobaldo vai dar combate, junto com o Hermógenes, que o escolheu pessoalmente, contra Zé Bebelo, (p.156), mas voa uma coruja, sinal de agouro, e eles perderão a batalha. Aqui, Riobaldo vai matar pela primeira vez, o que lhe deixara um "ponto de marca", (p.164). Passa uma primeira noite insone, causada pelo nervosismo da batalha, conforme lhe explica Joe Bexiguento, que sempre tem essa reação. Separa-se onze dias de Diadorim, que vai se curar sozinha de um ferimento na perna, e sente-se perdido. Fica doente pela segunda vez, prenuncio de uma grande modificação, que será a descoberta de seu amor por ela, (p. 180). Quando isto se verificar, significará que Riobaldo assumiu sua "sombra".

Temos aqui o seguinte quadrado relacional:



Cena 4-0 julgamento; assumindo a "sombra".

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

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

Sô Candelário sabe o que é sua vida: a busca da morte. Por isso, ele é o símbolo da sabedoria, da linearidade, ou da Não Ambigüidade, embora tenha características ambíguas, e e nesse sentido que Riobaldo o comparara a Quelemém: "So Candelário não era, de certo modo, parente do compadre meu Quelemém?", (p.2 36). É o único personagem da primeira fase da vida de Riobaldo, que se encerra no fim do segundo ato, que representa o arquétipo do "velho sábio", e por isso é comparado a Quelemém, formando com este um par com o mesmo sinal (positivo).

De repente chega Joca Ramiro, que era "lorde" (p.197), "grande homem príncipe", (p.16), tem um cavalo branco e "é um imperador em três alturas", (p.138). Joca Ramiro representa a Nobreza, como já havia observado Consuelo Albergaria. Ele é o primeiro dos Três Grandes Reis, que vão se sucedendo um após a morte do outro. Os outros dois são Medeiro Vaz, o Rei do Gerais, e o Urutu-Branco. O tema da sucessão dos Reis é um dos mais recorrentes nos diversos sistemas mitológicos, e traz implícito o simbolismo da renovação permanente que há no mundo, como o eterno voltar da primavera depois do inverno.

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

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

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

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

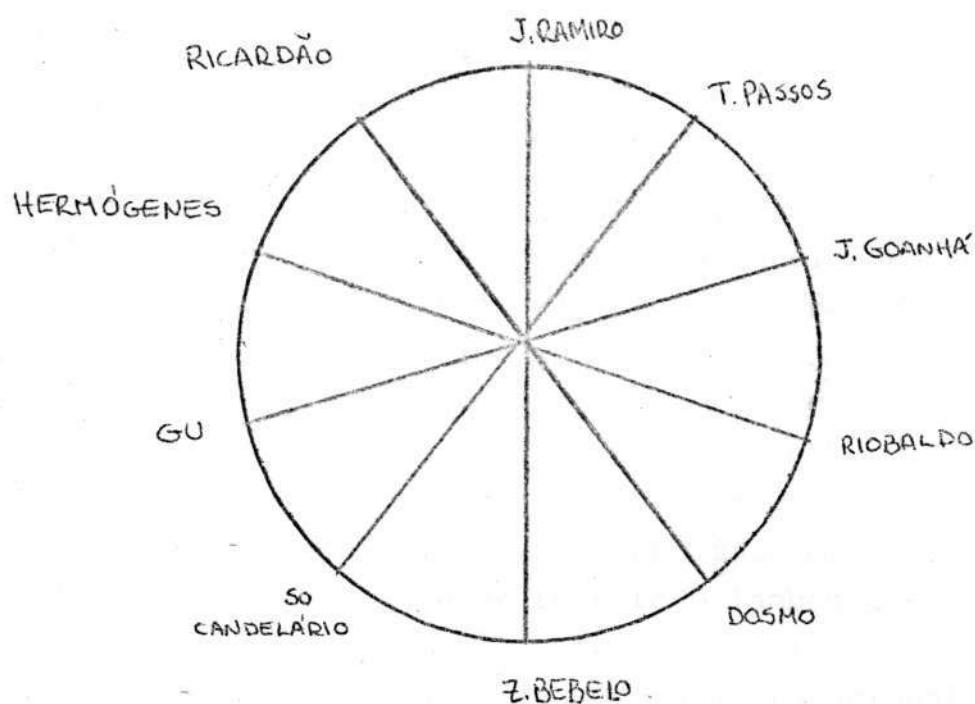
Alem da fala desses chefes, falam ainda três homens, dos quais o terceiro e último é Riobaldo, que, novamente através de sua fala astuciosa, dá as cartas do jogo. Tem-se então uma figura de 10 lados - número da perfeição por excelência entre os pitagóricos, por simbolizar a soma dos quatro primeiros números! $1+2+3+4$ (p.208).

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

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

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

A figura formada, então ,é um decágono:



Tentou-se mostrar através da figura que os pares não se opõem aqui, mas se completam. A fala do Gu foi a de um "capião papa-abóbora" que tem bom senso, não mais, o que o aproxima de João Goanhá, cuja característica principal é a Esperteza, como se verá mais tarde. Já o Dosmo quer saber se Zé Bebelo não tem dinheiro escondido, o que o aproxima do Ricardão, cuja característica principal é a Cobiça. A relação mais significativa, porém, é a do par Herraogenes com Riobaldo, confirmando a hipótese de que este já assumiu sua "sombra".

Cena 5 - Assumindo a *anima*.

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

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

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

Cena 6 - A traição; o segundo ciclo.

Não satisfeitos com a resolução de Joca Ramiro de poupar Zé Bebelo, o Ricardão e seu comparsa Hermôgenes assassinam Joca Ramiro à traição - como só poderia ser a morte de um herói. A notícia chega no Guararavaca como um furacão. "-Mataram Joca Ramiro!...", (p.224). Diadorim "uiva", como também o fará Riobaldo quando da sua morte. Ele soube então que é o "começo de um novo ciclo", (p.224), geralmente turbulento como quando se iniciam novos ciclos em um sistema mitológico. Vai começar a

guerra santa, a "outra guerra", (p.226); se Riobaldo tornou-se homem com a primeira, tornar-se-á Homem com a segunda. O par oposto que se vê surgir desta cena é Caos X Cosmos; Ordem (Antigo) X Desordem (Novo).

Cena 7 - Medeiro Vaz. - A Justiça.

Depois da terrível notícia, partem todos em busca de vingança e à procura dos outros chefes. Mas o Hermógenes deve mesmo ser pactário, pois não têm sorte; chegara os soldados para ajudar Zé Bebelo, que não sabem estar em Goiás, e eles nunca conseguem se defrontar com os Judas. Nesses desencontros vão gastar um ano e meio, chegando a ir "até no cabo do mundo", (p. 231). É um longo período de turbulência, como já foi dito seguir-se à sucessão de um rei num sistema mitológico, pois um novo ciclo demora sempre para se estabelecer. Mas o fim deste período vai chegando, e eles vêm descendo para Leste, para seus queridos Gerais, "onde reina o novo Rei: Medeiro Vaz. Este é "um homem antigo", (p.16), "sisudo" (p.26), que quase não dorme mais, e o faz usando "camisolão e barrete", (p.24). É um personagem ambíguo, por oposição ao rei que substituiu, "é esquisito", (p.37). Tinha queimado a sua casa da fazenda, e saiu para fazer guerra contra o "Caos" nos Gerais, em busca da Justiça e da Paz. Seu sacrifício terá sido em vão, pois morrera sem ver seu sonho realizado. Será só com Riobaldo, o Urutu-Branco, que a ordem rompida com a morte de Joca Ramiro se restabelecerá. Sua fraqueza (não conseguir atravessar o Liso) determinara sua morte, doente e indefeso no meio de uma tempestade, (p.63). Seu sucessor, Zé Bebelo, tentara ascender ao status de Rei, mas por duas vezes não o conseguindo, abdicará em favor de Riobaldo, seu Filho espiritual, o terceiro Rei, o maior de todos. Na verdade, Zé Bebelo nunca passou de um excelente general, com tendências a Napoleão... Se o virmos agora na perspectiva sob a qual foi analisado na primeira parte desta dissertação, seria possível identifi-

cá-lo como a força plebéia da burguesia em ascensão contra a nobreza, "de berço".

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

Numa das viagens conhece

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

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

Riobaldo sabe através de Ana Duduza, espécie de feiticeira, que Medeiro Vaz vai tentar atravessar o Liso do Sussuarão, deserto inacessível e perigoso. Diadorim, com ciúmes da filha, Nhorinhã, tenta mandar matá-la, mas Riobaldo defende-a: "pois, para mim, pra quem ouvir, no fato essa Ana Duduza fica sendo minha mãe!", (p.32). A figura desta mulher corresponde ao arquétipo negativo da "grande mãe", simétrico, para as mulheres, ao do "velho sábio" para os homens. Como imediatamente depois Diadorim declara não ter mãe - ela já havia confessado a Riobaldo que Joca Ramiro é seu pai, quando ele ameaçou abandonar o grupo caso tocassem em Ana Duduza - seria lícito encarar Ana Duduza como o símbolo da "grande mãe" para Diadorim. Como esta análise não trata do desenvolvimento de Diadorim - e até mesmo não poderia, por ela ser mais um anjo do que pessoa humana - fica a observação a título de curiosidade. Pouco depois Riobaldo sonha com ela passando por baixo de um arco-íris, elemento mediador entre o Céu e a Terra, como a própria Diadorim/anjo, (p.41).

