

Coleção Colorida

Em uma única tacada, a Editora Moderna lança três novas séries para incentivar o prazer da leitura. As histórias são curtas, escritas por mestres da ficção para jovens. As capas são atraentes, criadas por alguns dos mais respeitados artistas gráficos da atualidade. O preço é superatraente – R\$ 4,90 por exemplar! – e o acabamento é de primeira. Os enredos trazem momentos curtos captados em seu êxtase máximo. Com tantos bons motivos, difícil é resistir à tentação de ler essas preciosas histórias ... Confira os 12 novos títulos:

SÉRIE AMARELA

Humor, aventura e paixão
para leitores pré-adolescentes

Chegou o grande dia, de Carlos Queiroz Telles, conta a história de Isaías, que criou uma mentira para conquistar Érica e teme ser descoberto. (32 p.)

O par de tênis, de Pedro Bandeira, é uma versão moderna da história de Cinderela, na qual os jovens tentam parecer o que não são. (48 p.)

Eu quero ficar com você, de Pedro Bandeira, discute o "ficar", um tipo de namoro sem compromisso. Na história, todas as meninas já haviam "ficado", menos Marina. (48 p.)

Um negro muito gato, de Marcia Kupstas, apresenta a história do malandro Xanim, que encontra o ingênuo Marcelo e, para ajudá-lo, engana várias pessoas. (32 p.)

(continua na p. 58)

Riobaldo, um herói problemático: a travessia para o ser

Odilo Kreutz

A fascinante obra de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, quanto mais trilhas se abrirem nela, mais *matéria vertente* a crítica nela encontra, bem como novos jogos criativos se oferecem, tornando-se inesgotável como o sertão/universo em que se situa a matéria narrada. Riobaldo-narrador tem uma história tão importante e tão problemática como a de Riobaldo-jagunço, sendo isso revelado pelo ato da narração.

João Guimarães Rosa (1908-1967), mineiro de Codisburgo, consegue levar a literatura brasileira a um de seus pontos mais altos. Grande pesquisador do sertão, busca nele seu material literário e, por uma linguagem reinventada, criando uma narrativa carregada de todos os mistérios do homem do sertão, deslumbra a crítica e o público. Vencendo o dilema dos autores regionalistas da literatura brasileira até então, acerca da linguagem a ser empregada nas suas narrativas, culta ou regional, ou uma mistura das duas, Guimarães Rosa opta por recriar a fala do sertanejo no nível do vocabulário, da sintaxe e no da melodia frasal.

Técnicas de foco narrativo com narrador presente como personagem na história que conta, ou seja, como diegético, utilizando a primeira pessoa, com focalizações especiais, discurso direto e indireto livre, a língua falada do sertão são elementos que resultam de observações, anotações e pesquisa lingüística, sem, no entanto, aparecer uma intenção clara de retratar a língua do sertão exatamente como ela é. Toma a língua regional como base, recria a própria língua portuguesa aproveitando termos em desuso, cria neologismos e toma de empréstimo a outras línguas palavras, explorando também novas estruturas sintáticas. Recursos poéticos, tais como o ritmo, as aliterações, as metáforas, as imagens, tudo comparece em sua prosa altamente poética.

A sua obra-prima, *Grande sertão: veredas*, publicado em 1956, traz uma experimentação lingüística jamais vista pela crítica em outra obra brasileira ou mesmo da língua portuguesa. Guimarães Rosa transpõe, não só os parâmetros lingüísticos, mas também os limites do espaço regional, para, através da longa narrativa oral de Riobaldo, sobre a sua experiência pessoal, para um interlocutor que o escuta em silêncio, alcançar uma dimensão universal.

Uma temática ligada ao coronelismo à jagunçagem, impregnada de uma problemática metafísica e teológica – o problema de Deus, a existência do diabo, o sentido da vida, o bem e o mal, o amor, a violência, a morte, a traição, etc. – a narrativa rosiana é um amplo questionamento que se acentua e se concentra exatamente no ato de narrar, o contar de Riobaldo, revelando-nos um herói problemático, no pleno conceito de Lukács, que se sente instigado, já após ter saído da jagunçagem, pela sua consciência, a resolver o seu problema de ser ou não-ser.

A questão primordial do relato de Riobaldo é a existência ou não do diabo. Sua inquietação está em saber se o diabo existe ou não, pois está marcado por uma espécie de pacto que fez durante a sua trajetória e os episódios de jagunçagem lhe vêm à mente como uma espécie de culpa da qual talvez ele próprio não seria o responsável. Encontra-se posto à prova de sentir a distância que o separa de sua alma e de querer superar essa distância, após ter abandonado a jagunçagem.

A narrativa, portanto, incluindo ainda toda a estranha admiração por Diadorim, efetua-se num plano do presente em que Riobaldo já saíra da jagunçagem narrando a sua vida ao doutor, parecendo ser movido por uma consciência que busca uma explicação sobre seus atos no passado. Esse é o tempo em que ocorreram os eventos narrados, em que a consciência de Riobaldo parece ter sido mais mítica, animada por algo meio sobrenatural, uma força oculta, a necessidade da "travessia", travessia do amor, do medo, da morte, do diabo. Nem com a morte de Hermógenes o sentido da vida fica claro para Riobaldo. Ele não conseguiu fazer ainda a travessia que fica para mais tarde, na visita do doutor a sua fazenda, e na forma especial de este o ouvir.

Se Lukács, em *Teoria do romance*, mostra uma diferença entre o mundo primitivo, sem filosofia racional, um mundo perfeito no seu sentido, tranqüilo e sem questionamentos, e o mundo em que há uma ruptura entre o interior e o exterior, entre o eu e o mundo, entre a alma e ação, certamente o mundo da jagunçagem de Riobaldo poderá ser visto à luz dessa teoria.

Para o mundo heleno, existência e essência eram noções idênticas. A perfeição, a totalidade não permitia questionamentos, só respostas, soluções e formas. Não havia o enigma, o caos. Era possível estabelecer a síntese das essências visíveis e eternas. O erro só havia por excesso ou por insuficiência, falta de medida ou de discernimento. A alma situava-se no mundo como um elemento em harmonia com esse. O homem se inseria nessa harmonia. Não se sentia impulsionado a forçar uma ruptura. Ele estava condicionado pela contingência da matéria. Esse círculo perfeito foi quebrado pelo homem, especialmente pelo homem moderno. O homem descobre que o espírito é criador, e que não há formas acabadas, mas que podem e precisam ser criadas.

