

O FATO ÉPICO E OUTROS FATOS

JOSÉ CARLOS GARBUGLIO

O desgaste sofrido pelas palavras, deformadas em sua força semântica, ora por má fé ora por ignorância, é uma constrangedora realidade atual. Para evitar a acusação de gratuidade e mesmo a incompreensão é necessário muita cautela e até mesmo algum malabarismo, quando, não muito bem dosado, emprestamos às palavras um sentido enfático em busca da caracterização de obras que somente se definem pelo adjetivo comum. Dessa tentativa é que não conseguimos escapar em face da obra de Guimarães Rosa. Sentindo de perto o esvaziamento dos termos, fez toda uma ginástica de reforço das palavras para reencontrar sua acepção mais legítima ou dotá-las duma expressão vigorosa, reintroduzindo nelas seu poder semântico-expressivo, perdido pelo abuso da manipulação arbitrária e inconseqüente.

Por isso, e embora seja uma afirmação já corrente nos domínios da crítica, não parece dispensável repetir que *Grande Sertão: Veredas*, na grandiosidade do seu universo, respira uma atmosfera épica semelhante à das grandes epopéias, quer no aproveitamento do material, quer na forma de tratamento dispensada a êsse material. Assim como nos grandes épicos, também em Guimarães Rosa está o depuramento da realidade ideal, criada pelo espírito popular. Com a propensão em dar aos fatos e acontecimentos uma importância que lhe convém e de acôrdo com sua própria índole, o inconsciente popular converte essa realidade numa imagem idealizada onde se torna difícil separar o acontecido do inventado. Dêste modo, suprimidas as limitações humanas e perdidas as noções espaciais e temporais, entramos para a esfera do perfeito ou do mitologicamente completo.

Dentro dêsse princípio geral, o ato de coragem e bravura característico indispensável à vida de jagunço, bem como do homem primitivo em geral, converte-se no espírito do povo em ato sôbre-humano e se encaminha para o

plano do maravilhoso. Responsável pela sua elevação ao plano mítico ou lendário, êsse povo confere aos homens atributos de herói e para êles transfere, em síntese, os desejos e aspirações comuns, que apenas dessa maneira escapam da potência para o ato realizado. Sendo assim, a realidade plasmada pelo escritor consubstancia a idéia vaga do mundo de seus heróis, sobreviventes informes e fragmentários nas camadas populares. Se o impulso inicial radica no fato real, o tempo e a distância se encarregam de deformá-lo, abrindo caminho para o engrandecimento da ação humana através da qual se vislubram os heróis anônimos.

O elemento lendário supõe, portanto, o fato real como antecedente necessário, pois é em sua trajetória que se operam as modificações e a impregnação popular que apagam os traços negativos e sublinham os positivos.

O aparecimento do jagunço e do cangaceiro no plano histórico-social se dá como conseqüência de imperativos intransponíveis ou quase, entre os quais ressaltaremos apenas alguns. É fato consabido, que a hostilidade de um meio físico adverso, representa papel importante nesse caldeamento. Mais atuante, todavia, é a impermeabilidade social de um meio já estratificado. Vivendo numa sociedade de castas onde é vã qualquer tentativa de escapar à sua condição de pária, o sertanejo se vê marginalizado e forçado a encontrar um meio, regra geral violento, para escapar à ronda da miséria e injustiça que o envolvem. Gustavo Barroso, como uma das causas mais efetivas, aponta a ação policial: "rápido estudo do banditismo na região nordestina demonstra que uma das melhores fábricas de cangaceiros são as polícias estaduais, na maioria compostas de egressos do crime, nas fileiras, e de homens broncos, cruéis ou adstritos às politiquices locais, nos comandos." (1)

Tipo de tendências místicas, transita com muita facilidade da "religião" para o cangaço, não raro praticando as duas coisas simultaneamente. E entre uma ou outra ou em ambas ao mesmo tempo depara com o caminho da fuga. Embora guarde em si implicâncias de outra natureza, pelos ascendentes e formação, um exemplo bem característico dêsse misto de tendências aparentemente opostas é o de Antônio Conselheiro que une os dois planos dessa realidade e os concilia. Aliás, em Euclides da Cunha, cuja obra deriva da observação dos acontecimentos, é fácil constatar êsse comportamento singular do sertanejo e a maneira como êle combina os dois aspectos.

A discussão em profundidade das causas determinantes do cangaço e do jaguncismo, além de escapar dos objetivos dêsse trabalho, está fora do círculo de nossos conhecimentos. Por essa razão, limitamo-nos à constatação de sua existência, oriunda, com certeza, da necessidade popular de oposição às estruturas sociais, como único meio plausível de sacudir o pêso da opressão que a esmaga e vitima.

(1) Gustavo Barroso — *Almas de Lama e de Aço* — «Lampião e outros cangaceiros», S. Paulo, Cia. Melhoramentos, s/d., p. 54.

Circunscrito de início apenas à região sertaneja, o fenômeno descreve aí seus primeiros momentos, saindo aos poucos para acometimentos mais ousados e distantes. Gera, desde cedo, uma posição de respeito e temor pelos seus atos, logo mais encarados como ação notável e muitas vezes sobre-humana. A medida que os atos se repetem, nasce e se desenvolve numa receptividade fascinante a atitude de respeito. Simultaneamente sobrevém a transposição dos limites regionais, regra geral, por meio de informações orais, irradiadas em repetição, que distorcem a realidade, subvertem os fatos e envolvem os acontecimentos numa aura de carinho afetivo e maravilhamento.

Com o correr do tempo, o fenômeno ganha amplitude e passa a atingir áreas mais variadas e longínquas, tornando-se mais susceptível de deformação em outros pontos, dada a impregnação emocional e o caráter fragmentário das informações colhidas. De fato, correspondendo a um anseio mais ou menos comum das populações mais sujeitas às agruras do meio, essas camadas tendem a interpretar os acontecimentos à luz duma grandeza que nem sempre faz parte da realidade. A partir desse instante, o cangaço e seus afins passam a fazer parte do domínio comum entrando para a esfera de nossa cultura.