Cena 8 - A segunda catábase.

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

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

A tentativa dá errado, o grupo passa fome e sede, e têm que desistir. Ao saírem do Liso matam e comem um macaco, que na verdade é um homem, José dos Alves - Diadorim é a única que não come - chegando assim ao nível mais baixo da animalidade, cometendo um ato de antropofagia, (p.44). É importante notar que, na primeira metade do romance (prólogo, 1º e 2º atos), toda vez que há um mergulho profundo no inconsciente, a volta implica a exacerbação dos instintos. Na sua primeira experiência, Riobaldo matara pela primeira vez, na segunda, comem carne humana, na terceira (a passagem pelo Sucruíú e pelo Pubo), toma conhecimento de um outro tipo de morte, a Peste. A quarta, quinta e sexta catábases, já na segunda metade da obra, são experiências individuais, como já foi dito, trazendo problemas de ordem espiritual: o encontro com o mal que leva dentro de si, a alegria de descobrir que o inconsciente (o Liso) não é um deserto árido, mas tem vida própria, e a volta à própria memória pessoal, colo

cando também o problema da linguagem como Verbo.

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

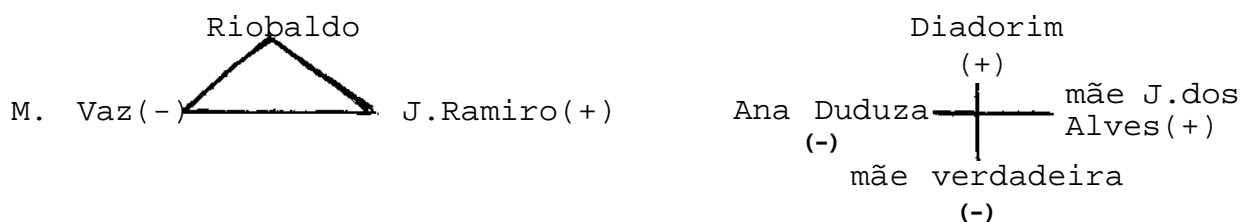
Medeiro Vaz, o "Rei dos Gerais", falha, e cairá doente. Sua morte é só uma questão de tempo.

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

Riobaldo pede para levar mensagem para "o país de lá", (p.53), do lado da direita, no Sertão, impelido por uma necessidade inconsciente de afastar-se de Diadorim e pensar por si mesmo, na sua "solitária, travessia".

Quando consegue finalmente voltar, é só para assistir à morte de Medeiro Vaz.

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



Cena 9 - João Goanhá: a Esperteza.

Riobaldo e Sefredo encontram-se com João Goanhã ao Norte (zona das Guerras como já foi dito antes), unem-se a seu bando, ficam sabendo da morte de Sô Candelário, que morrera serado ao meio por uma metralhadora, e da fuga de Titão Passos para a Bahia, onde foi procurar abrigo junto a um fazendeiro ami-

go, (p.53). Unem-se ao bando e dão batalha, contra os soldados do governo.

Depois, tentam voltar para perto de Medeiro Vaz, não o conseguindo por causa das lutas com os soldados.

João Goanhã é um homem "ignorante analfabeto", mas "pessoa muito leal e briosa"; "de repente ele tirava sei não de onde, terríveis miudinhas idéias", (p.54). Ele representa uma das doze características que formarão a personalidade total do Chefe Urutu-Branco: a Esperteza.

João Goanhã vai ocupar a "banda da mão direita" de Riobaldo quando da primeira batalha do Tamanduá-tão, trazendo a Esperteza para a sua cabeça.

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

Cena 10 - Marcelino Pampa: a Prudência.

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

Marcelino Pampa não exerce a chefia, pois logo chega Zé Bebelo para vingar a morte de Joca Ramiro; mas seu papel é extremamente importante para a estrutura mitológica do romance, pois representa a Prudência. Dele Riobaldo diz que possui "talentos minguados", (p.66), e, que, prudentemente, só toma alguma decisão depois de consultar Riobaldo e João Conciiz. Na verdade não há um chefe, mas um "triunvirato".. Ele será o primeiro a morrer na segunda batalha do Tamanduá-tão: "Marcelino Pampa era ouro (...), porque não se vê outro assim, com tão legítimo va-

lor, capaz de ser e valer, sem querer parecer. (...). Marcelino Pampa, que de certo dava para grande homem-de-bem, caso se tivesse nascido em grande cidade", (p.440).

Marcelino Pampa vai ocupar a "banda da mão esquerda" de Riobaldo quando da primeira batalha do Tamanduã-tão; trazendo a prudência ao seu coração.

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

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

Zé Bebelo, sabendo da morte de Joca Ramiro, volta cinematograficamente para vingá-lo. Encontra o grupo chefiado pelo "triunvirato" e assume o poder (p.70) Imediatamente porã o grupo para funcionar como se fosse um exercito, tudo na mais perfeita Ordem (p.73).

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

mudança já está tão grande, que consegue até escrever seus primeiros versos, com a música da canção de Siruiz, (p.242).

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

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

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

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

Outra consequência dessa ascese, é que Riobaldo começa aí a perceber que é Chefe, pois Zé Bebelo estava chegando ao fim de seus feitos - a sorte o tinha abandonado. É nesse momento que se apresenta a inversão do quadro relacionai exposto na cena 1 do Primeiro Ato, com a troca da palavra Pai por Chefe, e da palavra Filho por Chefiado. Estão também cercados por ou-

tros inimigos além dos hermógenes; estão cercados por seus próprios mortos, que não se deixam esquecer um segundo sequer, devido ao cheiro que exalam. Os cavalos também são exterminados, e, quando os soldados chegam, e eles podem fugir, fazem-no a pé.

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



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

Cena 12 - A terceira catábase.

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

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

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

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

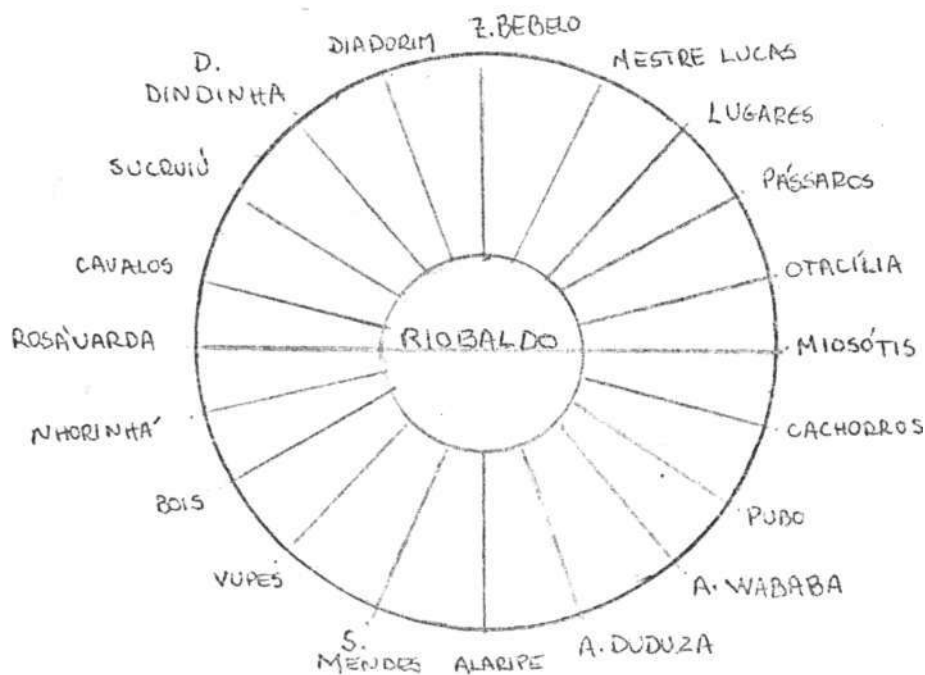
Os catrumanos avisam-nos para não irem ao Pubo, pois lá estava tendo varíola. Mas Zé Bebelo segue em frente, diretamente para o arraial. Pois não é sua hora e vez? Tem que executar sua prova se quer sair vencendo no fim. Riobaldo, no entanto, não concorda. Já aprendeu que deve dar ouvidos aos instintos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

"Eu levava Diadorim... Mas, de começo, não vi, não fui sentindo que queria poder levar também Otacília, e aque La moça Nhorinhã, filha de Ana Duduza, e mesmo a velha Ana Duduza, e Zé Bebelo, Alaripe, os companheiros todos. Depois, todas as demais pessoas, do meu conhecimento, e as que mal tinha visto, além de que a agradecida formo-

sura da boa moça Rosa'uarda, a mocinha Miosótis, meu Mestre Lucas, dona Dindinha, o comerciante Assis Wababa, o Vupes - Vúps... Todos, e meu padrinho Selorico Mendes. Todos, que em minha lembrança eu carecia de muitas horas para repassar. Igual, levava, ah, o povo do Sucruíü, e, agora, o do Pubo - os catrumanos escuros. E que para o outro lugar levava restantes os cavalos, os bois, os cachorros, os pássaros, os lugares", (p.297/8).

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

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



Fim do segundo ato.

INTERVALO: para facilitar a compreensão da segunda parte, apresenta-se aqui um resumo do que foi visto até agora.