Não é talvez possível buscar a causa da nova situação, diz Lukács, mas que é certo que o homem está em busca da totalidade perdida e, no transcurso da história, ora situa-se próximo da heleenidade, ora mais distante.

Num jogo entre a solidão e o diálogo, os heróis se angustiam. Não compreendendo as diferenças do mundo, o herói angustia-se, decepciona-se. Sente-se numa solidão dramática, psicológica. Para que houvesse uma enunciação da totalidade seria necessário que o herói subjugasse os acontecimentos, os compreendesse e os fizesse compreender. Porém, o sujeito se fragmenta ante um mundo também fragmentado.

Lukács afirma ser próprio do romance pertencer a um tempo em que a totalidade extensiva da vida não é já dada de maneira imediata. A imanência do sentido à vida se tornou problema, mas continua a aspiração à totalidade. O herói do romance é um herói sempre em busca. Ele nasce na alteridade do mundo exterior, não sendo mais a figura suprema da sociedade e seu destino não condiciona o de uma comunidade. O romance, na sua forma, retrata a vida do indivíduo problemático. O mundo contingente e o indivíduo problemático são realidades que se condicionam uma a outra. A essência do mundo exterior constitui-se como sendo a brecha intransponível entre o ser efetivo da realidade e o dever-ser do ideal. Há um desajuste entre o mundo exterior e o mundo da alma. Aquele escapa às formas de uma criação sensível imediata. Só ganha vida no caso de poder ser referido à experiência interior que vivem os homens extraviados nele, ou no olhar contemplativo e criador do escritor na sua subjetividade representativa.

O indivíduo problemático marcha para si a partir de uma obscura sujeição à realidade heterogênea puramente existente e privada de significado. Conquistado o conhecimento de si, o ideal assim descoberto se insere como sentido da vida na imanência

desta. É necessário, porém, que seja abolida a dissociação entre o ser e o dever-ser. A busca do sentido é que põe em jogo uma vida inteira. A dilacerante experiência da vida, o abandono dos deuses, ou estes tornados demônios parece que conseguem deuses, dispor de elementos da vida humana ao bel-prazer. A busca de uma harmonia, de um certo domínio desse caos, confere ao herói uma necessidade dada à alma de se encontrar a si mesma e se tornar heróica. Os deuses se esqueceram do homem. Assim, a psicologia do herói do romance é demoníaca. São homens dominados pelo poder do demônio que tentam elevar-se acima de si mesmos renunciando aos fundamentos psicológicos e sociológicos de sua própria existência. O mundo abandonado por Deus revela-se privado de substância, mistura irracional.

Ainda, segundo Lukács, a ironia do escritor é a mística das épocas sem Deus. Herói é aquele que banuiu de sua alma todas as meias-medidas desse mundo em que seu desastre reina como senhor absoluto. A ironia está em ser obrigado a procurar um mundo à sua medida sem nunca o encontrar. A ironia, num mundo sem deus, é a mais alta liberdade possível de uma objetividade verdadeira criadora de totalidade.

O caráter demoníaco do indivíduo problemático pode derivar do fato de a alma do indivíduo demoníaco ser mais larga ou mais estreita do que o mundo exterior. O encurtamento da alma deriva do fato de ela ser demoniacamente possuída por uma idéia elevada de ser, posta como só e única, estando mundo e alma em verdadeiro choque grotesco de mal-entendidos recíprocos. Já em outra realidade pode a alma entrar em conflito com o mundo exterior por aquela se considerar em si mesma como única verdadeira realidade, como a própria essência do mundo.

Lukács não deixa de falar do tempo, afirmando que a maior discordância entre a idéia e a realidade é o tempo, o fluxo do tempo como duração. É o tempo da vitória que pode por em ordem a desordem. O seu curso é o princípio unificador da homogeneidade que aperfeiçoa todos os fragmentos heterogêneos e os liga entre si. Seria esse o tempo que Riobaldo se deu para, após ter abandonado a jagunçagem, ter então encontrado um princípio, ou tentado um princípio ordenador do seu ser?

Analisar a obra *Grande sertão: veredas*, recortar aspectos lingüísticos, sintáticos, semânticos dos mais diversos faz parte de um exercício acadêmico interessante e muitas páginas já rendeu, bem como a análise dos personagens, especialmente Riobaldo e Diadorim. Se a narrativa rosiana cria uma figura épica nova ou se a temática mítica ou de paixões hetero ou homossexuais fazem parte

da história de Riobaldo, se a jagunçagem versus a ordem do coronelismo é o que circula nos labirintos da obra, muitos críticos já tentaram abordar. As veredas não acabaram e sempre novas jagunçagem se oferecem a quem dela tenta uma leitura.

Não seria certamente difícil repetirmos aqui que Riobaldo constitui-se num personagem demoníaco, não apenas pela sua luta em saber se o demo existe ou não, mas por todo o questionamento da ordem que pode ser encontrado no decorrer de sua história narrada. Porém, onde está a verdadeira caracterização demonológica de Riobaldo? Sua história narrada nos dá a resposta necessária e final sobre esse seu caráter? Ou pode-se buscar isso no próprio ato de contar? Qual é o segredo do seu contar? Por que Riobaldo "precisa" contar a sua história?

Já na página dois da narrativa, Riobaldo começa a revelar a sua necessidade de falar, de contar a sua angústia que viveu e continua vivendo: "Do demo? Não glosso. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalcam no nome dele – dizem só: o Que-diga. Vote! Não..." Ele ainda não tem coragem de falar do demo. Não glosa sobre ele. Não foi só a angústia de Riobaldo-jagunço que o deixou aterrado ante a existência ou não do diabo. Ele quer que o interlocutor fale com os moradores. Falando sobre o demo e os nomes pelos quais é conhecido, dá a Riobaldo a sensação de fazê-lo existir: "E, o respeito de dar a ele assim esses nomes de rebuço, é que é mesmo um querer que ele forme forma, com as presenças!" (p. 2).

O narrador interpela seu interlocutor sobre a existência do demo e assegura-lhe que viu muitos que o encarnaram como Riça-Mãe, Rasga-em Baixo, Azinhavre, o Hemógenes. A grande afirmação, porém, que nos permite dizer que Riobaldo está vivendo uma angústia psicológica ainda não resolvida até o momento do encontro com o doutor que chega a sua fazenda, ele a faz no início ainda da narrativa: "E, mesmo, quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio. Será não? Será?" (p. 3).