Seu aparecimento na ficção, acredito que pela primeira vez, ainda revestido de certas tinturas de romantismo, se dá com Franklim Távora. *O Cabeleira* tem muito do herói individualista e do personalismo romântico. Está longe da idéia de grupo, traço peculiar do jaguncismo. É antes uma peça vista através duma cultura estranha aos nossos meios. Euclides da Cunha n' *Os Sertões* constata o fenômeno como realidade histórico-social, se bem transmita suas impressões sob o impacto duma visão épica e assim o leva para conhecimento de outras regiões do Brasil. O observador mais atento pode verificar que, à medida que Euclides conhece com mais propriedade o jagunço, o sertanejo, assistindo de perto aos seus atos de coragem e bravura, de resistência e astúcia, numa luta desigual e impiedosa, êle se toma de comoção e entusiasmo, a ponto de traçar um perfil de verdadeiro herói épico do homem que era capaz de tanta resistência e tantas proezas. Em Raquel de Queirós e Lins do Rêgo, apesar de algumas correlações histórico-sociais o cangaceiro já aparece envolto numa aura de grandeza, definido pelos atributos populares, ou guindado à posição de elemento heróico, em que o povo confia, admitindo-o capaz de reparar as injustiças que padece.

Através desses dois escritores, já é possível perceber as primeiras distorções da realidade, com a elevação do cangaceiro a uma posição ideal, fruto evidente da imaginação popular, de que partilham os dois escritores. Assim, o Mestre Zé Amaro acredita que um dia o Capitão Antônio Silvino venha consumir seu sonho de vingança, reparando as injustiças e destratos que

(2) Fidelino de Figueiredo — «A Épica Portuguesa no séc. XVI», S. Paulo, Boletim da F.F.C.L. da U.S.P. — Letras, n.º 6, 1950, p. 63.

sofre, bem como limpar o campo das prepotências a arbitrariedades de que se julga vítima. Encontra-se aí o núcleo de um tipo ideal. Gerado a partir da admiração apaixonada do povo pelos seus atos, êle se eleva aos poucos à condição mítica ou de herói lendário, ou quase à esfera da lenda. O inconsciente coletivo transforma o fenômeno e opera a amplificação dimensional dos fatos, percebendo-os à luz duma grandeza que foge do plano real de que provieram, porque a imagem recebida, dêsse cangaceiro, é a que está no espírito popular. E isto é uma tendência natural no homem. A verdade se deforma e ganha foros de idealidade, numa elaboração popular característica. A imaginação subverte a ordem de valores e acrescenta atributos e grandezas desconhecidos dos fatos em seu processamento histórico, reelaborados segundo as necessidades interiores e conveniências particulares. É, no caso do sertanejo, o meio de escapar às contingências da vida opressiva e sem horizontes que suportam como um pêso que buscam atirar das costas. Há, por assim dizer, uma série de condições favoráveis ao desenvolvimento de figuras envoltas numa atmosfera erigida entre a realidade e a invenção. Nesse sentido, encontramos outros elementos de primacial importância para compreender, no caso, a criação de aspectos e componentes lendários. Os feitos e acometimentos dos cangaceiros e jagunços chegam ao conhecimento do povo por via duma transmissão oral, em que contribuem com grande parcela tipos tradicionais do Nordeste: os violeiros, os célebres ABC e os cegos cantadores que os divulgam, sempre amplificados, à feição dos aedos e rapsodos gregos, cantores dos heróis nacionais da Grécia. Diga-se de passagem que a presença do cego e do violeiro, ou do cego violeiro, é uma constante na área dessas manifestações. Pode-se mesmo dizer que é parte indispensável da paisagem humana do nordeste.

Verifica-se, pois, que a imaginação exerce, nesse campo, papel de primeira grandeza: "faz crescer a própria realidade, aumentando-a quantitativamente e dramaticamente, atribui aos atos das personagens históricas proporções de símbolos ou de representação de tal ou tal virtude heróica. Recusa êsse mundo histórico desfigurado para tempos mais vagos e por isso mais susceptíveis de alteração e miraculiza-os ou converte-os em maravilhas sobrenaturais, que excedem a natural condição humana." (2)

Quando atingimos êsse ponto, a matéria já faz parte das tradições coletivas e comuns e apresenta condições permissivas ao aparecimento escrito da epopéia, desde que o "gênio" criador a recolha e saiba imprimir força autenticadora e halo de vida a essa matéria, dando forma ao que é informe, cosendo os fragmentos dispersos e imprimindo unidade ao corporificar aquilo que era vaga aspiração de todos. O mundo nebuloso de elementos fugidios se concretiza na arte, sem trair as peculiaridades típicas do povo que elaborou as figuras dêsse universo de grandeza.

Foi o que aconteceu com Guimarães Rosa ao elaborar *Grande Sertão: Veredas*. Aliás êle já vinha ensaiando essa epopéia não importa se consciente ou inconscientemente, desde *Sagarana* onde aparecem elementos lendários e

atos heróicos, ao compor a vida sertaneja como uma seqüência de sagas dos sertões. O próprio nome já é indicativo nesse sentido e denota tal ordem de preocupações e a visão épica da realidade. A eclosão das virtualidades criadoras, entretanto, alcançam plena execução apenas em *Grande Sertão: Veredas* a epopéia do jagunço e do homem problemático e dilacerado em sua dúvida metafísica, quando êle consubstancia em arte o grande romance brasileiro, atestando a sua maioridade literária. É de supor-se que todo êsse mundo entre o real e o lendário pulsasse nas veias de Guimarães Rosa, da mesma maneira que nas do geralista Riobaldo. A matéria, porém, apesar de seu caráter poético era informe, sobrevivendo de maneira fragmentária graças aos cantadores e violeiros, perpetuadores das gestas nordestinas e responsáveis pela sua transmissão. Dando-lhe forma e organicidade, de acôrdo com a significação mais profunda de seu espírito, Guimarães Rosa se apoderou dêsse material e para êle criou uma extraordinária realidade geográfica, entre o real e o imaginário, indissociável do homem e com tamanha força poética, que explica sua mútua interdependência e autonomia como unidade cósmica que, sem sacrifício do particular e peculiar, se eleva ao plano do universal. Interdependência entre aquêle homem e aquela paisagem, autonomia porque constituem ambos um universo próprio e infrangível.