Resumo:

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

Prólogo

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

Menino

a Coragem

19 Ato

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

Cena 1 - A escola

- status social - "berço"
- Persona
- "proficiency"

Selorico Mendes
Mestre Lucas
Rosa' uarda

status social
cultura
1ªs bandalheiras

Cena 2 - o pai

- não gosta dele

Cena 3 - 1ª fuga

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

Joca Ramiro

a Nobreza

29 Ato

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

Cena 1:

- eliminando a *persona*
- Zé Bebelo - Pai
- ciclo do novo X antigo
- Seo Joãozinho Bem-Bem
- a 2ª fuga

Zé Bebelo

a Inteligência

J. Bem-Bem

a Valentia

| | | |
|--|---|--|
| <p><u>Cena 2</u>: apresentação da <i>anima</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - encontro com Titão Passos - seguem para o <u>Norte</u> - Reinaldo - o Belo - 1º ato de Chefe - dilema moral - 1ª ascese - perde o medo - desfaz-se da <i>pevsona</i> | <p>T. Passos</p> <p>Reinaldo</p> | <p>a Bondade</p> <p>a jovem guerreira</p> |
| <p><u>Cena 3</u>: apresentação da "sombra"</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1ª catãbase: "Tatarana" - conhece o Hermógenes - ponto de marca: a 1ª morte - 2ª doença: descobre o amor | <p>Hermógenes</p> | <p>a Maldade</p> |
| <p><u>Cena 4</u>: o julgamento; assumindo a "sombra"</p> <ul style="list-style-type: none"> - conhece Sô Candelário - heptágono dos Chefes - decágono da personalidade - 2º ato de Chefe - assume a "sombra" | <p>Sô Candelário</p> | <p>a Linearidade</p> |
| <p><u>Cena 5</u>: assumindo a <i>anima</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - o Amor - 3ª Fuga - não se realiza | <p>Diadorim</p> | <p>o Amor</p> |
| <p><u>Cena 6</u>: a traição</p> <ul style="list-style-type: none"> - o começo de um novo ciclo - a outra guerra - homem X Homem; Caos X Cosmos | | |
| <p><u>Cena 7</u>: Medeiro Vaz</p> <ul style="list-style-type: none"> - turbulência - vão até no cabo do mundo - Maio - encontra Medeiro Vaz - encontro com Nhorinhã - encontro com Ana Duduza | <p>M. Vaz</p> <p>Nhorinhã</p> <p>Ana Duduza</p> | <p>a Justiça</p> <p>o Sexo</p> <p>a "grande mãe"</p> |
| <p><u>Cena 8</u>: a 2ª catãbase</p> <ul style="list-style-type: none"> - O Liso com M. Vaz - antropofagia - a mãe de Zé dos Alves - o topázio (amarelo) | | |

| | | |
|--|-----------------------------|----------------------------|
| <p><u>Cena 9</u>: João Goanhã encontro com João Goanhã ao Norte</p> | J. Goanhã | a Esperteza |
| <p><u>Cena 10</u>: Marcelino Pampa</p> <ul style="list-style-type: none"> - morte de M, Vaz - 39 ato de Chefe - escolha de Marcelino Pampa - triunvirato | M. Pampa | a Prudência |
| <p><u>Cena 11</u>: a volta de Zê Bebelo</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zê Bebelo assume a chefia - <u>Maio</u> - conhece Otacília - renega Diadorim - descoberta do corpo - 2ª ascese - inversão de papéis com Zê Bebelo | Z. Bebelo Otacília | o Pai a espiritualidade |
| <p><u>Cena 12</u>: a 3ª catábase</p> <ul style="list-style-type: none"> - a safira (azul) - descobre a "ficção" - lê Senclair - o Sucruíú - o Pubo | os do Sucruíú os do Pubo | a Animalidade a Peste |

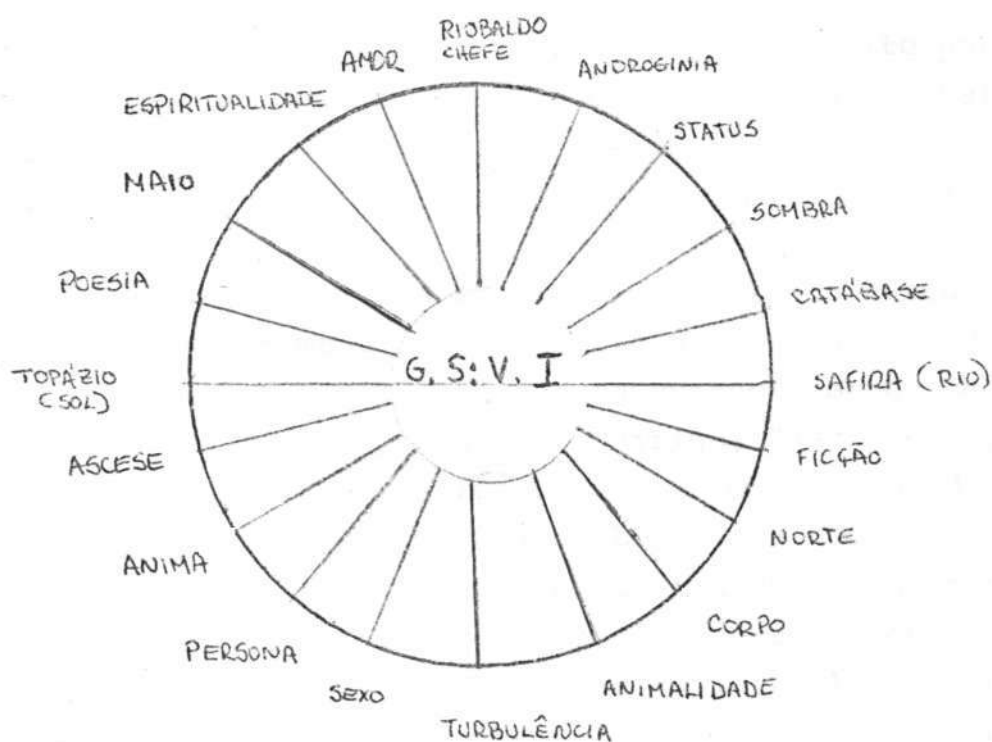
Conclusão da I Parte:

- 1ª Mandala: 20 lados; 10 pares:

- Diadorim X Ana Duduza
- Otacília X Nhorinhã
- Zê Bebelo X Alaripe (companheiros)
- Rosa'uarda X Miosótis
- Mestre Lucas X Selorico Mendes
- D. Dindinha X Assis Wababa
- Sucruíú X Pubo
- Vupes X lugares
- cavalos X cachorros
- bois X pássaros

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

| | | |
|-----------------|-------|-------------|
| Androginia | ----- | Sexo |
| Maio | ----- | Norte |
| Riobaldo chefe | ---- | Turbulência |
| Status | ----- | Persona |
| "sombra" | ----- | Anima |
| Ascese | ----- | Catábase |
| Amor | ----- | Animalidade |
| Espiritualidade | --- | Corpo |
| poesia | ----- | Ficção |
| Topázio | ----- | Safira |
| (Sol) | | (Rio) |



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

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

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

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

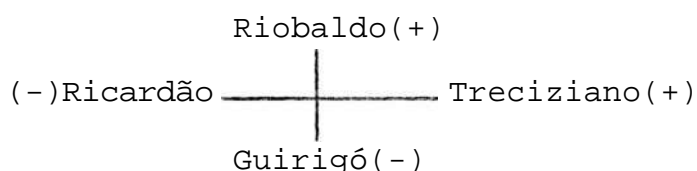
No fim do segundo ato, vemos Zé Bebelo e seu grupo, que estavam completamente perdidos, chegar ao Vaiado, de posse de Seo Habão. Estavam pilhando a casa quando o bando chega, e o único ladrão que fica é o negrinho Guirigó, "sacizinho", como o chamara Riobaldo mais tarde. Guirigó é um outro aspecto da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

tão, Riobaldo vai dizer do Hermogenes o seguinte:

"O medo, que todos acabavam tendo do Hermogenes, era que gerava essas estórias, (que ele. era pactário) o quanto famanava. O fato fazia fato. Mas, no existir dessa gente do sertão então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? (...) So o Hermogenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Ruim, mas inteirado, legitimo, para toda certeza, a maldade pura. Ele, de tudo tinha sido capaz, (...). Nem birra nem agarre eu não estava acautelando. Em tudo reconheci: que o Hermógenes era grande destacado daquele porte, igual ao pico do serro do Itambá, quando se vê quando se vem da banda da Mãe-dos-Homens - surgido nas nuvens nos horizontes. Até meu amigo pudesse mesmo ser; um homem, que havia",

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

Tem-se aqui uma dupla relação de oposição:



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

Cena 2 - A quarta catãbase: .as Veredas Mortas.

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

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

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

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

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

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

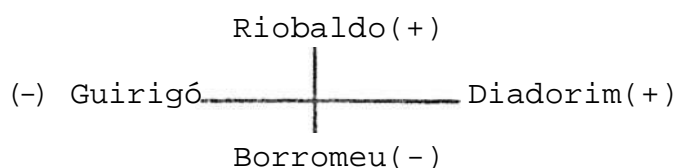
Cena 3 - Os arquétipos com sinal trocado.

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

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

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

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



Cena 4 - Seo Ornelas: o status positivo.

Como já foi visto antes, Selorico Mendes representa para Riobaldo a aquisição de status social. Mas como não gosta do padrinho, que é "antipático" e "somítico", esta aquisição tem um aspecto negativo, representando a *persana* de Riobaldo. Quando encontra Seo Ornelas, homem nobre, "visconde", (p.341), dono de sesmaria e bondoso, perceberá que gostaria de ser como ele.