Esse é o dilema que angustia Riobaldo. Teria sido ele possuído, teria o demônio entrado nele por ele ter sido jagunço? É fundamental, para ele, a busca da sua paz, do seu ser, de encontrar-se num estado mais harmônico, resolver esse conflito. Poderá o seu interlocutor ajudar-lhe? A narrativa da sua história lhe advém como uma necessidade de sua nova situação de estar "de range re-

¹ ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 33ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 2. (Obs.: Todas as notas são da mesma bibliografia.)

de", fora da jagunçagem: "E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e não existe?" (p. 3). A angústia leva Riobaldo a interpelar o seu interlocutor: "O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz: e pedir posso, encarecido." (p. 3).

A ruptura, que se estabeleceu entre o mundo interior e o exterior, entre o eu do narrador e o mundo, entre a alma e ação, só pode ser desfeita e restabelecida a unidade se for possível afirmar a existência do demo, ou negá-la. Parece paradoxal afirmar isso, mas é na afirmação da existência do demo que Riobaldo talvez poderia explicar e até mesmo justificar os seus atos. Deixaria de ser ele o responsável por eles, à medida que pudessem ser atribuídos ao demônio sendo ele, Riobaldo, mero agente de um destino sobrenatural. Ou ainda, sua luta teria sido para banir esse grande mal, o demo, do mundo. A necessidade de aniquilar o demo justificaria a sua trajetória.

Por outro lado, negar a existência do demo é um expurgo necessário que Riobaldo sente agora, para que possa, agora na velhice, certificar-se de que não havia feito pacto nenhum e que não estava, no passado, nem agora, sob o seu poder. Sobraria apenas o saldo positivo dos seus atos de bondade, de bom jagunço, e os crimes da jagunçagem passariam a ser vistos como meros atos falhos da fraqueza humana, da falta de medida ou de discernimento, do condicionamento pela contingência da matéria. A paz estaria garantida na velhice, porque o demo não tinha estado nele e nem estava, portanto, agora. O caos voltaria à ordem.

Riobaldo insiste e repete a sua pergunta ao seu interlocutor. Ele afirma que precisa da confirmação do doutor para o seu sossego. Quer ouvir que o diabo não existe. Ele está em busca da harmonia perdida no passado de sua trajetória, uma trajetória problemática. Riobaldo está no jogo entre a solidão e o diálogo. Sua angústia agora se situa ali. Diz ao doutor: "Sua alta opinião compõe minha valia." (p. 4).

A narrativa, desde o início, vai se entremeando de digressões e comparações, como a buscar um espaço maior para obter a sua certeza, a resposta que o doutor não lhe dá por palavras e que ele precisa ler nas suas reações, risadas, alterações fisionômicas. Imagens paradoxais são trazidas por Riobaldo. O criminoso feroz pode ser "muito bom marido, bom filho, bom pai, e bom amigo-de-seus amigos." (p. 5). Ele diz conhecer gente assim. Lembra do Aleixo, de Pedro Pindó e Valtei. Fala da sua educação na infância, de Mestre Lucas, tudo vem sendo apresentado para buscar uma explicação não racional, exterior, talvez mística, para o comportamento humano. Riobaldo diz que, apesar de ter recebido boa educação,

achavam-no "sofismado de ladino". Estaria ele possuído já por forças espirituais que fugiam ao seu controle racional desde a infância? O diabo existe?

O narrador parece encontrar-se num fundo escuro insondável ao qual leva o seu interlocutor e o próprio leitor dessa narrativa, através de um jogo lingüístico próprio, de multiplicidade de imagens que se proliferam incessantemente. Imagens de luz e sombra, jogos de cores como o alvo, claro, verde, azul e amarelo contra o preto e o vermelho; oposições como úmido e seco, alto e baixo, bichos noturnos e diurnos, etc. aparecem como caos e desordem do sertão. O sertão revela-se como mistura de ordenações heterogêneas e contraditórias. A religião, a reza compõem como uma solução para a loucura toda e a confusão: "Eu cá não perco ocasião de religião." (p. 8). Riobaldo narra como se seu ato de narrar fosse uma religião para ele. O narrar o re-liga ao mundo donde pode vir a resposta para o seu ser, embora saiba que "viver é muito perigoso..." (p. 9). *Urutu-Branco* fora levado pelo destino de menino pobre ao bando. Movimentando-se num mundo estilhaçado que não possui unidade nenhuma, *um mundo sem deuses*, dessacralizado, no verdadeiro sentido da expressão lukacsiana, Riobaldo quer encontrar a unidade perdida, recuperar a harmonia, tornando verossímil a sua narrativa do pacto, pois é necessário livrar-se do diabo (divisão), e essa certeza ele busca obter no assentimento do doutor que precisa acreditar na história do pacto, mas, mais do que isso, no não-comparecimento do diabo. Negada a existência deste, é possível a existência do homem como um humano. A consciência lógica de Riobaldo-narrador precisa movimentar-se nessa ambigüidade do seu passado e seu presente, sendo esse movimento da narrativa rosiana o que permite todo jogo lingüístico, alegórico, concretizando um romance afirmado nas condições desse mundo sertanejo que se universaliza em todas as suas dimensões.

A história passada de Riobaldo-jagunço está marcada pela obscuridade confusa e pela impossibilidade de ver a verdade que se inscreve nas relações que ordenam as coisas. Já o presente, Riobaldo contando a "história", consiste numa leitura que ele faz e oferece ao "senhor", como se este fosse uma espécie de *alter-ego* seu. Riobaldo-narrador está mergulhado num turbilhão de confusão dos acontecimentos progressos, mas busca uma ordenação, uma resposta, contando para si-mesmo(?) "senhor", numa espécie de purgação narrativa, uma "travessia" para a paz, para o seu ser.

Se Lukács diz que o homem encontra-se abandonado por Deus, até pelo diabo Riobaldo está abandonado. O problema que Riobaldo precisa resolver consigo mesmo é o "pacto social" concluído pelo homem e para o homem. Trata-se de um ato que põe em

jogo a liberdade humana. É o pacto que significa a renúncia aos direitos naturais de cada um em favor de uma lei que estabeleça uma limitação regulada dos direitos culturais de todos. É o homem em luta contra a sua própria selvageria. A narração do pacto aparece como um questionamento sobre os avessos do homem, o demoníaco do homem. Riobaldo-narrador aponta para isso:

Só o que eu quis ...o que pejejei para achar era uma só coisa – a inteira – cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita a norma dum caminho certo, ... – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; (p. 427).

