

# No caminho a encruzilhada: Riobaldo entre a formação e o pacto

Daniel R. Bonomo

**P**OUCO após sua generosa dedicação à complicadíssima tarefa de anotar as duas partes do *Fausto* de Goethe, oferecendo ao público brasileiro comentários valiosos, precisos, derivados do prolongado convívio com a tragédia maior da modernidade, Marcus Vinicius Mazzari tira a lume excelente reunião de ensaios, *Labirintos da aprendizagem*, dedicada à compreensão de temas fundamentais dos estudos literários como o pacto fáustico e o romance de formação (*Bildungsroman*). Conforme a sugestão errante do título e segundo a natureza tateante do gênero escolhido (ensaio), trata-se de abordagens críticas que, embora a todo momento acompanhadas de observações rigorosas, consideram ainda a vacilação e elasticidade que o tratamento abrangente das questões literárias demanda. Desde as páginas introdutórias, o dilema da coesão e disparidade que a procura do autor por justificativas adverte: Goethe, Rosa, Keller, Pompéia, Musil, Bandeira, Brecht. Sugestivamente, empresta-se o “fio vermelho” da marinha inglesa, que, entretido nos mais diversos objetos, em tudo acusa a coroa e sua propriedade, correspondendo, nas *Afinidades eletivas*, a um “fio de afeto e dileção” verificável nas anotações desiguais da moça Otília. No conjunto de ensaios de Mazzari, costura-se a fibra amplamente: seria o recurso comparatista, bem como a presença dominante de autores das literaturas brasileira e alemã talvez sua tecelagem. Recorre-se, como é usual no domínio da literatura comparada, às afinidades e aos

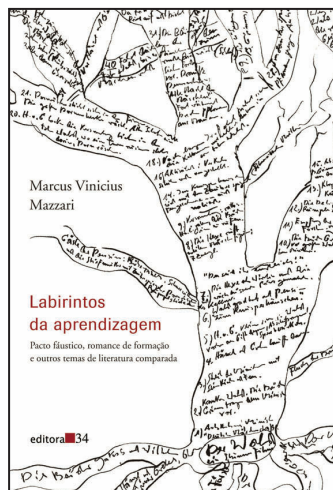
vínculos possíveis dos pares – também comparar significa pensar (*denken heißt vergleichen*): aproximam-se Rosa e Keller, na abordagem das suas obras capitais, uma “autobiografia irracional” (*Grande sertão*) e uma “vida romanceada” (*O verde Henrique*); também os livros de Pompéia e Musil, “ficcionalizações das experiências de internato”; bem como Bandeira e Brecht na “complexa simplicidade da expressão lírica”; e ainda Kafka e Grass, “prosadores da resistência”. No entanto, a aparência reguladora das afinidades é ameaçada desde o instante primeiro da sua formulação. Mazzari o sabe: plantar as semelhanças e colher as diferenças, assustar (recorde-se a aversão da moça Otília em face dos símios) o entendimento constitui, dialeticamente, a disciplina que assim – conscienciosa e hesitante – resulta original. Quer dizer, a oscilação entre o par e o ímpar e o díspar nada tem que ver com a indecisão do método, mas, superando a contradição, diz respeito à seriedade do procedimento analítico de Mazzari, reconhecidamente experimental, como é próprio à investigação científica. Para repetir o jagunço Riobaldo: macaco, aqui, “veste roupa”.

No primeiro e mais extenso dos ensaios, Mazzari enfrenta o *Grande sertão: veredas*, privilegiando sua condição misturada de romance de formação e narrativa fáustica. Recorre a conhecimento incomum da tradição literária alemã e escolhe momentos decisivos desde o *Parzifal*, de Wolfram von Eschenbach, até a narrativa do pactário Leverkühn,