É por isso que se sentira mal à mesa, pois não se iguala ao anfitrião. Mais tarde, quando seus companheiros o levam inconsciente para a fazenda Barbaranha, será admitido como um nobre por Seo Ornelas, pois provou ter sido Rei, levando a Ordem, a Paz e a Justiça ao Sertão. Mas, agora, consegue sentar-se à mesa no lugar que uma vez ocupou Medeiro Vaz, só que sem sua realeza, (p.342).

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

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

Cena 5 - A eliminação do primeiro sinal negativo.

O significado da troca de sinais, nessa segunda parte de sua vida, é de que se deixou dominar pelos arquétipos do inconsciente coletivo, no que Jung chama de "inflação". O indivíduo, para levar a bom termo seu processo de individuação, tem que reconhecer e assimilar esses arquétipos, mas não se pode deixar dominar por eles. É o que vemos acontecer nesta fase da vida de Riobaldo, o Urutu-Branco, que não deixa, no entanto, de escrever mais versos: uma canção guerreira (p.350), mostrando que, apesar de tudo, não perdeu a capacidade de criação poética.

O chefe Urutu-Branco recusa-se a ouvir conselhos, a não ser os de Guirigó e de Borromeu, (p.352). "Aí eu não queria ouvir o que fosse, de repente eu não queria, eu não queria, fiz

de ficar indignado. (...) A chefia sabe chefiar. (...) Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta", (p.352).

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

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

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

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

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

Como não sabe o que deve fazer para mudar (é aqui que fala de Karma para o interlocutor), só lhe resta pegar-se com a

Virgem e aguardar; ê o que Riobaldo faz quando arrancai o escapulário e citira-o para Diadorim/Virgem.

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

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

Cena 6 - A primeira catâbase da segunda fase.

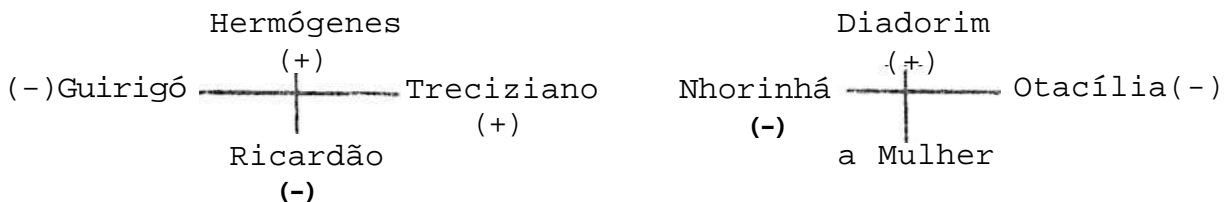
Com o resultado positivo das três provas pelas quais teve que passar, Riobaldo vai agora começar sua "subida", sua redenção. Consegue falar alto o nome de Jesus quando os cinco urucuanos de Zé Bebelo vão embora - não os maltrata, e, ainda por cima, dá-lhes dinheiro -, (p.377/9); agora esta pronto para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

Assume mais aspectos da personalidade de Zé Bebelo, passando a usar sua expressão favorita; "maximé, (p.381), dirá daqui para a frente. Depois de ver uma coruja, que pela primeira vez não é sinal de mau agouro, cruza o Liso do Sussuarão só com a Coragem e a Sorte. "Surpreendentemente" o Deserto tem tudo o que precisam para a sobrevivência: água, carne e até flores, (p.384). O último elemento de sua "sombra", o catrumano Trebiziano, "disfarçado" de demônio, (p.386) é eliminado. Mata-o a faca, e fica banhado pelo sangue que espirra. É a terceira morte "justa", para defender-se - as outras duas foram os dois cabras que não concordam com a sua chefia, na Coruja. Guirigó sen

te medo, quando sabe da travessia; já perdeu seu poder junto a Riobaldo, (p. 383).

Saem do Liso, dão combate na fazenda do Hermógenes, vencera, e incorporam a mulher deste como refém. Esse personagem, que um pouco adiante será referido como a Mulher, (p.392) - Rosa não lhe dará nome - é o quarto e último aspecto da anima, o éter no feminino, a Sophia, na terminologia de Jung. Sua característica mais explorada, talvez, é o xale verde, como os olhos de Diadorim, como os pastos e os buritis analisados por C. Proença.

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



Cena 7 - 0 Velho.

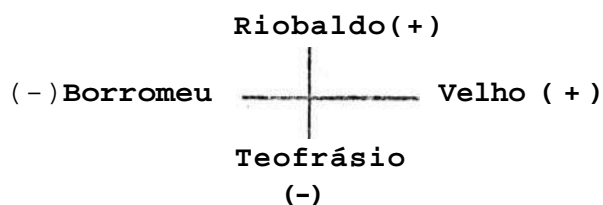
Voltando para os Gerais, no que será uma longa viagem circular, Riobaldo relembra as coisas que lhe são mais importantes, (p.391), no que consistirão as partes de mais uma figura de 10 lados, a terceira mandala apresentada pelo texto, esta com a peculiaridade de que Riobaldo é um dos vértices, e não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

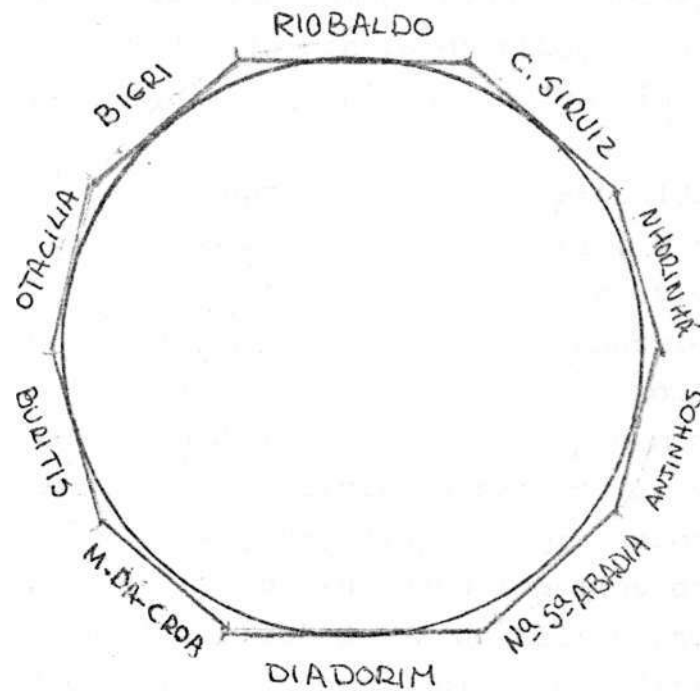
"Somente que me valessem, ainda que só em breves e poucos, na idéia de sentir, uns lembrares e substâncias. Os que, por exemplo, os seguintes eram: a cantiga de Siruiz, a Bigri minha mãe me ralhando; os buritis dos buritis - assim aos cachos; o existir de Diadorim, a bizarrice daquele pássaro galante: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

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

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

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





Cena 8-O "Paraíso"

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

Lá encontra duas prostitutas, uma morena - Maria-da-Luz - e outra clara - a Hortência, ou Ageala - (p.398). Essas duas personagens são nitidamente simbólicas, pois são prostitutas ricas e moram na única casa boa do povoado, que trabalha pa

ra elas em suas terras. São também boas - mandarão entrar o Felisberto (o que tem a bala dentro da cabeça e azinhavra de vez em quando)e carinhosas. É realmente o "Paraíso"/ como diz Riobaldo, (p.397).

Essas duas, quando sugerem que Riobaldo chame o Felisberto, vão lhe dar um vestido para se-cobrir. Essa passagem é muito significativa, pois representa uma tentativa da *anima* de se "inflacionar", de tomar conta de seu .consciente. Riobaldo negara violentamente, e veste suas roupas de homem/jagunço antes de ir chamar o Felisberto, (p.398). Nesse momento troca de papei com seu cabra/ e vai servir de sentinela, sem se incomodar com isto. "Aí eu era jacaré", diz, pois aprendeu a ser sentinela de si mesmo, e não deixar seus impulsos domina-lo, (p. 398}. Irá embora do "Paraíso" deixando Felisberto com. as duas amigas. Lá provavelmente ele será feliz, nos últimos anos que ainda lhe restara de vida, antes que a bala o mate definitivamente.

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

Cena 9 - Assumindo a nobreza.

Riobaldo, mesmo depois do seu encontro com o velho, continua sem pedir conselhos aos mais antigos - João Goanhã, Marcelino Pampa, João Condiz e Alaripe -, mas já não é mais por arrogância, e sim porque significaria "não ter paciência com a gente mesmo", (p.4G3). Diadorim insinua desistirem da guerra, mas Riobaldo não compreende. Naquela época eles andavam sem se entender, "as idéias nossas estavam descompassadas surdas, um do outro a gente desregulava", (p.403). A rigor, o papel de Diadorim como *anima* está encerrado, e Riobaldo precisara seguir adiante sozinho. É como se ela pressentisse isso, porque: 1 - tenta falar sobre seu sexo - quando diz que tem um segredo para

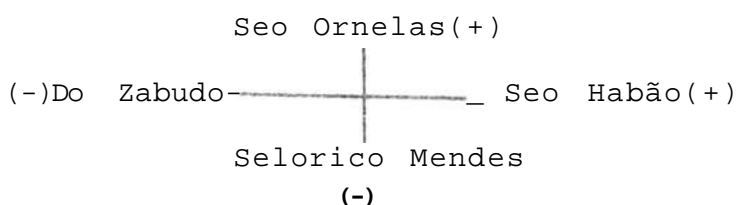
lhe contar quando saírem do jaguncismo, (p.386); 2 - menciona abandonarem a guerra, (p.403) e, na página 381, 3 - tem dúvidas sobre se poderá ser feliz com ele no futuro: "-Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?" Só que essa relação não poderia nunca acontecer, já que Diadorim é personagem semidivino, e não está destinada a casar com um simples mortal. Por isso, não deve sublimar o amor que tem pelo pai em Riobaldo, embora vá fazer exatamente isto: "-Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...", (p.404). Seu destino, então, só pode ser a morte.