Toda campanha de Riobaldo é marcada por um “não-saber”, pelo “faro” e pelo “palpite” quase instintivos.

A técnica narrativa do romance, que é a narração de Riobaldo, não se faz de um fluxo corrente de ações e acontecimentos, mas expressa a sedimentação de uma longa história que não acaba e não se resume na saída do narrador da jagunçagem, mas reinicia totalmente, plenamente, na narração ao seu ouvinte, mesmo cheia de dúvidas e de traições da memória. O ato narrativo de Riobaldo é um “tramar” que se põe nas linhas de sua intriga como a grande questão não resolvida no seu passado. Ele mesmo diz que o seu narrar não é à-toa. Sente a grande necessidade de narrar, de falar e ser acreditado. Parece movido por uma verdade que lhe dói na alma: “O senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea de um fato, a gente vai departir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar.” (p. 385). Ou como na passagem do julgamento de Zé Bebelo: “De licença, grande chefe nosso, Joca Ramiro, que licença eu peço! O que tenho é uma vontade forte para dizer, que calado não posso ficar...” (p. 238).

A forte vontade de colocar ordem no caos está claramente presente nessa fala do seu passado. Hoje, ele fala ao doutor com a mesma ansia. A consciência é o fundamento da tragédia do seu passado. Riobaldo está buscando um certo catalisador para encontrar a unidade desse mundo que não teve na sua passagem pela jagunçagem e de que não tem conseguido recolher os estilhaços, amarrar os fios, encontrar os seus valores. Seu mundo de narrador está tão degradado quanto o passado que narra.

Não há mais necessidade de dizer que toda obra *Grande sertão: veredas* estrutura-se na contínua contraposição entre o passado e presente. Esta é a dialética da obra. Um contínuo variar do plano temporal. Esse alternar-se contínuo produz a totalidade resultante daí que é a obra. A dialética entre o passado e o presente constitui a totalidade informadora da obra.

A construção de um longo diálogo-monólogo de Riobaldo, protagonista, com um interlocutor (senhor), é constituinte da obra. Seu interlocutor pode ser um interlocutor imaginário, ou oculto, desconhecido para o leitor, mudo, mas que, paradoxalmente, intervém no diálogo. O interlocutor parece pedir explicações, ao que o protagonista responde, parecendo não ter ouvido bem: “Hem? Hem? Ah, figuração minha, de pior para trás, as certas lembranças.” (p. 4).

Não há muitas informações sobre o doutor. Sabemos que ele chega à fazenda de Riobaldo, num jipe, e fica aí três dias de terça à quinta-feira (Rosa, 1986), onde Riobaldo vive com sua mulher. É nesse espaço de tempo que o ex-jagunço narra a sua vida, entrecortando a sua narração por breves e numerosos diálogos com o doutor. Parece que o interlocutor interrompe às vezes a narração, a seqüência das recordações de Riobaldo, e esse lhe dirige interpelações seguidamente. Estaria Riobaldo monologando? Seria apenas uma exteriorização psíquica para o alívio de sua consciência?

No nível de estrutura da narrativa, no entanto, é claramente perceptível o jogo temporal entre o presente e o passado. O presente da narrativa, tempo que o narrador usa para a narração, prolonga-se por três dias. O passado, plano do acontecer dos eventos que agora são narrados, ou seja, o tempo da história, constitui-se não muito claramente, sendo os eventos narrados não em ordem cronológica, mas desordenadamente. O primeiro encontro com Diadorim (p. 84), por exemplo, que é na ordem cronológica o primeiro da história, aparece depois de Riobaldo ter narrado façanhas da jagunçagem. O último acontecimento da história, no plano cronológico do passado, a visita ao compadre Quelemém, vem relatado na última página do livro; logo após, segue-se a narrativa novamente no plano do presente. Fica nitidamente marcada essa alternância, esse jogo do narrador que se pode denominar intradieético. Há uma narrativa no presente e uma segunda narrativa no passado, que se alternam constantemente. Riobaldo, no presente, encontra-se diante do crivo crítico do olhar de seu interlocutor, o “senhor”. Numa leitura superficial somos levados a julgar como se estivéssemos postos ante um narrador de memórias, ou como se Riobaldo narrasse a história de um outro, numa focalização dirigida por ele sobre uma personagem que existiu no passado, cuja vida ele nos estaria contando.

Aprofundando, porém, a nossa observação, podemos dizer que temos um Riobaldo narrando e apresentando uma situação que ele vive no presente, inserindo nessa narração uma segunda narrativa – mais longa e talvez mais importante que a primeira,

pois dos acontecimentos desse passado é que resulta a sua situação angustiosa do presente – a história que teve início com o encontro com o menino e atravessa todos os feitos da sua vida de jagunço, dos quais ele se lembra.

Não nos queremos deixar levar pelo “Conto Reconto” do narrador, como se estivéssemos apenas com um narrador homodiegético que nos traz uma narrativa em primeira pessoa verbal, porque nos parece estarmos ante um narrador que projeta uma interrogação no presente sobre o mundo em que se encontra (herói problemático), pois são muitas as passagens, além de várias páginas no início do romance, em que busca uma resposta para o seu *ser*, interrogando constantemente seu interlocutor sobre a existência do *demo* ou não. Sua consciência não lhe permite, antes da silenciosa confirmação do “senhor”, encontrar a resposta que o passado também sempre lhe negou. Só consegue chegar à afirmação: “O diabo não há!” (p. 538), quando descobre que está ante um amigo que o ouve: “Amável o senhor que me ouviu, minha idéia confirmou: que o diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspeto. Amigos somos.” (p. 538). Ainda assim, parece que a certeza não chegou. A “travessia” continua, como sugere o encerramento da narrativa: “Travessia.” (p. 538).

Poderíamos dizer que a narração de Riobaldo é muito mais a narração de seu caminho existencial, sua trajetória interior, o que se confirma pelo próprio ato narrativo, que se dá num tempo estático, sem fluir, no presente (três dias), quando Riobaldo não mais vive uma história, mas vive a angústia de um interrogar-se sobre o que foi e é.

