

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA SETOR DE  
CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

A DÚVIDA E O MEDO COMO MOTIVADORES, GUIAS E  
IMPULSIONADORES DA NARRATIVA DE RIOBALDO EM *GRANDE  
SERTÃO: VEREDAS*

PONTA GROSSA

2019

JOÃO ISRAEL RIBEIRO

A DÚVIDA E O MEDO COMO MOTIVADORES, GUIAS E  
IMPULSIONADORES DA NARRATIVA DE RIOBALDO EM *GRANDE  
SERTÃO: VEREDAS*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Linguagem.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Oliveira

PONTA GROSSA

2019

Ribeiro, João Israel  
R484 A dúvida e o medo como motivadores, guias e impulsionadores da narrativa de riobaldo em *grande sertão: veredas* / João Israel Ribeiro. Ponta Grossa, 2019. 112 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração: Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Oliveira.

1. Dúvida. 2. Medo. 3. Grande sertão veredas. 4. Riobaldo. I. Oliveira, Silvana. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa. Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 801

JOÃO ISRAEL RIBEIRO

**A DÚVIDA E O MEDO COMO MOTIVADORES, GUIAS E  
IMPULSIONADORES DA NARRATIVA DE RIOBALDO EMGRANDE  
SERTÃO: VEREDAS**

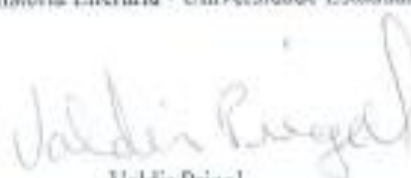
Dissertação apresentada para obtenção do título grau de  
Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa,  
Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 19 de setembro de 2019.



Silvana Oliveira

Doutora em Teoria e História Literária - Universidade Estadual de Ponta Grossa



Valdir Prigol

Doutor em Literatura - Universidade Federal de Santa Catarina



Diego Gomes do Vale

Doutor em Teoria e História Literária - Universidade Estadual de Ponta Grossa



Eunice de Moraes

Doutora em Letras - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Dedico este trabalho a minha mãe Maria Lucélia, a meu irmão Pedro Daniel, e aos amigos e amigas do mundo maior.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço às pessoas que compartilharam comigo, de uma forma ou de outra, a escrita desse texto: os queridos amigos que fiz no mestrado e que levarei para a vida, foram eles que me estimularam de sobremaneira a perseverar.

Ao meu irmão Pedro por ser forte e por mesmo doente me apoiar e estimular.

Ao querido amigo Alexsandro Pinheiro por todo o apoio, pelos giros de motocicleta e por todo o incentivo e amizade.

A minha mãe pelo apoio emocional e financeiro.

A minha orientadora, Profa. Dra. Silvana Oliveira, pela confiança depositada e pela assustadora e absoluta liberdade que me deu para escrever.

Aos Professores. Dra. Eunice de Moraes e Prof. Dr. Diego Gomes do Valle pelas valiosas considerações e ideias.

Agradeço ainda aos queridos amigos: Janeffer Desselman por me explicar o que poucas pessoas teriam paciência, a Letícia Galvão pelo calor humano e bom humor, a Eduardo Reis de Mello pela visão quase holística das coisas, a todos e a cada um dos colegas e amigos que ajudaram a tornar mais significativa esta jornada.

Agradeço também aos bons amigos do Mundo Maior, vocês sabem quem vocês são.

*Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida.*

*(Rosa, João Guimarães correspondência com seu tradutor Curt Meyer-Clason Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003, p.238)*

## **RESUMO**

Este trabalho realiza um estudo a respeito da dúvida e do medo na narrativa de Riobaldo, um idoso ex-chefe de jagunços, personagem principal e narrador no romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa. A hipótese desse trabalho é a de que a dúvida e o medo, ao longo de toda a fala de Riobaldo, são guias para a narrativa, pois a consciência de que Riobaldo é tomado pelo medo oriundo da dúvida e pelas dúvidas oriundas do medo, no entrecruzamento destas duas forças se dá o entendimento da narrativa. Além de constituírem um *leitmotiv* do monólogo-diálogo do jagunço, as dúvidas e os medos experimentados pelo narrador-personagem são o que conduzem seus raciocínios para a problemática do mal, da moral, do destino e da liberdade humana, ou seja, a dúvida e o medo afetam suas percepções e, por conseguinte seu modo de contar e suas escolhas narrativas. Uma segunda hipótese, oriunda da primeira, é de que a dúvida sentida por Riobaldo é também um recurso discursivo de que o narrador se vale para eximir-se de alguma culpa e que o jagunço narrador opta por um estado de suspensão da verdade. Este trabalho faz o percurso destes dois sentimentos-ação e busca descrever os seus efeitos e desdobramentos ao longo da análise.

**Palavras-chave:** Dúvida; Medo; *Grande Sertão: Veredas*; Riobaldo.



## ***ABSTRACT***

This work makes a study about doubt and fear in the narrative of Riobaldo, an elderly ex-chief of jagunços, main character and narrator in the novel *Grande Sertão: Veredas*; flirting with philosophy, seeks to discuss the consequences of having a timorous narrator and with doubts. The hypothesis of this work is that doubt and fear throughout Riobaldo's speech are a guide to the narrative, since the awareness that Riobaldo is taken by fear from doubt and from doubts stemming from fear can provide an understanding different from the narrative; it is understood that, besides constituting a *leitmotif* of the monologue-dialogue of the jagunço, the doubts and fears experienced by the narrator-character are what lead his reasonings to the problematic of evil, morality, destiny and human freedom, that is, doubt and fear affect their perceptions and therefore their narrative and narrative choices. A second Hypothesis arising from the first is that the doubt felt by Riobaldo is also a discursive resource that he uses to get rid of some guilt and that the narrator jagunço opts for a state of suspended truth

**Keywords:** Doubt; Fear; *Grande Sertão: Veredas*; Riobaldo.

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	09
<b>1 A travessia, uma abordagem do eixo principal</b> .....	12
1.1 Um Romance existencialista?.....	16
<b>2 Breve itinerário da dúvida</b> .....	22
<b>3 Da crítica e da dúvida</b> .....	29
3.1 Riobaldo e a dúvida.....	34
<b>4 A dúvida como metodologia da existência</b> .....	41
4.1 Uma dúvida/duvidação chamada Diadorim .....	43
4.2. Uma dúvida dos diabos, a questão “metafísica” de Riobaldo.....	54
<b>5. Breve itinerário do Medo</b> .....	64
5.1 Veredas timoratas de Riobaldo.....	73
5.2 Confiteor Timor! Mea Culpa?.....	96
<b>Considerações finais</b> .....	106
<b>Referências</b> .....	109

## Introdução

Ao receber o desafio de nossa orientadora, de direcionarmos nossa leitura e pesquisa a *Grande Sertão: Veredas* deparamo-nos com a dificuldade que esse clássico da literatura impõe, diante da obra nos surgiu o óbvio, quem narra é Riobaldo.

Diante desse fato simples, procuramos durante a leitura entender quais poderiam ser as consequências de um narrador em primeira pessoa, a primeira e novamente óbvia consequência é a de que aquilo que está sendo narrado passa pelo filtro das escolhas racionais, emocionais, mais ou menos conscientes, e pelo interesse de quem está narrando.

Ao perguntarmos quais poderiam ser os interesses de Riobaldo em narrar, ou ainda, por que ele narra o que narra? O que ele sente? O sentimento que mais claramente se desvela é o medo, além dele, a dúvida é um estado de espírito que se destaca. Note-se, também, que o medo não está restrito ao medo do diabo, e a dúvida não se limita apenas à própria existência do narrador.

Tornou-se então evidente que a dúvida e o medo são “conduítes” que envolvem todos os fios da narrativa de Riobaldo; por essa razão direcionamos nossa atenção à dúvida e ao medo, entendendo que são sentimentos-ação que norteiam o discurso do narrador e podem ser lidos como responsáveis por algumas das características mais notáveis da narrativa, dentre elas, as digressões temporais, as historietas e até certo ponto, a ambiguidade da fala narrativa.

Para realizarmos as discussões sobre a dúvida e o medo na narrativa de Riobaldo, dividimos o presente trabalho em cinco seções. Na primeira apresentamos um resumo da narrativa de forma linear, uma simplificação didática e arbitrária, haja vista a narrativa labiríntica ser feita por Riobaldo “in media res” e por meio de infinitas digressões que não caberiam no modesto resumo que ora apresentamos.

Intercalado ao resumo, trazemos algumas informações do possível contexto histórico do sertão, bem como realizamos, de forma especulativa, a discussão a respeito da leitura de *Grande Sertão: Veredas* como uma obra existencialista, considerando-se que a problemática do mal, da moral, do destino e da liberdade humana são retratadas desde as primeiras falas de Riobaldo e os pontos focais tratados nessa discussão conduzem às várias questões da existência humana.

Na segunda parte de nossas discussões, ainda flertando com a filosofia, traçamos um breve itinerário da dúvida destacando-a como parte do processo do fazer filosófico; acompanhamos as ideias de Sócrates a Santo Agostinho e de Descartes a Villém Flusser, seguindo então para a dúvida associada a *Grande Sertão: Veredas*.

Na terceira parte, com as considerações da filosofia em mente, projetamos nosso olhar para a dúvida relacionada a *Grande Sertão: Veredas* na crítica literária direcionada à obra. Nesta parte do trabalho, destacamos os estudos de Antônio Cândido, Walnice Nogueira Galvão, Suzi Frankl Sperber, e Willi Bolle, entre tantos outros estudiosos da produção de Rosa.

A partir desses movimentos de aproximação à obra, partimos para o estudo da dúvida como sentimento-ação a impulsionar o relato de Riobaldo, de modo a demonstrar que se trata também de um recurso discursivo de que o narrador se vale para eximir-se de alguma culpa e, estrategicamente, estabelecer um estado de suspensão da verdade.

A partir da compreensão de que a dúvida permanente e o estado de incerteza constituem para Riobaldo, ainda que paradoxalmente, coisa terrível de suportar, entendemos que de fato o jagunço procura filiar-se a algumas verdades pré-fixadas sem, contudo, poder nelas permanecer; as certezas temporárias nas quais se abriga aqui e ali são momentaneamente reconfortantes, no entanto, não são para Riobaldo mais do que uma “sombriinha” para descanso na longa jornada.

Em seguida, olhamos para a dúvida que Riobaldo experimenta em relação a Diadorim, seu nunca esquecido amigo e amor, seu questionamento a respeito do que poderia ter sido, sua dúvida por nunca poder saber, bem como as ramificações de seu pensamento, traçamos ainda paralelos entre o amor como visto na narrativa de Riobaldo e algumas características do amor cortês.

Na quarta parte deste trabalho, tratamos da dúvida magna de Riobaldo, a existência do diabo. Para tanto, fazemos um breve movimento de retorno à origem do diabo e sua existência nas religiões de base judaica, com ênfase no extrato católico.

Discutimos também as relações que a dúvida sobre a existência do diabo estabelece com o medo experimentado por Riobaldo, e de como na visão do jagunço, as definições de bem e mal não ficam claras, podendo o bem surgir do mal e vice-versa.

Na quinta parte de nossa discussão, tratamos do medo sentido e presente na narrativa de Riobaldo, o medo que o atormenta, o medo que provocou em seus inimigos e que lhe serviu de instrumento de ascensão ao poder, que convencionamos chamar de alma.

Flertamos novamente com a filosofia, de modo a traçar um breve itinerário do medo ao longo do tempo. Amparam nossas reflexões os pensamentos de Thomas Hobbes, São Tomás de Aquino, Epicuro, Hipócrates de Cós, Galeno de Pérgamo, Jean de Delumeau, *En passant*, também, Espinosa e Freud.

Ainda na quinta parte de nossas considerações, tratamos do medo em *Grande Sertão: Veredas*, daquele presente nos perigos do sertão ao medo mais subjetivo presente no discurso de Riobaldo, para isso tomamos por base os trabalhos do professor Afonso L. Cardoso que direciona sua pesquisa ao medo e às relações de poder na obra.

Acompanhamos o pensamento de Cardoso no percurso em que descreve o “uso técnico” do medo, ou seja, no uso que Riobaldo faz do poder do medo ao assumir a liderança, distanciando-nos das ideias do pesquisador quando tratamos do medo ainda sentido por Riobaldo.

Tomando por premissa que o medo sentido pelo jagunço afeta suas percepções do mundo e dos entes no mundo, entendemos que o estado de espírito timorato de Riobaldo afeta também seu modo de narrar e suas escolhas narrativas.

Tal situação gera uma narrativa ambígua, na qual Riobaldo confessa seu medo, mas recusa-se a confessar sua culpa, seu dizer/desdizer atendem tanto ao medo que sente quanto à dúvida que perturba sua alma. O movimento deambulante da narrativa se configura como um esforço por sair do labirinto da memória, do sofrimento e da impossibilidade de compreender a “gã que dá corpo ao acontecer”.

A impossibilidade de contar o exato do que sente condena o narrador a um estado eternamente preliminar à catarse; assim a dúvida e o medo não encontram o alívio aristotélico, de forma a colocar Riobaldo como um dos exemplares mais dramáticos de herói moderno: aquele a quem o alívio do estado de angústia permanente não está acessível.

### *1 A travessia, uma abordagem do eixo principal*

*“o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia”  
Riobaldo (ROSA, 2001, p.80)*

À guisa de abertura para a nossa discussão, dispomo-nos a uma breve apresentação do único e esplêndido romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, cujo “eixo principal” traz a história narrada por Riobaldo, um ex-jagunço, que se dedica a rememorar as suas andanças, dúvidas e feitos, bem como seu relacionamento complexo com Reinaldo—Diadorim, companheiro de bando. Todo o relato é contado de memória e de maneira não linear.

É útil relembrar rapidamente o contexto provável dos jagunços a que a obra remete, embora o tempo da história de *Grande Sertão: Veredas* se localize cronologicamente a partir da segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, jagunços sempre existiram no Brasil (e ainda existem?!).

A existência de jagunços se relaciona, entre outros, a fatores políticos, culturais e principalmente econômicos; desde os primórdios da colonização, a produção brasileira se centrava nos “típicos produtos tropicais”, como o açúcar e o algodão, produzidos principalmente na região nordeste e que se destinavam ao mercado externo.

No século XVII, contudo devido à concorrência com o açúcar produzido nas Antilhas pelos holandeses e vendido muito mais barato a Europa, principal compradora do açúcar brasileiro, a economia entrou em crise, migrando para outros produtos como o algodão, que sofreu destino semelhante e não obtinha preços satisfatórios, pois concorria com o algodão produzido nos Estados Unidos.

Com isso, novamente a economia direciona-se a um produto mais lucrativo: o café, que por questões climáticas tinha melhor qualidade e produção na região Sudeste (principalmente São Paulo), tal fato levou a uma diminuição gradual do prestígio político e econômico da região Nordeste.

Desse modo, a região Nordeste, e por conseguinte, o sertão geográfico descrito em *Grande Sertão: veredas* torna-se cada vez mais direcionado à pecuária e à agricultura, pelo que, a posse da terra produtiva acaba por ser associada ao prestígio político e social, tal qual

um medieval “*lord of manor*”<sup>1</sup> inglês, quem tinha as terras mandava na região, podendo até mesmo se colocar no governo, pois conseguia “comprar votos”, dizemos comprar, mas está implícito aqui o uso da força para expulsar gentes de terras que lhes interessavam, matar rivais, fazer vingança etc.

Para realizar esses “trabalhos sujos”, o “*lord of manor*”, do sertão contratava homens que eram uma soma de vaqueiros com pistoleiros, que o romance de Rosa chama de jagunços; grosso modo havia ao menos três formas principais de jagunçagem, podendo o jagunço constituir uma milícia de alguém poderoso, ser pistoleiros contratados pela polícia ou pelo governo para caçar outros grupos de jagunços ou ainda o terceiro grupo que formava bandos próprios por diversos motivos, incluindo, vingança, disputa com algum dono de terra etc.

Tendo isso em mente resumimos o “eixo principal”, do qual depreende-se que Riobaldo, depois da morte de sua mãe, uma agregada numa fazenda em Minas Gerais, passa a viver com seu padrinho Selorico Mendes, que o faz receber instrução básica com “mestre Lucas” no “Currallinho”; enquanto vivia com ele Riobaldo conhece o bando de jagunços de Joca Ramiro, a quem seu padrinho oferece pouso, foi aí seu primeiro contato com a jagunçagem.

Pouco tempo depois, Riobaldo descobre que seu padrinho é provavelmente seu verdadeiro pai e foge da fazenda para o “Currallinho”, onde conhece José Rabelo Adro Antunes, o auto intitulado Zé Bebelo, que sonha em ser deputado e deseja, para atingir seu objetivo, acabar com os jagunços ganhando assim notoriedade suficiente para ser eleito, Riobaldo ensina a ele sobre letras e números e dele aprende os segredos dos sertões.

De fato, é com Zé Bebelo que Riobaldo aprende a jagunçagem, aprende a ser hábil com as palavras e a entender de política. As posições de professor e aluno se alternam entre os dois sujeitos.

É notável, ainda, que Riobaldo permaneça pedagogo ao longo de toda a narrativa, em seu método de apresentar uma historieta e intercalar perguntas que ficam sem resposta direta, mas que conduzem<sup>2</sup> aos raciocínios esperados, numa abordagem semelhante, embora diversa, da Maiêutica de Sócrates<sup>3</sup>, conforme relembra o professor Gilmário Guerreiro da Costa, “A

---

<sup>1</sup> Literalmente, um senhor da mansão, na idade média inglesa, um proprietário de terras (cerca de 1800 acres) que governava sobre ao menos 20 famílias plebeias, vinculadas a suas terras e que nelas trabalhavam em troca de sustento e proteção em momentos de guerra.

<sup>2</sup> De fato, a palavra pedagogo com origem no grego “*παιδαγωγός*” tem significado etimológico de “aquele que conduz” conforme MARTINS, Evandro Silva; A etimologia de alguns vocábulos referentes à educação. Olhares & Trilhas (UFU), Uberlândia, v. 1, p. 31-36, 2006.

<sup>3</sup> A Maiêutica de Sócrates, grosso modo consiste em construir, por meio do diálogo, uma verdade em de duas etapas: Na primeira, leva-se o interlocutor a duvidar de seu próprio saber sobre determinado tema, revelando as

sabedoria de Riobaldo revela-se então socrática apenas na aparência: a *maiêutica* nele esconde mais do que revela.” (CORNELLI, G.; COSTA, G. G. 2014, p.82).

Após algum tempo com Zé Bebelo, o ex-jagunço narrador deserta das ideias e do companheiro caçador de jagunços e se junta ao bando de Joca Ramiro, nesse período reencontra um menino que conhecera em sua infância, o jagunço Reinaldo, que revela a ele chamar-se em realidade Diadorim.

Riobaldo, conforme narra, diz sentir uma atração e um sentimento que para ele são incomuns entre homens e isso o confunde; passado algum tempo com o bando, acontece um confronto entre os jagunços e um grupo liderado por Zé Bebelo. Riobaldo, por afeto, mesmo tendo seu antigo professor na mira, faz de tudo para não o matar convencendo os outros que Joca Ramiro o quer vivo.

Tendo sido levado a Joca Ramiro por influência de Riobaldo, Zé Bebelo é julgado e exilado para Goiás enquanto Joca Ramiro viver, ao invés de ser morto como queriam alguns membros do bando.

Descontentes com a sentença aplicada pelo líder, Hermógenes e Ricardão, que se opuseram a uma pena branda como o exílio para Zé Bebelo, matam Joca Ramiro. O assassinato do líder desestabiliza todo o grupo e um movimento de vingança começa a esboçar-se coletivamente. O bando, agora capitaneado por outro chefe, Medeiro Vaz, se organiza para ir atrás dos homicidas.

Na tentativa de surpreender seus inimigos, o bando tenta atravessar o “Liso do Sussuarão”, uma área quase desértica, nesse processo Medeiro Vaz, junto com vários membros do bando, sucumbe. Riobaldo é apontado como herdeiro da liderança, mas recusa-se indicando Marcelino Pampa, que lidera até o inesperado retorno de Zé Bebelo.