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

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

Seo Ornelas e assumir sua posição na nobreza rural.

Ê o seguinte o quadro cias relações dos "nobres":



Cena 10 - O Tamanduã-tão: A Hora e Vez de Riobaldo: A guerra certa.

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

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

Chegam ao Tamanduã-tão, que fica num "varjaz", (p.413).

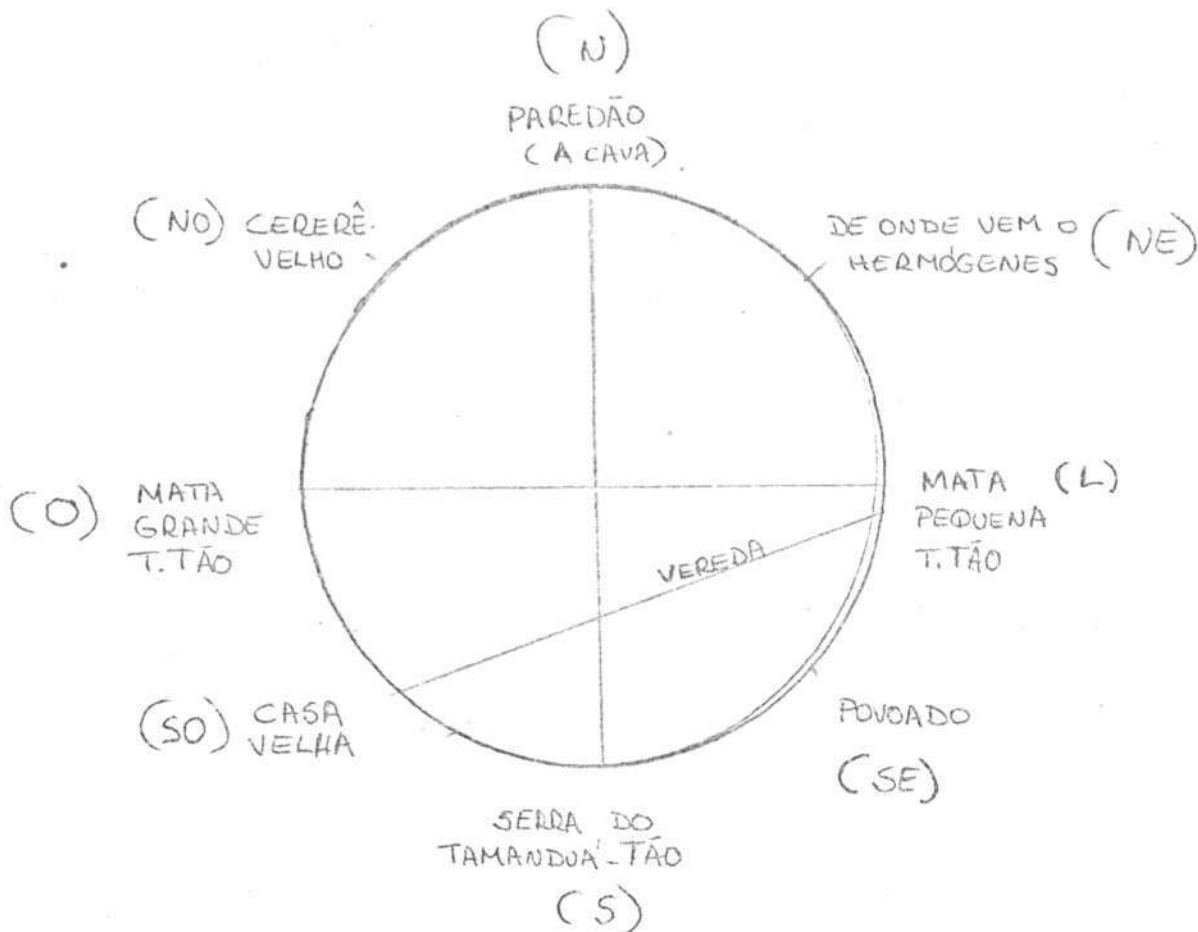
Na Serra pela qual chegam tem uma caverna com armas que pertenceram a Medeiro Vaz. Pouco depois vão se dirigir para lá, a fim de pega-las. Teremos então a segunda indicação de ascensão - a primeira tendo sido ao "Paraíso" -, num simbolismo de que Riobaldo não só voltou do mundo ctônico, como voltou fortalecido o suficiente para chegar ao "céu". Outra forma de encarar a mesma situação, seria entender que o herói conseguiu a transcendência do espírito sobre a matéria, Serão três subidas - como sempre na estrutura mitológica do romance - antes de Riobaldo poder realizar a *coniunctus oppositorum*, a incorporação de Diadorim e o casamento com Otacília. Mas essa união só pode ser realizada através de muita paciência e sofrimento, e é o que simbolizara o Tamanduã-tao caro um todo.

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

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

Pela importância simbólica da cruz ansata ou da mandala, Rosa decide especificá-la tanto.

O desenho sugerido, no entanto, parece-se mais com uma mandala. Observêmo-lo: é praticamente uma rosa-dos-ventos.



"A bem, como é que vou dar, letral, os dados do lugar, definir para o senhor? Só se a uso de papel, com grande debuxo. O senhor forme uma cruz, traceje. Que tenha os quatro braços, e a ponta de cada braço: cada uma é uma... Pois, na de cima, era donde a gente vinha, e a cava. A da banda da mão-direita nossa, isto é, do poente, era a Mata-Grande do Tamanduã-tão. Rumo a rumo, a da banda da mão-esquerda, a Mata-Pequena do Tamanduã-tão. A de baixo, o fira do varjaz - que era, em bruto, de repente, a parede da Serra do Tamanduã-tão, feia, com barrancos escaivrados. Os barrancos cinzentos, divulgando uns rebolos e relombos, barrancos muito esquisitos - como as costas de fila de muitos animais... Mas, agora, o senhor assinale, aqui por entremeio, de onde é a Serra do Tamanduã-tão e a Mata-Grande do Tamanduã-tão, mais ou menos, os troços velhos da casa-de-fazenda, que tanto se desmantelou toda; e a rumo-a-rumo, no caminho da Serra para a Mata-Pequena, essas rocinhas de pobres sitiantes. Aí o senhor tem, temos. A Vereda recruza, reparte o plai no, de esquelha, da cabeceira-do-mato da Mata-Pequena para a casa de fazenda, e é alegrante verde, mas em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz", (p.414).

Temos, nessa etapa, (p.414), uma rosa-dos-ventos incompleta, Ela será completada mais adiante, a medida que a narração continua. A rosa-dos-ventos é dos desenhos de mandala mais antigos, indicando os quatro cantos do mundo. As cores das pedras já insinuavam as cores dos quatro cantos, e a "materialização dessa rosa-dos-ventos vem reforçar essa idéia, num processo de redundância característico das estruturas mitológicas.

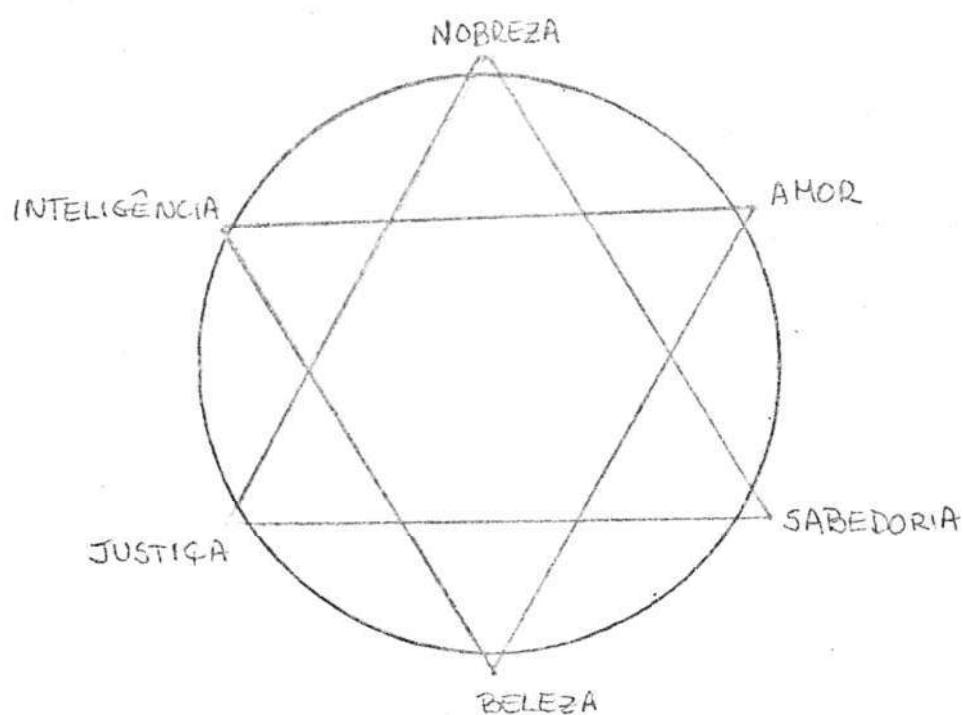
Marcelino Pampa diz que Medeiro Vaz deixou umas armas numa caverna no morro,, como já foi mencionado antes, e para lá sobem. O símbolo da caverna é bastante divulgado. Representa o âmago do ser, o inconsciente. O mito da caverna, de Platão é um exemplo disso. Para René Guénon, a caverna simboliza a carvemada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