... o jagunço Riobaldo e o narrador Riobaldo encontram-se com um possível narrador em terceira pessoa sob o signo de ‘sertão’ – mundo caótico de ordem geográfica, cognitiva e ‘linguageira’, aberto à descoberta de virtualidades significantes insuspeitadas e de ordenações insólitas. Espaço, alma e linguagem entre-exprimem-se no ‘emblema’ do ‘sertão’ sempre ‘ameaçado’ pelo ‘demônio’ da invenção.²

Não sendo possível determinar exatamente o período do tempo presente que começa com a visita ao seu compadre Quelemém e termina com a chegada do doutor, há, entre esses pólos, um período sem eventos, mas marcado pelo estado de espírito de Riobaldo, sob o signo do “sertão”, esse mundo caótico e insólito em que sua alma continua pactária do *demo*, ou seja, mergulhada no caos que o passado lhe traz à memória e que o compadre Quele-

mém não resolvera com sua resposta sobre o pacto: “Tem cisma não. Pensa adiante. Comprar e vender, às vezes, são as ações que são quase iguais...” (p. 538). Riobaldo continua se interrogando, o que vem a se confirmar com as inúmeras vezes que passará a questionar o “senhor”, durante a narração, sobre a existência do *demo* e a possibilidade de ter havido o pacto e a venda de sua alma. Riobaldo precisava narrar ao doutor. Ele estava impelido a isso. Seu *ser*, sua vida dependia disso como a vida de Sherezade dependia de suas histórias narradas ao sultão.

Certamente não é à-toa que a narrativa de Riobaldo, nas páginas iniciais está muito mais densamente marcada pelo questionamento, no tempo presente em que se encontra com o doutor, entrando só mais adiante em uma narrativa mais densa de fatos do seu passado, da sua história desde menino, e da jagunçagem, até a saída desta. Assim, contrariamente ao que diz José Hildebrando Dacanal, afirmando que o presente é o ponto final, o último estágio da travessia de Riobaldo, em todos os sentidos: existencial, social, econômico (Dacanal, 1988) podemos afirmar que uma nova travessia se abre no seu ato narrativo em que toda experiência existencial se corporifica na linguagem, passando Riobaldo a *ser* na sua verbalização, uma densa busca de uma evolução de um *não-ser* pactário para um *ser humano*: “Existe é homem humano.” (p. 538). Sua situação espiritual e interior é, certamente, condicionada pela experiência existencial do narrador, mas uma experiência que ele quer “atravessar”.

O passado de Riobaldo foi uma travessia que começou com o encontro com o menino à margem do São Francisco, que foi o primeiro a lhe ensinar a enfrentar o medo, e que termina com seu casamento com Otacília, indo morar na fazenda que herdara de seu pai, abandonando a jagunçagem, onde se encontra com o doutor que chega à fazenda.

Riobaldo está fazendo uma travessia interior, que começa com o encontro com Quelemém quando sua narração é feita pela primeira vez. É um exercício reflexivo do narrador que tenta des-trinçar o seu passado para talvez tornar-se possível, para poder identificar e compreender dados e momentos fundamentais em meio a sua narração. A “travessia” interior está marcada por uma dialética entre o passado e o presente do protagonista. Riobaldo, enquanto jagunço, sempre questionava pelo sentido da existência e norteava suas ações por reflexões existenciais como aquela em que decide não matar Constâncio Alves, ou no julgamento de Zé Bebelo, e tantas outras. Parece absurdo esse proceder, se considerarmos o ambiente da jagunçagem em que ele vivia. Se essa sua atitude era

² ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. A modernidade, barroca do *Grande sertão: veredas*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 91, p. 29-48, mar. 1993. p. 36.

mais ou menos consciente, não é talvez possível afirmá-lo com precisão. Porém, no momento da narração ele se dá conta disso interrogando-se: "Então eu era diferente de todos ali? Era." (p. 148). Ele havia recebido educação de mestre Lucas e chegara a ser professor. Reflete sobre seus atos de jagunço. Vive um choque com o mundo real, empírico.

O episódio das Veredas Mortas, em que Riobaldo iria celebrar o pacto com o *demo* e esse *não* aparece porque não existe, (existe?) é o ponto central do questionamento que Riobaldo-narrador se faz. Hermógenes passa a ser identificado como o próprio demônio. Diadorim o mata simbolizando talvez a morte do próprio demônio. Porém, a vitória e a certeza da não-existência do demônio precisam ser confirmadas por Riobaldo-narrador. Riobaldo não estava contando apenas a sua trajetória. Ele revive, ele atualiza a "matéria vertente" como se estivesse acontecendo, ao mesmo tempo em que ele sabe que é memória. Ele está, porém, fustigado, instigado pela sua interioridade e quer fazer desse momento da narração uma superação. Quer que alguém confirme aquilo de que ele não conseguiu ter certeza na sua luta de jagunço. É por isso que tantas vezes interroga o seu interlocutor. Ele afirma: "Eu estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente" (p. 83). A matéria vertente, a verbalização poderá resolver o seu ser? Ou será que continuará *ad infinitum*, mesmo no silêncio da velhice em que ele fica, na dúvida acerca de si mesmo: "Sei de mim?" (p. 538). Ou uma nova travessia se fará necessária para que o homem encontre o homem?

A reflexão de Riobaldo no presente é uma consciência do conflito do passado, sendo o presente a outra margem em que se encontra. Isso faz com que sua narrativa não seja totalmente imparcial, objetiva, pois está distanciado do passado, no plano temporal, funcionando sua memória como uma analepse da história. Ele mesmo diz que a sua narração apresenta problemas, pois há elementos que lhe escapam da memória.

A guerra tem destas coisas, contar é que não é plausível. Mas mente pouco, quem a verdade toda diz (Rosa, 1986, p. 320). O senhor veja: eu, de Diadorim, hoje em dia, eu queria que valessem, do esquisito e do trivial; mas não posso. Coisas que se deitaram, esqueci fora do rendimento. (p. 337).

Riobaldo refletia sobre os atos da jagunçagem e sempre buscava, já durante a caminhada, justificar o seu fazer. "A conversa dos assuntos para mim mais importantes amolava o juízo dos outros, caceteava. Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma" (p. 329).

