

POLIFONIA, UTOPIA E SISTEMA-MUNDIAL NO  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS

POLYPHONY, UTOPIA AND WORLD-SYSTEM IN  
GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Murilo Coelho

**Resumo:** A polifonia como o procedimento literário que, por meio de efeitos mundiais, dá voz às múltiplas vozes do sistema-mundial. Mas do outro lado, uma ideologia autoritária e monológica, amenizada por aspirações utópicas, ditando ou orquestrando essa polifonia: Riobaldo. Patriarca sagaz e carismático, mostraremos como esse narrador dúbio e digressivo conta a história do avanço da civilização sobre o sertão, enfatizando poeticamente o que há de épico e ocultando retoricamente o que há de prosaico nesse feito que, enfim, é tão comum ao mundo moderno: a assimilação de uma zona periférica e em conflito (leia-se, improdutiva) ao sistema-mundial.

**Palavras-chave:** Polifonia, Monologismo, Utopia, Épica, Sistema-Mundial.

**Abstract:** Polyphony as the literary device that, through world effects, gives stage to the multiple voices of a world-system. On the other side, an authoritarian and monological ideology, covered and dissimulated by utopian aspirations, dictating or orchestrating this polyphony: Riobaldo. We will show how this sagacious and charismatic patriarch, at the same time a dubious and digressive narrator, tell us the story of the advance of the civilization over the Sertão, emphasizing poetically what is epic in it and hiding rhetorically what is prosaic in that so ordinary history of the modern world: the assimilation of a peripheral zone in conflict (meaning, unproductive) to the world-system.

**Keywords:** Polyphony, Monologism, Utopia, Epic, World-System.

## 1. Introdução

Já nas primeiras páginas de *Grande Sertão: Verdades* (doravante, *GS:V*), temos Riobaldo dizendo para aqueles que querem fixar o *sertão* em algum domínio bem delimitado e definitivo: “Toleima”. Pois para ele, o *sertão* é aquilo que não tem limites, é do tamanho do mundo e “está em toda a parte” (ROSA, 2001, p. 24). Ainda por cima, para aqueles que tentam domá-lo, Riobaldo diz: “Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela”. (ROSA, 2001, p. 391).

Palavra central para a compreensão do *GS:V*, o *sertão* é, como diz Hansen, heterogêneo e descontínuo, pois está sempre em movimento<sup>1</sup>. Ao lado disso, podemos dizer que o *sertão* é polissêmico, polimórfico e multivalente, pois geológico, geopolítico, antropológico, social, histórico, metafísico e introspectivo ao mesmo tempo. Comprovando esse caráter aberto da palavra *sertão*, Francis Úteza, em seu *Metafísica do*

---

<sup>1</sup> Hansen chega a dizer o seguinte sobre o caráter descentrado da fala de Riobaldo no *GS:V*: “fala doida a girar em torno de um eixo cego que é nada e que, deslocando-se sempre nos movimentos constitutivos do discurso, vai-se perversamente deixando aprisionar como representação de uma coisa e seu conceito, como o Diabo na rua no meio do redemoinho, ironia desdobrada de um oco dentro de um oco, jogo do deslocamento contínuo e disparatado”. (HANSEN, 2000, p. 66-67).

*Grande Sertão*, por exemplo, diz que a palavra *sertão* congrega em si, por meio da divisão dessa palavra nas palavras *Ser* e *Tao*, tanto a tradição filosófica ocidental em torno do *ser* quanto a oriental em torno das forças do equilíbrio e do desequilíbrio, o *yin* e *yang*: o *Tao* (ÚTEZA, 1994, p. 56).

Mas *GS:V*, como o próprio título indica, não trata, simplesmente, de um *sertão*, mas antes de um *grande sertão*: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão!”. (ROSA, 2001, p. 116). Ou seja, é essa mesma instância múltipla, aberta e imprecisa, de significação altamente condensada e movente como um magma, mas estendida às dimensões grandiosas do mundo. Nesse sentido, o *grande sertão* é uma forma literária que configura o grande mundo, mas o configura enquanto *sertão*, isto é, um grande mundo que quando configurado e visto sob as características do *sertão*, passaria a ser encarado não em sua totalidade orgânica ou em sua universalidade, mas antes em sua ausência de limites éticos e espaciais nítidos, em sua multiplicidade, expansão, abertura e, também, como explicaremos mais à frente, em sua barbaridade bandida e nada *civilizada*.

Em sua leitura do *GS:V*, Benedito Nunes destaca a estrutura “polimórfica” (NUNES, 2013, p. 153) dessa obra, pois segundo ele o *GS:V* incorpora uma “heterogeneidade de formas” (NUNES, 2013, p.148) em sua

forma, como a lenda, a saga, o mito, a adivinhação, o enigma, o caso, a sentença, o canto, o memorial, provérbios, anedotas, momentos idílicos, trechos novelescos de extensão variável, o romance moderno introspectivo, a narrativa oral e, enfim, a narrativa épica. Essa grande comunhão de formas, ao lado da complexidade temporal ou ciladas do tempo e da digressão narrativa ou más devassas no contar, garantiriam ao *GS:V*, segundo Nunes, a sua estrutura polimórfica e complexa, meândrica e labiríntica (Nunes, 2013, p. 148-154).