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

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

Cada ponta do "selo" representa, respectivamente :

amor, sabedoria, inteligência, beleza, justiça e nobreza (coroa), virtudes que Riobaldo vera conquistando,



Do alto, o Alaripe vê homens descendo do Paredão, ao Sul. Riobaldo manda imediatamente que levem Guirigó, o cego Borromeu e a Mulher para a caverna. Não pode permitir ser governado por seu lado inconsciente durante a guerra, pois já havia descoberto, quando passa pelas três tentações de matar sem justificativa, que suas decisões importantes devem ser racionais. Manda para protegê-los o catrumano dos Anjos, ou seja, "empres-talhes" um anjo-da-guarda, pois sabe que lhe são preciosos, Desce com Marcelino Pampa da banda da mão esquerda, e João Goanhá da banda da mão direita. Deixai as imagens dos arquétipos do inconsciente coletivo dentro da caverna, e se protege dos dois Iados para a guerra com a Esperteza e a Prudência, com dois personagens sem qualquer tipo de ambigüidade, (p.416). Assim, perfei

tamente assessorado, terá um desempenho militar magnífico, e ganharão a batalha. Riobaldo, por mais uma "coincidência significativa", estava "de jejum quebrado só por uma jacuba. Nem quis pitar. Não por nervoso, mas eu sabia que era o minuto e não a hora", (p.416). É a sua quarta ascese, em preparação para entrar no "lavarinto" onde estavam as borboletas, o capinzal do varjão, (p.416). O simbolismo do labirinto também é analisado por René Guênon, como sendo a entrada para a caverna iniciática, a prova que o indivíduo tinha que passar para chegar ao objetivo maior, uma maior compreensão do mundo e a "délivrance". Riobaldo lá tinha mencionado o "lavarinto" antes, na pagina 379, dizendo que "andava as tortas, num lavarinto. (...) So depois, quando tudo encurtou (é que) dei decreto de fim em essas esquisitices". Sai como se tivesse renascido num plano superior de consciência.

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

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

Cena 11 - A ultima chance.

Três dias depois, transfere os três personagens numinosos da caverna (N) para o Paredão (S). Eles deverão participar da segunda guerra. O Hermógenes é esperado da "banda do poente", (p.423), mas tinha sido visto "contornar da banda do norte (...). Contornava feito gavião", (p.426). Riobaldo divide o bando e volta para o Paredão, dando as costas para o sol-entrando. No meio do caminho encontrara um mensageiro dizendo ter ouvido falar que um Seo Abrão e uma moça bem arrumada estavam vindo naquela direção. Riobaldo pensa imediatamente em Otacília. Entra em pânico, pois não pode deixar a noiva desprotegida, nem pode abandonar os amigos nesse momento em que o Hermógenes esta para chegar. Opta finalmente por ir só com o Alaripe e o Quipes em busca de Otacília. Diadorim também quer ir, mas ele a renega. É a terceira e ultima vez que o faz. A primeira foi quando conhece Otacília na fazenda Santa Catarina, (p.149); a segunda foi quando manda a pedra de Diadorim para a noiva pelo Seo Habão, (p. 334), pedra que ja voltara a ser topázio, depois de ter sido safira. Quando esta procurando a noiva nas vésperas da segunda batalha do Tamanduá-tão, lembra-se da pedra que lhe mandou por Seo Kabão: "(ele) entregou a ela a pedrci de ametista... (...), isto é: a pedra era de topázio;", (p.430). É, também, a terceira vez que a pedra muda de cor, e o roxo, mistura do azul com o vermelho, simboliza o sangue, o sofrimento que já entrou na vida de Riobaldo.

Não deixa, então, Diadorim seguí-lo, e fala sem querer seu nome para os dois companheiros: "-Dindurinh... Boa apelidação... Falava fosse feito o nome de um pássaro", (p. 429), diz o Quipes. Um pássaro, o mensageiro dos deuses, Mas Riobaldo a havia renegado três vezes, e quando decide desistir de ir procurar Otacília - manda os dois amigos continuarem - não consegue mais conversar o que realmente queria com ela. É a véspera da batalha, e o mais longe que ele consegue chegar para demons-

trar o seu amor é dizer; " - Meu bem, estivesse dia claro e eu pudesse espiar a cor dos seus olhos...", p.437). É a vez de Diadorim renegá-lo, sem nenhuma lógica aparente, pois se ela sabia ser mulher, por que não aceitar o amor dele? É uma reação meramente simbólica, para opor-se às três rejeições anteriores e preparar o leitor para sua morte, podendo Riobaldo então casar-se com Otacília. Esta noite foi a última chance que teve para dialogar com Diadorim. No dia seguinte ela estará morta, e ele sempre lembrara desta véspera como "o dia do não dito". É a partir desta noite que Riobaldo volta a ser "humano"/ pois dorme "mortalmente", (p.438). A característica de ambigüidade de não conseguir dormir abandona-o: "dormi mortalmente. Essa, foi noite que eu dormi: sendo o chefe Urutu-Branco, mesmo dizer - o jagunço Riobaldo...", (p.438).

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

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

Durante a luta, Diadorim aconselha-o a ir para o So-

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

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

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

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

"Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos. De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei", (p.451).

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

Riobaldo renasce para conhecer a verdade sobre o sexo de Diadorim, uiva e chora abraçado à mulher do Hermógenes, que aparece também como representante da Piedade. No velório so falta a pedra - de ametista... O azul do Rio (a safira) foi misturado ao vermelho do Sangue de Diadorim. Por isso a pedra é roxa, cor dos mortos. "O sol (o topázio) não acende a água do rio urucua", (p,454). O sol/topázio é também comparado a Otacllia. Na página 412 Riobaldo dirá: "no fim, eu casava desposado com Otacllia - sol dos rios...". O rio, símbolo do inconsciente: é lá que deveria ficar Diadorim. O sol, símbolo do numinoso; é para lá que se dirigira Riobaldo, para, no fim, casar-se com Otacllia.

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

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

Cena 1 - O 4º renascimento.

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

Quer voltar às Veredas-Mortas, que vai descobrir serem as Veredas-Altas, mas não consegue fazê-lo. Fica doente, muito doente - pela quarta e última vez. Perde a consciência e uiva como "lobum", (p.456). Quando volta a si e fica bom, percebe que o levaram para a fazenda de Seo Ornelas, que o trata como o verdadeiro Rei que provou ser, trazendo a Ordem para o Sertão,

Otacília chega cora sua família para cuidar dele. Riobaldo lhe confessa seu grande amor, mas diz que precisa de "uns tempos, (...) para nojo e emenda. Otacília me entendeu, aprovou o que eu quisesse", (p.457).

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

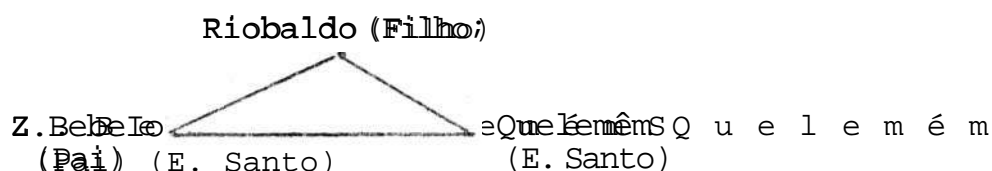
Cena 2 - O 59 renascimento, Zé Bebelo/Pai.

Procurando saber mais sobre Diadorim, Riobaldo vai viajar só com o Alaripe e o Quipes - os mesmos com quem foi procurar Otacília na véspera da segunda batalha do Tamanduá-tão até a fazenda Os Porcos, Nada consegue apurar sobre seu passado, além de ter encontrado seu registro de batizado, num 11 de setembro de 1800 e tantos, (p.458). Fica-se sem saber exatamente se Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins nasceu neste dia, ou se foi s5 batizada nele. O que importa é lembrar que ê do signo de Virgem, que tem por planeta regente Vênus, cujo signo é ♀ o símbolo do feminino; uma cruz ansata.

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

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

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



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

Cena 3 - Quelemêm e Otacília, o círculo do "Si-Mesmo"?.
o 6º Renascimento.