Porém, suas reflexões, no presente, que brotam da sua narrativa, fazem-no ver que o seu pensar, enquanto jagunço, pouco o perturbava, ou seja, não o fazia alterar as suas atitudes:

O que brotava em mim rebrotava: essas demasias do coração. Continuando, feito um bem, que sutil, e nem me perturbava, porque a gente guardasse cada um consigo sua tenção de bem-querer, com esquivança de qualquer pensar, do que a gente mesmo deixava de excogitar e conhecer o vulto verdadeiro daquele afeto, com seu poder e seus segredos: assim é que hoje eu penso. (p. 327)

Uma segurança brota ao narrador no seu estado atual fora da jagunçagem. Sente-se livre para contar, pois suas penas já prescreveram e isso lhe dá uma abertura para narrar o que sucedeu antes. Persiste, porém, sempre a ânsia de não exagerar, de ser fiel ao que acontecera, de não criar, como se já fosse o bastante, como se houvesse uma consciência acusando-o pesadamente desse passado, mas que, apesar disso, não pode ser abrandado. É preciso contar tudo, ou "quase tudo" ao senhor:

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é para disfarçar, não pense. De grave, na lei do comum, disse ao senhor quase tudo. Não crio receio. O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de pôr denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça. Da vida pouco me resta – só o deo-gratias; e o troco. (p. 82)

É notável a consciência que o narrador manifesta a respeito de sua narrativa. Ele sabe que é traído pela memória e não conta tudo exatamente como foi, ao mesmo tempo em que não cria. Sabe-se abrigado, livre para narrar, mas espanta-se ele próprio quando pensa nos efeitos que isso pode produzir no seu interlocutor. Não desiste, no entanto, de seu contar: "Eu estou contando assim, porque é o meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte e reverte." (p. 82)

Cabe aqui interrogar o extremo: Teria existido o passado do narrador? Teriam havido as batalhas, as guerras da jagunçagem, ou seria tudo uma fantasiosa narrativa, um jogo de consciência, um verter de uma narração agitada pela angustia da existência ou não existência do diabo? As perguntas não são despropositadas, embora pareça-nos que toda a narrativa fundamente-se num passado histórico, o que o próprio narrador busca reiteradamente confirmar apelado para a fidelidade da sua narração. Porém, as perguntas têm razão de ser porque quase tudo nessa narrativa vem cercado da dúvida e da incerteza, tanto quanto aos fatos que "ocor-

reram", quanto à própria narração em si. Daí, aumentar cada vez mais a certeza do que vimos tentando provar: que a narração de Riobaldo, da forma como ele a faz, está marcada como uma busca de uma resposta ao caos existencial em que se encontra no presente. Tudo brota de um narrador homodiegético, autodiegético. A narrativa vem filtrada pela visão desse narrador que foi/é a personagem principal da diegese. Guimarães Rosa consegue criar um narrador que precisa revestir-se de coragem para narrar. Riobaldo precisa abandonar o medo, para ousar contar os seus feitos. Talvez seja a lição que começara a aprender desde cedo com Diadorim. Não era possível ter medo. Onde estaria se prendendo este medo agora? Certamente não no fato de ser delatado às autoridades. O medo de Riobaldo sempre fora uma angústia existencial. Ele precisava coragem para vencer o demo. Ou deveria ser o demo que lhe desse coragem? Como ficaria então a sua alma? Se fora isso o seu passado, o presente continua tal e qual. Não é à-toa que insiste tantas vezes com o doutor para que este lhe diga que o demo não existe. Riobaldo tenta arrancar ao interlocutor essa confirmação. Suas reflexões são profundas e vão ao âmago de sua alma: "O pacto nenhum – negócio não feito. A prova minha, era que o Demônio mesmo sabe que ele não há, só por só, que carece de existência." (p. 413). "Eu matava um tiquinho, só? Em nome de mim, eu não matava?" (p. 415)

Iniciou-se uma travessia no passado do narrador como uma experiência, um aprender a viver e que continua como travessia no narrar, como fundamentação ontológica do ser de Riobaldo, buscando a explicação de seu ser – no passado um *não-ser* em travessia para o *ser*. Sua fé no homem humano, na existência do homem e na não existência do demo são marcadas obviamente pelo abandono da jagunçagem, após o definitivo combate contra os hermógenes, mostrando um Riobaldo que se situa entre o mítico e o racional. Guiado sempre por uma espécie de força oculta (demoníaca), Riobaldo agia como um jagunço diferente, que se questionava sobre os horrores da sua atividade, e que só se explicavam por serem atitudes de jagunços, sem esquecer que a história da jagunçagem, no Brasil, tem raízes sociais e políticas que lhe possam dar outras explicações. O próprio narrador conta com a possibilidade de acabar o tempo da jagunçagem, talvez como uma decorrência da modificação das condições históricas do Brasil. A crescente urbanização vai invadindo culturalmente também o sertão.

Voltando mais uma vez à dialética entre o passado e o presente, ou seja, entre a história narrada e a narração, poderíamos dizer que a problemática demonológica de Riobaldo se situa nas

duas atmosferas que envolvem a obra, embora na sua história passada muito se revele de uma consciência mais mítica que no presente. Importa, no entanto, não esquecer sua diferença em relação aos demais jagunços, seu questionamento sobre os atos da jagunçagem, e seu constante dilema de quem se encontrava abandonado por Deus e se sentia pactário do demônio, ou, no mínimo, sentia o demônio como seu adversário direto.

Não só os atos da jagunçagem o situam como um herói problemático, mas toda a sua angústia amorosa, sua oscilação entre seu amor por Diadorim e os prazeres com as mulheres, e sua vontade de casar-se com Otacília animam uma tensão constante que repercute em todo o romance. Riobaldo está, no passado, especialmente, situado na esfera nebulosa de uma humanidade cujos limites não estão nitidamente definidos, nem em relação ao divino nem em relação ao animal. A aparente bagunça de sua campanha nada mais é do que a oscilação entre dois aspectos opostos que se completam: o do lado destruidor e sem sentido da jagunçagem, que é contrabalançado pela dimensão positiva da criação vital, e o da conciliação harmônica dos virtuais adversários. Assim se situa a sua própria questão amorosa que fica entre a luta contra o amor obscuro de Diadorim e o amor carnal das meretrizes ou o amor sublimado de Otacília sua futura esposa.

Riobaldo captara os paradoxos da condição humana: a dimensão da falta-de-ser, de ser-para-a-morte tendo já experimentado as sensações do ódio desde a própria infância (ódio de Gramacedo). O prazer da guerra que surgira como estranha e paradoxal animação que se apoderara de Zé Bebelo, de Diadorim, de Hermógenes e de outros jagunços, para Riobaldo revela uma dimensão paradoxal da condição humana que faz com que a noção de *ser* adquira para ele uma precariedade que o marca profundamente, o que se revela, mais tarde, na sua narrativa. Se a jagunçagem era revestida de uma certa aura de nobreza, uma espécie de valentia cavalheiresca medieval, a ótica riobaldiana a despoja desse caráter, segundo Rosenfield (1993).