Feitas essas considerações iniciais, vejamos como se coloca o problema em Guimarães Rosa, para verificar se em *Grande Sertão: Veredas* estão presentes alguns dêsses ingredientes considerados épicos, dentro das tradições da literatura ocidental. Como nas grandes epopéias, o leitor é projetado no meio dos acontecimentos e vai ouvir da própria personagem, ou herói, um exímio contador de histórias, sua vida de jagunço, carregada de aventuras. Perturbado por antecedentes que marcaram sua existência, dilacerado por uma dúvida torturante, seu espírito oscila entre o bem e o mal, entre Deus e o Demo, os móveis mais profundos das ações humanas, em busca duma certeza fugidia e inatingível. Descrevendo um movimento pendular que mistura suas ações e especulações, impõe uma narrativa que acompanha os movimentos interiores duma consciência apertada pelas incertezas e azares da vida. Assim, os acontecimentos são deflagrados por uma força oculta, nas coisas ou dentro do próprio homem, cuja essência a personagem procura insistentemente descobrir.

Desta maneira, temos uma narrativa em vaivém, em zigzag que se estabelece pelo fluxo incontrolável da memória onde um fato aciona a alavanca de outro que aflora por uma ordem de importância interior. Isto é, o jôrro dos acontecimentos obriga a triagem e a classificação, procedida naturalmente pelo espírito da personagem-narrador, cuja aparente desorganização mental é apenas produto duma riqueza humana experimentada na vida. Se esta oscilação encontra seu ponto básico na mente conturbada do narrador, é preciso não esquecer que êle tem consciência dêsses vaivéns, pois sabe que está contando torcido, porque

"A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fôsse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data. O senhor mesmo sabe." (*Grande Sertão*, p. 95 — 2.^a ed.)

Nesse sentido, há uma seleção natural dos acontecimentos, decantados pelo próprio espírito do narrador, conforme uma ordem de classificação, estabelecida pela importância maior ou menor que certos fatos assumiram para êle. Alguns persistem numa duração atuante, enquanto outros, mais adormecidos, sobrevêm por um processo mecânico e inconsciente que aciona a memória. Assim sendo, a persistência de determinados fatos decorre das modificações sofridas pela personagem. Há um enriquecimento humano e psicológico que se acentua à medida que novos componentes permitem a visão cada vez mais aguda de que a vida é uma "travessia". Travessia carregada de imprevistos determinantes do "viver muito perigoso". Existe uma força imponderável que desencadeia os acontecimentos, perceptíveis apenas em seus aspectos externos, guiando Riobaldo e o lançando à sua revelia no centro dos acontecimentos, mas de maneira inevitável.

Se a preocupação em descobrir a origem e a causa determinante das ações leva a personagem à busca das raízes das coisas, conduzindo à criação do primeiro romance metafísico da Literatura Brasileira, os acontecimentos em si e as personagens respiram uma atmosfera épica. Quero dizer, ao lado do teor contundente, encimado por uma preocupação vertical na esfera do transcendente, está a ação humana em sincronia com os atos que exigem coragem e decisão, luta e vitalidade, enquanto se talham os perfis heróicos, dando a substância engrandecedora dos homens.

Assim sendo, vamos experimentar, nesse mundo que "verte e reverte", trazer à tona os ingredientes que implicam no fato épico, ou que permitem essa qualificação. Dentre êles podemos destacar a presença impositiva dum destino que subordina os homens ao imperativo de sua tecitura inevitável. Dêste modo, não será possível a ninguém fugir daquela vida que lhe foi reservada, independente da vontade, impotente para desviar ou mudar o curso dos destinos que os fados traçaram para cada um de nós. Ora, Riobaldo, além de se dizer "um pobre menino do destino", tem a sua vida tôda marcada por êsse poder externo que o impele em direção a um objetivo que êle não traçou nem escolheu e por isso resiste em aceitá-lo. Seu encaminhamento para os acontecimentos, que marcam sua vida com vincos profundos e inextraíveis, leva-o a admitir a existência dum empuxe que o conduz para

um ponto inevitável. Por isso, de nada valem os esforços para fugir da vida de jagunço, já que tudo o conduzirá para ela e para Diadorim. Na verdade, o que surpreendemos é uma série de coincidências que obrigam a personagem a pensar dessa maneira. E é através desse processo que o escritor coloca o "secular problema" de Deus e do Demônio, aflitivo e conflituoso para a personagem. Dentro do critério perseguido, podemos verificar que, se o primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim foi casual, o que não exclui a força do destino, o segundo encontro decorre do imperativo do poder que o encaminhou para junto d'ele, ou dela, sem que Riobaldo suspeitasse e em condições empvistas:

"e desde que êle apareceu, môço e igual, no portal da porta, eu não podia, por meu próprio querer, ir me separar da companhia d'ele, por lei nenhuma; podia? (p. 134).

Não, não podia, porque "as vontades de minha pessoa estavam entregues a Diadorim" (p. 37). Isto é, o govêrno de seus atos mudam de sede.