O retorno do caçador de jagunços representa um dos pontos de reversibilidade na narrativa, pois no vácuo de liderança vivido naquele momento, o chefe apontado por todos é justamente Zé Bebelo, que agora quer liderar o bando em busca de vingança pela morte de Joca Ramiro, nesse período a fama que Hermógenes tinha de ser pactário se torna cada vez mais forte, e Diadorim confessa a Riobaldo ser filho de Joca Ramiro.

Tornado líder, Zé Bebelo parte para o confronto com Hermógenes e seu bando; a certa altura, vendo-se cercado, suas decisões e liderança são contestadas por Riobaldo.

---

contradições presentes em sua atual forma de pensar. Na Segunda leva-se o interlocutor a produzir novos conceitos e opiniões sobre o tema, estimulando-o a pensar por si mesmo. Conforme veremos a diante, quando tratarmos da dúvida, Riobaldo por meio de suas historietas, e constante perguntar procura desfazer as concepções fixas de bem e mal que seu interlocutor possuía, sem, contudo, construir uma nova verdade sobre essa questão, permanecendo a verdade “em suspenso”.



Quando o então chefe do bando deseja enviar bilhetes aos soldados do governo pedindo ajuda, Riobaldo, desconfiado, decide tomar a liderança e dar cabo de Hermógenes. É nesse ponto que Riobaldo, na intenção de fortalecer-se para o duro caminho a percorrer, decide fazer também um pacto com o diabo, como se dizia que Hermógenes teria feito, e assim equiparar-se a seu inimigo. Tem lugar, portanto, a narrativa do pacto com o demônio.

Partindo para as veredas mortas, Riobaldo chama pelo demônio, mas nenhuma figura aparece embora ele experimente uma mudança interior tornando impossível saber se o pacto foi ou não realizado. Fazendo-se líder do bando Riobaldo mata Ricardão e começa a caçar Hermógenes, tendo capturado a esposa de seu inimigo na intenção de usá-la para atraí-lo, o que não alcança o resultado esperado. É importante destacar que durante o período de cativo da mulher de Hermógenes, há uma aproximação entre ela e Diadorim.

O confronto final acontece na fazenda dos tucanos, desfecho no qual Hermógenes é morto por Diadorim, que sai do confronto também ferido de morte. Diadorim, como já registrado, é o jagunço por quem Riobaldo estava inconfessadamente apaixonado, descobrindo quando se iam fazer os preparativos no corpo do jagunço, que era, na verdade, uma mulher travestida de homem.

Devastado pela morte de sua amada Diadorim, Riobaldo “é um saco cheio de pedras”. Após longo período de recuperação, abandona a vida de jagunço e já tendo conquistado notoriedade consegue casar-se com Otacília, moça herdeira de terras, enquanto envelhece consumido pela dúvida de ser ou não pactário, já que o diabo não apareceu, quando invocado.

O resumo aqui apresentado de forma linear se configura como uma simplificação didática que fazemos para efeito de leitura, uma vez que a narrativa de Riobaldo se faz “in media res”, fora de ordem, em atendimento aos movimentos da memória de um homem velho que, ao rememorar o passado, busca fazer o inventário de sua vida sem, no entanto, esgotar os sentidos que o seu relato constrói.

Destaque-se que Riobaldo faz o seu relato a um viajante que passa alguns dias em sua casa. A presença do outro, o ouvinte, caracteriza o movimento de interlocução necessário para as especulações de Riobaldo sobre si, sobre o diabo, sobre o amor e a morte.

## 1.1 Um Romance existencialista?

*“Com efeito, se a existência precede a essência, nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza humana dada e definitiva, ou seja, não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade”*

*(SARTRE, 1946, p. 9).*

A busca e o debate por respostas para os questionamentos humanos está presente em toda a história da filosofia e é o principal implemento dos movimentos da cultura. Esta dinâmica está presente em tudo quanto a humanidade produziu, das artes à ciência, passando pela religião, pela ciência e pela filosofia, cada uma oferecendo algumas respostas e a mesma quantidade de novas dúvidas.

Em *G.S.: V.* a problemática do mal, da moral, do destino e da liberdade humanas são retratadas desde as primeiras falas de seu atormentado narrador. No presente trabalho, focamos dois pontos intensivos destas reflexões: a dúvida e o medo, de modo a compreender como se dá a configuração destas experiências no enredo entretido por Riobaldo e no movimento narrativo engendrado por ele em primeira pessoa.

Conforme escreveu Antônio Cândido em sua resenha da obra publicada em 6 de outubro de 1956, “Por estranho que pareça, esta narrativa sertaneja de experiências profundas com Mundo, Diabo e Carne, é sobretudo um livro absorvido por certos problemas, sobretudo o da conduta, abordado de um ângulo que existencialistas chamariam de ‘ser-no-mundo’”. CANDIDO (2010, n.p. destaque nosso).

Essas questões do “ser-no-mundo” são o que na visão de Antônio Cândido (2010, n.p.) dão à obra sua característica “fundamental” de transcendência do regional, daí sua leitura como um romance existencialista, embora pensemos que a expressão romance com pendor existencial seja mais adequada, uma vez que o termo existencialista é aplicado a uma tradição de investigação filosófica que não se percebe de forma integral no romance de Rosa.

Essa tradição incorpora o pensamento de diversos autores que, apesar de possuírem consideráveis diferenças em sua maneira de pensar tem como ponto em comum a crença de que o pensamento filosófico começa com o sujeito humano, para além do abstrato “Ser que pensa”, há de fato o indivíduo humano que age, sente e vive.

Tendo dito isso, pensamos convir antes de focarmos nossa atenção nas questões que norteiam esse trabalho, dirigir por breves instantes nosso olhar para o existencialismo na filosofia.

O filósofo dinamarquês Søren Kierkegaard (1813-1855) é normalmente considerado o primeiro existencialista quando se usa o sentido estrito do termo em referência a tradição de investigação filosófica, o pensamento de Kierkegaard influenciou<sup>4</sup> consideravelmente a teologia, e as artes como a literatura e o teatro etc.

Kierkegaard parte, conforme Nunes, das “contradições da natureza humana que a razão não pode solucionar” (NUNES, 2004, p.43), opondo-se ao pensamento de Hegel sem, contudo, o desprezar, pois entendia que as ideias de seu contemporâneo levavam a uma filosofia preocupada em conceituar o mundo e o definir, abandonava, esquecia ou mesmo ignorava o indivíduo concreto e sua relação com o mundo.

Søren Kierkegaard cria na existência de Deus, contudo entendia que compreender sua vontade e seus planos estava além das capacidades humanas, e não era possível, portanto utilizar a vontade divina ou o destino para eximir-se da responsabilidade pelos nossos atos. Deus havia dado a humanidade o livre arbítrio e o conhecimento do bem, do mal, e do pecaminoso.

Ter consciência do pecado é, grosso modo, ter consciência do que é proibido, se o homem opta pelo mal e pelo pecado isso foi sua escolha. Mas como escolher quando não se pode ter certeza das consequências? E isso gera angústia.

No século XX outro autor que retorna as questões existencialistas é Paul Charles Aymard Sartre que entende que não há uma essência humana inata, e que o ser humano primeiro existe, depois é humano e essa condição de humanidade se constrói ao longo de sua existência.

Sartre, para ilustrar essa ideia da existência como anterior a essência, utiliza o exemplo de um objeto criado para um propósito, vejamos:

Consideremos um objeto fabricado, como por exemplo, um livro ou um corta- papel: tal objeto fabricado por um artífice que se inspirou de um corta- papel é ao mesmo tempo um objeto que se produz de uma certa maneira e que, por outro lado, tem uma utilidade definida, e não é possível imaginar um homem que produzisse um corta-papel sem saber para que há de servir tal objeto. Diremos, pois, que, para cada corta-papel, a essência – quer dizer, o conjunto de receita e de características que permitem produzi-lo e defini-lo – precede a existência: e assim a presença, frente a

---

<sup>4</sup> Posteriormente a sua morte, já que durante o período de sua vida Hegel era o pensador em quem a maioria das pessoas colocava sua atenção.

mim, de tal corta-papel está bem determinada. Temos, pois, uma visão técnica. (SARTRE, 1946, p. 5)

Isso implica dizer que com a “essência” do ser humano vem de suas experiências, ele é livre nas suas escolhas e na construção de si, porém a consciência que se possa ter dessa liberdade cria o que o autor chama de angústia existencial, pois se por um lado somos livres para escolher, somos naturalmente responsáveis pelas consequências das escolhas que fizermos.

Essa angústia existencial é em consequência de que todas as escolhas que o ser realiza trazem alguma perda, mesmo que apenas a perda da possibilidade de fazer diferente, associando as expressões ao modo de Riobaldo o sertão-vida é terra não mapeada e as veredas que se toma no ato de viver são escolhas nossas.

Mas sem um mapa desses caminhos como então fazer a as escolhas certas? Ou aquelas em que as perdas sejam menores? É desse modo que se pode ler a angústia existencial de Riobaldo em falas como: “a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?” (ROSA, 2001, p.51)

Sartre ao contrário de Kierkegaard que possuía uma visão religiosa da existência, não crê haver um Deus, assim embora possuam ideias confluentes, os pensadores dão origem a diferentes ramos do existencialismo com Kierkegaard termos o existencialismo cristão e com Sartre o existencialismo ateu.

Nessas confluências de ideias encontramos a angústia, Sartre, assim como Kierkegaard, crê ser ela inerente a existência do ser humano que percebe a si e se vê na obrigação de fazer escolhas o tempo todo e ser responsável por elas e pelo que delas vier, nas palavras do autor:

O existencialismo não tem pejo em declarar que o homem é angústia. Significa isso: o homem ligado por um compromisso e que se dá conta de que não é apenas aquele que escolhe ser, mas de que é também um legislador pronto a escolher, ao mesmo tempo que a si próprio, a humanidade inteira, não poderia escapar ao sentimento da sua total e profunda responsabilidade. (SARTRE, 1946, p.7)

Sartre afirma ainda que o ser humano vive em uma condição de desamparo, pois precisa escolher sua vida e seu “destino”, sem nenhuma orientação ou apoio de outro, essa condição o leva ao viver sem esperanças que o autor chama de “Desespero”.

quanto ao desespero, esta expressão tem um papel extremamente simples. Quer ela dizer que nós nos limitamos a contar com o que depende da nossa vontade, ou o conjunto das probabilidades que tornam a nossa ação possível. Quando se deseja

uma coisa, há sempre uma série de elementos prováveis [...] a partir do momento que as possibilidades que considero não são rigorosamente determinadas pela minha ação, devo desinteressar-me porque nenhum Deus, nenhum desígnio pode adaptar o mundo e seus possíveis a minha vontade. No fundo quando Descartes dizia: ‘vencemos-nos antes a nós do que ao mundo’, queria significa a mesma coisa agir sem esperança. (SARTRE, 1946, p. 12).

Ou seja, o ser consciente de sua condição de liberdade deve viver sem qualquer esperança de que uma força externa como, magia, Deus, o destino, o universo ou qual seja o nome que possamos dar, o favoreça, que incline as possibilidades para ele de modo que sua felicidade ou ausência dela seja uma coisa dada e não resultado de suas escolhas, conforme o autor, o indivíduo que abre mão de sua liberdade de escolha comete um ato de má-fé.

Seguindo o pensamento de Sartre nos deparamos com a noção de que: se não há uma essência prévia, então não há um sentido prévio para o mundo ou um significado para as coisas além daquelas que possamos dar a elas.

Sartre fala da necessidade de viver a vida do absurdo, ou seja, rejeitar uma vida que encontra ou busca um sentido específico para a existência humana, já que não há nada a descobrir, uma clara oposição às respostas prévias das religiões de base judaica que estabelecem ser o propósito da vida o cumprimento da vontade de Deus. Essa resposta pronta dá direcionamento e significado à vida de seus adeptos.

Cabe ao indivíduo e somente a ele dar ou não qualquer sentido a sua vida, já que ele é livre, contudo qual o limite dessa liberdade? Sartre não ignora que há situações de vida que não são escolhas do indivíduo, como a data de nascimento, o local, o sexo, o nome, se na infância receberá ou não afeto dos pais, ou ainda suas características físicas, se alto, baixo, belo, etc. a essas características que tornam a liberdade de certo modo condicionada o filósofo chama de facticidade.

Assim qualquer fato que não esteja sob o controle do indivíduo é chamado de facticidade, em suma quando o ser se torna maduro e percebe sua liberdade ele deve escolher o que fazer com o que fizeram dele, ou seja, o ser deve transcender sua facticidade e alcançar sua autenticidade.

Por autenticidade devemos entender todos os comportamentos, modos de ser e sentir que o indivíduo plasma em si através de suas próprias escolhas; para Sartre um indivíduo que apenas “atue” adotando “formas de ser” de outros não é autêntico, bem como renunciar a própria liberdade incorporando valores e comportamento pronto é agir de má fé mentindo para si mesmo.

É notável o raciocínio de Riobaldo sobre a relatividade de sua liberdade e seu reconhecimento da facticidade em falas como: “Quem que diz que na vida tudo se escolhe?” (ROSA, 2001, p.232) ou ainda em, “Mas liberdade – aposto – ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões. Tem uma verdade que se carece de aprender, do encoberto, e que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer.” (ROSA, 2001, p.323)

E em outro momento o jagunço narrador assevera que “A liberdade é assim, movimentação” (ROSA, 2001, p.336), ou seja, a liberdade é mover-se conforme as possibilidades que se tem, mesmo em “grandes prisões”, isto é, nas condições ou fatos que não podemos mudar, ainda é preciso encontrar (em si) o caminho para fazer-se livre, já que esse modo de ser ninguém pode nos ensinar.

Ainda que Riobaldo fale em destino e liberdade, ele relativiza ambos, se a liberdade é mover-se em grandes prisões o destino nada tem de absoluto, em suas palavras: “Deveras se vê que o viver da gente não é tão cerzidinho assim? Artes que foi, que fico pensando: por aí, Zé Bebelo um tanto sabia disso, mas sabia sem saber, e saber não queria; (ROSA, 2001, p.126, destaque nosso)

Por outro lado, Riobaldo considera a hipótese do destino e a angústia de não representar apropriadamente o papel que lhe estaria reservado, em suas palavras:

para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível, mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel... (ROSA, 2001, p. 500).

Ainda assim, na metáfora de Riobaldo ao teatro do destino, há alguma liberdade, pois se pode bem ou mal atuar, com emoção ou sem ela, e se há uma escolha certa e outra errada ainda há uma escolha.

Se na visão de Riobaldo o destino existe, ou seja, um rumo pré-determinado a que se deve seguir, o jagunço bom de mira em outros momentos atribui certas conquistas ao acaso, conforme afirma:

Na minha, agora é que vejo, as coisas importantes, todas, em caso curto de acaso foi que se conseguiram – pelo pulo fino de sem ver se dar – a sorte momenteira, por cabelo por um fio, um clim de clina de cavalo. Ah, e se não fosse, cada acaso, não tivesse sido, qual é então que teria sido o meu destino seguinte? (ROSA, 2001, p.142, destaque nosso).

Entendemos que em *G.S.:V*. as questões existenciais são mais do que um elemento universalizador e que a crise de Riobaldo, isto é sua condição de ser terá implicações narratológicas afetando a própria estrutura do texto, por isso focamos nossa atenção em duas questões relativas ao estado da “alma” de Riobaldo, a dúvida e o medo, que ele experimenta, na construção constante de sua autenticidade.

Pois como poderiam ser bem determinados o tempo e o espaço, ou outros elementos narrativos quando o próprio narrador enquanto “Ser” não consegue bem determinar a si e seu sertão e tudo o que ele contém, uma vez que o “Sertão: é dentro da gente” (ROSA, 2001, p.325)?

Por isso, ao narrar seu passado ele narra seu presente, o medo que ainda cerceia sua liberdade e a dúvida interminável, ora aliada, ora oponente. Por um capricho, seguimos adiante na análise da dúvida e do medo por veredas não “Sartreanas”, e porque concordamos com o que escreve Andrade:

[...] não nos iludamos, não se trata de um existencialista a repetir os lugares-comuns sartrianos. Já vimos que, na realidade, enquanto o narrador “brinca” com diferentes jargões filosóficos ou pseudo-filosóficos, simultaneamente “dialetiza” entre os sistemas originários destas linguagens, em busca de sua síntese pessoal. (ANDRADE 1974, p.160).

Em outras palavras, *G.S.:V* não se presta a análise por meio do pensamento de um único filósofo, pois incorpora em si muitas ideias de diversos pensadores em diálogo, e poderíamos, conforme Andrade (1974, p.161), ler a obra como “Spinosana”, “Kantiana” entre outros, se conforme entendemos o grande romance de Rosa tem um pendor existencial esse existencialismo é Riobaldiano.

## 2 Breve itinerário da dúvida

*“A dúvida agita-se no seio da fé mais profunda; o receio, no âmago da esperança mais risonha. As flores do coração, como as da natureza, têm um verme que as babuja”.*

*José de Alencar (ALENCAR, A pata da gazela, 2014, p.75).*

Nossa hipótese é de que a dúvida ao longo de toda a fala de Riobaldo, tanto quanto o medo, é um guia para a narrativa, um *leitmotiv*<sup>5</sup>, pois a dúvida é para o jagunço, a um só tempo, agonia emocional e uma postura deliberada de não fixação de suas ideias àquelas que lhe chegam prontas no sertão/mundo, por isso, cremos útil traçar um breve itinerário da dúvida na filosofia antes de direcionarmos nosso olhar para a obra.

De um modo geral pode-se dizer que a dúvida é uma condição psicoemocional ligada à ausência de uma certeza; a palavra dúvida possui ao menos seis diferentes acepções<sup>6</sup> que se complementam, sendo elas: incerteza entre confirmar ou negar um julgamento ou a realidade de um fato, hesitação entre opiniões diversas ou várias possibilidades de ação, a falta de crença; (até certo ponto) o ceticismo, estado de desconfiança, suspeita, sensação de escrúpulo ou receio de fazer algo. Dificuldade que se tem de entender algo, problema.

Além dessas, há ainda outra acepção ligada à retórica, na qual um orador utiliza perguntas para sugerir de algum modo a participação do público, algo semelhante ao que faz Riobaldo em seu constante perguntar ao calado Doutor.

Adicionalmente, podemos citar a dúvida na filosofia como um dos passos iniciais do fazer filosófico, sendo ela composta por ao menos três processos: o observar, o estranhamento e por fim o questionamento.

Tendo isso em mente, relembremos o que destaca Émile Durkheim (1968, p. 5) de que os primeiros sistemas de representação que elaboramos acerca de nós e do mundo têm origem religiosa<sup>7</sup>; o autor sugere que a religião teve o lugar que hoje é ocupado pela filosofia e pelas

---

<sup>5</sup> Motivo condutor, na ópera e no teatro é o tema melódico que acompanha e ajuda a estruturar uma personagem, reaparecendo ainda que de modo levemente modificado a cada aparição da personagem caracterizada, por analogia em Grande Sertão: Veredas, um tema recorrente, para nós a Dúvida e o Medo.

<sup>6</sup> Em consulta ao dicionário online Michaelis; Verbete dúvida: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=pXZm>

<sup>7</sup> Para o autor, os totens são primeiramente representações do mundo natural depois tornam-se do mundo espiritual, daí infere-se que a religião parte do mundo natural.



ciências, pois ela é um sistema de ideias e práticas que oferece um norte, uma orientação existencial e até certo ponto alguma inclusão social.

Contudo, conforme se desenvolvia a sociedade, a religião e suas respostas foram paulatinamente colocadas em dúvida e a partir dessa dúvida começou a surgir a filosofia; embora tenham havido muitos outros antes dele, talvez um dos mais notáveis exemplos desse duvidar da religião seja Sócrates que assim como Riobaldo, dizia não saber nada, embora partisse de algo, portanto “desconfiando” de alguma coisa.

Sócrates<sup>8</sup>, em seu nada saber, considerava que sua única vantagem era o constante questionar sem vergonha de dizer que não sabia a resposta e por meio do que chamamos hoje “maiêutica socrática”, através da dúvida e do perguntar, chegar a alguma verdade, demonstrando a insuficiência do saber daqueles a quem interpelava e que julgavam ter todas as respostas Sócrates incutia-lhes a dúvida.