No seu primeiro encontro com os jagunços de Joca Ramiro, Riobaldo fica impressionado com a veneração que este lhe inspira, mas também pelo aspecto feio, violento, abjeto do seu assistente Hermógenes. Fica com uma lembrança amena do jagunço Siruiz e da sua canção. Uma polaridade fundamental se cria entre Joca Ramiro e Hermógenes. Este tem certas forças ocultas e poderes sobrenaturais (era o pactário) e aquele revela um aparente equilíbrio. A força do questionamento riobaldiano vai se afirmando entre estes dois pólos. A luta, a guerra adoidada pelo sertão vai se

constituindo uma constante imagem situada entre os pólos do bem e do mal, sendo que a violência e os ardis dos guerreiros, aos poucos, já não são mais contrabalançados por nenhuma medida de equilíbrio, desaparecendo a esperança em uma harmonia, uma totalidade, uma resposta a um mundo não abandonado por Deus.

A sensação de Riobaldo, nesse mundo paradoxal, talvez possa ser lida melhor nas palavras:

Pois é, chefe. E eu não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma de nada, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada... (p. 307)

Sabia também que sua terra era longe de onde se encontrava. Sentia o sertão como seu lugar, mas ao mesmo tempo a sua hostilidade. "A minha terra era longe dali; no restante do mundo. O sertão é sem lugar. A Bigri, mulher minha mãe não tinha me rogado praga." (p. 310)

A guerra, o ódio, a violência sem limites não encontravam explicação pelos motivos que eram praticados. A origem do instinto guerreiro ficava cada vez mais obscura para Riobaldo. Seria a "matéria vertente"? Qual seria a essência da guerra? Seria o homem um ser voltado para a morte o que fundamentaria as razões da guerra?

Riobaldo descobre, nas razões da guerra, o inexplicável prazer mortífero que anula toda a racionalidade construtiva e civilizadora em sua negatividade. O pacto traz em si a tensão significativa entre o Nada e o Tudo, isto é, a indeterminação e a ausência radical de limites de um lado, e, de outro, as representações da separação, da distinção e da nomeação, que introduzem diferenças e limites entre as coisas e o sujeito falante, como diz Rosenfield (1993).

Riobaldo lutou o tempo todo para encontrar o caminho certo, para que pudesse viver como pessoa, ao mesmo tempo em que não tinha absoluta certeza de encontrar esse caminho, não sabendo se ele existia. Parece que escapava de seu controle a decisão final, cabendo a Diadorim a vitória trágica.

Se o pacto foi uma recusa de puramente aceitar um destino trágico como o de um herói cujo fracasso poder-se-ia transformar na apoteose, Riobaldo torna-se o herói questionador, unindo as posições do ator e do narrador no romance da *matéria vertente*, onde ele aparece ao mesmo tempo como espectador e ouvinte de sua própria história. Daí ele dizer: "Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo." (p. 29)

O diabo se garante na alteridade e o silêncio do senhor como palavra virtualmente desaprobadora e aprovadora introduz a dimensão da diferença, da não correspondência entre aquilo que é dito e o que poderia ou deveria ter sido expresso ou significado. É esta diferença que obriga o discurso de Riobaldo a articular-se reiteradamente, a "errar" nas possibilidades da expressão para encontrar aquela paz que ele quer, na confirmação do "senhor" ao seu dizer. O silêncio do doutor pode ser a impossibilidade de fusão com a essência divina. O homem excluído da plenitude divina e sua comunicação com Deus. Talvez, concordando com Heidegger, não se instauraria definitivamente, mas é um eterno *vir-a-ser*, sempre um *não-ser* em busca do *ser*, o que se dá na linguagem. Para Riobaldo interessa, nesse momento da sua narração, o jogo infinito com os rastros, os traços, signos e palavras. Confundindo-se entre as interrogações sobre o paradoxo da coexistência do bem e do mal, o narrador não encontra, nas suas reflexões, divagações, distorções lexicais e sintáticas a fronteira entre a própria narração e a história. Seu discurso constrói simultaneamente o narrador, seu interlocutor, os personagens narrados e seus percursos, potencializando ao máximo cada elemento (som, palavra, frase e a própria história). O narrador manifesta sua intenção de ler, de decifrar o "logos", a razão secreta que sustenta a sua própria narrativa, uma intenção de unir o texto e a história, o interlocutor, o leitor e o narrador num domínio que lhe dê a certeza de sua superação. Parece fazer valer a máxima de Diadorim: "A vida da gente faz sete voltas – se diz. A vida nem é da gente..." (p. 133). Porém, ele confia no seu diálogo, especialmente no seu interlocutor: "Sua companhia me dá altos prazeres." (p. 17). "Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba." (p. 199). Ele não conta uma vida de sertanejo, mas a *matéria vertente*.

Riobaldo-narrador questiona-se: "O jagunço Riobaldo. Fui eu? fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser." (p. 187). E em outra passagem: "O que eu fui, o que eu fui." (p. 383). A narração riobaldiana constitui-se num verdadeiro exercício, um jogo de pinçar e fixar o que de importante ocorreu. Trata-se de um exercício de desvelamento, de desocultação das coisas e de si mesmo. O narrador diz que sempre fugiu das coisas, até da necessidade de fugir. Não entende as razões de *não-ser*. Ante as dificuldades que o acompanhavam sempre, tinha medo de errar. Não queria jamais ter culpa de cair no perigo. Essa ansiedade ainda o acompanha na sua narração:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. (p. 159)

Se em outras passagens Riobaldo dissera que *viver é muito perigoso*, há aqui uma evidente confirmação de que o seu “errar” pela vida de jagunço e o seu narrar “errante” são dois momentos, um passado e um presente, que apresentam as mesmas condições problemáticas, sendo sua narração um ir e voltar, um questionar, um refletir, um buscar, uma tentativa de constituição de um *ser*, a descoberta de uma unidade, da paz da sua alma, bem como uma justificação de seus atos do passado. A narrativa cheia de digressões e retardamentos remete ao funcionamento da subjetividade de Riobaldo, bem como encerra a precariedade do mundo do sertão, o “caos” em que se subvertem a harmonia natural desse mundo invadido por conceitos e valores tão diferentes que a civilização colonialista trouxe às suas veredas. Assim, as reflexões, divagações, distorções lexicais e sintáticas refratam várias dimensões que as palavras não dizem e nomeiam diretamente. A própria fronteira entre a narração e a história, entre enunciado e enunciação, quase desaparecem.