Esse segundo encontro, ou reencontro, é curioso e é importante. Se o primeiro teve a propriedade de iniciar Riobaldo na vida, quando, por meio de Diadorim, êle descobre o mundo com suas belezas e poesia, ao transpor as águas turvas e barrentas do São Francisco, o rio do Chico, sofrendo a primeira grande transformação em face da coragem do amigo e de sua visão das coisas, êsse segundo encontro vai iniciá-lo, melhor reiniciá-lo na "jagunçagem braba". Ganha significado especial, pois ocorre justamente no instante em que, deixando Zé Bebelo, busca escapar daquela vida, abandonando de vez a jagunçagem. Se o fato em si pode ser tomado como ocasional e a coincidência do reencontro lançada ao passivo normal da vida e destituída de maiores consequências, não é, todavia, o que ocorre com Riobaldo. Transcendendo do meramente circunstancial, o acontecimento o leva a supor a existência dum poder externo, fora do campo da vontade, a guiar seus passos. Impregnado dessa idéia, toma-a como suporte para explicar sua vida de jagunço, de que sempre procurou livrar-se, sem conseguir evitar seu chamamento, porque, diz a personagem", tenho os meus fados".

O que sucede, entretanto, não é bem isso. Essas são as impressões do herói, colhidas pela sua visão e reinterpretadas, agora, pela longa experiência da vida. Têm, é evidente, profundo significado porque se incorpora à sua vivência e provoca lutas internas de incomum validade, na medida em que enriquece aquela visão. Mas o que atua na personagem e a empurra para o centro dos acontecimentos é o próprio sertão, "onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo quando vier, que venha armado", porque "viver é muito perigoso". É justamente êsse viver perigoso que atrai ou expulsa as pessoas, segundo elas têm ou não condições para viver nêle. E se Riobaldo desde cedo mostra uma inclinação para a

estabilidade, para vida de barranqueiro, sua preocupação sempre lembrada, o sertão o imanta e o chama para seu meio, sem poupá-lo ou deixá-lo escapar. Constituindo uma realidade interna, um estado de espírito, o sertão assume um poder e uma dimensão fugidios, mas de uma presença constante e forte que obriga o homem a enfrentá-lo com astúcia e artimanha para vivê-lo e amá-lo. De sorte que Diadorim por um lado e o sertão por outro envolvem Riobaldo, temperam sua grandeza e configuram sua individualidade, definindo-a em função desse meio prodigioso e misterioso.

Bem, uma vez iniciado na jagunçagem, Riobaldo vai percorrer os seus vários graus, como se fôsse um cavaleiro medieval, até alcançar o grau maior, elevando-se a chefe do bando. Estabelece-se, desse modo, um princípio de ordem que cumpre perfazer para escalar entre os jagunços os vários postos, o que supõe por outro lado a existência duma classificação, duma ordem e duma ética, a que se deve obediência. Na verdade, esse sentido hierárquico do cangaço, implicando numa carreira, encontra sua expressão mais eloquente na própria estrutura da obra, no plano externo. Feita à semelhança dos trípticos da Idade Média, as personagens se substituem na chefia do bando para comandar a guerra dos sertões. Advém, então, a luta com "seus exércitos" para preservar a integridade do sertão e manter sua unidade, evitando a introdução de hábitos alinigenas que ameaçavam modificar seu meio. Cria-se inclusive uma ética do cangaço. Assim, Joca Ramiro, "chefe cursado", "grande homem príncipe", aparece como tipo ideal e muitas vezes com nuances até incorpóreas, para comandar a luta no sertão, porque ele "era o único homem par-de-frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandado por lei de sôbre-govêrno" (p. 44). Veja-se na sua caracterização a incidência de elementos ligados à definição do cavaleiro medieval, inclusive no vocabulário. Hoje em dia, ninguém mais desconhece que a presença e disseminação de algumas novelas de cavalaria (*Os doze pares de França*) pelo Nordeste e pelos sertões se processou de maneira a deixar marcas indeléveis. Por isso, não é estranho depararmos com êsses elementos em obras que revivem os homens dessas regiões. Mas, continuando, para substituir Joca Ramiro, aparece Medeiro Vaz, "o rei dos gerais — ! ele era". Ingressa na jagunçagem, depois de dispor de tudo o que tinha, para impor justiça e vingar a morte do chefe anterior. Funciona, pois, segundo o modelo e os ideais do cavaleiro da Idade Média. Sucumbindo num dos momentos de maior dramaticidade do romance, é substituído por Zé Bebelo, cheio de astúcia, mas político em busca de nome; foi "rapôsa que demorou" por isso "teve e não teve sorte". Ele foi o iniciador de Riobaldo e seu modelo pela capacidade de resolver certos problemas de momento com rara habilidade e não menor esperteza. Riobaldo, seu sucessor, que depois foi o Urutu-Branco e antes havia sido Tatarana, supõe outro substituto quando abandona a jagunçagem. Assim a luta continua ao infinito, como poderia continuar o romance e a sucessão das personagens, como os *Cavaleiros da Távola Redonda*. Observe-se, por outro lado, que a

sequência de nomes recebidos por Riobaldo indica os vários graus por que êle passa, até se elevar à posição de Cavaleiro ou chefe, percorrendo uma escala hierárquica e de valores. Para não entrar na enumeração exaustiva e também inútil, êsses elementos me parecem suficientes para mostrar a semelhança entre a novela de cavalaria e o romance de Guimarães Rosa. Outros elementos ocorrerão em momentos diversos.