A verdade para ele precisava ser “universal”, sendo válida em qualquer tempo, em qualquer lugar e situação; assim a dúvida tornou-se um caminho para a obtenção da verdade, nascia daí a *Episteme*, que com Platão, discípulo de Sócrates, ganharia ainda mais um aspecto de “conhecimento verdadeiro”, de natureza “científica”, em oposição à opinião infundada ou irrefletida.

Aliás, é por meio de Platão (2001, p. 315-319) que conhecemos uma das mais lembradas alegorias sobre a natureza do homem e da vida, o chamado “mito da caverna”, um diálogo entre Sócrates e Glauco, nele o filósofo conta a história de homens que tendo nascido e crescido numa caverna permaneciam acorrentados em seu interior sendo forçado pelas correntes a fixar seu olhar no fundo da fuma em que a luz exterior e de uma fogueira projeta sombras.

Diariamente pessoas passam pela caverna carregando consigo objetos que representam animais, vasos, etc. suas sombras humanas são ocultadas por uma parede baixa, mas as dos utensílios são projetadas e o som da conversa dos que por ali passam ecoa na caverna.

Um dia um dos homens é libertado das correntes e levado para fora da caverna, ao olhar para as coisas como realmente são fica confuso, a luz por algum tempo cega-o e ele tenta voltar para a fuma, mas nela seus olhos já acostumados com a luz ficam novamente cegos devido à escuridão. Os homens ainda acorrentados, ao ver isto, pensaram que a confusão e a “cegueira” tinham sido provocadas pelo sair da caverna e, por isso, decidiram que, mesmo se pudessem, não deveriam sair dali.

---

<sup>8</sup> Coadunamos nossas leituras a respeito de Sócrates a partir de várias fontes, principalmente *A República*, e a *Apologia de Sócrates* ambas escritas por Platão e a *Apologia de Sócrates* de Xenofonte.

Essa alegoria tem sido reinterpretada várias vezes ao longo do tempo com diferentes entendimentos para o que são as sombras e principalmente as correntes, sendo mais comum a de que as últimas são as tradições e pré-conceitos (e também os preconceitos). A dúvida é: o que se vê é real ou sombra, estamos acorrentados à caverna ou somos transeuntes que ignoram a existência dos que vivem nas sombras?

Com Sócrates e Platão iniciou-se, por assim dizer, um método de “superar a dúvida” ou melhor de torná-la parte do processo dialético de produção de conhecimento, para Platão a maneira de chegar à verdade era o confronto dialógico de argumentos e pontos de vista para descobrir se o que se vê é sombra ou realidade.

Para Platão, tudo o que chegava a nós pelos sentidos era de algum modo enganoso, e a realidade era dividida em dois “mundos”, o mundo material—tangível, percebido pelos cinco sentidos; e o mundo das ideias—inteligível no qual residiria a verdade e, a neblina da dúvida já não afetaria os olhos esse mundo estaria acessível pelo pensamento e pela razão.

Conforme compila Paul Kleinman (KLEINMAN, 2014) Aristóteles, discípulo de Platão, opondo-se ao conceito do mundo das ideias de seu professor, quis criar um método mais seguro para se chegar a verdade, desenvolvendo uma sistemática que hoje chamamos de silogismo, no qual juntam-se duas premissas para se chegar a uma conclusão, como por exemplo: todo humano é mortal, Diadorim é humano, logo Diadorim morre.

O silogismo parte de premissas anteriores, tomadas como verdade, obtidas normalmente a partir da experiência concreta, do “mirar e ver”, da observação empírica. Um procedimento formal para superar a dúvida, para Aristóteles a verdade de uma proposição deveria ser buscada, não em pressupostos arbitrários, mas na observação dos fatos, era necessário que as premissas que resultariam na conclusão fossem uma verdade não falseável.

Essa busca por verdades que se provassem sempre correta se opunha mais diretamente ao sofismo, uma prática discursiva adotada por certos grupos e pensadores (Protágoras, Górgias, Pródico, Hípias entre outros), entendendo-se sofismo como argumento ou raciocínio concebido com o objetivo de produzir a ilusão da verdade, que, apesar de simular estar em conformidade com a lógica, é internamente inconsistente, e por isso incorreta quando não intencionalmente enganosa.

Os sofistas eram mestres nessa técnica discursiva, e podiam, grosso modo, convencer seu interlocutor facilmente a acreditar no que estava sendo dito sendo uma verdade ou não, daí a necessidade de uma sistemática mais segura de produzir uma verdade confiável.

Adiante no tempo, outro importante pensador fazia da dúvida a base para o desenvolvimento de seu pensamento, trata-se do bispo Agostinho da cidade Hipona<sup>9</sup>, ou Santo Agostinho, como é chamado na Igreja Católica, ele afirmava “eu duvido, logo existo” que certamente inspiraria o “*cogito, ergo sum*” (penso logo existo) de Descartes séculos depois, Santo Agostinho dizia:

Haverá, porém, alguém que duvide de que vive, e recorda, e compreende, e quer, e pensa, e sabe, e ajuíza? Pois se duvida, vive; se duvida, recorda-se de onde provém a sua dúvida; se duvida, compreende que duvida; se duvida, quer ter a certeza; se duvida, pensa; se duvida, sabe que não sabe; se duvida, ajuíza que lhe não convém dar irrefletidamente o seu consentimento. Quem, pois, duvida seja do que for não deve duvidar de todas estas coisas, porque, se elas não existissem, não poderia duvidar de nenhuma delas. (SANTO AGOSTINHO, 2008, p.79).

Santo Agostinho entende que o próprio ato de duvidar implicava na sua existência e toma essa verdade como uma premissa não falseável. Na mesma esteira do bispo de Hipona, já no século XVII, conforme já dissemos, René Descartes, procurou encontrar uma verdade que não pudesse ser posta em dúvida, “Eu sempre tive um imenso desejo de aprender a distinguir o verdadeiro do falso, para ver claro nas minhas ações e caminhar com segurança nesta vida”. (DESCARTES, 1983, p. 33).

Descartes<sup>10</sup> procura criar um método que pudesse servir de filtro para o conhecimento, que partindo de premissas não falseáveis pudesse construir certezas; como relembram Silva e Klein (2013) tal método partia da dúvida, nas palavras dos autores:

o método de Descartes consiste, pois, num primeiro momento, em submeter à dúvida todo saber proveniente de fora, transmitido pela tradição; e, uma vez concluído esse trabalho de limpeza, em estabelecer um saber diferente, certo e não mais apenas um conhecimento autônomo – por oposição àquele que se mantém graças à autoridade das tradições (SILVA E KLEIN, 2013.p.07).

Mas, como distinguir o que lhe fora passado pela tradição de um conhecimento verdadeiro? Tendo posto tudo em dúvida, semelhante a Santo Agostinho, Descartes conclui que a única verdade não falseável é a sua existência e o seu pensamento, para ambos a dúvida não é um fim, mas um meio de alcançar aquilo de que não se pode duvidar.

---

<sup>9</sup> Atualmente cidade de Annaba, na Argélia, Agostinho ou Aurelius Augustinus Hipponensis, nasceu em 354 D.C, faleceu em 430 D.C e foi bispo do ano de 395 até sua morte.

<sup>10</sup> É notável um dado bibliográfico de Descartes, o autor teria sido atormentado por três sonhos que o levaram a entender que mesmo havendo uma entidade que tudo fizesse para o enganar de modo que ele não pudesse distinguir um sonho da realidade, ainda haveria seu eu que pensa, tal conclusão levaria ao “Cogito”.

Descartes propõe quatro etapas em seu método para obter conhecimento, a primeira delas quando se duvida de algo é não fazer juízo dela, mas procurar evidências que permitam apoiar a veracidade ou não daquilo de que se duvida.

O segundo passo é analisar cada um dos elementos que compõem aquilo de que se duvida, sem precisar focar o todo, se qualquer das partes se mostrarem falsas isso constitui uma evidência de inverdade do todo.

A terceira etapa é a síntese em que se reúnem as conclusões a respeito de cada um dos componentes observados na segunda etapa, do mais simples para o mais complexo, para então formular uma generalização partindo das particularidades de cada componente.

A quarta e última etapa é a enumeração. Nela verificam-se possíveis omissões que podem ter sido cometidas ao longo da investigação, consiste numa verificação dos procedimentos e da coerência dos meios empregados na busca de evidências, na análise e na síntese.

Tal método de buscar a verdade, passando pela dúvida influenciaria todas as ciências formais e a filosofia nos séculos vindouros até o momento, permitindo avanços colossais nas técnicas de todos os setores do conhecimento, influenciando até mesmo religiões como, por exemplo, o Kardecismo<sup>11</sup>.

Embora não direcione diretamente seu raciocínio filosófico para a dúvida, e sim para uma teoria do conhecimento, no século XIX, um influente filósofo a debater em torno dos problemas da verdade e da dúvida foi Friedrich Nietzsche, que de modo radical afirmava “Pode ser que desejamos a verdade, mas por que afastar o não verdadeiro ou a incerteza e até a ignorância? ” (NIETZSCHE, 2001, p 11) e ainda “não é a dúvida, mas a certeza que enlouquece” (NIETZSCHE, 2008, p.33).

Friedrich Nietzsche coloca em dúvida o que até então outros pensadores tinham como certeza, sem nos aprofundarmos em suas considerações, simplificadamente o filósofo entende que a lógica e a matemática que eram instrumentos para a obtenção da verdade retiravam várias de suas concepções em abstrações e silogismos sem ligação com a realidade, e como se pode entender o que é real sem algo que lhe represente sem abstrações?

Para Nietzsche, as verdades sobre a realidade se deparam com o problema da representação, tudo é representado por algo na língua, cada objeto deveria corresponder a uma palavra e uma sentença, mas não é de fato assim, a lógica e a matemática são modelos

---

<sup>11</sup> O método que Allan Kardec usou para investigar o fenômeno das mesas girantes que resultaria na compilação de “*O Livro dos Espíritos*”, descrito na introdução da obra, parecesse adotar as premissas Cartesianas e Aristotélicas para chegar a “verdade”, embora seu método permaneça ainda pré-científico.

discursivos que se supunha descrever a realidade diretamente, dizer isso é equivalente a afirmar que todo objeto produzido, discursivamente, seja por meio da lógica ou da matemática corresponde a um evento que está acontecendo ou que pode acontecer no mundo.

A afirmação dos Escolásticos de que a verdade é uma adequação entre o intelecto e a coisa<sup>12</sup> centra-se fortemente na suposição de que a verdade é uma questão de descrever com precisão máxima a "realidade objetiva" e depois representá-la em pensamentos, palavras e ou quaisquer símbolos e diagramas, seria na visão de Nietzsche ingenuidade, supor que essas representações em números diagramas ou nomeações discursivas mais ou menos abstratas representa ou descreve exatamente o mundo real.

Nietzsche entende que toda a nomeação que a língua dá ao que ela pretensamente corresponde é arbitrária, de fato trata-se de uma “antropomorfização” da realidade na tentativa de doma-la, torná-la de algum modo estável.

E ainda, por mais racional que um silogismo seja, ele reflete uma lógica das sentenças que o compõem e não daquilo que na realidade seria sua correspondência<sup>13</sup>, então Nietzsche coloca em dúvida a validade dessas “verdades”, bem como valores e instituições que se construíram sobre ela ao longo do tempo, numa crítica severa a certa metafísica de filósofos que o antecederam e a religião.

Tal semente de dúvida plantada resultou não no abandono da lógica, mas provocou uma mudança de paradigma, as verdades já não seriam universais, mas no máximo amplamente aplicáveis. Justificando assim, a crítica Nietzscheana aos valores-ídolos que se pretendiam imutáveis e universalmente aplicáveis embora nunca universais a partir de sua origem primária.

Num salto temporal, já para o século XX, encontramos o pensamento do filósofo tcheco-brasileiro Vilém Flusser (1920-1991), no livro intitulado *A dúvida* (2011) nele o autor retoma a dúvida metódica de René Descartes e ousamos dizer dá um passo a mais, propondo que se duvide da dúvida para conhecer seus limites, para ele a velha sentença “penso, logo existo” deve ser lida em sua origem agostiniana do “duvido, logo existo”, Flusser alerta para as consequências de se duvidar da dúvida, que se tornou “mãe” da modernidade e do desenvolvimento científico.

---

<sup>12</sup> Literalmente: “*Veritas est adaequatio intellectus et rei*”.

<sup>13</sup> Na matemática, por exemplo, o conjunto de todos os números não é um número, ou ainda recorrendo ao paradoxo Ebulides de Mileto, no século 4 a.C “Um homem diz que está mentindo. O que ele diz é verdade ou mentira?” ou ainda os paradoxos megáricos .

Vilém Flusser lembra que em realidade a dúvida metódica de Descartes foi um “truque” para escapar ainda que temporariamente da dúvida e chegar a algum grau de certeza, o que para o filósofo é correr sempre numa perigosa corda bamba, andando nos limites da razão e da loucura, se a dúvida metódica se tornar ceticismo absoluto.

Numa síntese nossa, o autor entende que a partir da dúvida metódica o intelecto tornou-se quase que nossa única via de acesso à realidade, ao colocar-se em dúvida a proposta cartesiana, o que se tem é uma intelectualização do intelecto, pensamento que enquanto abstração vinculada à língua remete a si mesmo e se esvazia de significado, tendo como consequência desse esvaziamento, por exemplo, na arte a produção artística que intenta significar a si mesma e, portanto não significa nada; na filosofia tem como consequência a síndrome dos *neos* e dos *pós* que, grosso modo, são insuficiências da função nomeadora da língua.

Infere-se, a partir de Vilém Flusser, que se deve duvidar da dúvida para conhecer seus limites, bem como os limites do intelecto e do intelectível, mas com o cuidado de não cair num niilismo banalizador, reconhecendo que assim como a lemniscata, símbolo do infinito que encerra a obra na qual focaremos nossa atenção a dúvida vai e volta, reinventada e com novas roupagens, mas sempre a dúvida e a verdade, mesmo aquela nascida da dúvida está eternamente em suspenso e só por algum tempo pode-se descansar a sua sombra, pois logo o verme da dúvida recomeça seu trabalho de roer raízes.

Traçados esse breve itinerário da dúvida, direcionamos agora nosso olhar para o romance *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa e às dúvidas de seu narrador.

### 3 Da crítica e da dúvida

“*Você sabe do seu destino, Riobaldo?*” *Diadorim*  
(ROSA, 2001, p. 211).

Guimarães Rosa e seu *Grande Sertão: Veredas* possuem uma fortuna crítica enorme; conforme Willi Bolle (2004, p. 195), existiam há 15 anos passados, época em que fez sua contagem, cerca de 1.500 estudos publicados sobre *Grande sertão: veredas*, esse número jamais deixou de crescer e hoje, em 2018, somente no repositório eletrônico da USP<sup>14</sup>, contabiliza-se ao menos 49 livros, 161 capítulos de livros, 367 publicações em periódicos, 157 teses ou dissertações de mestrado entre inúmeros outros textos indexados que tratam do romance do autor mineiro.

Além de ser traduzido para várias línguas, adaptado para filmes, teatro, televisão e quadrinho, bem como de dar nome a um parque na chapada gaúcha<sup>15</sup>, a partir de 1989; enquanto obra literária incontáveis aspectos de *Grande Sertão: Veredas* já foram analisados, da linguagem à crítica social e das questões filosóficas às históricas/antropológicas e místicas recebendo com o passar dos anos comparações com *Vidas Secas* de Graciliano Ramos e as várias versões do mito Fáustico além de grandes obras da humanidade como a *Odisseia*, de Homero e *Ulisses*, de Joyce.

Contudo, no princípio, na ocasião de seu lançamento em 1956, a crítica especializada fazia comentários viperinos sobre a obra como lembram Nigri e Baril (2006), chegava-se a dizer que o rigor etimológico combinado com a tradição oral e os neologismos eram “história de jagunço contada para linguistas<sup>16</sup>” (NIGRI e BARIL, 2006, p. 25).

Nigri e Baril (2006), em uma perspectiva histórica por ocasião dos 50 anos de publicação de *Grande Sertão: Veredas*, elencam algumas dessas críticas que aqui reasentamos:

"Grande Sertão: Veredas é uma imitação de Ulisses de Joyce, e sofre 'consequentemente, dos males de toda imitação' Barbosa Lima Sobrinho (1897-2000), Jornalista e escritor".

"A obra de Guimarães Rosa, apesar do interesse que possa oferecer, constitui um equívoco literário, que necessita ser imediatamente desfeito. Adonias Filho (1915-1990), Escritor".

<sup>14</sup> Vide <http://www.usp.br/bibliografia/index.php?s=grosa> termo de busca Grande Sertão: Veredas.

<sup>15</sup> Localizado entre a Bahia e Minas Gerais, mais informações sobre o parque disponíveis em <http://www.icmbio.gov.br/portal/visitacao1/unidades-abertas-a-visitacao/7552-parque-nacional-grande-sertao-veredas.html>

<sup>16</sup> Conforme lembra Silvano Santiago essa frase teria sido dita pelo escritor Ferreira Gullar.



"O que aconteceu é que, sob as aparências da interpretação mais direta, o SR. Guimarães Rosa na verdade nos oferece uma transcrição eminentemente literária da realidade com isso, os seus heróis perdem densidade e ganham convencionalismo: como os 'gaúchos' de Simões Lopes Neto ou os 'caboclos' de Valdomiro Siqueira, os 'vaqueiros' e 'jagunços' do Sr. Guimarães Rosa não escapam de certa construção estereotipada, mais ou menos mecânica e sem surpresas [...]. Wilson Martins (1921), Crítico Literário" (NIGRI e BARIL 2006, p. 27).

Silviano Santiago (2017, n.p.), em uma entrevista ao jornal Folha de São Paulo, em relação ao *Grande Sertão: Veredas* afirma que a crítica da época de seu lançamento se viu em uma "situação complicada", pois como poderia cumprir seu papel tradicional de "mediar a leitura para o leitor comum" quando segundo ele críticos e "escritores não tinham conseguido lê-lo"?

Ainda assim, passado pouco tempo, menos de um ano da publicação de *Grande Sertão: Veredas* alguns críticos começaram a "ler" o romance de Rosa oferecendo algumas perspectivas que se tornariam nortes para a crítica até os dias de hoje, dentre eles destacamos Antônio Cândido que ainda no "calor" do lançamento da obra, no dia 06 de outubro de 1956, publicou uma resenha na revista Diálogo sob o título "O sertão é o mundo", que elogiava a obra de Rosa apresentando já algumas ideias que seriam publicadas mais tarde no ensaio "O homem dos avessos" (CANDIDO, 1983).

Notando a dificuldade da crítica em ler o *Grande Sertão: Veredas*, Cândido, nas suas reflexões em "O homem dos avessos", escreve que nele "há de tudo para quem souber ler" (CANDIDO, 1983, p.294), para interpretar a obra que se tornaria a mais aclamada de Guimarães Rosa, Antônio Cândido pensa no romance como uma representação da realidade histórico-sócio-política brasileira e a violência do jagunço como estado/condição de ser em que os sujeitos são construídos pela hostilidade do ambiente em que vivem.

Antônio Cândido considera vital para o entendimento de uma obra o olhar para aquelas que a antecederam, por isso propõe um diálogo entre *Grande Sertão: Veredas* e *Os Sertões* de Euclides da Cunha e sugere, em sua comparação, uma divisão temática semelhante O homem, A terra, A luta; também para o romance de Rosa.

Conforme se depreende a partir de Cândido, *Os Sertões* revela o sertanejo como um ser histórico-político que engendra em *Grande Sertão: Veredas* uma figura mais humana, complexa e universal, Cândido sugere ainda que apesar de inegavelmente criminoso o jagunço de *Grande Sertão: Veredas*, doravante anotado como G.S: V, é dotado de uma espécie de dignidade superior, enquanto obediente a um código moral próprio que o distingue dos demais habitantes daqueles ermos, ou das cidades.



Adicionalmente, é Antônio Cândido quem desloca a leitura regionalista de *G.S:V*, para um romance que trata de temas universais<sup>17</sup> pela capacidade de ficcionalizar/inventar de Guimarães Rosa, nas palavras de Cândido:

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, – tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que, na verdade, o sertão é o mundo (CANDIDO, 1983, p.295).