Diante disso, podemos ir além das considerações de Nunes dizendo que o *GS:V* não é simplesmente polimórfico, meândrico e labiríntico, mas antes de tudo: polifônico. Afinal, não estamos tratando só do *sertão*, mas sim do *grande mundo enquanto sertão*. Sendo que para falarmos do grande mundo, não nos basta irmos até ele, não nos basta dizermos: eis o grande mundo. O que se faz necessário é assimilar a multiplicidade de formas literárias que um dia já o apreenderam, pois são nessas configurações formais e estéticas, nas quais o *ethos* do mundo um dia se sedimentou e se cristalizou, que iremos encontrar como que as evidências arqueológicas dos tempos passados, como se tais formas fossem fractais que conservassem em sua estrutura estética as impressões sócio-históricas do tempo que lhes serviu de berço e contexto. Agrupar

tais formas em uma única obra, especialmente quando a forma épica está entre as presentes, não significa simplesmente tornar essa obra híbrida, como diz Rosenfield (2006, p. 111), mas antes torná-la polifônica. Sendo que a polifonia, aqui, não está no sentido que Bakhtin dá para esse conceito, mas sim no sentido que Moretti utiliza:

*Pace Bakhtin, in short, the polyphonic form of the modern West is not the novel, but if anything precisely the epic: which specializes in the heterogeneous space of the world-system, and must learn to provide a stage for its many different voices. (MORETTI, 1996, p. 56-57).*

Para Moretti, quando a forma épica é efetivamente transposta do seu tempo de origem para o mundo moderno, ela carrega consigo uma função polifônica que é consequente de sua ambição original de dar forma à totalidade, isto é, de apreender o mundo em todos os seus aspectos. Mas se na antiguidade a totalidade, como diz Lukács, ainda era apreensível, pois ainda vivíamos em um tempo onde a imanência do sentido se fazia presente, no mundo moderno ela deixa de o ser, já que o mundo moderno é antes problemático e errático (LUKÁCS, 2000, p. 66-67). Portanto, pensar a totalidade no mundo moderno implica em pensar na sua fragmentariedade, no seu hibridismo,

multiplicidade e heterogeneidade constituintes. Implica em, acima de tudo, não encarar o mundo sob o paradigma romântico da universalidade, mas em encará-lo antes sob os preceitos teóricos da polifonia e do sistema-mundial, onde a primeira é a forma que dá voz à multiplicidade de vozes da segunda<sup>26</sup>.

Quando encarado sob essa perspectiva, a forma épica no mundo moderno ou, como diz Moretti, a épica moderna, é uma reação formal da literatura ao sistema-mundial. Nesse sentido, a épica moderna, gênero literário que surge com o *Fausto* e ao qual o *GS:V* dá continuidade, surge com o intuito de dar forma a esse espaço sem limites precisos, em franco movimento de expansão e abertura, múltiplo e heterogêneo que é o espaço do sistema-mundial<sup>3</sup>. Mas para tanto, é necessário que a obra em questão tenha sucesso no desenvolvimento do procedimento literário apto a apreender e dar forma a essas múltiplas e diferentes vozes contidas no sistema, ou seja, ela precisa encontrar um meio de dar forma à polifonia.

Mas como dar forma ao grande mundo, ou melhor, ao sistema-mundial, se a totalidade pertinente

---

<sup>2</sup> Wallerstein diz que o sistema-mundial é uma entidade econômica de alcance mundial que “contain within them a multiplicity of cultures”. (WALLERSTEIN, 2011, p. 348).

<sup>3</sup> Wallerstein diz que no sistema-mundial: “The social system is built on having a multiplicity of value systems within it, reflecting the specific functions groups and areas play in the world division of labor”. (WALLERSTEIN, 2011, p. 356).



aos tempos épicos já não é mais possível? Primeiramente, precisamos substituir a noção de totalidade, pois esta seria comum somente aos sistemas sócio-políticos de caráter imperial. No lugar da totalidade, colocamos a noção de multiplicidade, ou melhor, de multiplicidade polifônica, especificamente demandada por um sistema-mundial que compreende em sua estruturação, espalhada de forma desnivelada pelo globo, diversos e independentes centros políticos, cujo papel é garantir uma coerência social condizente com a função econômica de cada uma dessas instâncias de poder dentro do sistema-mundial<sup>48</sup>. E precisamos também desistir, já de início, da ambição de *apreender* a totalidade, ainda que polifônica, do sistema-mundial, pois este é tão vasto e tão complexo que só podemos dar a *impressão* de que nos encontramos diante dele. Remetendo-se ao *l'effet de réel* de Barthes, Moretti diz que a polifonia não tem como função nos colocar diante do mundo em si, mas sim diante de um *efeito mundial*: “Polyphony, to be sure: a world

---

<sup>4</sup> Wallerstein assim define o sistema-mundial: “A world-system is a social system, one that has boundaries, structures, member groups, rules of legitimation, and coherence. Its life is made up of the conflicting forces which hold it together by tension, and tear it apart as each group seeks eternally to remold it to its advantage. It has the characteristics of an organism, in that it has a life-span over which its characteristics change in some respects and remain stable in others. One can define its structures as being at different times strong or weak in terms of the internal logic of its functioning”. (WALLERSTEIN, 2011, p. 347).

effect”. (MORETTI, 1996, p. 59). Ou seja, a polifonia é o procedimento utilizado pela obra literária que assimilou em sua composição a forma épica, mas que fez isso em pleno mundo moderno, motivada pela necessidade de configurar a heterogeneidade e complexidade tanto do país que lhe deu origem quanto do sistema-mundial ao qual se vê filiada. Quando tal assimilação se efetivou, nos encontramos diante de uma obra polifônica que gera efeitos mundiais que são, segundo Moretti: “devices that give the reader the impression of being truly in the presence of the world; that make the text look like the world - open, heterogeneous, incomplete”. (MORETTI, 1996, p. 59).