Se as maluqueiras riobaldianas foram uma procura constante dos pontos de referências e signos perdidos, sua narração apenas confirma isso. Assim como Diadorim teve que tomar a decisão final da trágica vitória, Riobaldo espera que seja o “senhor”, seu interlocutor, que dê uma resposta definitiva. O livre arbítrio, a possibilidade de decidir e escolher é que deixa Riobaldo em conflito.

Antes de começar a narração da sua história de jagunço, a narrativa rosiana se tece num jogo com o leitor como se estivesse acompanhar uma história acontecendo no presente, motivada por um fato muito próximo no passado, um tiro que fora ouvido pelo narrador e o interlocutor. Motivado pela presença do interlocutor e o fato do bezerro, Riobaldo ativa a sua memória, entra no conflito de sua existência, o dilema que o atormenta, assim como o atormentava no passado a existência ou não do demônio. As lembranças se sucedem, procurando desmentir ou confirmar que o demônio exista. Sem respeitar a ordem temporal da história, o discurso da narrativa vai entre prolepses, e analepses, alternando-se com passagens em que se chega quase ao ponto zero, encontrando-se a história e a narração, e reflexões existenciais.

Nas páginas 12 e 13 do texto rosiano, por exemplo, encontramos uma clara prolepse, se considerarmos a história da jagunçagem como a narrativa principal, quando o narrador nos antecipa um incidente de jagunçagem, contando o caso do jagunço José Cazuzo, notado logo pelo próprio narrador que ele estava fugindo da ordem temporal da história: “Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas.” (p. 13). Poder-se-ia afirmar que essas anacronias servem, ou melhor, são utilizadas pelo narrador conforme sua consciência o impele mais forte ou mais brandamente para os questionamentos existenciais, ou seja, sua busca de entendimento de seus atos passados, a confirmação de que agira condicionado pelas circunstâncias, e não por maldade. Imediatamente após o relato antecipado da história de Cazuzo, o narrador retorna ao presente, falando do que gostaria de fazer, como andar em trem de ferro: “Pudesse, vivia para cima e para baixo, dentro dele.” (p. 13). Mais uma prolepse ocorre contando a história de Fermiano. Riobaldo conta a crueldade de Fermiano e logo reflete com o interlocutor sobre ela. Passa ao presente dele (narrador) para dizer que gosta das pessoas de hoje em dia que são boas: “Me apraz é que o pessoal, de hoje em dia, é de bom coração.” (p. 14). Riobaldo credita ao tempo histórico, talvez à própria história do Brasil, a existência da violência da jagunçagem. Teria sido ela um fator histórico indispensável ao movimento do sertão, à formação da sociedade interiorana brasileira? O narrador acredita que: “vai vir um tempo, em que não se usa mais matar gente...” (p. 14).

Movido por sua crença mítica, ou talvez uma certa religiosidade, Riobaldo busca antecipar-se e tenta obter de todas as formas uma resposta afirmativa do seu interlocutor, no sentido de que tudo que fizera não o afastava do caminho de Deus. Apela para a conversa que tivera com o compadre Quelemém e que este já lhe confirmara que não era necessário ter remorsos do passado, embora Riobaldo tenha medo da ação de Deus.

A narrativa riobaldiana vai constantemente nesse fluxo e há momentos em que o narrador se confessa ainda pronto para recorrer às armas, se for necessário, inclusive contando para isso com ex-companheiros. Se temos um Riobaldo-narrador extradiegético enquanto ele conta a história de Riobaldo-jagunço (personagem) poderíamos dizer que, quanto à relação com a história o narrador faz um jogo *sui generis*, obra da criação rosiana, dando a impressão ao leitor menos avisado que se trata apenas de um narrador homodiegético/autodiegético. Ocorre, no entanto, que é possível separar momentos em que temos Riobaldo-narrador hetero-

diegético e um Riobaldo-personagem sobre o qual se dirige a focalização. Se, porém, considerarmos que aquilo que é narrado é memória, lembrança da vida passada de Riobaldo-narrador poderíamos ficar com um narrador homodiegético. Complica-se essa situação narrativa um pouco ao verificarmos que o narrador, muitas vezes, passa da narrativa dos acontecimentos passados para voltar-se a reflexões atuais com questionamentos ao doutor, tentando obter dele a resposta desejada sobre as suas preocupações:

Agora, bem: não queria tocar nisso mais – de o Tinhoso; chega. Mas tem um porém: pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlada, de com o demônio se poder tratar pacto? (p. 16)

Dá-se um fenômeno como que se se desprendesse do primeiro narrador que conta a história do seu passado, um segundo narrador, a consciência que se duplica, que passa a divagar sobre as questões de Riobaldo no presente.

A construção de um narrador tão múltiplo é a verdadeira construção de uma narrativa que é o espelho de seu narrador. Um narrador que buscava o que ele mesmo afirma quando Diadorim lhe falou da intenção de matar Ana Duzuza, revoltando-se contra a idéia e mostrando-se decidido a desobedecer até às ordens de Medeiro Vaz, o grande chefe: “Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria.” (p. 28). Riobaldo não entendia bem porque era jagunço. O certo é que esse mundo se lhe apresentava como um caos no qual ele procurava colocar uma ordem. Sua narração ao doutor constitui uma narrativa de um fluxo caótico. Mas ele busca constantemente a ordenação desse caos, retomando a narrativa ora aqui, ora ali, para obter a resposta de que ele era esse homem humano que ele diz existir quando chega ao final da sua longa narrativa. Se a travessia dos jagunços foi uma travessia problemática, se era o demo ou não que movia os jagunços, e quem era o demo, Riobaldo traz tudo para a sua narrativa. Riobaldo torna-se uma nova *travessia*, passando a existir ele próprio como *travessia*, ou seja, um ente que está atravessando um outro estágio do *não-ser* para o *ser*. O fato do “senhor” o ouvir e ir logo embora, para ele é como um pôr-se ante si mesmo. “Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais comigo.” (p. 29)

Sendo Riobaldo o narrador de sua história pregressa, é na forma narrativa que Guimarães Rosa cria para a sua obra donde se pode partir para a análise que nos leva a afirmar que Riobaldo-narrador constitui-se num herói problemático.

Referências bibliográficas

- DACANAL, José Hilderando. *Nova narrativa épica no Brasil*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Traduzido por MARTINS, Fernando Cabral. Lisboa: Vega, s.d.
- LUKÁCS, Georg, *A teoria do romance*. Traduzido por Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s.d.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*, 33ª imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. A modernidade, barroca do *Grande sertão: veredas*. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, n. 91, p. 29-48, mar. 1993.
- . *Os descaminhos do Demo – tradição e ruptura em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.