A guerra no sertão é uma constante e como nos torneios e justas da Idade Média um meio de alcançar a fama e a glória, de tornar-se conhecido, festejado e respeitado. Riobaldo tem não apenas necessidade de alcançar essa fama e essa glória, como condição para projetar seu nome, mas está certo de que é natural conseqüência de suas façanhas a aspirada projeção. Tanto que, uma vez assumida a chefia, parte ao aceno da glória:

“Era a primeira viagem saída, de nova jagunçagem, e as extraordinárias coisas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão de fazer.” (p. 414),

e numa atitude própria de cavaleiro medieval, montado em seu cavalo Siruiz, por êle assim batizado — por imperativo duma lembrança poética que não lhe sai do espírito — não esquece a amada, cuja imagem carrega consigo, antes de iniciar a viagem:

“E mais disse: que era para entregar, de minha parte, à môça da casa, que Otacília se chamava, a qual era minha sempre noiva. Mas não dando razão de nomear minha pessoa pelos altos títulos, nem citando chefia de jagunços... Mas sômente prezar que eu era Riobaldo, com meus homens trazendo glória e justiça em território dos gerais de todos êsses grandes rios que do poente para o nascente vão, desde que o mundo mundo é, enquanto Deus dura!” (p. 416)

Dom Quixote no Rocinante contemplando a noiva, Dulcinéia, em nome da qual realizava suas proezas. Parece-me difícil fugir da idéia de contaminação, não apenas porque Guimarães Rosa conhecia a novela de Cavalaria, mas também pela sua presença no ambiente, na realidade humana e social dos homens que povoam o romance.

Para alcançar a glória, entretanto, era imperioso participar de grandes acometimentos, e dêste modo tornar corrente e comentado seu nome dentro e fora do sertão. Neste sentido, o julgamento de Zé Bebelo, um dos maiores momentos do romance, é típico e importante, porque define a posição de Riobaldo e sua visão do problema, além de mostrar sua progressiva ascensão e aprendizado. Em sua intervenção estão presentes dois dados humanos: o ético, ao defender Zé Bebelo, o que implica numa atitude de dignificação humana, e no desejo de glória e nomeada: “... a guerra foi grande,

durou tempo que durou, encheu êsse sertão. Nela todo mundo vai falar, pelo Norte dos Nortes, em Minas e na Bahia tôda, constantes anos, até em outras partes... vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas..." (p. 260), e ainda mais:

"... Seja fama de Glória... Todo o mundo vai falar nisso por muitos anos, louvando a honra, por muitas partes e lugares. Hão de botar verso em feira, assunto de sair até divulgado em jornal de cidade..." (p. 261)

Veja-se, aí, no plano do romance, o correlacionamento com os fatos da realidade histórica, ou aproveitamento na obra de elementos caracterizadores dessa realidade. Como acontece com os feitos dos cangaceiros, também aqui se transformam em matéria, de rico veio, dos violeiros do Nordeste e encontram nas feiras o centro de irradiação e divulgação, consoante a natural tendência amplificadora em busca do efeito e da grandeza. É assim que se opera a transformação de fatos em lendas e em heróis populares dos homens que dêles participam. Essa preocupação se conscientiza no herói da obra a tal ponto que a presença do cego Borromeu lembra de perto o cego cantor das feiras e podia aí ter sua explicação. Por outro lado, o cego é componente comum e normal no meio dos jagunços. Enquanto isso o menino Guirigó parece uma espécie de projeção de Riobaldo, ou de seus feitos, para o futuro, na medida em que, vivendo os acontecimentos, poderá vir a ser contador futuro dos "causos" vistos, testemunhando a heroicidade de Riobaldo.

Se essas são algumas das alavancas impulsionadoras de Riobaldo e se o sertão em si, estabelecendo o viver perigoso, oferece material permanente e abundante para o acometimento heróico, há por outro lado, fato propício à grande empresa, quando o sertão se divide e o grupo entra em choque. Assim, à simbólica divisão geográfica provocada pelo São Francisco, se acrescenta a divisão humana, quando, bipartido o grupo, se inicia a grande guerra que sacode o sertão em seus desvãos mais escondidos, com um sôpro de loucura e grandeza, talhando de perto o perfil do jagunço.

Com a atitude traçoira de Hermógenes, uma espécie de anjo do mal que se rebela contra o chefe Joca Ramiro e o elimina, se dá a alegórica cisão do grupo, com o desencadeamento de tôdas as forças na luta da reparação e da catarse. A mim me parece um símile da rebeldia de Lúcifer, o mais belo dos anjos, quando dominado pelo orgulho se insurge contra Deus e se converte no Demo, encarnando o mal. Ora, Joca Ramiro é uma espécie de força ou poder harmonizador e congregador, que permite a unidade do sertão, arregimentando tendências e mantendo-as sob sua tutela, pairando acima das coisas. Hermógenes é justamente a incorporação da força do mal, o anjo rebelado que personifica o Demo. Portanto a força desarticuladora que deve ser eliminada, única maneira de restabelecer a harmonia e reunificar os homens do sertão. Está claro que isso tudo ocorre no plano

humano sem intersecção direta dos poderes divinos, porque em Guimarães Rosa o centro do mal encontra-se dentro do próprio homem — “o homem dos avessos”.

Com êsses acontecimentos desfaz-se o equilíbrio interno dos sertões, uma vez que a luta agora não se passa apenas na área dos elementos internos unidos na luta contra os elementos de fora, mas entre si em busca do reequilíbrio ou da hegemonia de um dos grupos, com a eliminação ou redução do oponente.

Alimentado pelo ódio de Diadorim (3) contra Hermógenes e impulsionado pelo desejo de vingança, Riobaldo completa o “curso” de jagunço e alcança a chefia. Uma vez preparado, retoma a grande empresa de que não foram capazes seus antecessores e inicia os trabalhos preparatórios para destruir o traidor Hermógenes e seu grupo.

Nesse sentido é que se podem explicar alguns momentos verdadeiramente épicos do romance, a que não falta também o maravilhoso cristão, com a intervenção de forças extra-humanas. Atuando na decisão das personagens, essas forças plasmam os caracteres com impressionante profundidade, quando as sacode em sentido dinâmico nas vertentes psicológicas. Desdobra o homem e põe a vivo seus “avessos”.