Essa inclinação gravitacional dos “lugares-comuns” que arrastam o leitor é o que Cândido vai chamar de super-regionalismo<sup>18</sup>, pois embora *G.S:V* incorporasse em si características das tradições literárias brasileiras que o antecederam, ele as transcende, tornando as regiões geográficas em regiões da arte-literária, superando essas mesmas tradições do romance regionalista nacional sem recorrer ao romance urbano da época.

Antônio Cândido cria para a obra de Rosa um conceito que chamará de “Princípio de Reversibilidade” (CANDIDO, 1983, p.296), que segundo o crítico literário trata-se de uma técnica de construção do romance em que há uma espécie de impossibilidade de diferenciação entre os tipicamente opostos, um mal tipicamente conhecido pelos seus “frutos” torna-se bem, uma criminosa em santa, Diadorim/Reinaldo-homem torna-se Deodorina-mulher, enfim, as coisas são de um só tempo caminho e desvio, bem/mal.

Esse “princípio de reversibilidade” entre veredas cria uma existência que não pode ser medida, um andar por incertezas que faz do viver um ato muito perigoso, pois um caminho que parece certo pode levar a destinos insuspeitos. Este é o ponto intensivo no qual, mais adiante, investiremos nossa atenção.

Antônio Cândido, conforme dissemos, tornou-se um norte para o qual diversas leituras ao longo das décadas seguintes se inclinariam e de onde partiram embora com um enfoque bastante diferente; com a devida licença para um salto temporal, na década de 1970 um trabalho de destaque na crítica de *G.S:V* é a tese de doutoramento de Walnice Nogueira Galvão, em “As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade em Grande sertão: veredas”

---

<sup>17</sup> José Lins em publicação no Correio da Manhã de 12 de abril de 1946 em relação a *Sagarana* já nota uma tendência para o universal no estreante Guimarães Rosa, segundo ele a obra já apresentava “o mundo regional com um espírito universal” e a “temática nacional numa expressão universal”, que conforme Cândido ganha feições ainda mais definidas em *G.S:V*.

<sup>18</sup> Talvez Cândido tenha escolhido esse termo para contrapor o que a crítica da época tinha até então feito com *Sagarana* que era comparada com a produção de autores regionalistas de 1930, alguns destacando, porém, “avanços” em relação a regionalismo que não caía num “jecacentrismo”.

mais tarde convertido em livro (GALVÃO, 1971), a autora enfatiza e desenvolve algumas ideias de Cândido quanto a ambiguidade na fala de Riobaldo e da composição Roseana.

Walnice Galvão, enquanto ex-aluna de Cândido<sup>19</sup>, realça os aspectos históricos e sociais de *G.S:V* considerando-o, também, como uma representação do Brasil e delineando com mais minúcias o que seu orientador anteriormente lançara luz, no tocante à política nacional e situação sócio/econômica do sertão e do sertanejo, sem perder de vista a ambiguidade, partindo naturalmente do “princípio de reversibilidade” a autora afirma sobre *G.S:V* que seu:

[...] princípio organizador é a ambiguidade, a estrutura do romance é também definida por um padrão dual recorrente. A coisa dentro da outra como batizei, é um padrão que comporta dois elementos de natureza diversa, sendo um o continente e outro o conteúdo. [...] estabelece o padrão que se repete em todos os níveis da composição constituindo sua estrutura: no enredo, nas personagens, nas imagens, na concepção metafísica, nos comentários marginais. Nas linhas mais gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus. (GALVÃO, 1971, p. 13).

O caráter marcadamente ambíguo na estrutura é reforçado pela presença de micro estórias como a de Maria Mutema, Aleixo e seus filhos cegos, do Pedro Pindó e Valtei, entre outros que se intercalam com o eixo principal/corpo do romance e que serve de artifício para a argumentação de Riobaldo ao redor da existência ou não existência do diabo, uma vez que saber o que é bom ou mal se torna impossível nessas histórias, que, cada uma a seu modo relativiza as dimensões morais dos atos narrados.

Por outro lado, a ambiguidade, como a entende Walnice Galvão, implica a existência de ao menos dois eixos que se entrecruzam e se misturam, invertem suas posições e disso infere-se que permanecem de certo modo distintos como no yin yang, no qual a “coisa está dentro da coisa”.

Ao considerar o jagunço enquanto sujeito histórico Walnice Galvão, conforme comenta Sperber (2002, p. 335), entende que “o jagunço é um criminoso que não tem consciência de seu estatuto e que a sua construção ética imaginária o livra de se ver como tal”, ao mesmo tempo essa ausência de lastros cria uma absoluta liberdade e igual dependência do jagunço; conforme Sperber, ainda a respeito do trabalho de Walnice Galvão destaca:

A liberdade absoluta desses homens, [...] deriva da falta de tudo, de propriedade, tradição, raízes, qualificação profissional, instrumentos de trabalho, direitos e deveres, tem como corolário a dependência também absoluta. O único meio de sobreviver é colocar-se sob a “proteção” de um poderoso. (SPERBER 2002, p.335).

---

<sup>19</sup> Foi aluna e assistente de Cândido e o substituiu na cadeira de teoria literária e literatura comparada na USP.

A também aluna de Antônio Cândido, professora Suzi Frankl Sperber, em *Caos e cosmos*, publicado em 1976, atenta para o Guimarães Rosa leitor, por meio de sua pesquisa nos mais de 2000 mil livros que compunham a biblioteca do autor, por temas que talvez tivessem servido de substância base para as obras do escritor. Sperber nota que ao menos um décimo dos livros da biblioteca de Rosa que possuíam alguma forma de anotação (mesmo que cifrada) eram publicações de caráter espiritualista.

Numa linha diferente da de Sperber, e mais próxima das proposições de Walnice Galvão, o professor Willi Bolle em seu *grandesertão.br* (2004), realiza uma leitura que toma por base Walter Benjamin e procura mostrar que enquanto representação do Brasil, *G.S:V* centra-se num problema antigo e ainda não superado: “a ausência de um verdadeiro diálogo entre os donos do poder e o povo” (BOLLE, 2004, p.17).

Para Bolle, *G.S:V* trata esteticamente da ausência de mútuo entendimento entre as classes dominantes e “dominadas” e o diabo/*diabolos* é interpretado no sentido etimológico daquele que se interpõe, portanto é ele o mediador de algo. Assim, o diabo seria, segundo o autor, a representação simbólica da escalada do poder, pois Riobaldo, ao fazer-se pactário não apenas estaria à altura de seu oponente, mas também galgaria posição de poder, mesmo que às custas das vidas dos jagunços e, para o lamento do narrador, também a de Diadorim.

Em sua leitura de *G.S:V*, como menecma estético do Brasil, Bolle indaga a confiabilidade de Riobaldo enquanto narrador, uma vez que ele é “um agente do crime, um jagunço letrado e um pactário” (BOLLE, 2004, p.141) e é por meio da visão dele que conhecemos os acontecimentos, é seu discurso, suas escolhas de palavras e, principalmente, é ele quem seleciona as memórias que irá narrar.

Daí infere-se, a partir de Bolle, que se torna impossível saber algo de fato, se, por exemplo, Diadorim era realmente mulher, apenas sabemos que Riobaldo disse ser, contudo havemos de desconfiar se ele mentiu sobre diversos pontos durante a narrativa. Ele mesmo confessa em alguns momentos apreciar “demais a coisa inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe!” (ROSA, 2001, p.101) acrescentando, mais adiante, que “No real da vida as coisas acabam com menos formato, nem acabam” (ROSA, 2001, p. 101).

Partindo do princípio de reversibilidade criador da ambiguidade, entendemos a dúvida e, por conseguinte, o medo que dela se origina e a origina como um possível guia de leitura para *G.S:V*, mas de que dúvida falamos senão daquela já anunciada pela crítica consagrada e que tangencia a dúvida da filosofia ?

O ex-jagunço entende a vida como uma grande travessia e confessa que “Eu atravesso as coisas— e no meio da travessia não vejo” (ROSA, 2001, p.51), certas perguntas, como lembra Pedroso (2010), não podem ser respondidas. Assim:

O que teria nublado a percepção desse herói de modo a não permitir-lhe o alcance de certas verdades? Que descobertas poderiam ter sido realizadas e não foram? Que outras situações teriam se desenhado? Por que ele fugia de algumas verdades? Quantos sofrimentos poderiam ter sido evitados? [...] Tudo o que Riobaldo afirma será, logo a seguir, questionado, desqualificando-se como afirmação e transmutando-se em perguntas. Mas suas perguntas trazem respostas incompletas, permeadas por reticências... assim, tudo é e, estranhamente, não é, mas bem que poderia ter sido, não? (PEDROSO, 2010, p. 37).

As dúvidas de Riobaldo se fazem, juntamente com o medo, elemento articulador de toda a sua fala, a narrativa do jagunço, tal qual sua vida, segue os itinerários traçados pelas dúvidas, pelo medo e pela vertigem do descortinar um passado que ainda é presente.

### 3.1 Riobaldo e a dúvida

*“Estou em claro. E estou em dúvida. Todo tempo me gasta...”*  
*Riobaldo (ROSA, 2001, p.384).*

Riobaldo é inicialmente conhecido entre os jagunços como “tatarana”; e como uma lagarta, sua vida foi cheia de transformações, da infância ovo à forma da lagarta na idade adulta, e da pupa pacto à borboleta depois dele, porém nas palavras do jagunço bom de mira: “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (ROSA, 2001, p.429).

Seu ato de narrar é uma busca pelo entendimento das experiências e transformações pelas quais passou e, conforme veremos, também uma busca pela solução apaziguadora, pelo reconforto tranquilizador em alguma certeza, se possível; busca que paradoxalmente leva a mais incertezas até a chegada da grande aporia, isto é, à resposta inalcançável e a verdade impossível, bem como a dúvida faz-se mecanismo de defesa para o ex-jagunço.

Nas palavras de Riobaldo:

Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa –a inteira- cujo significado e vislumbrado dele eu vejo que sempre a tive. A que era: que existe uma receita, a norma de um caminho certo, estreito, de cada um viver – e essa pauta cada um tem- mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que sozinho, por si, alguém ia encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem

que ter. Se não a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é (ROSA, 2001, p.500).

Ribaldo expressa o desejo de encontrar a verdade, ao longo de todo o *G.S:V*, seja sobre a existência ou não do diabo, sobre o pacto ou, como mais claramente se nota no texto citado, um modo de viver que seja o correto, antes porém de mergulharmos mais a fundo nas considerações sobre a dúvida e a verdade convenciamos lançar um olhar para os meios de investigação da verdade de que o jagunço narrador se vale, numa “epistemologia<sup>20</sup> Riobaldiana”.

Pela fala do narrador de *G.S:V*, nota-se o que ele acredita ser a verdade, isto é, a receita do viver correto, pré-existente ao ser, pois precisa e pode ser encontrada apesar da dificuldade de o fazer sozinho; Riobaldo ao mesmo tempo afirma que essa pauta, no sentido de contrato, ajuste ou pacto, todos e cada um tem, implicando que esse “norte” está intrinsecamente relacionado ao ser.

Anteriormente, logo no início de sua fala, o jagunço lembra que ele é “[...] só um sertanejo que, nessas *altas ideias* navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda a leitura e suma doutoração”. (ROSA, 2001, p. 30, destaque nosso). E que embora não fosse analfabeto, sua formação resumia-se à educação básica e à leitura das histórias de santo que apreciava, ainda assim o Riobaldo afirma que:

Eu sou eu mesmo. Divêrjo de todo mundo.... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre –o senhor solte em minha frente uma ideia ligeira, e eu rastreio essa por fundos de todos os matos, amém! Olhe o que devia de haver, era de se reunirem-se os sábios, políticos, constituições gradas, fecharem o definitivo a noção—proclamar por uma vez, artes assembleias, que não tem diabo nenhum, não existe, não pode. Valor de lei! Só assim, davam tranquilidade boa à gente. (ROSA, 2001, p.31)

Dáí infere-se que Riobaldo valoriza a própria opinião e a opinião das autoridades, embora heterodoxo, isto é, divirja de todo mundo; é na opinião dos “sábios” que ele pretende embasar suas noções de mundo, reconhecendo na figura de seu interlocutor, o “doutor”, alguém que também alicerça seu saber nos sábios, nas “muitas leituras”.

Esse valorizar da opinião, concordamos com Soares (2013, p. 5), remete aos conceitos platônico-aristotélicos, da *Doxa* e da *Eudoxa*, sendo a primeira a crença comum, a opinião popular que em *G.S:V*, podemos entender como aquelas da tradição das gentes do sertão em que Riobaldo se vê imerso; a segunda por sua vez, no pensamento de Aristóteles, remete ao

---

<sup>20</sup> Em verdade um amálgama epistemológico, pois Riobaldo reúne em si diversos meios de investigação da verdade conforme veremos.

modo e às crenças comumente sustentadas aceitas pelos sábios, ou ao menos a maioria deles, e que na Grécia antiga haviam sido constantemente debatidas assumindo *status* de verdade.

Tanto a *Doxa* quanto a *Eudoxa* se opõem à *Episteme*, pois a *Doxa* surge a partir das percepções pessoais e a *Eudoxa* é a opinião individual debatida e não refutada, mas sem por isso se fazer verdadeira; a *Episteme*, por sua vez, é a tentativa de construir uma verdade que independa de percepções subjetivas e pessoais.

A *Eudoxa* ainda que seja uma opinião debatida está sujeita a sofismas, isto é, os argumentos e raciocínios podem produzir, mesmo que não intencionalmente, uma ilusão de verdade, pois embora pareça lógico, quando analisado mais atentamente são de algum modo inconsistentes, portanto incorretos e enganosos. É interessante notar que Riobaldo confessa que em certo momento de sua juventude, ainda nos tempos de escola, era chamado “sofismado de ladino” (ROSA, 2001, p.30).

E de fato, como um sofista, Riobaldo conduz a história de modo a tirar proveito das consequências do discurso, pois mesmo as historietas apresentadas e a escolha de palavras criam uma ambiguidade de sentidos que favorecem sua opinião, se não é possível saber da existência do diabo, então ele o torna outra coisa, uma parte do homem, e de si mesmo, os seus avessos, talvez aquilo que o diabo de fato é.

A dúvida, natural companheira de todo os viventes, é uma arma no discurso de Riobaldo que deixa clara sua intenção ao narrar, a de obter não a verdade, mas a confirmação de sua opinião, como faria um sofista, procurando alguma vantagem:

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. (ROSA, 2001, p.232, destaque nosso).

E ainda podemos observar o modo como Riobaldo encerra a narrativa: “[...]. Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto, Amigo somos. Nonada. O diabo não há![...]” (ROSA, 2001, p.624 destaque nosso).

Para Riobaldo é preferível a dúvida à certeza, pois conforme lembra Luiz Fernando Valente (1987):

Se o demônio existe, Riobaldo está sumariamente condenado, mas terá finalmente encontrado o tão buscado critério absoluto para avaliar as ações humanas. Mas, se o demônio não existe, ou, o que é semelhante, se o demônio não tem poder real, então não houve pacto e Riobaldo está livre. (VALENTE, 1987. p.112).

A escolha de cada história que ele conta como mencionamos anteriormente, atende ao propósito de guiar seu interlocutor através de suas dúvidas para validar ao final sua opinião. Flusser escreve que “a dúvida pode ser [...] concebida como uma procura por certezas que começa a destruir a certeza” (FLUSSER, 2011, p.22).

Relembramos alguns dos casos narrados por Riobaldo como o de Maria Mutema, de Pedro Pindó e seu filho Valei, bem como a história de Aleixo e seus filhos, o primeiro teria sido contado a Riobaldo por seu antigo companheiro de bando Jõe Bexiguento.

Maria Mutema era moradora do vilarejo de São João Leão, e sem qualquer motivo para isto, decidiu matar seu marido derramando-lhe chumbo quente no ouvido com o auxílio de um funil, a partir de então começou a ir frequentemente a igreja confessar-se dizendo ao “Padre Ponte”, pároco local, que assassinara seu marido por estar apaixonada pelo sacerdote, repetindo sempre a confissão e acrescentando a cada vez mais e mais intensidade a ela, levou o padre a “encaveirar-se” em tristeza e morrer.

Passados anos depois disso, Maria Mutema já não voltara à igreja, até que num momento em que a cidade recebia a visita de sacerdotes missionários, tendo ido a uma celebração dirigida por um deles, este a expulsou da igreja e revelou seus crimes, ao que ela respondeu e confessou, implorando perdão e adotando um comportamento beato, fazendo com que gentes de São João Leão dissessem que “[...] não comia, não sossegava, sempre de joelhos clamando seu remorso, pedia perdão e castigo [...]” (ROSA, 2001, p. 242). “estava ficando santa” (ROSA, 2001, p.243), Maria Mutema aconselhava e rezava com aqueles que a procuravam, embora criminosa, o arrependimento de Maria Mutema, produzia surtos de “bem-estar e edificação” (ROSA, 2001, p.243)

Pedro Pindó, segundo Riobaldo, era homem de “bem por tudo em tudo”, tinha um filho travesso, chamado Valtei, que gostava de maltratar animais e até pessoas embriagadas ferindo-os pelo “prazer” de ver o sangue correr e que teria dito uma vez que gostava de matar.

Pedro Pindó junto a esposa dava grandes surras no menino chegando a amarrá-lo nu em uma árvore mesmo durante o inverno, embora fossem considerados pessoas boas, Pedro e a esposa passaram a sentir algum prazer em espancar o menino ao ponto da criança começar a mirrar e adoecer o que leva Riobaldo pensar que o menino já não viveria muito tempo.

Ainda há o caso de Aleixo, homem dado a “ruindades calmas”, que alimentava traíras de um açude e um dia matou sem razão conhecida um pedinte “velhinho” que passava por lá e empós, menos de um ano passado seus quatro filhos adoeceram ficando cegos, esses filhos pequenos “eram o amor dele” e por ocasião da doença “O Aleixo [...] mudou: ah, demudou completo – agora vive da banda de Deus, suando para ser bom e caridoso em todas



suas horas da noite e do dia” (ROSA, 2001, p. 28). Esses casos são exemplos “concretos” para fazer pensar a falta de precisão das ideias de bem e mal.

Riobaldo chama atenção para a imprevisibilidade da vida e a impossibilidade de se saber em que resultará uma ação, bem como a incompletude das nomeações do que é bom ou o que é mau, pois de um mal como o assassinato veio a edificação e o bem, e das surras que possuíam uma intenção de “endireitar” o comportamento e produzir um bem acabam por vir talvez a morte e uma forma de *Schadenfreude*<sup>21</sup> para não dizermos puro sadismo.

Desse modo Riobaldo procura demonstrar ao longo da narrativa a ambiguidade entre o bem e o mal e a impossibilidade de prever o resultado preciso de uma ação, bem como a inconstância do ser, procura destruir quaisquer pré-nomeações do que seja bem e mal que seu interlocutor possa ter, para então validar por meio da opinião erudita do “doutor” a sua nova certeza.

Com isso justificando suas falas esparsas, como por exemplo: “A mandioca-doce pode de repente virar azangada [...] vai em amargando, de tanto em tanto de si mesma toma peçonhas. E, ora veja: a outra, a mandioca-brava, também é que às vezes pode ficar mansa, a esmo, de se comer sem nenhum mal”. (ROSA, 2001, p.27), são elas uma maiêutica Riobaldiana que intencionam plantar a semente da dúvida para fazer eclodir as respostas na “clareza” de seu raciocinar de jagunço letrado; cada historieta e fala faz-se um argumento em favor da dúvida, pois a dúvida é cultivada pelo narrador.

Desse modo, a dúvida é o impulsionador e o motivo da narrativa, tanto por ser aquela que o ex-jagunço tenta incutir para validar sua opinião quanto as que ele mesmo carrega, pois é por não saber se o diabo existe ou não que Riobaldo conta a história de sua vida, bem como a dúvida é um guia, pois sua fala é um caminhar labiríntico por entre suas dúvidas ao longo de toda a vida/narrativa.

A dúvida torna-se elemento fundamental para uma retórica justificadora ao longo da narrativa e a ambiguidade, ou mesmo a reversibilidade proposta por Antônio Cândido, Walnice Galvão, Willi Bolle e Suzi Sperber é a um só tempo natural consequência da imprevisibilidade do viver quanto artifício do narrador em suas escolhas discursivas.