E isso é exatamente ao que nos expomos quando lemos *GS:V*, a uma série variada de *efeitos mundiais*, pois ainda que não estejamos diante do sistema-mundial em sua totalidade, a polifonia, como configurada no *GS:V*, nos leva a ter a sensação de que nos encontramos diante dele. Não por acaso, dois dos primeiros textos críticos escritos sobre o *GS:V*, os textos de Candido e Cavalcanti, argumentam justamente nesse sentido, pois consistem em esforços exegéticos para retirar o *GS:V* da sua dimensão regionalista mais imediata e expandi-lo a um plano mais amplo ou universal. Em seu texto, Candido fala sobre o regionalismo então comumente praticado pela literatura brasileira, para depois inserir o *GS:V* nessa

tradição, mas a partir da noção de que este funda um supra regionalismo na literatura brasileira<sup>5</sup>. Já Cavalcanti fala sobre a dimensão épica do *GS:V*, mostrando como elementos da épica medieval são constituintes da forma dessa obra e como ela, portanto, está em sintonia composicional e temática com a literatura mundial<sup>6</sup><sup>10</sup>. Ao lado disso, ainda podemos dizer que assim como Galvão (em *As Formas do Falso*) e Bolle (em *grandesertão.br*) filiam o *GS:V* a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, Marcus Vinicius Mazzari (em *Figurações do “Mal” e do “Maligno” em Grande Sertão: veredas*) o filia ao *Simplicissimus*, de Grimmelshausen, e à tradição do *Bildungsroman*; já Rosenfield (em *Desenveredando Rosa*) o filia à obra de Musil, enquanto Pereira (em *Duas Epopéias das Américas*) a *Moby Dick* e, qualquer leitor minimamente informado, ao *Fausto* de Goethe. Quando consideramos todas essas leituras, nos deparamos com uma evidência: o *GS:V* está tanto dentro quanto além dos limites nacionais.

Retomemos então nossa interpretação: o *grande sertão* como a dimensão polifônica do *GS:V*, isto é,

---

<sup>5</sup> “Com isto [a explosão transfiguradora do regionalismo para se alcançar um supra regionalismo] Rosa alcançou o mais indiscutível universal através da exploração exaustiva quase implacável de um particular que geralmente desaguava em simples pitoresco”. (CANDIDO, 1989, p. 206).

<sup>6</sup> Cavalcanti diz: “Se há necessidade de classificação literária para *Grande Sertão: Veredas*, não há dúvidas de que se trata de uma epopéia”. (PROENÇA, 1958, p. 13).

como a porção de onde emanam efeitos-mundiais que nos dão a sensação de que estamos diante de um supra regionalismo, segundo Candido. Ou então, segundo Cavalcanti e Pereira, de que estamos diante de uma obra de dimensões épicas. Ou mesmo, como diria Nunes, de que estamos diante de uma obra polimórfica que, inclusive, conjuga a narrativa épica com o “romance moderno de introspecção” (NUNES, 2013, p. 182). Todos estão certíssimos em suas interpretações. No entanto, existe algo de incompleto e insuficiente em todas essas leituras, pois apesar delas frisarem, corretamente, a dimensão épica e supra regional ou mundial do GS:V, ressaltando assim a sua polifonia e desdobrando alguns dos seus efeitos mundiais, nenhuma delas considera aquilo que acreditamos ser a grande questão dessa obra, a saber: o desafio de domar essa polifonia.

## 2. Como domar a polifonia

Antes de ser capaz de compor algo como o *Quarteto*, no qual, segundo Serenus Zeitblom, a polifonia foi levada ao seu extremo: “Cada voz, a cada instante, conserva sua independência total”. (MANN, 1999, p. 528), Adrian Leverkühn, instigado pelo seu mestre Kretzschmar, indaga-se, aferindo ser essa a maior preocupação da música moderna: “Como será possí-

vel uma harmônica que dê a impressão de uma polifonia?”. (MANN, 1999, p. 92). Tal problema, levantado ali em sua juventude, ia se entranhar tanto nos pensamentos e nos valores do futuro compositor alemão que acabariam levando-o a vender a alma para o próprio Diabo, a fim de, enfim, domar a polifonia no campo musical. Nesse artigo afirmamos que Riobaldo, este outro ilustre pactário, quer o mesmo que o seu parceiro em ambição quer: domar a polifonia. Mas no caso de Riobaldo, não se trata de gerar uma harmônica que dê a impressão de uma polifonia no campo da música, mas sim de oferecer-nos um monólogo que nos dê a impressão de uma polifonia. E aqui entra nossa interpretação da segunda parte do título do *GS:V*, as *veredas*.

Riobaldo diz: “O que eu pensei: rio Urucuia é o meu rio - sempre querendo fugir, às voltas, do sertão, quando e quando; mas ele vira e recai claro no São Francisco...”. (ROSA, 2000, p. 590). Riobaldo almeja o seu claro rio Urucuia, mas sempre recai no turvo rio São Francisco. Sendo assim, podemos dizer que Riobaldo almeja uma existência clara e contínua em um mundo que seria antes metafísico ou utópico, onde a paz e a comunhão reinariam, como nos diz Cavalcanti (1958, p 32-33.). No entanto, ele sempre recai no turvo rio da história da civilização brasileira, como diz Bolle (2004, p. 8.). E assim ele vive, como que con-

denado a esse movimento: entre a aspiração ao claro e a condenação ao turvo, desejando uma continuidade no claro rio do plano metafísico, mas condenado ao turvo rio das necessidades ideológicas do mundo histórico. Cavalcanti e Bolle estão certos em suas avaliações, no entanto, esses rios estão em escala menor no impasse de Riobaldo. Propomos ampliar a escala, dizendo que Riobaldo encontra-se dividido antes entre o *grande sertão* e as *veredas*.