Dentre êsses momentos, alguns apresentam ressonância de rara epicidade pois marcam o romance pela vibração dos tumultos e de fatos que definem o teor heróico dos homens. Tais são, por exemplo, “o julgamento de Zé Bebelo”, quando um estado de tensão geral toma conta dos homens, cuja vida periga em face de suas decisões, feitas com a mão no gatilho. O ato de coragem marca a intervenção de cada um, diante da oposição intransigente dos que não admitiam o que “não sendo dos usos”, pois a julgar o inimigo aprisionado, preferem dar-lhe a morte de conformidade com os hábitos e o ódio encravado nos espíritos, razão por que não podiam aceitar um processo humano, mas desconhecido de suas tradições; “a morte dos cavalos”, página cortante pela atitude endemoninhada e bárbara com que “os hermógenes” procedem à eliminação dos cavalos, provocando uma angustiada adesão à narrativa, num misto de nojo, ódio e repulsa. É dos momentos mais altos do romance para mostrar a maldade de que estavam possuídos os jagunços que participavam do bando que deu morte a Joca Ramiro. O sentido de trágica pungência que se respira, teve em Guimarães Rosa a grandiloquência requerida para expressar a carnificina dos animais que nada tinham com a briga dos homens e se tornam vítimas da maldade demoníaca que comanda suas ações; “o combate final” do romance, quando todo o sertão entra em luta, numa guerra feroz e colérica em que a sorte

(3) Segundo Curtius — *Literatura Européia e Idade Média Latina* não pode haver epopéia sem ódio do herói ou sem um deus rancoroso: «Sem heróis coléricos ou deus rancoroso, não há epopéia» (p. 177 — da edição portuguesa, editada pelo I.N.L., Rio de Janeiro, 1957).

pende de um lado para outro, oscilando na mão dos homens que buscam puxar o mundo para si, "consertando o concertado", denuncia a bravura e coragem suicida desses homens insuflados por um alento rancoroso. Por fim a *travessia do Liso do Sussuarão*, em dois momentos diferentes e com diferentes conseqüências, pois "o Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o raso pior havente, era um escampo dos infernos" (p. 34).

No sentido épico é, para mim, o fato mais significativo do romance. Se o lugar é simultaneamente transponível e intransponível, segundo a conjugação de certas forças que facilitam ou dificultam a travessia, é, por outro lado, o acontecimento que vai definir a condição de grande chefe em Riobaldo, ao supor-se auxiliado por poderes que desconhece. A primeira tentativa de transposição, feita por Medeiro Vaz, resulta numa catástrofe que parece engolfar a todos. Sofrimentos e provações da mais diversa natureza submetem os jagunços a um estado de revolta e desespero quando o mundo adverso desaba contra eles: o sol cáustico e inclemente, a natureza hostil, a falta de água, a carência de sombra, abrigo e alimento provocando a sensação de fim próximo, a desorientação generalizada. Muitos morrem, outros enlouquecem diante da impiedade dos sofrimentos. Uma atmosfera fúnebre se abate sobre os homens cortando as raízes da esperança. ("Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhã, sem esperança em uma, sem o simples de passarinhos faltantes? Fomos. Eu abaixava os olhos, para não reter os horizontes, que trancados não alteravam, circunstavam. Do sol e tudo, o senhor pode completar, imaginado; o que não pode, para o senhor, é ter sido, vivido. Só saiba: o Liso do Sussuarão concebia silêncio, e produzia uma maldade — feito pessoa! Não destruí aqueles pensamentos: ir, e ir, vir — e só; e que Medeiro Vaz estava demente, sempre existido doidamente, só agora pior, se destapava — era o que eu tinha rompência de gritar." — p. 50). O próprio chefe, Medeiro Vaz, não resiste às provações e vem a morrer.

No instante de sua morte, dirige o olhar, fato significativo, para Riobaldo que o entenderá como indicação de seu nome para substituí-lo, motivo de que se servirá no momento oportuno para ascender à chefia do bando. "Eu vi que o olhar dele esbarrava em mim, e me escolhia" (p. 77).

Assim, é principalmente nesse lugar misterioso e adverso que Riobaldo se tempera e se torna um assinalado. Importa verificar ainda que o acontecimento tem importância fundamental, porque o Liso se inscreve na vida de Riobaldo como dois momentos definidores. Se durante a morte de Medeiro Vaz se torna o chefe potente, é aqui também que se vão concretizar as qualidades de chefe heróico e sagaz, em que a infusão dum poder oculto o torna capaz de transpor o obstáculo tido e havido como façanha impraticável.

De fato, uma vez guindado ao pósto de mando e depois de mostrar "suas glórias de chefia" pelos campos cobertos de buritis e cortados pelas águas claras do Urucuia, sem esquecer de invocar sua amada, a travessia do Liso será a grande prova pois seu fim era "vencer a vitória, aonde nenhum outro antes de mim tivesse!" (p. 475). Para cutucar a guerra na outra banda do São Francisco, em terras da Bahia, empreende a perigosa travessia, sem nenhum preparativo. Fato surpreendente: a conjugação duma série de fatores propiciatórios simplifica a tarefa, o Liso cede dõcilmente e permite a Riobaldo e seus jagunços "torar" em poucos dias a imensidão assustadora, sem maiores danos ou conseqüências funestas. Se tivermos em mente que essa emprêsa era tida como irrealizável, já que o liso era um mundo sem fim e sem vida, se tivermos em mente que o grande Medeiro Vaz foi constringido a recuar em condições trágicas sem alcançar o objetivo, depois de ter longamente preparado a expedição, podemos com facilidade imaginar os efeitos benéficos alcançados por Riobaldo. Com efeito, foi "um mor atrevimento" — "aprofundar naquele raso perverso — o chão esturricado, solidão, chão aventesma — mas sem preparativos nenhuns" (p. 476). A superação do obstáculo configura para os comandados sua grandeza e transforma-o num "Herói" capaz de suplantar as dificuldades emergentes, embora êle não fôsse o "do certo mas o da sina" (p. 477).