Cada uma dessas dúvidas tornadas em artifício refletem as dúvidas que ele mesmo sente e descreve ao longo da narrativa em sua busca por aquilo que Soares (2013) chama de “nostalgia do centro e da certeza perdida”.

---

<sup>21</sup> Do alemão “alegria no dano”, remete ao um sentimento de alegria ou satisfação e até prazer com o sofrimento de terceiros sua forma mais simples remete a expressões como “bem feito pra ele”, nas mais avançadas remete a um quase sadismo.



Conforme a autora, Riobaldo “gostaria de [...] chegar a um sistema explicativo fechado e completo, capaz de esclarecer os mistérios de sua travessia e protegê-lo do sentimento de desorientação diante da perturbadora desordem do mundo”. (SOARES, 2013, p.02).

Ainda conforme Soares, essa busca por uma resposta global é o que Derrida chama de uma busca pelo “significado transcendental” (SOARES, 2013, p. 3), no entanto, enquanto jagunço letrado “farejador de ideias ligeiras”, Riobaldo ao mesmo tempo se coloca em uma postura de questionar a *Doxa*, num duvidar sistemático; isso que poderia ser uma “vantagem para Riobaldo, entretanto, acaba por se revelar um obstáculo: submetidas a seu rigoroso exame, as “verdades tranquilizadoras” que o ex-jagunço busca validar acabam por não resistir” (SOARES, 2013, p.3).

Estendendo as considerações de Soares, tendo em vista, ainda, a ambiguidade originada da dúvida relembremos o que escreve o filósofo Zygmunt Bauman “A ambivalência, possibilidade de conferir a um objeto ou evento mais de uma categoria, é uma desordem específica da linguagem, uma falha da função nomeadora (segregadora) que a linguagem deve desempenhar” (BAUMAN, 1999, p. 9).

Ou seja, as dúvidas de Riobaldo, se não todas ao menos a maioria, vêm da incapacidade de definir, nomear, os fatos que vivencia, embora, a cultura e a *Doxa* já nos deem algumas respostas prontas para a vida, o jagunço narrador vive e escuta histórias que colocam em xeque tais definições/nomeações da tradição, isto é não resistem como escreve Soares, citada anteriormente ao exame da razão e ao claro observar dos fatos.

Zygmunt Bauman (1999, p.10) afirma que essa capacidade nomeadora da linguagem<sup>22</sup> é um esforço para criar um “mundo ordenado e de bases sólidas” próprio para ser habitado pelo homem, um mundo em que “a gente sabe como seguir adiante”.

Nesse aspecto a cultura do sertão e aquela que Riobaldo pode adquirir nos “anos e meio” de estudo que teve deveriam servir como um guia, pois as ações, sucessos e respostas passadas pela tradição/cultura deveriam preparar para situações semelhantes encontradas na vida, mas as experiências que Riobaldo vive se revelam em posição além da capacidade de respostas da *Doxa*, e da cultura tornando-o um rio baldo, com baldo vindo do verbo baldar no sentido de enganar (se) e ao mesmo tempo do italiano baldo no jogo de palavras de

---

<sup>22</sup> Mantemos a palavra linguagem em respeito ao termo empregado pelo autor, embora entendamos linguagem na concepção de Noam Chomsky o que tornaria a palavra língua mais adequada.

Guimarães Rosa, como aquele que demonstra autoconfiança e ousadia<sup>23</sup>, quem narra, embora vacilante, ousadamente tenta encontrar uma verdade por vezes impossível.

---

<sup>23</sup> Literalmente: che dimostra sicurezza di sé; ardito, baldanzoso: un baldo Giovane, cremos também que o nome seja um jogo de palavras fazendo referência ao poeta e beato Giuseppe Baldo, uma vez que Riobaldo é em sua velhice um tanto beato e poeta.

#### 4 A dúvida como metodologia da existência

*“Viver é muito perigoso... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiar” Riobaldo (ROSA, 2001, p. 32).*

Riobaldo aprende e apreende uma dinâmica da dúvida pela observação e pela vivência do sertão como espaço físico – *liso do sussuarão* – e como espaço mental/espiritual/moral – vide o diabo. Daí seu divergir de todo mundo, pois ele percebe que as respostas prontas que lhe foram fornecidas são insuficientes e que a vida zomba dos modelos de verdade. Mas como saber se as respostas que ele mesmo encontra são as mais apropriadas, como encontrar essa receita do viver sozinho? Dúvida – Travessia.

Ainda acompanhando o pensamento da professora Claudia Campos Soares (2013, p.4), podemos pensar que a religiosidade aparente de Riobaldo é, entre outras coisas, também uma busca por um “norte”, por uma “verdade tranquilizadora”, pois as religiões a que ele se declara de algum modo inclinado oferecem respostas prontas para algumas das grandes questões da humanidade e que a seu tempo podem surgir na vida de um sujeito, a saber: Quem somos? De onde viemos? Para onde vamos? O que é o mal? O que é a morte? Entre tantas outras.

Contudo, para Riobaldo nenhuma religião tem todas as respostas, por isso ele se relaciona com várias, em suas palavras:

O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. (ROSA, 2001, p.32, destaque nosso).

Conforme veremos mais adiante, o “não perder ocasião” de religião é também causado pelo medo que o jagunço aposentado sente do diabo, porém de volta às questões tratamos agora, Riobaldo conforme os termos que destacamos não consegue associar-se de todo ao conjunto de verdades prontas oferecidas pelas religiões, pouco antes ele afirma em relação a crença de seu compadre Quelemém e por extensão as outras “Como é de são efeito, ajudo com meu querer acreditar. Mas nem sempre posso. (ROSA,2001,p.31)

O filósofo tcheco Villém Flusser (2011) oferece uma perspectiva sobre a dúvida que vai ao encontro daquilo que Riobaldo vive e sua religiosidade, de acordo com o autor:

A dúvida é um estado de espírito polivalente. Pode significar o fim de uma fé, ou pode significar o começo de outra. [...] O ponto de partida da dúvida é sempre uma fé. Uma fé (uma “certeza”) é o estado de espírito anterior a dúvida. O espírito “ingênuo” crê. Ele tem “boa fé” A dúvida acaba com a ingenuidade e inocência do espírito e embora possa produzir uma fé nova[...] esta não mais será “boa”. O processo é irreversível. As tentativas dos espíritos corroídos de reconquistar a autenticidade, a fé original, não passam de nostalgias frustradas. São tentativas de reconquistar o paraíso. (FLUSSER, 2011, p. 21-22)

Não poder aderir totalmente a qualquer conjunto de verdades prontas/*sombrinhas* por mais de um instante reflete no estado de espírito de Riobaldo, pois ele não se sente aliviado; como aquele que realiza a travessia do sertão—vida, as sombras refrescantes para o viandeiro não são outra coisa que não temporárias estações de repouso. Longe de ser ingênuo, Riobaldo, tendo colocado em dúvida as verdades religiosas, já não consegue retornar a elas mesmo que deseje e “ajude” com seu querer acreditar.

Ainda nesse sentido, com a devida licença para uma breve divagação, numa possível comparação que ousamos traçar com o conhecido mito da caverna, Riobaldo é aquele que conseguiu se libertar das correntes que direcionavam sua visão apenas para a sombra, mas como nomear o que então vê? Como então encarar a “doideira” que a vida é quando se acaba de sair da caverna e tudo é confuso, sem esporádicos retornos à tranquilidade da imagem da sombra projetada, embora quem dela tenha se libertado já não consiga nela permanecer muito tempo uma vez que estará sempre “atormentado” pelo que viu fora da caverna.

Curiosamente, o ex-jagunço e narrador em certo momento afirma “Em Diadorim, penso também—mas Diadorim é minha neblina...” (ROSA, 2001, p.40, destaque nosso), neblina figurativamente significa ausência de luz; escuridão, a sombra projetada na caverna cujo vislumbre da imagem real não pode ser nomeado, aliás, é Riobaldo quem afirma “Muita coisa importante falta nome”. (ROSA, 2001, p.125)

#### 4.1 Uma dúvida/duvidação chamada Diadorim

*“Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-de-Barro cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim”. Riobaldo (ROSA, 2001, p.37).*

De todas as dúvidas de Riobaldo, uma se oculta nas entrelinhas talvez até mais importante que aquela metafísica, da existência do diabo, pois Riobaldo embora tema estar errado e busque proteção nas rezas que encomenda, procurando obter do doutor, conforme já dissemos, uma confirmação para sua “tese” da não existência do diabo, ele a obtém no início de sua fala: “Mas, me diga que o senhor, assidado e instruído, que acredita na pessoa dele?! Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela. [...] Lhe agradeço. Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi.” (ROSA, 2001, p.26).

Seu compadre Quelemém, segundo relata, foi um dos primeiros a quem ele perguntou sobre ter vendido a alma, sobre ser pactário, há muitos anos logo após a batalha final contra Hermógenes, (ROSA, 2001, p.623). Evidentemente Riobaldo não consegue acreditar, embora queira, o medo que sente do diabo é real, conforme veremos adiante.

Confirmar sua tese não é o único intento de Riobaldo, o filho da “bigre” continua sua narrativa por mais um “longo tempo” e uma figura se destaca ainda que de modo discreto, mas constante, falamos do amor<sup>24</sup>, porquanto o ex-jagunço parece perguntar sobre o amor, que forma tem o amor? Reinaldo—Diadorim—Maria Deodorina? O que ou a quem se pode amar? O que é o sentimento que tem por Nhorinhá e Otacília?

E ainda? De onde vem o amor? Numa de suas muitas falas, aparentemente soltas, Riobaldo a respeito do amor pergunta ao seu interlocutor:

“muito falo, sei, caceteio. Mas, porém, é preciso. Pois então. Então o senhor me responda: o amor assim pode vir do demo? Poderá?! Pode vir de um-que-não-existe? Mas o senhor calado convenha. Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta.” (ROSA, 2001, p. 155).

Tratando das moças por quem o jagunço—letrado diz ter afeto começamos por Diadorim; é notável que logo após a morte dela a narrativa se encerra, Riobaldo nada conta

---

<sup>24</sup> Em uma contagem rápida que fizemos a palavra amor aparece 125 vezes em *G.S: V* no singular ou no plural, dentre essas 8 delas são seguidas imediatamente por um ponto de interrogação.

sobre como foi seu envelhecer ao lado de Otacília, que outras histórias e pensamentos certamente viveu porque talvez como certa vez afirmou Denis de Rougemont (1988) “o amor feliz não tem história”, (ROUGEMONT, 1988, p.17) mas sugerimos aqui uma outra hipótese a de que Riobaldo tenta entender o amor, embora sempre nas entrelinhas, tentando levantar a “neblina” Diadorim ao longo da narrativa;

Conforme Bolle, “Diadorim é, portanto, o motivo condutor da história de Riobaldo. A rememoração da pessoa amada é para o narrador de *Grande Sertão: Veredas* o recurso capital para ele estruturar o seu relato” (BOLLE, 2001, P. 84). Discordamos parcialmente do autor, ainda que de fato Diadorim seja uma das razões de sua narrativa, há outros motivos numerosos, incluindo as dúvidas e o medo, temas da análise desse trabalho, pelos quais a narrativa de Riobaldo se estrutura.

Ainda segundo o professor Willi Bolle ((BOLLE, 2001, P. 84) em um artigo adaptado e que expande um capítulo de seu livro “*grandesertão.br*” afirma ser ela “peça-chave” para a obra, lembrando que em traduções de *G.S.:V* para o francês é Diadorim quem nomeia o romance de Rosa, propondo ainda “uma interpretação *figural*, na esteira de Erich Auerbach (1939), para quem a figura, dentro da tradição medieval cristã, notadamente a Beatriz de Dante, desempenha a função de guia [...]” (BOLLE, 2001, p. 81), Diadorim—neblina é a grande dúvida de Riobaldo e portanto também uma referência para a experienciação da dúvida em sua vida.

Ainda conforme o autor Diadorim tem uma ação dupla no romance, pois em suas palavras:

[...] a paixão do protagonista-narrador pelo *personagem* Diadorim, no plano da ação e da rememoração, corresponde, no plano da composição da obra e do projeto literário do autor, à função de Diadorim como *paixão estética*. Diadorim é a musa, o princípio inspirador, a figura constelacional por meio da qual o romancista estrutura uma quantidade enciclopédica de conhecimentos sobre a terra e o homem do sertão, que ficariam caóticos, informes, desconexos, sem essa presença. (BOLLE, 2001, p. 82, destaque original).

Diadorim é a causa, literalmente o motivador de muitos dos acontecimentos em *G.S.:V*, ou melhor o amor que Riobaldo sente por ela; Reinaldo, o nome pelo qual ela se identifica a outros jagunços segundo Bolle (2001, p. 83) citando Hansen significaria “rei que conduz” e de fato as decisões de Riobaldo são guiadas pelo seu afeto pelo amigo dileto.

Reinaldo—Maria Deodorina é, ousamos dizer, a representação da dúvida em todos os planos na narrativa, é Riobaldo mesmo quem diz “Diadorim, que dos claros rumos me dividia” (ROSA, 2001, p.110, destaque nosso), ou seja se ele se mostra vacilante muitas vezes é por amar o seu companheiro jagunço, bem como é por causa dela que Riobaldo depois

de ter reencontrado o “menino” da travessia do Rio São Francisco se torna jagunço como relembra Bolle (2001, p. 86-87).

Segundo Walnice Galvão (1971), a relação entre Diadorim e Riobaldo é toda marcada pela dúvida e a contradição, pois sendo o narrador protagonista homem “de mulheres<sup>25</sup>” ama outro “homem” embora durante a narrativa prefira não dar nome ao sentimento.

Como lembra Pedroso:

é Diadorim quem preside o centro emocional do romance, pois, ao desencadear as maiores sensações no narrador, instaura também a maior dificuldade de sua vida: vivenciar – ou não! - um amor entre iguais, entre dois jagunços em pleno universo rígido sertanejo. (PEDROSO, 2010, p. 46).

Se Hamlet vacila na dúvida afirmando “*to be or not to be, that is the question*<sup>26</sup>”, Riobaldo no tempo que viveu com Diadorim parece se perguntar algo parecido, conforme sugere Pedroso, permitir-se amar outro homem e enfrentar todos os tabus que mundo sertanejo construiu destruindo seu alicerce de macho “apreciador de mulheres” e quiçá ser feliz com essa escolha ou viver com as escolhas que fez.

É Riobaldo mesmo quem afirma “De que jeito eu podia amar um homem, meu de natureza igual, macho em suas roupas e armas, espalhado rústico em suas ações?! Me franzi. Ele tinha a culpa? Eu tinha a culpa? (ROSA, 2001, p. 511)

O marido de Otacília por vezes parece ter algum arrependimento por não ter arriscado ficar com Diadorim, justificando suas ações por não saber, “o que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!” (ROSA, 2001, p.116), se soubesse não teria a cruel dúvida moral que o torturava e nem precisaria da coragem que lhe faltou para ficar com Diadorim, ou morrer na ponta de seu punhal por tentar.

Já que, se cumprida a vingança Diadorim diz “... Riobaldo, o cumprir de nossa vingança vem perto... Daí, quando tudo estiver repago e refeito, um segredo, uma coisa, vou contar a você...” (ROSA, 2010, p. 526), talvez revelando ser mulher e se permitindo amar e ser amada.

---

<sup>25</sup> Riobaldo elenca alguns de seus contatos afetivos e sexuais com mulheres, entre eles: Rosa’uarda, Nhorinhá, Bobinhã Miosótis, a Bonita moça que foi a primeira que ele “tomou a força” (estuprou) e a Moreninha que “se sujeitou ao estupro” e certamente sua esposa Otacília.

<sup>26</sup> Ser ou não ser, esta é a questão

Creemos que a dúvida a respeito do amor na visão de Riobaldo remete à técnica de construção de que se vale Guimarães Rosa, que carrega reminiscências dos romances de cavalaria, cremos por extensão que o amor como nos é apresentado na obra remete ao romance ao redor do amor impossível<sup>27</sup> como uma “herança” do amor cortês.

Desse modo olhando para o plano da composição como refletindo alguns aspectos de um mundo quase medieval<sup>28</sup>, numa sociedade brutalizada e beligerante em que os papéis de homem e da mulher estão marcadamente definidos Diadorim é uma exceção embora uma constante na figura da donzela guerreira; se é uma figura mítica também encontra referências no mundo real<sup>29</sup>.

Nessa sociedade beligerante Riobaldo mostrar-se apaixonado seria improvável e apaixonado por um homem completamente impensável como lembra Norbert Elias (1993) a respeito das sociedades beligerantes: “[...] pouco se falava de ‘amor’ na sociedade guerreira. E ficamos até com a impressão de que um homem apaixonado teria parecido ridículo nesse meio de guerreiros” (ELIAS, 1993, p.78).

Nesse contexto, Riobaldo tenta a toda custa esconder sua paixão por Diadorim, admitindo experimentar vergonha do que sentia, pois enquanto homem do sertão não lhe convinha sentir qualquer coisa por uma mulher, apenas sua carne e potencial reprodutivo além da servidão doméstica o deveria interessar, no entanto lá estava ele gostando e sabendo que gostava, não de uma mulher, mas de um homem, conforme já mencionamos. Em suas palavras:

O senhor saiba—Diadorim: que, bastava ele me olhar com os olhos verdes tão em sonhos, e, por mesmo minha vergonha, escondido de mim mesmo eu gostava do cheiro dele, do existir dele, do morno que a mão dele passava para a mi “nha mão [...] o que não entendo hoje, naquele tempo eu não sabia. (ROSA, 2001, p. 505).

Embora invariavelmente influenciado, para não dizer rostificado<sup>30</sup>, pelo sertão Riobaldo em sua postura sistemática de tudo pôr em dúvida não “se encaixa” naquele mundo de completa brutalidade ainda que dele tome parte.

---

<sup>27</sup> Tal relação é ao nosso ver ponto pacífico para a crítica literária, vide Manuel Cavalcanti em seu *Don Riobaldo do Urucuaí, Cavaleiro dos Campos Gerais*. In COUTINHO 1983.

<sup>28</sup> Em entrevista concedida a TV alemã em 1962 o próprio Guimarães Rosa, diz pensar o sertão como “muito primitivo, quase medieval” ROSA, João Guimarães. *Guimarães Rosa - Entrevista RARA em Berlim (1962)*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ndsNFE6SP68> visitado em 28 de novembro de 2018

<sup>29</sup> Citamos como exemplo de mulheres no beligerante mundo masculino, Boudicca que lutou contra os romanos na Bretanha, Septima Zenobia que chegou a derrotar Cláudio e suas legiões e resistiu aos ataques de seu sucessor por quatro anos. Ainda podemos incluir Joana d’Arc e a rainha Tamara da Geórgia.

<sup>30</sup> Referimo-nos ao conceito de Rostidade como o entendem Gilles Deleuze e Félix Guattari, no *Mil Platôs* (1999) capítulo “Ano Zero- Rostidade”



Nas palavras do próprio ex-jagunço “a minha terra era longe dali” (ROSA, 2001, p.370) e mais adiante afirmando “E a regra é assim: ou o senhor bendito governa o sertão ou o sertão maldito vos governa [...]” (ROSA, 2001, p.511). Riobaldo ora governa seu sertão ora por ele é governado e comete “atos vis”, ainda que não admita diretamente, entre palavras ele confessa sua abertura ao mundo feminino e para o amor quando diz: “Era como se eu estivesse de caçar emprestada uma sombra de um amor” (ROSA, 2001, p.81).

Ex-chefe de jagunços reconhece sua diferença no sentir, mas também sua parença no agir daqueles homens “Eu era diferente de todos ali? Era [...] Eu era igual aqueles homens? Era. Como não terem mulher nenhuma lá, eles sacolejavam bestialidades” (ROSA, 2001, p.188). Embora tenha cometido brutalidades e não demonstre arrependimento por ter estuprado ao menos duas mulheres e consentido com a violência contra outras, Riobaldo se mostra menos bruto que o restante do bando como lembra Kathrin Rosenfield (2006):

No bando de jagunços, Riobaldo surge como o único para quem o mundo feminino tem um interesse intrínseco—um segredo e uma atração maravilhosa que conferem à mulher uma dignidade marcante e independente dos interesses jagunços (ROSENFELD, 2006, p. 272).