Afinal, desde o seu título, o *GS:V* carrega essa relação entre esses dois valores, relação essa demarcada pelo sinal apostrofo “:”. O *grande sertão* aqui é o grande mundo, mas, como dizíamos, visto sob as lentes do *sertão*, ou seja: lugar que, como o próprio sistema-mundial, é múltiplo, descontínuo e aberto; mas também lugar que é seco e árido, ocupado por fazendas e fazendões muito espaçados; lugar com cidadezinhas comercialmente encabeçadas por estrangeiros, como o turco Wababa; sulcado tanto por rios turvos e claros quanto por rotas comerciais, onde pastam bois e onde viaja um alemão “sistemático, salutar na alegria séria”, vendendo suas “ferramentas róggers e roscofes” (ROSA, 2001, p. 87) para os fazendeiros da região; lugar nada comum, pois é paragem onde cavalgam bandos encachorrados na guerra, vivendo no meio da desleia e do perigo, logo, lugar onde até Deus, se vier, tem que vir armado, já que o Diabo caminha

ali à espreita e por todos os lados; um *grande sertão*, a designação condensada de um mundo dos avessos, embalado em franco e violento embate: terra muito perigosa e sem Lei, onde grassa o banditismo e a barbárie e onde cada líder quer estabelecer as notas e os passos que irão ditar o ritmo do mundo: “Esses homens! Todos puxavam o mundo para si, para o concertar consertado. Mas cada um só vê e entende as coisas dum seu modo”. (ROSA, 2001, p. 32-33).

E do outro lado, temos as *veredas*, lugares maravilhosos, líquidos, verdes e vivazes; lugares onde reinam a vida e o sossego; onde a beleza do buriti contempla a si mesma no espelho das suas águas; lugares envoltos em halos metafísicos, parada de todos os esforços; as *veredas*, regozijo e destino utópicos ou o oásis de todo grande deserto: para a boca seca, a água; para o corpo exausto, o descanso; para o espírito atribulado, a paz; para o que padece sob o jugo do mal, a presença do bem; e para Riobaldo, este pactário existencialista transido de dúvidas e infortúnios, um senhor bêbado de incertezas (Sobrinho, 2011, p. 125), as *veredas* são os momentos fora da guerra, o manuelzinho-da-crôa, as paisagens idílicas, Guararavacã do Guaicuí, uma grande igreja ocupada por cânticos e rezas, o verde dos olhos de Diadorim, o claro do rio Urucuaia, um pouco de certeza bem no meio da dúvida, de luz no meio da escuridão, de música no

meio da confusão, de doce paralisia em meio à travessia, mas também, e isso é o mais importante para o desenvolvimento do nosso artigo, a possibilidade do regaço de Otacília e da vida em uma fazenda perto da cidade, uma saída talvez definitiva desse estado sertão no qual empacou a existência: tornar-se enfim herdeiro e casar-se com uma filha de fazendeiro.

Pedimos a atenção do leitor, pois aqui se encontra uma das grandes dificuldades do *GS:V* e, não por acaso, um dos seus pontos nodais: esse sutilíssimo e escorregadio *duplo aspecto* das *veredas*. Pois as veredas comportam miragem e realidade ao mesmo tempo, já que é tanto paragem utópica quanto morada ideológica<sup>7</sup>. As *veredas* são revestidas por uma pátina utópica que nos é pintada pelo desejo quando em busca de um sossego que seria pulsionado, exclusivamente, por aspirações de continuidade<sup>8</sup>. Deseja-se superar a solidão e as diferenças sociais, formar uma comunidade em continuidade orgânica ali mesmo, em meio ao sertão. Mas, por detrás dessa miragem utópica,

<sup>7</sup> Inferindo a dimensão utópica que existe em toda inclinação ideológica, Jameson diz: “all ideology in the strongest sense, including the most exclusive forms of ruling-class consciousness just as much as that of oppositional or oppressed classes - is in its very nature Utopian”. (JAMESON, 2002, p. 279).

<sup>8</sup> Segundo Bataille: “Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida [...] temos a obsessão de uma continuidade primeira, que nos religa geralmente ao ser”. (BATAILLE, 2014, p. 39).



temos a realidade sempre à espreita dos, como diz Ernst Bloch, “wretched profiteers”. (BLOCH, 2000, p. 1). Ou seja, por detrás da força utópica que motiva o desejo genuinamente revolucionário no rumo da paz e da continuidade coletiva, espreita um mundo de finalidades individuais engendradas por um sistema cujas ramificações ideológicas são tão poderosas que se fazem mesmo sanguíneas: o sistema-patriarcal; mas com um detalhe: este como engendrado e já previsto dentro do sistema-mundial, ou seja, um poder centralizado e independente que organiza econômica e politicamente uma zona periférica do capitalismo dentro do sistema-mundial<sup>9</sup>.

Se assim for, temos que admitir que possuímos dois Riobaldo. Um metafísico ou utópico e outro ideológico ou monológico, sendo que ambos tentam en-

---

<sup>9</sup> O sistema-mundial, como diz Wallerstein, já pressupõe desde a sua formação, por mais paradoxal que isso possa parecer, a existência de estados fortes e independentes, desde que esses estejam alinhados com o funcionamento do mercado mundial: “Why should capitalism, a phenomenon that knew no frontiers, have been sustained by the development of strong states? This is a question which has no single answer. But it is not a paradox; quite the contrary. The distinctive feature of a capitalist world-economy is that economic decisions are oriented primarily to the arena of the world economy, while political decisions are oriented primarily to the smaller structures that have legal control, the states (nation-states, city-states, empires) within the world-economy [...] The states do not develop and cannot be understood except within the context of the development of the world-system”. (WALLERSTEIN, 2011, p. 67).

contrar uma rota de fuga do *grande sertão* no intuito de, enfim, domá-lo. O Riobaldo metafísico-utópico é aquele que traça, como um Antônio Conselheiro, o seu plano de fuga do grande mundo polifônico no rumo da continuidade e da solidariedade sociais:

Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espraiava em Deus, dado logo, até à hora de cada uma morte cantar”. (ROSA, 2001, p. 74).