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

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

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

É nessa época que Riobaldo vai se sentir saindo do "lavarinto"- o 6º renascimento=3+3 - e casa com Otacília. Com esta *coniunctiuns* volta simbolicamente ao estágio de androginia que tinha quando morava só com a Mãe. É um homem completo,

Seguindo a lógica da simetria, que Rosa usa na construção de seu texto, se Riobaldo entra para a jaguncismo e lá

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

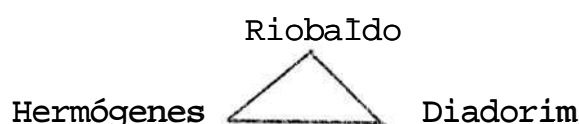
Essa fase tem por representação o seguinte quadrado:



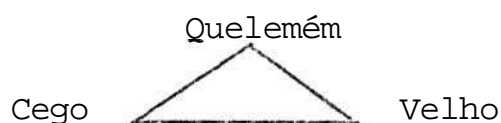
Este quadrado, por sua vez, pode ser entendido como os vértices de quatro triângulos relacionais. Assim, o primeiro seria o dos diferentes aspectos do Pai;



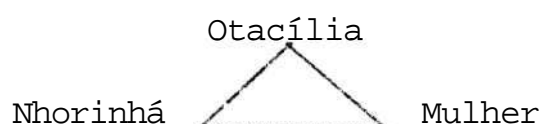
o segundo representaria a totalidade do Filho (+ "sombra" e *anima*),



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



e o último representando três aspectos da Mulher/Matéria:



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

1º - unidade metafísica;

2º - espírito universal;

3º - alma universal;

4º - manifestação universal, ou matéria primordial,

o que não modifica a análise junguiana proposta, mas a complementa.

VI - Epílogo: a ultima catabase; Signo: "fora" + "dentro";
Nome: 'Riobaldo Rosa

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

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

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

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

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

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

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

Esta sublimação é possibilitada também a Riobaldo pela existência do interlocutor, doutor instruído que veio das grandes cidades. Mais uma vez, tende-se a identificar o interlocutor com o próprio autor, o diplomata e homem de cultura que vai para o interior com o seu caderninho de notas (alguns de seus conhecidos confirmam o uso desse caderninho). O interior pode ser compreendido em dois níveis, o do Real - que foi tratado no primeiro capítulo deste trabalho - e o mítico/psíquico, assunto do segundo capítulo.

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

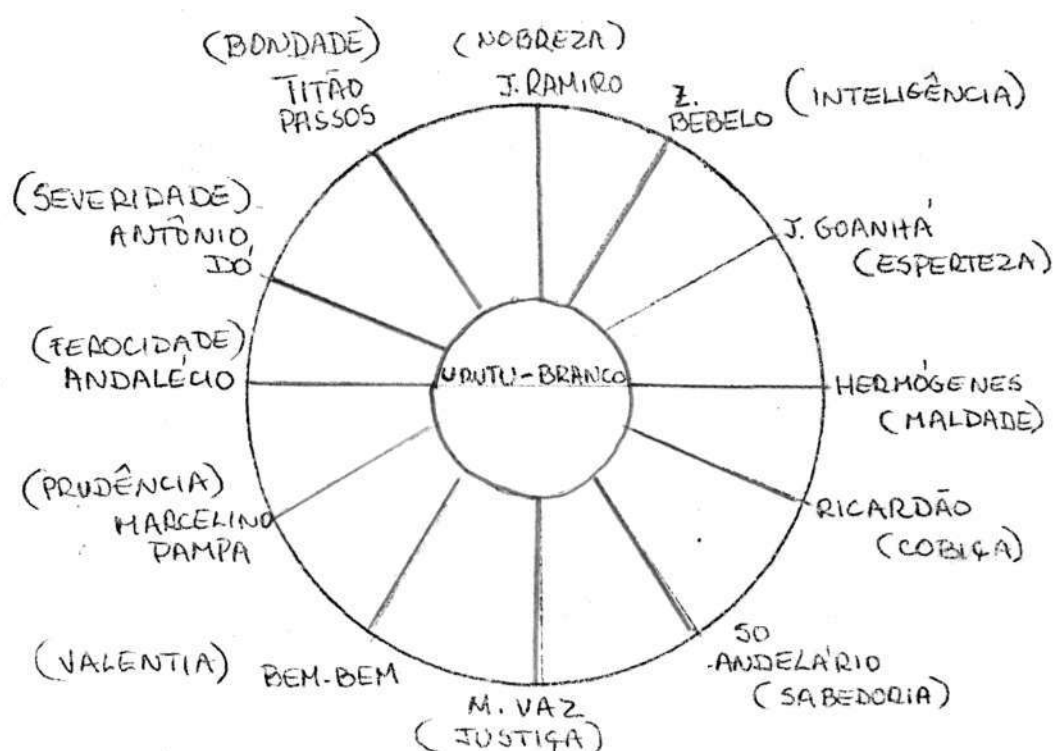
imagem entre os arquétipos do inconsciente coletivo que faltava aparecer para configurar o processo total de individuação: o "Si-Mesmo".

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

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

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

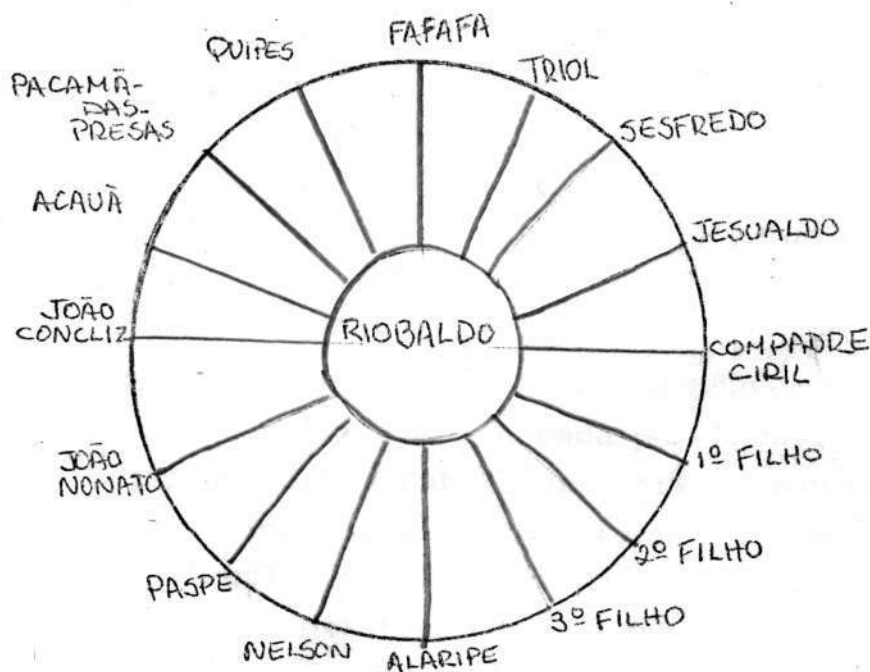
3ª mandala: representando os doze chefes (4+4+4) que influenciaram a vida de Riobaldo como Urutu-Branco. São os "doze pares de França", e Riobaldo menciona-a logo no começo de sua narração, na página 16, tendo ele próprio como centro. Ei-la representada:



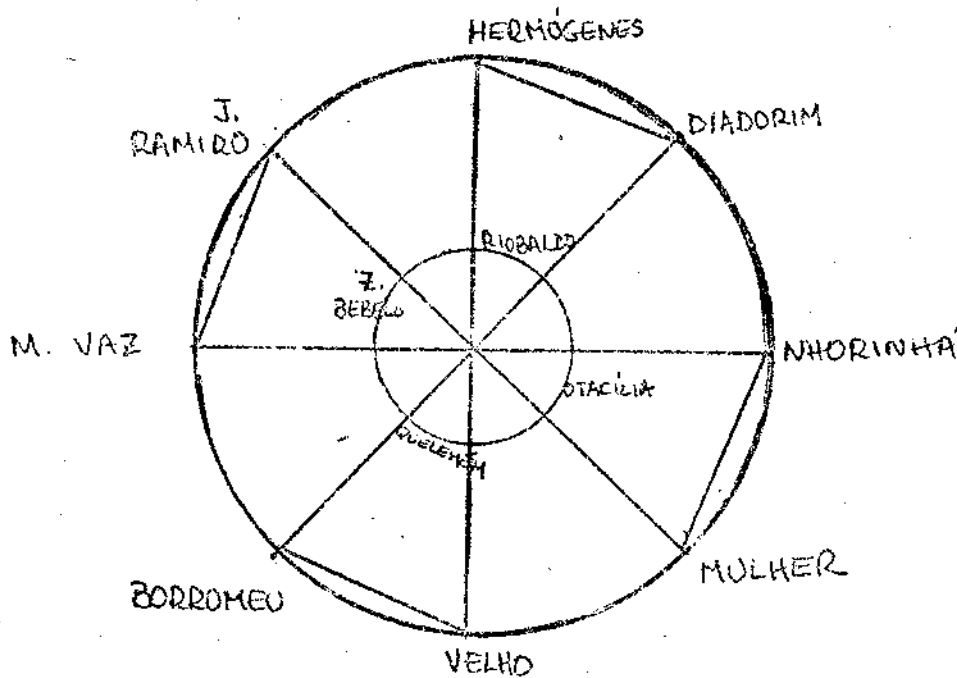
4ª mandala: representando os seres e coisas que formam seu mundo Interior, alcançado através da memória (Terceiro Ato, Cena 7). Novamente uma figura de 10 lados.

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

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



Por fim, temos a 7ª mandala, a mais importante de todas, composta pelos quatro triângulos representativos da tétrede Pai-Filho-Espírito Santo-Virgem (Quarto Ato, Cena 3).



A 7ª mandaia, de 8 raios (4+4), é o símbolo do "Si-Mesmo", que o tem por centro, etapa s5 alcançada por Riobaldo através da narração, ou seja, do Verbo. Esta representação tem por círculo, espaço em que as relações se dão, a "Viagem"¹¹, e por circunferência, que fecha o círculo, o interlocutor, o "Outro", que, por dar-lhe referência, faz existir o ego.