de Thomas Mann, a fim de aproximar-se do romance de Guimarães Rosa. Procedimento justo, que a familiaridade do escritor mineiro com a língua, literatura e cultura alemãs – num levantamento recente, constatamos a presença de mais ou menos 360 títulos na biblioteca do escritor pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo que atestam a convivência com autores e temas alemães – reclama, bem como a vocação primeira da obra de Rosa, traduzida, desde o *Sagarana*, no lugar-comum da síntese entre regional e universal. Trata-se de questionar, portanto, as dimensões do *Grande sertão*, bem como deparar com a pergunta muito legítima: que significa uma fabulação romanesca, “demanda guerreira e amorosa”, lado a lado com os nomes de Joyce, Proust, Kafka ou Musil? De fato, como diz Mazzari, surge a “impressão do extemporâneo”. E duplamente: por um lado, Guimarães Rosa ecoa o regionalismo local, respondendo à tradição rural da literatura brasileira, que o distancia dos nomes citados; por outro, no *Grande sertão* há elementos de “um épico ainda mais remoto”, recuando a propriedades do romance de cavalaria. No entanto, poderíamos afirmar que surge também a “expressão do contemporâneo”, isto é, sua conformidade com o romance moderno de outras culturas, realizada no artifício complexo e multiforme do *sermo riobaldinus*. Para o crítico, inevitável a pergunta: como enfrentar a desordem, o diabo no texto? Conforme a lição do velho jagunço, Deus é paciência, espera a “gastança” (formação?). Conforme a lição de Mazzari, assim também a água da atividade crítica (tanto bate até que fura).

Inicialmente, será reconhecida a especificidade do demo rosiano, uma vez

que a narrativa sertaneja é contraposta às mais importantes realizações do motivo literário do pacto: o livro popular de 1587, *Historia von D. Johann Fausten*, a *Tragicall History* de Marlowe, o *Fausto* de Goethe, o *Doutor Fausto* de Mann, especialmente. (A título de contribuição, recordemos que durante a permanência de Rosa em Hamburgo, segundo anotação do seu diário, o escritor conheceu o romance de Selma Lagerlöf de 1891, *Gösta Berling*, no qual tanto o motivo do pacto quanto a formação do cavaleiro pertencem ao principal da ação.) No estudo de Mazzari, o método comparativo possibilita afirmar a particularidade que, no *Grande sertão*, reside sob o signo do “ominoso”. Pois o elemento cômico, caríssimo a Rosa em tanto aspecto, não pertence ao diabo – O-que-nunca-seri, o Sem-Gracejos –, em contrariedade com o maligno burlesco de Marlowe, com o irônico de Mann e com o jocoso de Goethe; divergindo, ainda, do diabo “pusilânime e queixoso” que surge a Ivan Karamázov no livro de Dostoiévski. Na sequência do estudo – passo importante da análise –, procura-se distinguir o maligno do mal, o *devil* do *evil*, *der Böse* e *das Böse*, na fala confusa do narrador. Da aparição inicial do “bezerro erroso” como possível manifestação do maligno, passando pelos causos do Aristides, do Jisé Simplício, do Aleixo, Pedro Pindó, Jazevedão e ainda Maria Mutema, exemplos do mal em prática, constrói-se na fala de Riobaldo a paisagem sertaneja como espaço de “subdemonidade” (expressão colhida ao romance de Mann). Somos conduzidos pouco a pouco, dessa forma, à questão sempre mais humana com que lida o narrador: o homem que – quem sabe? – é o diabo e o Deus do homem – Quelemém sabe? Nesse sentido, Hermó-



MAZZARI, M. V. *Labirintos da aprendizagem*. Pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Editora 34, 2010.

genes é emblemático, personagem ainda muito expressivo e impenetrável, “irreduzível e incondicionalmente maligno”, a maldade nos atos e o vínculo com o diabo, endossando nesse, ainda, a feição ominosa. Elucidativa, aqui, é a comparação com o *Simplicissimus*, de Grimmelshausen, que insere a representação do mal em dinâmica histórica, resumida no discurso e ações do personagem Olivier; o caráter de Hermógenes, por sua vez, parece ignorar pressupostos outros que não a espontaneidade do mal congênito, acentuando a índole mítica do personagem.