Mas por detrás dessa honesta e bem intencionada máscara, possuímos um Riobaldo ideológico-monológico, pois axiológica e sanguineamente comprometido com certa perspectiva referente ao mundo e ao modo de como *concertá-lo*, ou seja, temos no encaixo do projeto metafísico-utópico um projeto ideológico-monológico encabeçado por um patriarca em botão que assim traça o seu plano de fuga e domínio do *grande sertão*: “Sensato somente eu saísse do meio do sertão, ia morar residido, em fazenda perto de cidade”. (ROSA, 2000, p. 590). Quem vence? Ou melhor: qual dos dois consegue domar a polifonia do grande

sertão? Resposta: ambos. Ou melhor: *necessariamente* ambos.

### 3. Recepção Metafísica e Sócio-Histórica

Para explicarmos isso, façamos um passeio extradiegético dizendo que existe uma divisão bem nítida, e algo espinhosa, na fortuna crítica do *GS:V*: a recepção de cunho metafísico e a de cunho sócio-histórico<sup>10</sup>. A primeira se sustenta no que chamaremos de leitura solidária do monólogo, enquanto a segunda se sustenta em uma leitura cética. A primeira, logo de início, se deixa levar pelo poder encantatório e polissêmico da poética de raízes românticas de Rosa (ROSENFELD, 2006, p. 142), assim como por suas reincidentes declarações, em entrevistas e cartas, a respeito do caráter metafísico da sua literatura<sup>11</sup>. A segunda, coloca no centro do seu projeto crítico a realidade sertaneja, o banditismo, as rotas da pecuária e as marcas indelévels do patriarcalismo, identificando ali elementos que seriam inegavelmente brasileiros, logo, que estariam em íntima relação com a

---

<sup>10</sup> Existe uma querela, ora aberta ora velada, entre esses dois galhos da recepção rosiana. Bolle fala brevemente sobre essa querela em seu livro sobre o *GS:V* (BOLLE, 2004, p. 20-21).

<sup>11</sup> Nos referimos aqui às cartas trocadas com os tradutores alemão (Meyer-Clason) e italiano (Bizzarri) e à antológica entrevista para Günther Lorenz.

história, a sociologia e a economia desse país<sup>12</sup>. A primeira, por exemplo, vê na cena do pacto com o Diabo a configuração de um Riobaldo que vai, a partir de então, superar agonicamente a si próprio para então ascender à categoria de grande líder. A segunda, devido aos seus princípios constrangedores e efetivos como uma bota, ou não considera detidamente a cena do pacto ou o designa como um pacto estritamente social. A primeira conclui, utopicamente: Riobaldo é um herói metafísico! (ALBERGARIA, 1977, p. 146.). A segunda conclui ideologicamente: Riobaldo é um barranqueiro-fazendeiro!<sup>13</sup> E se assim juntássemos as duas, teríamos algo meio despropositado: um barranqueiro-fazendeiro que é um herói-metafísico! Definição que seria não só imprecisa, mas também equívoca, já que Riobaldo não é nem um e nem outro.

Dá propormos, ideologicamente, mas com margens para o utópico: Riobaldo é um patriarca monológico<sup>14</sup>, mas com uma ideologia dissimulada por uma retórica da inocência que é galvanizada por uma

---

<sup>12</sup> É o mundo da pecuária extensiva que ali está representado, como substrato material de existência; por isso, raramente em primeiro plano, mas formando a continuidade do espaço e fechando o seu horizonte, impregnando a linguagem desde os incidentes narrativos até a imagética". (GALVÃO, 1972, p. 27).

<sup>13</sup> Galvão considera quatro fases na vida de Riobaldo: sua infância, sua juventude como Tatarana e depois Urutu-Branco e, por fim, a sua fase adulta, onde é um "fazendeiro" (GALVÃO, 1972, p. 37).

<sup>14</sup> Por monológico, entenda-se, comprometido com uma ideologia e com uma visão de mundo.

poética utópica. Mas antes de seguirmos, façamos a seguinte ressalva: a utopia que aqui usamos é a formulada por Ernst Bloch, em seu *Geist der Utopie* de 1918, e retomada por Fredric Jameson, em seu *The Political Unconscious* de 1981<sup>15</sup>, ou seja, ela é sempre, mesmo apesar de toda a honestidade inicial de suas inclinações e conclamações de continuidade e de conjugação social, uma fachada utópica que incita e libera o desejo mas que dissimula a ideologia que lhe deu vazão; ela, a utopia, é como que a compensação simbólica de um real tacanho; ou é a pulsão revolucionária de um sistema enfim autoritário; ou então, e aqui começamos a nos aproximar de fato do *GS:V*, ela é a dimensão metafísica e heroica, como que bela, de uma cultura fundada, na verdade, pela violência e pela barbárie.

Nesse sentido, tanto a recepção metafísica quanto a sócio-histórica estão corretas, sendo o único erro

---

<sup>15</sup> Ernst Bloch identifica a utopia como sendo uma força inerente ao homem e a todas as manifestações da sua cultura, sendo que a utopia é a força que impulsiona o homem para a realização existencial e espiritual, para a sua perfeição: “In us alone burns the light, in the middle of the collapse of earth and heaven, and the creative, the philosophical hour *kat exochen* is here; what helps to fulfill it is the constant concentration of our waking dream on a purer, higher life, on a release from malice, emptiness, death and enigma, on communion with the saints, on all things turning into paradise”. (BLOCH, 2000, p. 171). Mas apesar de reconhecer essa força genuína, Bloch não deixa de considerar aquilo que a dominou no mundo moderno: a ideologia capitalista do homem ocidental. Para compreender melhor esse aspecto, recomendamos: Jameson, 2002, p. 271-290.

delas o de negarem uma a outra, quando na verdade as duas dimensões, independentemente se o Rosa deu quatro pontos para uma e um para outra<sup>16</sup>, fazem parte do *GS:V*. Mas como todas essas questões encontram-se formalmente presentes no *GS:V*?