Ainda assim ele deixa de violências contra mulheres por ficar de orgulho ferido, quando uma moreninha se sujeitou e não teve com ele prazer (ao ser estuprada!?) ele a trata como uma prostituta, em suas palavras: “A moreninha miúda essa se sujeitou fria estendia [...] a mocinha me aguentava era num rezar, tempos além. Às almas fugi de lá, larguei com ela o dinheiro meu, eu mesmo roguei pragas. Contanto nunca mais abusei de mulher [...] O que eu queria era ver satisfação”. (ROSA, 2001, p.189, destaque nosso).

O sertão quase medieval, beligerante, brutalizado e largamente masculino impunha as mulheres uma condição e uma função marginal—secundária, nesse ambiente “a mulher poderá ocupar um só de dois espaços: o espaço doméstico e o mundo” (SPERBER, 1982, p.84), ou seja, ou se é como Otacília do ambiente doméstico ou como Nhorinhá “mulher do mundo”.

Diadorim precisava ser “diferente, muito diferente” se não quisesse associar-se a qualquer um dos papéis que o sertão lhe reservara por nascer mulher, mas então qual então seu papel? Suzi Sperber vê em Deodorina uma mediadora e escreve: “[...] como mediadora, ela assume o papel santificado conferido à mulher, sobretudo a partir do Romantismo. Mediadora, ela é a Virgem [...]” (SPERBER, 1982 p. 92-96).

Essa associação com a virgem, grafado em maiúscula por Sperber, faz referência à própria Maria de Nazaré; encontramos confirmação dessa ideia na fala do próprio Riobaldo: “Diadorim, nas asas do instante, na pessoa dele vi foi a imagem tão formosa da Minha Nossa Senhora da Abadia! A santa... Reforço o dizer: que era belezas e amor, com inteiro respeito e mais o realce de alguma coisa que o entender da gente por si não alcança”. (ROSA, 2001, p. 511, destaque nosso).

Destacamos a expressão “alguma coisa” notada por Riobaldo, e a somamos a expressão “mediadora” destacada por Sperber, ainda relembrando o *diabolôs* que conforme dissemos há algumas páginas é entendido por Bolle como mediador, seria essa “alguma coisa” uma espécie de encanto demoníaco?

Diadorim não permite réplicas, apenas dúvidas, e como o encantamento da dúvida desaparece ao se encontrar uma resposta para depois se refazer como uma nova neblina nas reminiscências de Riobaldo.

O ex-jagunço é quem assevera quando Diadorim morre: “Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei mão para me benzer—mas com ela tapei foi um soluçar [...] E eu não sabia por que nome chamar; eu exclamei me doendo: —‘Meu amor!...’” (ROSA, 2001, p. 511).

É a dúvida que desaparece quando se lhe encontra a resposta, isto é se lhe dá nome, Maria Deodorina da Fé Betancourt Martins, já não é Diadorim—dúvida, é o amor de Riobaldo e agora que se diz o que ela é, ela está morta e a narrativa caminha para suas últimas páginas, os anos que se seguiram já não tem história e ela é narrada apenas para retornar a dúvida e ao encanto de Diadorim que insiste em permanecer neblina, não do que era, mas do que poderia ter sido, seria ela diabo/anjo tentador das ações de Riobaldo ou anjo/diabo redentor?

Porquanto tal qual Andrômeda oferecida como sacrifício a Cetus para redimir Cassiopéia, ou melhor, da virgem redentora oferecida ao dragão<sup>31</sup>—Hermógenes a morte de Diadorim redime Riobaldo de uma vida de crimes e o coloca definitivamente na direção do sossego beato de Otacília.

Diadorim, nas palavras de Luiz Roncari (2005) é muito mais complexa que Otacília ou Nhorinhá, pois:

Elas são unilaterais nos seus extremos, nada nos permite confundir uma com a outra [...] Essa univocidade já não acontece com Diadorim, ela é a própria representação do humano e a dificuldade de se definir a sua natureza heterogênea, sem a pureza do

---

<sup>31</sup> Notavelmente um dos epítetos dado ao diabo pelos católicos.

animal nem a da divina sobre as quais ninguém se engana. (RONCARI, 2005, p. 197).

Enquanto Diadorim permanece sempre na terceira margem, de um lado no coração de Riobaldo está a moça da Fazenda Santa Catarina, Otacília e de outro Nhorinhá, no primeiro encontro com a fazendeira o jagunço ainda lembra da filha de Ana Duzuza, quando esse lhe pergunta o nome de uma flor branca, talvez lírio, talvez uma orquídea ao que Otacília responde “*casa-comigo*” nome que as moças davam a flor, Riobaldo lembra que se fosse Nhorinhá ela a chamaria “*Dorme-comigo*”.

É interessante notar que ainda que o amor de Riobaldo a Otacília nasça da dúvida, como ele mesmo destaca: “Otacília baixinho me atendeu. E, no dizer, tirou de mim os olhos; mas o tiritozinho de sua voz eu guardei e recebi, porque era de sentimento . Ou não era? Daquele curto lisim de dúvidas foi que minou meu mais querer”. (ROSA, 2001, p.206, destaque nosso).

Para Riobaldo Otacília representa um amor divinizado e Nhorinhá um amor carnal nas palavras do ex-chefe de jagunços com ela se falava de assuntos de Deus: “Aí falei dos pássaros, que traçavam seu var antes do mormaço. Aquela visão dos pássaros aquele assunto de Deus [...]” (ROSA, 2001, p. 205).

Se por um lado Otacília está numa posição socialmente legitimada no sertão da mulher ideal, casta e beata, a relação de Riobaldo com Nhorinhá<sup>32</sup> não é a esperada com uma prostituta naquele ambiente, está longe de ser uma visão familiar aos sertanejos.

Otacília é como a virgem prometida das novelas de cavalaria, que casta espera seu cavaleiro, tornando-se o descanso na velhice, o afeto de Riobaldo por ela beira a proteção paterna, e é comumente interpretado como um amor celeste, divinizado em suas expressões, por outro lado Nhorinhá lida como uma representação do amor carnal é aquela que rejuvenesce o coração dos homens e os revitaliza, é notável como passados os anos com Riobaldo já casado sua reação ao receber uma carta de Nhorinhá. E a capacidade que tem Nhorinhá de reavivar sua chama e memória.

Em suas palavras:

Quando conheci de olhos e mãos essa Nhorinhá, gostei dela só o trivial do momento. Quando ela escreveu a carta, ela estava gostando de mim, de certo; [...] Quando recebi a carta, vi que estava gostando dela, de grande amor em lavaredas; mas gostando de todo tempo, até daquele tempo pequeno em que com ela estive, na Aroeirinha, e conheci, concernente amor. Nhorinhá, gosto bom ficado em meus olhos e minha boca. De lá para lá, os oito anos se baldavam. Nem estavam. Senhor

---

<sup>32</sup> Nhorinhá principalmente, mas também Maria-da-luz e Hortência.

subentende o que isso é? A verdade que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda. (ROSA, 2001, p. 115-116).

Nhorinhá tem essa capacidade de produzir chama, concordamos com Neitzel (1996) quando diz que: se Otacília representa uma mulher ideal, sua outra margem representa uma mulher real, que passados anos cativa ainda a memória e o desejo de Riobaldo.

Ainda que Riobaldo nutra afeto por sua esposa, em suas palavras: “Gosto de mulher, sempre gostei e hoje mais. ” (ROSA, 2001, p.115), que sentimento seria esse que permite “amor em labaredas”? Ou ainda suspirar por sua neblina—Diadorim? Se a carta tivesse chegado antes o que Riobaldo faria? Riobaldo embora experimente a chama não a procura, então que tipo de “amor” ele direciona a Nhorinhá?

Esse afeto por Nhorinhá, entendemos como sendo a paixão e, como escreve o Rougemont ao pensar no amor cortês: "a paixão é a inimiga íntima da instituição matrimonial e de sua ética" (ROUGEMONT, 1988, p.269)

Como relembra professora Adair Neitzel (1996) “Riobaldo gosta de sentir amor, e basta-lhe um sonho apaixonado [...] Riobaldo precisa da imagem de Nhorinhá, mas não dela tal como é, precisa mais de sua ausência do que de sua presença, pois quer arder de paixão”. (NEITZEL, 1996, p. 37).

Temos falado do amor cortês em referência as novelas de cavalaria cuja reminiscência podemos dizer ressoam nos acontecimentos em *G.S.V*, julgamos mister por isso retomar certas noções teóricas a respeito dele antes de adicionais considerações a respeito da relação Nhorinhá—Riobaldo—Otacília.

O amor cortês, conforme explicita Denis de Rougemont em seu livro “*O amor e o Ocidente*” (1988), foi um procedimento estético<sup>33</sup> (principalmente literário) que influenciou o modo de pensar e sentir medieval afetando seus mitos, sua etiqueta e de modo menos destacável seu comportamento, enquanto estética literária relegou um apreço a história de amor infeliz ou irrealizado, como o de Riobaldo e Diadorim, ou ainda a típica história de amor que só se realiza depois de enfrentar enormes dificuldades.

A principal característica do amor cortês era a exaltação da mulher “amada” num jogo amoroso normalmente envolvendo um triângulo entre um cavaleiro e uma mulher casada e seu marido. O fazer a corte implicava numa submissão beata do cavaleiro para com a dama descrita normalmente com qualidades sublimes, até mesmo santificadas.

---

<sup>33</sup> Aqui e a respeito do amor cortês parafraseamos a nós mesmos no texto *Retábulo de São Nunca, o amor cortês em perspectiva* um estudo de um conto de Guimarães Rosa por meio das lentes do amor cortês conforme o entende Denis de Rougemont (1988)

Esse jogo amoroso e o fazer a corte não implicava de modo algum na ligação carnal entre os amantes, antes pelo contrário havia uma repulsa pelo sexo; outra característica desse amor era o fato de a amada ser sempre distante e reunir em si qualidades não apenas físicas, mas principalmente morais, “numa graça beata, uma experiência religiosa” (RIBEIRO, 2018, p.114).

O amor cortês com origens conforme Denis de Rougemont (1988) na “heresia” cátara guarda algumas de suas influências como, por exemplo, uma castidade cantada como virtude ainda que não praticada, além disso, o amor na visão cátara era um sentimento divino, que deveria ser destinado somente a deidade, numa influência maniqueísta eles acreditavam que o corpo material era símbolo do pecado e do imperfeito, em oposição ao espiritual e perfeito.

Por essa razão mesmo no ato sexual “Fazer amor sem amor, ceder à sensualidade puramente física, eis o pecado supremo, original, na visão cátara do mundo” (ROUGEMONT, 1988 p. 100), o amor sendo divino não deve ser maculado com o elemento material do sexo, para o amor cortês, a dificuldade torna o amor mais forte, e sendo celestial ele deve ser não realizado, ama-se o amor arde-se por ele mais do que pelo amado, pois o amor entre os amantes é reflexo imperfeito do amor de Deus.

Obviamente em *G.S:V*, não temos um romance de cavalaria em sentido natural, apenas ressonâncias desses, assim as típicas figuras do amor cortês estão de certo modo sempre misturadas como relembra Neitzel em relação a Nhorinhá:

Por exemplo, como garantia de seu amor, a prostituta oferece ao seu cavaleiro uma presa de jacaré, correspondente ao anel que a dama entregava ao seu cavaleiro nos romances cortesões. A presa é o sinal de uma fidelidade que justamente não é a dos corpos. A fidelidade passa a ser entendida como a recusa da continuidade do amor físico iniciado, mas não repetido. (NEITZEL, 1996, p. 37).

Desse modo concordamos com Neitzel, seu distanciamento de Nhorinhá é um meio/ressonância do amor cortês de eternizar o que ele reconheceu como “grande amor em lavaredas” é o distanciamento que eterniza a paixão e que deixa a filha de Ana Duzuza “aumentada de ser mais linda”, pois é a dificuldade e a distância que alargam o amor, é a impossibilidade de realizá-lo que tornam a paixão ainda mais forte, e sendo amor já não deve ser “maculado” pelo contato físico sexual.

Como escreve Adair Neitzel, ao manter Nhorinhá em sua memória, Riobaldo busca “a satisfação que aqueles momentos lhe despertaram: um prolongamento de um deleite, perpetuando o encantamento” (NEITZEL, 1996, p. 36). Possuir Nhorinhá conforme a autora seria uma profanação desse amor ardente que ele descobriu.

Tal “impossibilidade” imposta pelo tempo (oito anos para a entrega da carta) e pelo casamento a Riobaldo de certo modo aproximam Nhorinhá de Diadorim, pois ela também é um amor impossível, embora por escolha.

No sertão feudal não é possível amar um homem, ainda que o ex-chefe de jagunços se sinta tentado e quase caia nessa tentação algumas vezes, e quando o amor de Diadorim torna-se mais próximo do possível ela está morta, para “sempre” longe do alcance de Riobaldo, mas ainda um amor ardente em sua memória, se Maria Deodorina da Fé Betancourt Martins é a neblina que obscurece e o desvia de seu caminho, Nhorinhá é a Neblina que se levante pela manhã revelando o ardente sol da paixão.

A escolha de não procurar Nhorinhá como relembra Neitzel (1996, p.36) é uma maneira de cultivar outra forma de amor, o amor casto de Otacília. A filha de Ana Duzuza é também Dúvida, mas uma dúvida mais clara, que aquela suscitada por Diadorim, é a dúvida da posição da mulher, o ex-chefe de jagunços se pergunta<sup>34</sup> do porquê de se inferiorizar e até desdenhar de uma “militriz”, se ela não tem valor porque tantos a querem? Se não tem valor como tantos a desejam? Pode-se desejar o que não tem valor?

Em suas palavras: “Nhorinhá, namorã, que recebia todos, ficava lá, era bonita, era a que era clara, com os olhos tão dela mesma... E os homens, porfiados, gostavam de gozar com essa melhora de inocência. Então, se ela não tinha valia, como é que era de tantos homens?” (ROSA, 2001, p. 535, destaque nosso).

Outra pergunta que se pode fazer é “quem se oferece mais ao papel de ‘Dama dos pensamentos’, Otacília ou Nhorinhá?” (NEITZEL, 1996, p. 41) ou ainda Diadorim? quando com Diadorim ele pensa em Otacília ou Nhorinhá e vice-versa, ainda acompanhando o pensamento de Neitzel temos de nos perguntar “qual a concepção de amor para Riobaldo?” (NEITZEL, 1996, p.42)

A herança do amor cortês na narrativa de Riobaldo sugere ainda outras possibilidades como o medo de não ser digno do amor, o desejo por Diadorim e o medo de se entregar a esse sentimento, bem como ser ela a incentivadora de virtudes no jagunço ainda que nem sempre diretamente, além disso amor cortês é o que Diadorim deseja de Riobaldo ao pedir-lhe que se isentasse de se deitar com mulher.

Vai, e vem, me intimou a um trato: que, enquanto a gente estivesse em ofício de bando, que nenhum de nós dois não botasse mão em nenhuma mulher. Afiançado, falou: – “Promete que temos de cumprir isso, Riobaldo, feito jurado nos Santos-

---

<sup>34</sup> Pergunta-se, mas tendo sido “rostificado” pelo sertão não faz qualquer coisa para mudar isso, também porque se fosse diferente qual então seria sua posição?

Evangelhos! Severgonhice e airado aveio servem só para tirar da gente o poder da coragem... Você cruza e jura?!” Jurei. (ROSA, 2001, p. 207).

As novelas de cavalaria e o amor cortês oferecem um norte para essas perguntas sem, contudo poder de fato respondê-las e as três Diadorim, Otacília e Nhorinhá, mais do que outras lembram a difícil posição da mulher no sertão feudal de *G.S:V*. A segunda enquanto filha herdeira está sempre na dependência de um homem, a terceira também uma vez que é o anelo concupiscente deles que sustenta seus “luxos”.

Nesse aspecto a primeira, Diadorim, é mais uma vez dúvida, se Diadorim é mulher, “moça perfeita” e “toda moça é mansa, é branca e delicada [...]” (ROSA, 2001, p. 206) e ela é coragem e ódio, o que ela seria? Ainda que Riobaldo não pergunte, está implícita a dúvida o que é um homem e o que é uma mulher?

Todas as dúvidas a respeito do amor que surgem em *G.S:V*, conforme sugere Benedito Nunes (1976) estão estreitamente ligadas as questões do mal e do demoníaco. Nas palavras do autor: “O tema do amor ocupa, na obra essencialmente poética de Guimarães Rosa, uma posição privilegiada. Em *Grande Sertão: veredas*[...] aparece entrelaçado com o problema da existência do Demônio e da natureza do Mal [...]” (NUNES, 1976, p. 143.)

Quando Riobaldo pergunta se o amor pode vir do demônio é porque ele vê essa mistura, o mal comumente visto como ausência do bem pode trazer o amor? E então o amor pode motivar o mal? Afinal foi o amor do filho da “Bigre” por Diadorim que o levou a vingança contra Hermógenes, e a buscar o pacto, seria o diabo tão enganador a ponto de causar o amor para dele se valer para obter a alma dos amantes?

#### 4.2. Uma dúvida dos diabos, a questão “metafísica” de Riobaldo

*“O Demônio existe. Talvez seu maior sucesso nestes tempos tenha sido nos fazer acreditar que ele não existe, que tudo se arranja em um plano puramente humano”<sup>35</sup>.” Papa Francisco (FRANCISCO, 2013, p.19).*

Certamente uma das figuras (e figurações?) mais enigmáticas do romance de Rosa seja o sempre presente, ainda que ausente diabo; a crítica dirigida a *G.S.V* em algum momento acaba por direcionar seu olhar para ele e o duvidoso pacto de Riobaldo. Conforme veremos dentro da abordagem da dúvida na obra de Guimarães Rosa, a existência do diabo não é apenas uma aporia, pois, o marido de Otacília dá pistas de que ele permanece na dúvida a seu respeito e revela em realidade crer no diabo.

Antes que foquemos nossa atenção, na figura do diabo, traçamos algumas considerações preliminares, haja vista que ao longo do tempo no mundo ocidental ele teve diversas funções e posições diante de Deus e do homem.

Todas as culturas até pelo que sabemos e temos procurado saber, possuem algum tipo de espírito perturbador ou demoníaco, das culturas ameríndias até o rico folclore japonês, no entanto o mito de um anjo caído é uma exclusividade das religiões de base judaica, embora seu surgimento não exclua a presença de demais demônios<sup>36</sup> na cosmogonia da antiga Israel e das religiões que herdaram sua influência.

Para entender melhor a figura do anjo caído que o diabo se tornaria é necessário olhar para a figura de Deus, ou *Elohim* como era visto em suas origens, a princípio conforme lembra Emanuel Araújo (1995) a divindade não era considerada um espírito sem formas, mas um ser dotado de aspecto e emotividade humana, com boca, olhos braços e etc., bem como era capaz de sentir ira, arrependimento e compaixão.

---

<sup>35</sup> Provavelmente citando o original de Baudelaire “O mais belo estratagema do Diabo é nos persuadir de que ele não existe” (la plus belle des ruses du diable est de vous persuader qu’il n’existe pas !) escrito no poema “O Jogador Generoso” (Le Joueur généreux)

<sup>36</sup> Azazel era um demônio do deserto a quem sacrificavam um bode expiatório (Lev, 16, 9 e seguintes, mas não nos parece o mesmo Azazel o anjo descrito no livro de Enoc), Lilith um demônio noturno, primeira esposa de Adão, (Isaias 34:14 mais tarde seu nome passou a ser traduzido apenas como criatura noturna). Asmodeu demônio que matava os pretendentes de Sara (Tob 3:8)



Deus era visto como um ser soberano de um reino, não estava ele sozinho no céu, mas era assistido por inúmeros seres “quase divinos<sup>37</sup>” e também os anjos, conforme Araújo, Deus “compartilhava sua morada com um panteão numeroso, deuses que lhe eram subordinados e que lhe prestavam homenagem como verdadeiro rei celestial. Afora os *bene ha'elohim* (filhos de Deus), havia os *malakim*” (ARAÚJO, 1995. p. 130).

Ainda conforme Araújo, esses dois grupos ocupavam diferentes posições constituindo uma corte celestial que auxiliava em cada um dos diversos assuntos no reino, inclusive nos julgamentos que eram feitos<sup>38</sup>, tal qual nos tribunais atuais existiam aqueles que eram encarregados da acusação, o “promotor”, a pessoa que é responsável por apresentar denúncias contra os suspeitos de violar a lei.