Ainda no tema fáustico, acompanhamos a preparação para o pacto e sua realização duvidosa. Compreende-se melhor, com Mazzari, a verdadeira mestria com que Rosa organiza a cena a partir das repetidas referências ao trato efetuado por Hermógenes, a partir, sobretudo, da sequência de eventos e indícios

que anunciam o encaminhamento do pacto de Riobaldo com a intensificação das adversidades que atingem o bando de jagunços sob a chefia de Zé Bebelo após a batalha na Fazenda dos Tucanos: a inquietude e o encontro com os catrumanos, o vislumbrar da encruzilhada, o episódio com o fazendeiro Habão, a notícia da chegada de João Goanhá, questionando a chefia. A cena do pacto, propriamente, conta com elementos buscados à tradição, como a escolha do número “três” (somente a terceira tentativa de Riobaldo será “bem-sucedida”), da meia-noite, a alusão ao “cão que me fareja”, a situação arranjada na “conacruz dos caminhos” (espelhada ainda no céu do Cruzeiro do Sul), as cláusulas e a invocação. E há também os efeitos do pacto: o frio e a febre e o fim dos sonhos, a agressividade, a falação e as ordens e a chefia conquistada com violência parecem confirmar o início dos “prazos”. No entanto, peculiar ao romance de Rosa é a indeterminação que o silêncio do pacto e a dimensão subjetiva da cena produzem. Nesse aspecto, ressalta-se a ambiguidade da cena transcorrida no íntimo do protagonista: “Ei, Lúcifer! Satanás, dos meus Infernos!”. Tais indefinição e subjetividade do acordo com o maligno são cruciais para a análise de Mazzari, que dirige o estudo para a conclusão ao deslocar o foco da tradição fáustica para a do romance de formação. Já a simultânea configuração do moderno e extemporâneo no romance de Rosa contribui para o entendimento da “transformação alquímica da existência” na trajetória de Riobaldo conforme a linhagem dos “romances de iniciação”. O modelo – tanto no sentido da iniciação dos antigos quanto da formação dos modernos – é em muito aspecto contrário à noção de “ruptura”

(*Durchbruch*) que a ação “fáustica” comumente propõe. Segundo o paradigma do romance de formação, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a felicidade decorre do conhecimento dos limites que necessariamente podam a aspiração incondicional do sujeito, elemento estranho à satisfação irrefreável dos desejos e aspirações dos mais conhecidos pactários. À diferença desses, o “iniciante” Riobaldo desconhece o movimento certo, mas associa-se à dúvida própria ao custoso exercício da liberdade, como bem exemplificam as passagens da narrativa em que supera a natureza impetuosa e evita a consumação do estupro ou assassinato. No plano da ação, mais semelhanças apontam para o alinhamento com a espécie do *Wilhelm Meister*: assim a fuga da casa paterna, por exemplo, ou a educação dos sentimentos com as diferentes mulheres; assim o amplo e diverso número de personagens que cruzam os caminhos do protagonista, a profusão de aventuras; assim os ensinamentos, a importância de Zé Bebelo, sobretudo; assim as “vicissitudes e contradições da realidade”, os erros e o amadurecimento paulatino, “no sentido de uma conscientização de seu papel no mundo”, encaminham a decisão crítica de Mazzari: “*Grande sertão: veredas* pode ser visto de modo legítimo na tradição do romance de formação e desenvolvimento”.

Tal associação, contudo, não quer “apanhar a lua e os astros com a mão e guardá-los em sua caixinha”, para usar da expressão de Schlegel mencionada no ensaio sobre Keller. Aliás, somente nesse – contribuição rara para o estudo do realismo burguês alemão, bastante desconhecido do público brasileiro –, tamanha a complexidade do assunto, complementa-se a questão crítica do pri-

meiro ensaio, desdobrando a problematização histórica do conceito (*Bildung*, formação) que intitula a modalidade (*Bildungsroman*, romance de formação) e suas formas de compreensão. Talvez seja esse a propósito o movimento geral do livro de Mazzari, um movimento de expansão, que os ensaios, uma vez lidos, dilatam-se translúcidos uns sobre os outros. Não o velho recurso da épica, formulado como “redução perspectivística do entendimento” por Musil, mas a ampliação realizada por vias as mais difíceis quanto podem ser as obras de Goethe, Rosa, Keller, Pompéia, Musil, Bandeira, Brecht.

*Daniel R. Bonomo* é doutorando na Área de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP).

@ – drbonomo@gmail.com