#### 4. Retórica da Inocência, Digressões e um Doutor Emudecido

Riobaldo inicia o *GS:V* dizendo: “- Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja”. Logo depois de dizer que os tiros que esse senhor ouviu não são de briga, mas sim do seu treino, que ele faz com gosto desde pequeno, Riobaldo fala sobre a história do bezerro que nasceu com cara de cachorro e do povo prascóvio que veio lhe pedir suas armas emprestadas para matarem essa figura do demônio, por fim, encerra dizendo: “O senhor ri certas risadas...”. Quem é esse senhor ou doutor que se aproximou de Riobaldo desconfiado da natureza dos tiros à pouco disparados? Riobaldo lhe dá uma explicação sobre os tiros, mas o senhor aceita a explicação sob certas risadas, ou seja, desconfia da veracidade do relato. Riobaldo então emenda: “Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada

---

<sup>16</sup> V. *Correspondência com o seu Tradutor Italiano*, 2003, p. 57-58. Nesse livro, Rosa atribui 1 ponto para a realidade sertaneja e 4 pontos para o valor metafísico-religioso.

pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos”. Curioso o poder do início de uma narrativa, pois tudo já se encontra ali: a violência de Riobaldo, a necessidade de dissimular essa violência e de a transferir a um outro, a presença ambígua do Demo, certa repulsa por aquele outro que é prascóvio ou bruto ou desprezível. Mas mais importante do que isso, e para completar o quadro inicial, frisemos que temos um patriarca empreendendo uma narrativa oral cheia de momentos digressivos e, ainda mais importante, a presença de alguém que acredita que tem voz e que pode interferir no que se passa, mas que na verdade não pode dizer nada e nem pode desconfiar em paz. E por fim, logo depois de tudo isso e ainda no primeiro parágrafo do *GS:V*, Riobaldo ainda lança a conversa para uma das palavras mais importantes dessa obra, justamente aquela que melhor concentra a função polifônica, ou seja, que melhor dispersa e relativiza em uma pluralidade aberta e labiríntica o seu monólogo: “O senhor tolere, isto é o sertão”. (ROSA, 2001, p. 23). E, a partir daí, a narrativa começa de vez. Dali pra frente, serão três dias contando a história para o doutor emudecido ou cerca de seiscentas páginas para serem lidas por seus leitores.

Retomemos esses detalhes composicionais: um doutor que não tem voz. Que nada diz. Que não interfere em nada. Ele é antes um eu cuja função é ouvir,

fiel como papel, o que esse ex-jagunço, hoje abastado patriarca, vai dizer, ou melhor, contar e entortar, complicar e problematizar. Ao lado disso, temos uma estrutura narrativa digressiva<sup>17</sup>, onde damos saltos temporais e espaciais *ditados* pelos movimentos afetivo-mnemônicos do seu narrador: “Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença”. (ROSA, 2001, p. 116). É desse lugar e com essa batuta que Riobaldo enceta narrativas de curtíssimo à longo fôlego, assim como as interrompe para vagar e divagar, em momentos de plena digressão, sobre toda sorte de assuntos, seja sobre a vera existência de Deus e do Diabo, sobre sua vida de casado ou sobre a natureza da sua narrativa. E ele nunca esquece de, delicada e inclusivamente, agradecer ao seu ouvinte emudecido: “O que muito lhe agradeço é a sua fineza de atenção”. (ROSA, 2001, p. 116). Elementos aparentemente dispersos: um ouvinte sem voz, uma estrutura narrativa digressiva, um monologismo cuja fachada é utópica. Lido assim, eles realmente parecem elementos dispersos, mas todos entram em comunhão quando analisamos o monólogo polifônico de Riobaldo como uma forma simbólica que, como o *Fausto* de Goethe, surge para dar conta

<sup>17</sup> Sobre a digressão no GS:V, recomendamos a seguinte dissertação de mestrado: MEDEIROS, Vanessa Luciane Matheus. *Digressões no Grande Sertão: Veredas*. 146p. Dissertação Mestrado (Estudos Literários). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2018. <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/56057>



de uma nova ordem. A forma simbólica é a épica moderna. A nova ordem é o sistema-mundial<sup>18</sup>.

Nesse sentido, o silêncio do doutor e a estrutura digressiva são redimensionados em sintonia com a polifonia de um sistema-mundial, pois incluir um outro no monólogo significa revestir esse monólogo com a aparência de um diálogo, ou seja, significa dar um dos passos para a dissimulação do monologismo autoritário de Riobaldo. E essa é a função do doutor, assim como uma das principais características da épica moderna enquanto forma simbólica que surge para dar forma às contradições do sistema-mundial:

For with rhetorical questions the orator puts a second voice on the stage, rather than allowing a second orator to speak. Better: he invents a second voice *in order that* there be no second orator. This too is a rhetoric of inclusivity [...] The other enter [...] but like a ventriloquist's doll. It is a bogus other. In short, once again, it is monologism. But a monologism that is ashamed of itself, and dresses itself up as polyphony: democratic monologism, as it were. (MORETTI, 1996, p. 67).

---

<sup>18</sup> E é exatamente essa nova ordem que Goethe enfrenta e plasma, segundo Moretti, por meio do Fausto, obra que funda a tradição da épica moderna: "Goethe finds himself confronted by a completely new world order, and he tries to grapple with it by constructing a symbolic form capable of representing its essence". (MORETTI, 1996, p. 59-60).