Desse papel de “promotor” estava encarregado um *malakim* (traduzido como *ággeloi* para o grego e que daria origem a palavra anjo) como o que é descrito no livro de Jó, não um ser inimigo de Deus, mas seu servidor encarregado de verificar o cumprimento da lei.

Nenhum *malakim*, doravante apenas anjo, era intrinsecamente bom ou mau, ser um agente de cura ou destruição estava relacionado com a função que deveria exercer a serviço da corte celeste. Contudo com a influência recebida de outros povos o mito judeu passou por mudanças e o anjo antes servo de Deus responsável pela acusação no tribunal passou gradativamente a outras posições.

Quando a partir de 598 A.C Jerusalém foi sitiada e inúmeros judeus foram enviados ao exílio, entre outros acontecimentos políticos, as terras da tribo de Judá ficaram abandonadas até o decreto de Ciro II em 538 A.C, quando os exilados retornaram e encontraram outro povo vivendo lá, os samaritanos que conservavam algumas tradições judaicas, o exílio e o conflito que se instaurou com os samaritanos resultariam em profundas mudanças religiosas, Deus se tornaria mais do que um rei e o anjo mais do que seu servo promotor<sup>39</sup>.

Do exílio na babilônia os judeus trouxeram uma visão dualista do mundo, *Elohim* foi aproximado de Ahura Mazda ou Ormuz o deus persa do bem e da luz e o anjo acusador começou a ser amalgamado ao Arimã ou Angra Mainyu, deus das trevas e do mal, o causador de sofrimentos, aquele que além de acusar os homens os engana e corrompe os afastando do caminho da verdade e da luz, uma espécie de anti-Deus.

---

<sup>37</sup> Podemos considerar como deuses menores, embora não recebessem nenhuma adoração, ou tivessem importância enquanto seres individuais.

<sup>38</sup> Vide Daniel 7:10 e I Reis 22:19

<sup>39</sup> Uma simplificação nossa, de fato as questões por trás de todas as mudanças são tão multifacetadas e complexas que exigiriam uma análise exclusiva e extensa que distanciaria esse trabalho daquilo que ele objetiva.

Tal aproximação foi gradativamente mudando o “*modus operandi*” de Deus e do diabo, por isso, entre inúmeros outros fatores, encontramos uma tão grande diferença entre suas respectivas representações no antigo e no novo testamento, do Deus guerreiro e punidor, soberano terrível do antigo testamento a Deus descrito por Jesus, um pai amoroso e, o anjo, de servo leal a perseguidor incansável de todos os filhos de Deus, enfim tornou-se satã.

Conforme se infere a partir de Araújo, na visão cristã, o mito tardio do anjo caído foi construído a partir de passagens no livro da gênese (A BÍBLIA Gênese. 6:1 e seguintes) e principalmente o livro de Isaias (A BÍBLIA Isaias 14:12-15), em gênese lemos: “E aconteceu que, como os homens começaram a multiplicar-se sobre a face da terra, e lhes nasceram filhas, Viram os filhos de Deus que as filhas dos homens eram formosas; e tomaram para si mulheres de todas as que escolheram”. (A BÍBLIA Gênese 6:1;2)

Tal passagem fazia referência a uma história do folclore judeu relacionada ao dilúvio, antes de a grande inundação ocorrer, conforme é narrado no livro apócrifo de Enoque, Samyaza, um anjo (*malakim*) servo na corte de Deus (embora sua função não seja descrita ele parece ser um guardião do conhecimento ou bibliotecário, não um promotor), acompanhado de duzentos outros escolheram esposas para si dentre mulheres humanas e com elas tiveram filhos e filhas.

Esses descendentes híbridos foram chamados de *Nephilins*, os anjos amando seus filhos e esposas ensinaram-lhes todos os segredos proibidos aos homens, incluindo metalurgia, maquiagem, agricultura, tecelagem, astronomia e magia.

Os *Nephilins* tornaram-se poderosos e começaram a matar os homens, Deus tendo visto isso baniu Samyaza e os que o acompanharam para a terra e embora eles tenham implorado perdão, como punição adicional enviou o dilúvio matar os filhos dos anjos.

Com o passar do tempo o folclórico Samyaza foi amalgamado ainda mais à ideia do opositor, do inimigo de Deus, era a semente de que germinaria o cristão Lúcifer, lembrando que o nome será dado ao diabo somente a partir da tradução que São Gerônimo fez dos textos que comporiam a Bíblia para o latim, nome criado a partir de uma expressão no livro de Ezequiel, em referência a Nabucodonosor, rei babilônico chamado de “estrela da manhã”<sup>40</sup>, no texto.

Por volta do século II A.C, a influência persa trazida da babilônia já havia chegado até mesmo às elites judaicas, provocando uma mudança de perspectiva teológica que

---

<sup>40</sup> Lúcifer significa portador da luz, ou estrela da manhã, ou ainda fósforo, a palavra é aplicada inclusive a Jesus em certas traduções do Apocalipse de João.

influenciaria a literatura e ainda mais radicalmente a cultura daquele povo<sup>41</sup>, por essa razão os evangelhos citam que os rabinos acusavam Jesus de exorcizar em nome de demônios (Belzebu).

Enquanto que com o passar do tempo os judeus mudaram sua visão passando a considerar demônios como metáfora para a tendência ou pulsão para o mal, entendendo que o mal chegou ao mundo por ação exclusivamente humana, o cristianismo incorporou e desenvolveu os mitos relativos aos anjos caídos.

Com a evolução do cristianismo primitivo e posteriormente da igreja católica, todas<sup>42</sup> as coisas que eram consideradas ruins foram vinculadas a demônios e ao anjo rebelde, incluindo religiões “pagãs”, pois seus deuses eram vistos como seres malignos e demonizados, várias características marcantes dessas deidades foram associadas a figura do diabo, dando-lhe o tridente (talvez de Poseidon), os cascos e pernas de bode (do deus Pã), chifres, cauda<sup>43</sup> etc.

Lutar contra o diabo tornou-se fundamental, pois a ele era atribuída toda a sorte infelicidades, mas numa tendência até certo ponto maniqueísta atribuía-se ao mundo material as coisas ruins e ao espiritual as coisas boas, se portanto o mundo material era ruim, naturalmente ele pertencia ao diabo, daí para obter algo desse mundo material que se supunha sobre seu domínio começou-se a conjecturar pactuar com ele para obter toda a sorte de vantagens mundanas, de dinheiro a satisfação sexual.

Muito antes da história de Johannes Faustus, de Heidelberg (1480-1540), que daria origem ao famoso *Fausto de Goethe*, já se acreditava em pactos com o diabo, histórias envolvendo pactos com o diabo podem ser rastreadas pelo menos até o século VI, com personagens como o bispo Teófilo de Adana.

Conta a lenda do santo católico que ele teria contratado os serviços de um habilidoso feiticeiro para invocar o diabo para ele com a intenção de tornar-se bispo e obter prosperidade. Feito o trato, o demônio deu-lhe o que fora pedido e em troca Teófilo abandonaria sua crença em Deus e na Virgem Maria, o que foi aceito.

Passado algum tempo, o já então bispo, se arrependeu de seu trato e fez um jejum prolongado, depois do qual a Virgem Maria teria aparecido a ele e lhe concedido o perdão de

---

<sup>41</sup> No livro apócrifo “*Testamento dos Doze Patriarcas*”, escrito entre 109 e 106 a.C., Satã já aparece como Belial um inimigo de Deus.

<sup>42</sup> Aparentemente todas mesmo, durante a chamada idade média, os monges copistas temiam um demônio chamado “Titivillus”, o demônio dos erros ortográficos, citado no *Tractatus de Penitentia* de Juan de Gales, que data do ano 1285.

<sup>43</sup> É no séc. IV, que o Concílio de Toledo confirma a iconografia do Diabo como tendo chifres, pele preto-avermelhada, cauda e um tridente.

seus pecados, porém, depois do acontecido o diabo teria aparecido novamente exigindo o cumprimento do contrato, declarando estar sob a proteção da Virgem, o santo levou a cópia do documento para outro bispo que o queimou aos pés da Mãe de Jesus e o demônio nunca mais apareceu, Teófilo de Adana viveu a partir de então uma vida beata tornando-se santo.

Ainda na lista de pessoas que dizem ser pactários podemos incluir Cornélius Agrippa (escritor e místico, 1486- 1535), Oliver Cromwell (político britânico 1599-1658), Giuseppe Tartini (violinista, pedagogo e compositor 1692-1770), Jonathan Moulton (militar 1726-1787), Niccòlo Paganini (violinista 1782-1840), Phillipe Musard (músico 1792-1859), e no século XX Robert Johnson (guitarrista 1911-1938).

O tema do pacto tem sido recorrente nas artes, e as figurações do diabo são encontradas da literatura a arquitetura, em cada uma delas, de um modo sintético o pacto é um atalho na vida—travessia, um instrumento por meio do qual o pactário pode superar alguma barreira, sem o tempo e o esforço, uma “garantia de sucesso”, mas que cobra um preço, metafisicamente é a perda da própria alma, psicologicamente a perda da experiência que se ganha ao percorrer todas as veredas, ainda que o próprio atalho seja um caminho e traga suas próprias experiências.

Na literatura citamos como algumas das obras que tratam do diabo mais ou menos diretamente: *Belfagor, o Arquidiabo que se Casou* (1549) de Nicolau Maquiavel, o *Fausto* (1808) de Goethe, *A Igreja do Diabo* (1884) um conto de Machado de Assis, *O Fim de Satanás* (1886) de Victor Hugo, *O Senhor Diabo* (1877) um conto de Eça de Queirós, *Doutor Fausto* (1947) de Thomas Mann, *O Auto da Compadecida* (1957), de Ariano Suassuna e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa.

Em *G.S:V* a questão do diabo e do pacto precisam ser vistas em dois distintos momentos, aquele em que Riobaldo narra e, aquele que por ele é narrado; Riobaldo jovem parece não questionar a existência do diabo, a possibilidade do pacto e que Hermógenes seu opositor era pactário; os questionamentos são feitos pelo narrador já amadurecido, se houvesse no jovem chefe de jagunços a dúvida que o ex-Urutu Branco fomenta com suas escolhas discursivas, sua tentativa de pacto não seria outra coisa além de teatralização para obter legitimação do poder que tomaria de Zé Bebelo.

É Riobaldo mesmo quem declara que quando jovem acreditava ter feito o pacto, pois para ele o diabo tinha o ouvido, diz ele “Mas eu supri que ele tinha me ouvido. Me ouviu, a conforme a ciência da noite e o envir de espaços, que medeia. Como que adquirisse minhas palavras todas; fechou o arrocho do assunto”. (ROSA, 2001, p.438)

E mais adiante confessa que gastava algum tempo pensando em como escaparia do confronto com o diabo quando a “hora fatal” chegasse, nas palavras de Riobaldo ditas para si mesmo:

*Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela...-isto eu divulgava. Aí eu queria fazer um projeto: como havia de escapulir dele, do Temba, que eu tinha mal chamado. Ele rondava por me governar? Mas, então, governar pudesse, eu não era o Urutu-Branco, não vinha a ser chefe de nada, coisa nenhuma! Ah, eu carecia dum jeito, dum esperto socorro, para tentear com o Sujo em suas próprias portas, e mediante me pôr livre de fim fatal. De que modo? (ROSA, 2001, p. 507, itálico original).*

É na sua velhice que o diabo se torna outra coisa e sua existência passa a ser dúvida, em sua juventude conforme afirma Riobaldo “eu fazia e mexia, e pensar não pensava” (ROSA, 2001, p.26), ao que se acrescenta ainda sua fala anterior a respeito do diabo: “pessoalmente, quase que já perdi nele a crença, mercês a Deus”. (ROSA, 2001, p.25, destaque nosso).

O termo em destaque “quase” remete à ideia de algo que está a pouca distância; próximo, perto, sem, contudo, ter chegado, portanto o Riobaldo “velho” não crê plenamente na existência do diabo, mas resta-lhe uma ponta de dúvida, que guia suas reflexões na maturidade; suas crenças a respeito do bem e do mal, de Deus e do diabo enquanto jovem não eram questionadas.

Riobaldo afirma “[...] mocidade é tarefa para mais tarde se desmentir. Também, eu desse de pensar em vago em tanto, perdia minha mão-de-homem para o manejo quente, no meio de todos” (ROSA, 2001, p.39). Isto é, ele estava ocupado demais para pensar a respeito do diabo e sua real ou não existência.

Sua dúvida na época era a respeito de outras coisas, principalmente Diadorim, “Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados” (ROSA, 2001, p.45, destaque nosso), de seu questionamento a respeito do pacto e da existência do diabo nasce seu modo de narrar, à macro dúvida metafísica misturam-se outras tantas.

Com o amadurecimento, já na velhice, Riobaldo tem tempo para pensar e acaba por afastar-se ainda mais das raízes mitocêntricas do sertão, suas próprias experiências de vida lhe mostram o misturado das coisas. Na sua fala:

E me inventei neste gosto de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas

cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobre cachoeira alguma? Viver é um negócio muito perigoso... (ROSA, 2001, p. 26).

A cachoeira é uma de suas muitas metáforas para questionar uma verdade prévia que o sertão—mundo lhe havia dado por herança, se o diabo é o que é ruim e se remove o que nelas há de mau o que então seria o diabo? Daí suas historietas, conforme temos dito e reiteramos elas mostram que as classificações de bem e de mal não suficientes, e que se o diabo está no que é ruim e o que é ruim pode vir de qualquer coisa, até aquelas que se supunha boas, o diabo está misturado em tudo.

É assim que lemos as referências que Riobaldo faz em trechos como o seguinte: “Tem até tortas raças de pedras, horrorosas, venenosas—que estragam mortal a água, se estão jazendo no fundo do poço o diabo nelas dorme: são o demo. Se sabe? E o demo—que é só assim um azougue maligno [...] Arre ele está misturado em tudo”. (ROSA, 2001, p. 27).

Os termos em destaque, no jogo de palavras comum a Guimarães Rosa, remetem tanto ao mercúrio<sup>44</sup>, que se em um poço envenenaria a água quanto a uma pessoa esperta, dotada de uma inquietude incomum, ao mesmo tempo o pronome pode tanto referir-se ao mercúrio quanto a um sujeito, portanto, embora Riobaldo formule sua tese observando o misturado das coisas, sua fala não exclui o ser chamado de diabo.

Riobaldo parece efetivamente dicotomizar discursivamente a figura do diabo, um é claramente aquele relacionado a problemática do mal e sua origem, e o outro o ser metafísico que por suas falas não parece remeter a uma entidade exclusivamente maligna, mas que ele teme.

Em referência ao problema do bem e do mal Riobaldo, partindo de suas observações e vivência é claro ao afirmar: “o diabo vige dentro do homem—ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum”. (ROSA, 2001, p.26).

Portanto para Riobaldo esse diabo faz referência à brutalidade presente em cada criatura, homens, mulheres e até mesmo crianças (ROSA, 2001,p. 26), presente mais no homem do sertão do que no cidadão, porquanto aquele que habita nas cidades, mais “civilizado”, na visão de Riobaldo, domestica seus impulsos, até que não lhe reste diabo nenhum.

---

<sup>44</sup> Azougue significa mercúrio, mas é também termo usado no nordeste brasileiro para magnetita e até mesmo para imãs.

Mais adiante na narrativa, encontramos a confirmação da hipótese do burilamento do ser ao ponto de nele se extinguir o diabo, tal pensamento parece-nos oriundo do Kardecismo, pois quando o marido de Otacília fala: “[...] o que gasta, vai gastando o diabo de dentro da gente, aos pouquinhos, é o razoável sofrer [...]” (ROSA, 2001, p. 27). Tais são as considerações de Quelemém, que Riobaldo cita e parcialmente concorda.

Dissemos parcialmente porque ainda que as explicações de seu compadre sejam convincentes ele afirma “Às vezes não aceito nem a explicação do Compadre meu Quelemém; que acho que alguma coisa falta” (ROSA, 2001, p. 328), embora sejam insuficientes as considerações Kardecista que lhe chegam parassem direcionar sua visão para a o diabo interior como algo passível de ser burilado.

Segundo a doutrina compilada por Kardec, não há demônios ou o diabo, sendo eles uma alegoria para a inclinação que sentimos para atos vis em algum momento<sup>45</sup>, conforme o que é compilado em “*O livro dos Espíritos*”, obra que reúne perguntas feitas aos espíritos e respostas por ele dadas. Na questão 131 encontramos.

**131. Há demônios, no sentido que se dá a essa palavra?**

—Se houvesse demônios, eles seriam obra de Deus. Mas, porventura Deus seria justo e bom, se houvera criado seres destinados eternamente ao mal? E a permanecerem eternamente desgraçados? Se há demônios, eles se encontram em vosso mundo inferior em que habitais (KARDEC, 2005, p. 120, numeração e negrito original).

Portanto os demônios e, por conseguinte o diabo, são os próprios seres humanos, visão que influencia Riobaldo em sua fala “O diabo não há! É o que digo, se for...Existe é homem humano” (ROSA, 2001, p. 624, destaque nosso), mesmo nessa afirmação ela ainda permanece incerto, essa é uma explicação para o problema do mal, mas estaria correta? Ainda há a outra metade do diabo: o metafísico. Esse parece confundir ainda mais Riobaldo, pois falta-lhe base e experiência para mais profundas considerações.

Contudo o jagunço parece aproximar Deus e o diabo das noções pré-cristãs com afirmativas como:

Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá?  
Ou que Deus – quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do Outro? Que é que de verdade a gente pressente? (ROSA, 2001, p. 56).

Ou ainda, em fala anterior do ex-jagunço quando se refere a Deus, como sendo traiçoeiro. “E, outra coisa: o diabo é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de

---

<sup>45</sup> Por viciação principalmente dos instintos de preservação conforme a doutrina



traíçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo, pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê”. (ROSA, 2001, p.39).

Deus agindo por meio de seus prepostos remete ao Deus judeu que era senhor de uma corte e capaz do bem e do mal, não é o diabo misturado a Deus, mas ele que é autor do bem e do mal e capaz de ambas.

Tal conclusão confunde Riobaldo, pois suas bases eminentemente católicas falam de um inimigo de deus e tentador dos homens, bem como as religiões reformistas a que se associa, e o espiritismo popular<sup>46</sup> de Quelemém com seus “terríveis bons espíritos”, seres imperceptíveis à visão comum, capazes de bem e mal também não ajuda muito.

Como é possível inferir pelo que temos dito a respeito das falas de Riobaldo e suas escolhas ao narrar, elas intentam conduzir seu interlocutor às mesmas conclusões que ele, a da não existência do diabo, ainda que para sua subjetividade o diabo exista e ele o tema.

Aqui propomos outra leitura, um pouco diferente, embora consequência natural do desenvolvimento de nossas considerações, a de que a tese de Riobaldo sobre a não existência do diabo e de sua “vigência” nos “crespos” do homem não é outra coisa além de um mecanismo de defesa semiconsciente, a chamada defesa por racionalização<sup>47</sup>.

Sem nos aventurarmos nos campos da psicologia, que para nós é vereda conhecida apenas superficialmente, podemos dizer que a racionalização é um mecanismo de defesa, semiconsciente, no qual os erros cometidos e eventuais falhas de “caráter” podem se tornar perdoáveis, são passíveis de serem desculpados pelo próprio sujeito e pela comunidade que habita, de maneira que sua paz interior, bem como a autoestima, sejam preservadas.

O sujeito apoia-se em discursos e raciocínios pretensamente lógicos na intenção de explicar os seus sentimentos e emoções. É uma busca por meio desse discurso de tornar racionais e aceitáveis suas ações, desse modo disfarçando conflitos internos diante de si e diante dos outros, é uma forma de aceitar as pressões interna e externa.

Um exemplo de racionalização é a de um empresário que sonega impostos e, em seguida, racionaliza falando que o dinheiro público é mal utilizado e de que ele não vai sustentar corrupto e é melhor ele, que é gerador de renda e emprego, ficar com o dinheiro.