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

Conclusão

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

Uma crítica comum ao estruturalismo de Lévi-Strauss e seus colegas é exatamente o método estruturalista dar-se por satisfeito simplesmente ao desvendar as estruturas inerentes a um mito ou uma obra de arte. Não levam adiante o processo hermenêutico, não buscando a explicação simbólica da obra estudada. É deste nível simbólico que se vai tratar agora,

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

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

"limpeza" do simbólico. Os textos, assim, ficarão como títeres, manipulados pelos editores e sem nenhuma vida interior, que é sua ligação com a tradição.

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

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

O Grande Sertão quase faz, se se pode dizer-lo, um "proselitismo" do símbolo. Guimarães Rosa-, assim como Jung, Durand, Ricoeur e Guênon, tenta revalorizar o pensamento simbólico e elevá-lo ao nível do pensamento lógico (aristotélico/cartesiano). Parece claro que Rosa não tem a intenção de jogar-se em uma luta contra sua própria cultura. O que pretende é trazer a essência de uma outra forma de pensamento para o nosso mundo, numa tentativa de re-humanizá-lo. Não se importa, assim, que nem "todos" possam lê-lo (o que acontecera agora com a Bíblia do Reader's Digest), como declara a Gunter Lorenz, mas aqueles que o lerem deverão percorrer com ele sua "travessia" de volta a Tradição e ao significado maior do Símbolo.

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

É como ordenação do mundo com o objetivo de lhe dar

sentido que o Grande Sertão se aproxima do Mito. E é na construção de um significado ontológico para este sentido, que é Simbólico.

Riobaldo Rosa, o "homem moderno" que encontrou sua alma, encontra-a construindo uma ponte que o liga à tradição simbólica, Como "toda tradição vive graças à interpretação", (Ricoeur, p. 27), a obra em si, ou seja, como texto, fornece esta interpretação. Nesse sentido ela é ideológica, pois o que propõe não deixa de ser uma visão "subversiva" no raciocínio ocidental. Na verdade, no mais das vezes, é chamada de alienada e reacionária, como também era classificado o autor. Mas essas considerações não vêm ao caso aqui. O que importa é que essa interpretação do mundo que nos dá o romance analisado, é a de que é possível se efetuar uma síntese dos opostos, uma *coniunctus oppositrum*. E que esta síntese só é possível através do Verbo, ou seja da consciência, do logos, principio de ordem, segundo Platão, mediador entre o mundo sensível e inteligível.

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

Como já foi repetido diversas vezes, esta é apenas uma leitura do Grande Sertão, O que parece não oferecer dúvida é que o número de leituras e trabalhos acadêmicos a respeito dessa obra é uma prova de que ela provoca um certo fascínio no público, seja ele profissional, de Letras ou um simples leitor, fascínio "este semelhante ao causado por uma Divina Comédia ou um Fausto-, ambas obras que têm o talento de, falando sobre temas atemporais, como o Bem e o Mal, conseguir dar uma visão não dualista, deles, realizando a tão salutar *coniunctus oppositrum* dos antigos alquimistas. Neste sentido, Dante, Goethe e Rosa são alquimistas; a palavra escrita são os metais que se propõem transfigurar, e a obra de arte seria o encontro com

a "pedra filosofal", origem e fim, micro e macro, paraíso terrestre. A relação que envolve esse processo de transmutação, a quintessência dos alquimistas, para o leitor que se sente compelido a juntar-se ao processo, isto é, à "viagem", é a *Catharsys*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 - Corpus:

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

2 - De Apoio:

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

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

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

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

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

Blawatski, Helena. A Síntese da Doutrina Secreta; São Paulo: Pensamento, 1973.

Cândido, Antônio. Literatura e Sociedade. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1980,
Tese e Antítese; São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1964.

Cassirer, Ernst. "The Power of Metaphor", in Language and Myth; London: Dover Publications, 1946.

César, Guilhemino, e outros. João Guimarães Rosa; Porto Alegre: Editora da Faculdade de Filosofia.

Covizzi, Lenira. O Insólito em Guimarães Rosa e Borges; São Paulo: Ática, Coleção Ensaios (49), 1978.

Dacanal, José Hildebrando. Nova Narrativa Épica no Brasil; Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1973.

Douglas, Mary. "As abominações do Levítico", in Pureza e Perigo. São Paulo: Perspectiva, 1976.

Eco, Umberto. "James Bond: Uma Combinatória Narrativa", in Análise Estrutural da Narrativa; Petrópolis: Vozes, 1973.

- Eliade, Mircea. Cosmos and History; New York: Harper Torchbooks, 1956.
- Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda., São Paulo e Rio de Janeiro, 1979.
- Ésquilo. Prometeu Acorrentado; São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- Facó, Rui. Cangaceiros e Fanáticos; Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.
- Forman, Shepard. The Brazilian Peasantry, NY & London: Colurabia University Press, 1975.
- Fordham, Frieda. An Introduction to Jung's Psychology. Harmondsworth, England: Penguin Books, 5ª edição, 1966.
- Frye, Nortrop. Anatomia da Critica; São Paulo: Cultrix, 1973.
- Galvão, Walnice Nogueira, As Formas do Falso; São Paulo: Perspectiva, 1972.
 - Gatos de Outros Sacos; São Paulo: Brasiliense, 1981.
 - Mitológica Rosiana; São Paulo: Ática, Coleção Ensaio (37), 1978.
- Georges, Robert A. Studies on Mithology; Illinois: The Dorsey Press, 1968.
- Guénon, René. Símbolos Fundamentais de la Ciência Sagrada. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires (EUDEBA), 1969.
- Hobsbawm, E. J. Bandidos; Rio de Janeiro: Forense, 1975.
 - Rebeldes Primitivos; Rio de Janeiro: Zahar, 1970
- Hollanda, Aurélio Buarque de. Novo Dicionário da Língua Portuguesa; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.
- Hostie, Raymond. Du Mythe à la Religion; Les Etudes Carmélitaines; Paris, chez Desclee de Brouwer, 1955.
- Jung, Carl Gustav. O Eu e o Inconsciente; Petrópolis: Vozes, 1979.
 - O Homem e Seus Símbolos; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977."
 - Interpretação Psicológica do Dogma da Trindade; Petrópolis: Vozes, 1979.
 - Memórias, Sonhos, Reflexões; Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
 - Modern Man in Search of a Soul; NY: Harvest, 1969.

- " Psychologie et Alchimie; Paris: Editions Buchet/Chastel , 1970.
- Psicologia do Inconsciente; Petrópolis: Vozes, 1980.
 - Psicologia e Religião; Petrópolis: Vozes, 1973.
 - Psicologia e Religião Oriental; Petrópolis; Vozes, 1980.
 - La Psicología de la Transferencia; Buenos Aires: Editorial Paidós, 19617
 - O Símbolo da Transformação na Missa.; Petrópolis: Vozes, 1979;
 - Psyche & Symbol; NY: Doubleday Anchor Books, 1958.
- Jung, C.G. e Kerényi, C. Introduction a L'Essence de la Mythologie; Paris: Payot, 1953.
- Leach, Edmund. "Anthropological Aspects of Language", in Genesis as Myth, and Other Essays; London: Jonathan Cape, 1971.
- Levi-Strauss, Claude. Anthropologie Structurale; Paris: Plon , 1958.
- O Pensamento Selvagem; São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970". "
- Lisboa, Henriqueta, e outros. Guimarães Rosa; Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1966.
- Lorenz, Günter W. "Dialogo com João Guimarães Rosa", in Diálogo com a América Latina; São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária Ltda., 1973.
- Luz, Nícea Villela. "A Cidade e o Campo num Brasil em Transição (1870/1930)", Conferência no Ciclo de Estudos Fluminenses,
- Melo e Souza, Ronaldo de. Ficção e Verdade; Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978.
- Moisés, Massand. Dicionário de Termos Literários; São Paulo: Cultrix, 1978.
- Nunes, Benedito. O Dorso do Tigre; São Paulo: Perspectiva, Coleção Debates.
- Oliveira, Xavier de. Beatos e Cangaceiros; Rio de Janeiro, Livraria Azevedo, 1920,
- Platão, Diálogos; Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1966.
- Proença, M. Cavalcanti. Augusto dos Anjos e Outros Ensaio; Rio de Janeiro: MEC, 1973.

- Queiroz, Maria Izaura Pereira de. Os Cangaceiros; São Paulo: Duas Cidades, 1977.
 - O Mandonismo Local na Vida Política Brasileira; São Paulo: Alfa-Dmega, 1976.
- Ricoeur, Paul. Structure et Hermeneutique; Paris: in "Esprit ", Novembro/1963.
- Riedel, Dirce Cortes. Meias-Verdades no Romance ; Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.
- Rosa, Guimarães, Sagarana. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1970.
- Scott, Wilbur. Five Approaches of Literary Criticism; Nova York: Collier Books, 1962.
- Sheeny, Gail. Passagens; Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1980.
- Sodré, kelson Werneck. Panorama do Segundo Império; Sao Paulo: Cia. Editora Nacional, 1939".
- Sousa, Eudoro de. Mitologia; Brasília: Editora da UnB, 1980.
- Sperber, Suzi Frank; Caos e Cosmos; Sao Paulo: Livraria Duas Cidades, 1976.
- Viggiano, Alan. Itinerário de Riobaldo Tatarana; Belo Horizonte: Editora Comunicação/MEC, 1974.
- Von Franz, Marie Louise. Interpretation of Fairytales; New York: Spring Publications, 1970,