Daí para a atribuição de predicados extra-humanos é um passo. De fato, chegado a sete ponto o herói cumpriu os designios para os quais não se julgava afeito e per fez a figura informe que existia na esfera dos anseios comuns. Dêsse modo, os fatos heróicos de domínio geral ganharam consistência no plano da arte escrita e a epopéia que Guimarães Rosa vinha ensaiando desde *Sagarana* se corporifica e desabrocha em *Grande Sertão: Veredas*, com a fôrça das obras primas.

✠✠

Esses fatos todos ocorrem num plano do romance, o objetivo, para usar a feliz expressão de Cavalcanti Proença. Mostram a ação da personagem — "seus combates e andanças", onde se inscreve a face épica dos acontecimentos, suporte da vida perigosa do jagunço, de conformidade com o que se reflete na alma popular. Riobaldo, contudo, não é apenas esta imagem que o povo e o tempo transformaram, emprestando-lhe dados consagradores de suas façanhas e permitindo a emersão necessitada do herói, como síntese de ambições coletivas. É também um espírito "místico" ansiando pela percepção exata das coisas, "pela demarcação dos pastos", dos limites do bem e do mal, entre os quais oscila sem jamais definir-se. Está claro que nesse plano se poderia ver ainda a outra face do sertanejo e uma de suas peculiaridades como comportamento de vida. Mas eu prefiro ver antes a presença marcante do autor.

A esses fatos exteriores e evidentes em que decorre a natureza épica da narração, verificada em função dos acontecimentos, se opõem outros pla-

nos. No caso de *Grande Sertão*, há de se considerar a diversidade de componentes que, menos fáceis em sua percepção, podem ser mais importantes em sua função.

Em primeiro lugar, a paisagem onde se passam as ações e se movimentam as personagens, conduzindo a "guerra"; se inscreve num plano distinto daquele e do que concretiza o mundo subjetivo em que se insere Riobaldo.

De fato, o plano da natureza física implica numa unidade integrada — Homem-universo — e permite a dimensão mais ampla dos acontecimentos em seu universo épico, atuando decisivamente no fluir do tempo e dos atos. Se é o mundo poético e de belezas insuspeitadas que Diadorim ensina a Riobaldo, levando-o a percebê-lo em suas manifestações:

"Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspera, gruge, cada cachoeira só tombos. O cio da tigre preta da Serra do Tatu já ouviu o senhor gargaragem de onça? a garoa rebrilhante da dos-Confins, madrugada quando o céu embranquece — neblim que chamam de xexerém. Quem me ensinou a apreciar essas as belezas sem dono foi Diadorim..." (p. 27),

é também um mundo misterioso que dá e tira, se oferece e nega, que existe e não existe, em sua dimensão perturbadora. Ai dentro, onde os lugares surgem e desaparecem ou transitam estranhamente de localização, trava-se uma luta surda entre a paisagem, a terra e o homem, consoante as determinantes daquela, mas afeiçoando-se-lhe entranhadamente; descreve um processo telúrico que se desdobra nos refolhos do espírito onde se consubstancia a idéia do sertão. Da capacidade de reação do homem em face do meio, derivam duas conseqüências: ou o homem é fraco e o sertão o esmaga, ou é forte e se impõe — porque "o sertão, o senhor sabe, é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar". Temperado pela luta constante com o meio, o homem se agiganta e descreve seu perfil de heroísmo, no simples ato de sobrevivência, como aqueles sertanejos que viu Euclides da Cunha. Na verdade, a elaboração da paisagem vai do existente ao inventado, êste cobrindo as lacunas daquele e impondo uma continuidade geográfica sem quebra, onde nasce, se afirma e define o jagunço, como Riobaldo, sem escapar de seu chamamento ou encantamento de sereia. E nessa paisagem, em que a água exerce função de primordial importância e o São Francisco simbólica, apresentam-se aspectos diversos em sua configuração, e diferentemente tratados. Segundo ficam à margem direita ou esquerda do "rio do Chico", divisor da própria vida de Riobaldo em duas metades, os fatos são propícios ou funestos, "fastos ou nefastos", na expressiva afirmação de Antônio Cândido.

Assim, pela corredeira dos rios, já nas águas claras do seu sempre lembrado Urucuia, já nas águas turvas e barrentas do São Francisco — referência aos dois momentos distintos da vida de Riobaldo — por outros córregos ou veredas do sertão infindo, pelos lugares desconcertantes desse mar de territórios, caminhamos em companhia de Riobaldo, para ver que o sertão é “do tamanho do mundo”. O sertão que aí vemos não é a realidade geográfica como tal, mas o que está no espírito do povo e do escritor. Graças aos recursos utilizados, Guimarães Rosa conseguiu construir uma realidade integral, com autonomia bem marcada, já que existe, desde as origens, no sertão, como num mundo a parte. Até mesmo esse misterioso e primitivo Sucuriú, donde procedem os esquisitos catrumanos, desalojados de seus pagos, como um misto de gente e bicho. Pelas dimensões que assume a realidade geográfica, nessas condições, num romance cuja ação nasce simbolicamente das águas, onde Riobaldo (por enquanto baldo), emerge para a vida graças a Diadorim que lhe abre os olhos, poderíamos falar em cosmogonia, pois o ciclo é completo.