Um monologismo democrático, ou seja, algo tão impossível quanto uma polifonia monológica, no entanto, eis aí ambos previstos pela épica moderna enquanto gênero e engendrados pelo *GS:V* através desse monólogo digressivo e polifônico, revestido de matizes utópicos, cujo qual é *concertado* por esse dito herói metafísico que, supostamente, trilha um roteiro de Deus em pleno grande sertão<sup>19</sup>, mas que é, ao mesmo tempo, um ex-jagunço que ascendeu à categoria de patriarca. E com ex-jagunço, frisamos: já matou e já estuprou. Com patriarca: um líder *autoritário*. Juntando ambos: um líder autoritário que ascendeu ao poder por meio da violência e da barbárie, hoje por ele dissimuladas e amenizadas por meio daquilo que Moretti diz ser algo fundamental para a épica moderna assim como para toda a cultura ocidental: “Goethe’s brilliant and terrible discovery: the rhetoric of innocence”, uma “strategy of denial and disavowal - a projection of violence outside oneself” (MORETTI, 1995, p. 25). Estratégia essa que seria típica de um “West that is proud of its own world dominion, but prefers to overlook the violence sustaining it”. (MORETTI, 1995, p. 26).

E é justamente por meio dessa retórica da inocência que Riobaldo vai dissimular a violência san-

---

<sup>19</sup> E esta viagem [a de Riobaldo pelo sertão e a da sua narrativa do *GS:V*] se faz, igualmente, em direção a Deus”. (ARAÚJO, 1996, p. 21).

guinária do seu passado e a violência autoritária do seu presente, justificando retoricamente a ascensão do seu poder sobre o grande sertão. Com isso, Riobaldo nos oferece uma versão na qual ele, esse protagonista que é existencialista e teme a Deus ao mesmo tempo, liberou o sertão da violência e da barbárie como perpetradas pelo seu maior inimigo, justamente aquele que encarna de forma mais completa o código jagunço, o Hermógenes. Ou seja, Riobaldo é aquele que agencia a troca da barbárie arcaica de um sistema-jagunço, cuja violência é desbragada, pela retórica moderna de um sistema-mundial, onde a violência, apesar de sempre presente, é relativizada pela polifonia, amenizada pelas inclinações utópicas ou metafísicas e negada pela retórica da inocência.

Mas o autoritarismo monológico de Riobaldo não é só relativizado, amenizado ou negado, mas acima de tudo, e mesmo por causa de todos esses recursos, ele é, frisemos: generalizado. Afinal, por meio dos movimentos narrativos veiculados por suas digressões ele não só limita tudo aquilo que seu ouvinte emudecido, este falso outro que foi diminuído à categoria de ventríloquo, terá acesso como também movimentar-se à vontade pelo tempo e pelo espaço narrados que, aqui, foram também diminuídos, mas nesse caso a domínios do seu pensamento, ou melhor, da sua memória-afetiva então ascendida à condição de

medida do espaço-tempo do grande sertão. Graças a essa liberdade de movimento, plasmada pela digressão e expressa por esse domínio incomum do espaço e do tempo, Riobaldo enforma o cinismo do sistema-mundial que, diferente dos sistemas imperiais, afeitos à ação retilínea de uma campanha militar e à concentração do poder em um único ponto, está antes perpetrando um movimento de constante exploração onde múltiplos domínios são visitados, revisitados e tornados abertos, exatamente o que Riobaldo faz ao escolher uma ordem nada cronológica para o enredo da sua narrativa e ao interrompê-la, dilatá-la ou encurtá-la de acordo com suas necessidades mnemônico-afetivas ou retóricas. E quando conectamos a estrutura aberta e exploradora da digressão com o término do *GS:V*, a saber, com o sinal do infinito, concluímos que a exploração e a abertura polifônica são constituintes do todo da obra, a perpassam do início ao fim e ainda por cima a alçam a um patamar de processo infinito, sempre apto a recomeçar. É por esse motivo que Moretti diz que a digressão, assim como os finais abertos ou inconclusivos, são escolhas frequentes para a composição do enredo das épicas modernas, pois estão entre as formas narrativas mais apropriadas para emular a ideologia propagada por um sistema-mundial, cujas características principais são a exploração, a abertura e a expansão constante dos seus domínios:

After all, the closed ending of Bloomfield and Quint was the appropriate conclusion for a territorial empire: for the rectilinear Action of military campaign, which aims precisely to eradicate any alternative development. But in the case of the world-system, the teleology of this premodern plot is replaced by the perpetual digression of *exploration*: an activity that by no means excludes violence, but that operates in a system with too many variables to obtain definitive results. There remains a very solid link between epic and power, then - but it no longer takes the form of a goal to be reached, because every goal is now felt as a fetter: a limitation of power, rather than a confirmation of it. (MORETTI, 1996, p. 49).