No plano subjetivo da obra, temos a medida da universalidade de Riobaldo, graças à suas dilacerações interiores quando, apertado pela dúvida, dirige seu espírito às indagações do sentido da vida fluindo entre Deus e Demônio — os dois pólos centrais da obra. Nêles se move Riobaldo, buscando aplacar a sede de infinito em que se tumultua seu espírito inquieto e conturbado. Premido pela necessidade da certeza, certo de que “deus age devagarinho, com as astúcias”, sem intervir nas ações humanas, crê que o móvel das ações é acionado pelas forças do mal, concentrada dentro do ser humano: — “Explico ao senhor: o diabo vive dentro do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos” no seu dizer pitoresco e profundo.

Interferindo nesses planos, estão certas interpolações, feitas ao longo de toda a obra, como pequenos contos, incrustados na narrativa. É o caso do Aleixo, cuja maldade resultou, como castigo, a cegueira dos filhos (p. 13); o caso de Pedro Pindó que, para corrigir o filho, começou a surrá-lo, tomando o gosto em fazê-lo, até matar o filho (p.); a história do capiau que desanca o amigo do delegado, quanto este o aponta como sendo êle próprio (p. 433); a história de Maria Mutema (p. 210 *et sequ.*), e outras de mesmo teor. Não se podem considerar gratuitas essas interpolações pelo fato de não estarem diretamente vinculadas a um daqueles planos indicados. Todas essas histórias mostram uma preocupação de trazer à tona acontecimentos, onde repousa um mistério do comportamento humano, como ensinamento exemplar e prático da vida. Esse procedimento de “raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar o justo” é próprio do comportamento do barranqueiro Riobaldo. Ora o caráter moralizante, de ensinamento, se encontra presente nas grandes epopéias e constitui mesmo um de seus elementos básicos. Em Camões proliferam e têm na fala do velho do Restêlo um bom exemplo. É o saber empírico permitindo ao herói a

visão mais vertical e cautelosa da vida, do mundo e de suas complicações. Se nas epopéias tradicionais, os impulsos e audácia do herói são contrabalançados pelo comedimento e cautela de velhos experimentados ou por sacerdotes, conforme nos mostra Curtius, aqui é o próprio herói que repensa suas aventuras numa posição contemplativa da vida que lhe permite descontinuar as astúcias das coisas.

Riobaldo é um experimentado barranqueiro que contempla os atos de sua vida repassando-os numa filosofia prática, adquirida na lida constante com as artimanhas das coisas, cujo mistério se mantém impenetrável. Ora, essa "filosofia" empírica, haurida no longo e difícil trato com a vida, se projeta com um ensinamento para os iniciados na dura e perigosa arte de viver. Veja-se o caso típico do indivíduo que foi temporariamente outro e morreu, matado, em seu lugar:

"Ante o que, o dr. Hilário, apreciador de exemplo, só me disse: — Pouco se vive e muito se vê... Reperguntei qual era o mote. — *Um outro pode ser a gente; mas a gente não pode ser um outro, nem convém...* — o dr. Hilário completou. Acho que esta foi uma das passagens mais instrutivas e divertidas que em até hoje eu presenciei..." (p. 433).

Parece-me que aí está bastante explícito esse caráter de ensinamento, em que o "saber de experiências feito" se impõe como norma de procedimento, cuja validade provém de seus fundamentos vividos. Constituem a exaltação do aprendizado empírico e caminho seguro para escapar das artimanhas com que nos surpreende a vida, durante a embaraçosa e terrível "travessia" a que temos de nos submeter.

Jogando com esses componentes, onde se evidencia o aproveitamento de rico material disseminado nas camadas populares dos sertões, das lições da vida, Guimarães Rosa pôde reelaborá-las com sua invejável cultura e sentimentos desse homem, criando o grande romance brasileiro. É que senhor de uma técnica extraordinária e inovadora, onde muitos viram a presença de Joyce, dono de recursos raros, dominador das matrizes de nossa língua habilmente manipulada, conhecedor profundo do sertanejo e dos sertões, de suas e nossas tradições tinha em seu poder o material indispensável para atingir a obra de arte, e uma obra prima. Desta sorte, sem fugir dos elementos básicos de nossa literatura e de nossa gente, elevou a literatura brasileira ao plano do universal, sem favor nenhum. É evidente que isto só foi possível, graças ao enorme "background" cultural, à sensibilidade e capacidade inventiva e, do ponto de vista lingüístico, ao conhecimento de seu mecanismo, suas leis e recursos. Assim, pôde mostrar que, procedendo a inovações, dominantes seus elementos mais consistentes e peculiares, ainda é possível criar em nossos dias uma epopéia.

B I B L I O G R A F I A

- ROSA, Guimarães — Grande Sertão: Veredas, Rio, José Olympio, 2.^a ed., texto definitivo, 1958.
- ROSA, Guimarães — Sagarana, Rio, José Olympio, 6.^a ed., 1964.
- BARROSO, Gustavo — Almas de Lama e de Aço, «Lampião e outros cangaceiros», S. Paulo, Melhoramentos, s/d.
- BARROSO, Gustavo — Heróis e Bandidos, «Os Cangaceiros do Norte», Rio, Francisco Alves, 1917.
- CANDIDO, Antônio — Tese e Antítese, S. Paulo, Cia. Edit. Nacional, 1964.
- CUNHA, Euclides — Os Sertões, Rio, Francisco Alves, 12.^a ed., 1933.
- CURTIUS, Erneste Robert — Literatura Européia e Idade Média Latina, Rio, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- PROENÇA, Cavalcanti — Trilhas do Grande Sertão, Rio, Ministério de Educação e Cultura. Os cadernos de Cultura, (1958).
- REGO, José Lins do — Fogo Morto, Rio, José Olympio, 1961.
- VEDEL, Valdemar — Ideales de la Edad Média, t. 1. Vida de los Héroe. II.^a ed. revist. Barcelona, Editorial Labor, 1952.
- FIGUEIREDO, Fidelino — «A épica Portuguesa no Séc. XVI», S. Paulo, Boletim da F.F.C.L. da U.S.P. — Letras, n.º 6, 1950, p. 63.