Nesse sentido, as características do GS:V que estamos destacando, a saber, a polifonia e essa complexa junção conceitual que designaremos agora de monologismo-utópico, ganham forma e contexto quando os justapomos ao sistema-mundial e identificamos o que há de épica moderna no GS:V, analisando seu título, os elementos composicionais com os quais nos deparamos já na primeira página e o elemento paratextual do final da obra, o sinal do infinito. Quando tais características entram em consonância com alguns dos aspectos classicamente designados como princípios composicionais do GS:V, como a ambiguidade, o princípio de reversibilidade, o movente

ou a construção em rede<sup>20</sup>, notamos certa coerência interpretativa já estabelecida pela recepção do *GS:V*, principalmente quando encaramos todos esses princípios composicionais como efeitos mundiais que contribuem para uma compreensão da abertura polifônica encetada por essa obra de Rosa, onde, como diz Moretti em outro contexto, mas que pode ser atribuído ao caso em apreço: “We can glimpse here what will be the most typical ideology of the twentieth century: ideology as an opening of possibilities, rather than their repression”. (MORETTI, 1996, p. 49). Uma ideologia da abertura das possibilidades, mas, acrescentemos, onde todos os ouvintes têm somente a impressão de que participam e gozam efetivamente delas, quando na verdade são espectadores emudecidos de um espetáculo polifônico desde há muito tempo já domado pelo sistema-mundial, sistema este em franco processo de abertura e expansão civilizatória que assimila em sua grande e elástica estrutura todos os sertões, todas as veredas e todos os sistemas políticos ainda estrangeiros ao seu domínio, mas garantindo a esses últimos a sua hegemonia local, desde que, óbvio, eles estejam aptos a empreender o seu papel no jogo do grande capital. No caso de Riobaldo, desde que ele seja um patriarca fazendeiro do início

---

<sup>20</sup> Sobre a *ambiguidade* GALVÃO, 1972, p. 11-12; sobre o princípio geral de reversibilidade, CANDIDO *in* COUTINHO, 1994, p. CLV; sobre o *movente*, GARBUGLIO, 1972, p. 134; sobre a *construção em rede*, BOLLE, 2004, p. 42.

do século XX, ou seja, desde que ele acabe com aquela barbárie e arruaça perpetrada pelo banditismo do sistema-jagunço e encabece uma ideologia civilizada com uma economia rural, função político-econômica típica de um país periférico.

## 5. Conclusão

Dentro desse contexto, Riobaldo é o protagonista ideal de uma épica moderna, afinal, empreende uma aventura junto a jagunços, ou melhor, junto a verdadeiros heróis épicos como Medeiro Vaz e Joca Ramiro, mas para ao fim ascender à categoria de grande líder prosaico e moderno dos sertões brasileiros, ou seja, de patriarca. Figura autoritária, mas também carismática<sup>21</sup>, a ambiguidade do patriarca brasileiro encaixa-se como uma luva em Riobaldo quando analisamos as marcas dessa ambiguidade não no seu comportamento, mas sim no seu monólogo que é, digamos assim, autoritário, mas também carismático. E boa parte da recepção do *GS:V* se desenvolve, justamente, à sombra desse carisma, quer dizer, à sombra dos veios polifônicos ou utópicos do monólogo de Riobaldo, ignorando completamente aquilo que há

---

<sup>21</sup> Sobre o *duplo aspecto dos patriarcas*, RONCARI, 2013, p. 44-47. Nesse livro, Roncari faz uma análise daquele que é o grande retrato do patriarca feito por Rosa, iô Liodoro, onde enfatiza o lado carismático, mas também agressivo dos patriarcas.

de autoritário e patriarcal na sua postura. Essas leituras chegam mesmo a esquecer que ele é assassino e estuprador, ou seja, são totalmente solidários com a sua violência, afinal, o aspecto carismático desse grande líder compensa esses crimes por meio da projeção tanto de paraísos utópicos quanto de um discurso aberto, movente e relativo, estando estes, ainda por cima, na constante companhia de uma finíssima filosofia existencialista: exatamente tudo aquilo que o homem moderno precisa para se entreter, se compreender e se comprometer com um sistema-mundial que se expande favorecendo supostamente a todos, mas especialmente a poucos.

Por fim, frisemos que se alguns personagens não foram problematizados ou nem sequer citados aqui, como Diadorim, Hermógenes, Joca Ramiro, Zé Bebelo, são Habão e Quelemém, não é porque eles não são importantes para as nossas considerações, mas antes pelo motivo contrário: considerá-los no mínimo triplicaria o número de páginas desse artigo. Por esse motivo, nos limitamos ao monólogo de Riobaldo, ao título do *GS:V* e aos aspectos iniciais e finais já citados.

## Referências

ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da Linguagem no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.



- ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *O Roteiro de Deus*. São Paulo: Mandarim, 1996. BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BLOCH, Ernst. *The Spirit of Utopia*. California: Stanford University Press, 2000. BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite & Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 1989. CANDIDO, Antonio. *O Homem dos Avessos*, In *Ficção Completa de Guimarães Rosa*. *Fortuna Crítica*, org., Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As Formas do Falso*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- HANSEN, João Adolfo.: *A Ficção da Literatura no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious*. Oxford: Routledge Classic, 2002. LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MORETTI, Franco. *Modern Epic*. New York: Verso, 1996.
- NUNES, Benedito. *A Rosa o que é de Rosa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.
- PEREIRA DA COSTA, Dalila L. *Duas Epopéias das Américas - Moby Dick e Grande Sertão: Veredas (ou o problema do mal)*. Porto: Lello & Irmão, 1974.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Trilhas do Grande Ser-*

tão. Rio de Janeiro: MEC, Serviço de Documentação, 1958.

RONCARI, Luiz. *Buriti do Brasil e da Grécia*. São Paulo: Editora 34, 2013. ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, Guimarães. BIZZARRI, Edoardo. *Correspondência com seu Tradutor Italiano*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ROSA, Guimarães. MEYER-CLASON, Curt. *Correspondência com seu Tradutor Alemão Curt Meyer-Clason*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Desenveredando Rosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

SOBRINHO, João Batista Santiago. *Mundanos Fabulistas*. Belo Horizonte: Crisálida / CEFET, 2011.

ÚTEZA, Francis. *Metafísica do Grande Sertão*. São Paulo: Edusp, 1994.

WALLERSTEIN, Immanuel. *The Modern World-System I*. Los Angeles: University of California Press, 2011.