---

<sup>46</sup> Reconhecemos pelas falas de Riobaldo, um espiritismo diferente daquele do livro dos espíritos, as bases Kardecistas permanecem, mas a questão de sofrer para “pagar carma” é uma interpretação do senso comum, a doutrina, contudo possui explicações muito mais complexas para a questão do sofrimento, ele está ligado principalmente ao ambiente, embora possa ser útil (e frequentemente seja) para o desenvolvimento do ser, a pedagogia divina, conforme a doutrina tem diversas maneiras além da dor para educar cada ser.

<sup>47</sup> Vide verbete *racionalização (psicologia)* in Artigos de apoio Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2018. Disponível na Internet: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$racionalizacao-\(psicologia\)](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$racionalizacao-(psicologia)), visitado em 01/07/2018



A racionalização é evidente em alguns trechos das falas de Riobaldo, entre eles, quando justifica e invalida seu pacto por declarar-se imaturo, menino incapaz de negociar:

Então, se um menino menino é, e por isso não se autoriza de negociar... E a gente, isso sei, às vezes é só feito menino. Mal que em minha vida aprontei, foi numa certa meninice em sonhos—tudo corre e chega tão ligeiro—; será que se há lume de responsabilidades? [...] Se tem alma, e tem, ela é de Deus [...] Não é vendível. (ROSA, 2001, p. 41, destaque nosso).

Nessa perspectiva, todas as dúvidas a respeito do diabo são criadas por seu discurso para preservar sua paz interior, para livrá-lo do remorso, se a dúvida é a mãe da razão por que não pôr o diabo e sua existência em dúvida para com ela produzir uma defesa por racionalização?

Por outro lado, Riobaldo dá pistas claras que para seu eu interior o velho diabo é um ser muito real e ele o teme, tenta dele se proteger, os muitos nomes que ele dá ao demônio são um sinal desse medo “[...] o respeito de dar a ele assim, esses nomes de rebuço é que é mesmo um querer invocar que ele forma, com as presenças!” (ROSA, 2001, p. 25)

Mas quem tomaria forma? Por que dar respeito a algo ou alguém que se crê de fato não existir? Para Riobaldo, permanecer na dúvida é a melhor escolha, pois se o diabo existe (e ele crê que sim), então ele é culpado por perder Diadorim sua alma, se não existe então ele é o responsável igualmente.

Riobaldo mesmo diz “Estou dando batalha. É preciso negar que o ‘Que-Diga’ existe.” (ROSA, 2001, p. 329), por que seria preciso negar com tanta força, dar batalha contra o que se crê não existir? O diabo na rua, no meio do redemoinho...

## 5. Breve itinerário do Medo

“nos perigos grandes, o temor É maior muitas vezes que o perigo”

Luís Vaz de Camões *Os Lusíadas* canto IV estrofe 29. (CAMÕES, 2012, p.113).

Na literatura ao longo dos séculos os medos primordiais da morte e do sofrimento, seja ele físico ou psicoemocional, foram narradas diversas vezes e em inúmeros contextos. Embora esses medos sejam muitas vezes revestidos de uma forma particular todos os medos estão assentados sobre essas duas formas primordiais.

Em textos literários o medo da morte nem sempre é o medo da morte de si, mas às vezes de um ser amado, de um filho, de um animal e até mesmo de uma cultura inteira, ou mesmo um medo de vir a ser, o que pode significar a morte do que se é presentemente.

Esse medo é encontrado em diversas obras como, por exemplo, *Hamlet*, ou *Quando tenho medos*<sup>48</sup> de John Keats, na literatura, paradoxalmente alguns personagens cortejam a morte como Antígona, ou o próprio Hamlet, pois a morte em certo ponto é entendida como libertação.

Ainda na literatura podemos citar o medo da fome e da privação, medos presentes em *G.S.:V*, ou em poemas *The Rime of the Ancient Mariner (O Conto do Velho Marinheiro)*<sup>49</sup>, ha ainda o medo de matar ou ser de algum modo responsável pela morte ou sofrimento de seres amados, como Otelo matando Desdêmona<sup>50</sup> ou Riobaldo que por vezes parece sentir certa culpa pela morte de Diadorim, ainda que esses personagens não sintam esse medo, o texto reflete um medo comum ao ser humano.

Podemos citar ainda como situações que surgem na literatura e que são medos comuns o de ser rejeitado pela pessoa amada, ou estar de algum modo impedido de dar vazão ao amor, o medo da doença, do envelhecimento, o medo de perder a reputação, o medo da guerra e outros desastres naturais ou não.

Destacamos ainda a existência de um tipo particular de escrito literário, que busca por o leitor em contato com seus primitivos instintos de medo e espanto, e o velho medo do

<sup>48</sup> *When I Have Fears* publicado postumamente no livro *Life, Letters, and Literary Remains, of John Keats*

<sup>49</sup> Poema de Samuel Taylor Coleridge e que é considerada o marco inicial do romantismo na Inglaterra, conta a história de uma tripulação e de um velho marinheiro que cercados por água por todos os lados não tem nada para beber, bem como a morte da tripulação e a condenação do velho marinheiro a uma vida pior que a morte.

<sup>50</sup> Em *Otelo, o Mouro de Veneza* uma obra de William Shakespeare

desconhecido, trata-se da literatura de horror com grandes nomes como Horace Walpole<sup>51</sup>, H.P. Lovecraft, Edgar Allan Poe ou mais recentemente Stephen King.

Ainda a respeito do medo, é notável a relação de atração e repulsa que ao longo do tempo nas artes e na sociedade foram se consolidando, pois, a literatura de horror e mais recentemente o cinema com seus filmes de terror sempre fizeram enorme sucesso, ainda poderíamos citar montanhas russas, paraquedismo, *Bungee Jumping*, e muitos outros chamados esportes radicais.

Tal relação parece-nos surgir de uma necessidade humana de experimentar o medo, mas manter-se seguro ao mesmo tempo, uma vez que sentir o medo na segurança da poltrona do cinema ou no conforto de casa ainda provoca o derramamento dos mesmos neurotransmissores que uma situação de medo não controlado traria<sup>52</sup>.

Isso conforme afirma o biólogo e professor Átila Lamarino (2015) se deve ao fato de que a forma como mais aprendemos, lembramos e transmitimos conhecimento é contanto histórias e ainda conforme o autor as histórias de terror e esse contato com o medo nos ensinam como nos defender e/ou fugir de situações perigosas; trata-se indiretamente de um exercício cerebral ante o perigo.

Tal qual a dúvida o medo enquanto elemento da existência humana tem sido sondado e representado por diversos setores além da literatura, principalmente por aqueles que buscam uma resposta aos muitos fatos do existir, como por exemplo, a filosofia.

Retornando nosso olhar para a Grécia antiga encontramos personificações de certas formas de medo nas figuras de Fobos (em grego: *φόβος*, medo), divindade filha de Afrodite (deusa do amor, principalmente o amor sexual) e Ares (deus da guerra).

Embora não apareça como um personagem diretamente em algum mito acompanhava, ao lado de seu irmão Deimos (em grego: *Δειμος*, "pânico"), sempre seu pai e representam os medos trazidos pela guerra, ambos os deuses eram a personificação do medo da guerra, o primeiro inspirava covardia e fazia as tropas fugirem, o segundo incutia nos corações dos soldados o desespero, fazendo-os abandonarem suas formações e apenas fugirem desordenadamente.

E em outras culturas o medo também é personificado em deuses, espíritos e demônios, seja na egípcia serpente Apep, ou no também egípcio Seth, os Jotuns nórdicos ou ainda o

---

<sup>51</sup> Inaugurou o romance gótico em 1764 com a publicação da obra *O Castelo de Otranto* (The Castle of Otranto).

<sup>52</sup> Falamos da dopamina, após o fim de uma experiência de medo ela é derramada no cérebro e provoca certo relaxamento bem como melhora a sensação de recompensa.

Ushi-oni um demônio japonês. A filosofia por sua vez, também abordou o medo desde a antiguidade ainda que em muitos casos o medo tenha sido tratado tangencialmente.

Contudo antes que lancemos nosso olhar traçando um breve itinerário do medo, devemos lembrar a chamada teoria dos humores compilada por Hipócrates de Cós, numa época em que a medicina estava ainda muito próxima e de certo modo se confundia com a filosofia, para Hipócrates de Cós, havia no corpo diversas substâncias chamadas humores cuja maior ou menor presença determinaria o estado saudável ou adoentado do sujeito.

Essas substâncias seriam cada uma relacionada a um elemento e uma qualidade, as quatro principais substâncias para Hipócrates de Cós são a “bile negra” associada a terra, ao que é seco e frio, a bile amarela, relacionada ao fogo, considerada seca e quente, o sangue, relacionado ao ar, ao molhado e quente e por fim a linfa vinculada ao elemento água e considerada úmida e fria.

Hipócrates de Cós chegou a lecionar em Atenas e cremos que suas ideias tenham influenciado as de Aristóteles, pois há certa similaridade entre algumas de suas ideias em especial aqueles que são relacionadas ao medo.

Aristóteles, por sua vez trata do medo indiretamente, conforme o filósofo o medo era o oposto da confiança, na sua visão, o mundo era dividido em ao menos duas partes iguais e opostas, que devem estar equilibradas, como calor e frio, umidade e secura etc. o medo era visto por ele como um desequilíbrio, e a cura para ele era agir/existir de maneira virtuosa, inclusive sendo corajoso, sem, contudo, chegar a temeridade, pois a ausência de medo seria também desequilíbrio.

Assim ser uma pessoa sem medo como Diadorim seria uma forma de loucura e desequilíbrio, tanto quanto ser uma pessoa toda medo, a virtude seria dar vasão ao medo e a coragem, ou melhor, a confiança na dose adequada a teoria dos humores essenciais de Hipócrates de Cós, ganha com Aristóteles um aspecto mais subjetivo e menos relacionado a substância do organismo.

Para Aristóteles o medo não era algo a ser evitado, mas um elemento necessário para equilibrar a equação da existência, permitindo uma vida com serenidade. Com um pensamento diferente de Aristóteles encontramos o também grego Epícuro, conforme o filósofo, para atingir o estado de serenidade era fundamental a libertação do medo, que para o pensador podia ser reduzido a seu estado primordial de medo da morte, essa libertação era

dada pelo conhecer como o mundo e a realidade funciona, bem como limitar nossos desejos, vivendo permanentemente o estado de “prazer” a *Ataraxia*<sup>53</sup>.

Para Epícuro, tudo quanto pudesse causar desconforto e temor deveria ser evitado, conforme se infere a partir de Juvenal Savian (FILHO, 2009, p. 10-12), era preciso atentar para a maneira como se compreendia os deuses, a morte e o desejo, pois para Epícuro os deuses não se encarregam do destino, da benção ou da maldição dos seres humanos e, portanto não precisamos temer sua ação sobre nós, a morte por sua vez é inevitável e não há um depois nela a vida e seus sofrimentos terão um fim, não haverá mais um sentir prazer ou padecimento.

As sensações de gozo ou alegria estão ausentes no morto, a morte é o fim da sensação, seja ela qual for, conforme assenta Filho (2009, p. 14) “Nos casos de a vida ser considerada um fardo, segundo Epícuro, há sempre a possibilidade de sair desta vida” e não se deve temer a morte, pois se a morte é nada o medo que dela se possa ter e não é a morte em si que torna amarga a vida, portanto torna-se imperioso não ter medo da morte.

Ainda conforme Filho (2009, p.15) para Epícuro era necessário controlar os desejos, pois eles também são capazes de produzir medo e perturbações que nos afastam da *Ataraxia*, nas palavras de Filho parafraseando Epícuro: “o conhecimento seguro dos desejos permite direcionar toda escolha e toda recusa em função da saúde do corpo e da serenidade do espírito” (FILHO, 2009, p. 15).

O medo é para Epícuro um elemento obstáculo à felicidade, e adotar um modo de vida que nos isente do medo, bem como obter a saúde do corpo é o objetivo da vida:

A serenidade ou imperturbabilidade da alma constitui, segundo Epícuro, a finalidade da vida feliz. [...] tudo o que fazemos visa afastar a dor e o medo, ou seja, obter a saúde do corpo e a serenidade da alma. A vida feliz, portanto, será uma vida de prazer, mas não qualquer prazer, e sim o da completude da saúde do corpo e da serenidade da alma. (FILHO, 2009, p. 15, destaque nosso).

Portanto, a partir de Epícuro infere-se que todos os medos, conforme já dissemos e reiteramos, podem ser reduzidos a duas fontes primordiais, o medo da morte e o medo da dor-sofrimento que pode ser tanto físico quanto psicoemocional, que conforme veremos ganham novas formas ao longo do tempo, na vida e nas artes.

Distanciando-se do pensamento de Epícuro e de volta as ideias do medo como um desequilíbrio de “humores” encontramos o pensador e médico Galeno de Pérgamo que

---

<sup>53</sup> Do grego antigo Ἀταραξία *ataraxia* que significa ausência de perturbação e inquietude ou ainda a tranquilidade de ânimo.

desenvolvendo a teoria dos humores compilada por Hipócrates de Cós, acrescentou a ideia de que não apenas as doenças, mas características da personalidade poderiam ser mais ou menos influenciadas por esses humores.

Conforme Galeno, adicionalmente ao estado saudável ou adoentado, causado pelo desequilíbrio dessas substâncias, sua presença maior ou menor no organismo determinariam também alguns aspectos da personalidade de uma pessoa, por exemplo, uma pessoa colérica poderia ser relacionada ao sangue, pois a pessoa em fúria fica vermelha, quente e tem o coração acelerado, ou uma pessoa com medo seria associada a ausência da substância sangue ao medo pois alguém que tenha perdido sangue tem sintomas que lembram os do medo, suor frio, fraqueza muscular, palidez e desorientação

Desse modo conforme a visão de Galeno, a temerária Diadorim teria o sangue como seu “humor” dominante enquanto Selorico Mendes seria alguém em que a mesma substância exerce pouca influência, a partir dessa lente podemos ainda olhar para Riobaldo em que elas estariam misturadas, mas predominaria a ausência do sangue, uma vez que o medo o domina muitas vezes.

Tais ideias foram dominantes em todo o pensamento medieval, aquilo que causa medo ganhou novas roupagens na figura do diabo, das pestes, da bruxaria etc., contudo, a maior mudança de paradigma a respeito do medo foi a relação entre o medo da morte e o medo da dor-sofrimento, com a expansão da igreja católica e das ideias cristãs da vida pós-morte e da ressurreição, a morte ganha um novo significado, pois a promessa cristã é de que o crente superará a morte, conforme o texto bíblico: “Disse-lhe Jesus: “Eu sou a ressurreição e a vida. “Aquele que crê em mim, ainda que morra, viverá; e quem vive e crê em mim, não morrerá eternamente”. (JOÃO 11:25,26).

No entanto na tradição católica a vida pós-morte poderia trazer alegria ou sofrimento, ela seria no paraíso somente para aqueles que tivessem acreditado em vida em Jesus e agido conforme seus ensinamentos, por outro lado aos descrentes e “pecadores” estaria reservado o inferno, um lugar de sombras, fogo e sofrimentos que jamais teriam fim.

Desse modo já não é a morte que deveria causar medo, mas o sofrimento que se poderia ter depois da morte, aqueles que eram crentes iriam para o paraíso, tal crença constituiu uma esperança tão forte que nos tempos do circo de Nero, os mártires entregavam-se a morte.

Contudo, a mesma esperança dos fieis seria com o passar do tempo o terror daqueles que pecaram; a ideia de pecado e do sofrimento eterno constituiu um dos eixos do poder da

igreja católica, que interpretava para as massas passagens como: “Porque todos pecaram e destituídos estão da glória de Deus.” (ROMANOS 3:23).

Se todos eram pecadores havia então a necessidade de se reconciliar com Deus, de se tornar “limpo” para merecer o paraíso pós-morte, e para escapar do sofrimento eterno, isso seria feito pela observação dos preceitos, moral e ritos católicos, incluindo a confissão dos pecados, pois a interpretação católica da bíblia conferia aos sacerdotes o poder de perdoar os pecados “Se perdoarem os pecados de alguém, estarão perdoados; se não os perdoarem, não estarão perdoados”. (JOÃO 20:23).

Durante a idade média a corrente filosófica dominante foi a Escolástica que se tornou eminentemente católica reforçando seus dogmas e valores<sup>54</sup>, com ideias neoplatônicas e mais tarde com São Tomas de Aquino com os métodos e Aristóteles, tinha como preocupação harmonizar a fé e a razão, e poucos foram os que comentaram a respeito do medo, dentre esses destacamos Tomas de Aquino que em sua *Suma Teológica* dedica o artigo 6 da questão 6 a discutir se os atos daquele que é tomado pelo medo são ou não involuntários.

Supondo-se um indivíduo em um navio que está afundando devido ao peso excessivo, ele não deseja lançar seus pertences ao mar, mas o faz para sobreviver, o que fez foi voluntário? Ou ainda se um indivíduo é coagido a alguma ação, como, por exemplo, um gerente que é forçado a abrir um cofre de banco ao ser ameaçado de morte por um criminoso, foi ele quem em última instância abriu o cofre, poderia ele ter negado e aceitado a violência? Portanto foi escolha dele acatar a ordem do criminoso? O medo torna absolutamente involuntárias as nossas ações?

Tomas de Aquino entende que a resposta a essas perguntas é relativa e que o medo cerceia nossa razão e nos impede de ver alternativas que em outras circunstâncias poderiam se mostrar efetivas.

Em seus escritos políticos o santo católico anota que o medo pode ser usado como um elemento para a educação dos jovens escreve:

Assim, quanto àqueles jovens [...] se encontram alguns desmesurados e inclinados aos vícios, que não podem ser facilmente movidos por palavras, fez-se necessário que fossem coibidos quanto ao mal pela força e pelo medo, para que, ao menos, desistindo dessa forma de fazer o mal, propiciassem aos outros uma vida tranquila e eles próprios, por força de um tal costume, fossem conduzidos a fazer voluntariamente o que antes cumpriam por medo e assim se tornassem virtuosos. (TOMÁS DE AQUINO, 1995, p.87-88 destaque nosso).

---

<sup>54</sup> É nessa escola que a expressão *extra Ecclesiam nulla salus* (fora da igreja não há salvação) ganha vigor e caráter de verdade absoluto durante séculos.

Se o medo poderia ser usado para educar os filhos, não poderia ser também usado pela igreja para levar os homens novamente a Deus? Não seria o medo do inferno e do diabo uma forma de levar os fiéis a virtude e ao paraíso prometido?

Num salto temporal um filósofo que dá destaque ao medo em sua linha de pensamento é o inglês Thomas Hobbes, em seu livro de 1651 “*O Leviatã*” Hobbes afirma que a sociedade e o governo se tornam necessários em um “contrato social” entre os homens, pois embora cada indivíduo possa ser exemplarmente mais forte, inteligente e habilidoso que outros ele jamais o será ao ponto em que estará tão acima da média das pessoas que se faça isento do medo de que outros indivíduos possam fazer-lhe algum mal ou ceifar-lhe a vida. Nas palavras do autor a condição natural ou situação dos homens “não é de paz, mas apenas uma suspensão de hostilidades por medo uns dos outros”. (HOBBS, 2003, p. 153).

Hobbes entende que esse medo leva a formação de sociedades em que cada indivíduo abre mão de alguma liberdade num contrato de convivência e os líderes se tornam necessários para garantir que os limites da liberdade sejam respeitados e que um indivíduo não prejudique outro. Em suas palavras: “O medo da opressão predispõe os homens à antecipação ou a buscar ajuda na associação, pois não há outra maneira de assegurar a vida e a liberdade.” (HOBBS, 2003, p. 87).

O autor de *O Leviatã* afirma, adicionalmente, que mesmo dentro da sociedade certas instituições são uma forma de medo:

O medo dos poderes invisíveis, inventados pelo espírito ou imaginados a partir de relatos publicamente permitidos, chame-se RELIGIÃO; quando esses não são permitidos, chama-se superstição. Quando o poder imaginado é realmente como o imaginamos, chama-se VERDADEIRA RELIGIÃO. (HOBBS, 2003, p. 52, maiúsculo original)

Para Hobbes não apenas a religião, mas o poder que é oriundo dela tem origem, e se sustenta no medo que foi se consolidando ao longo dos séculos pela tradição; suas opiniões quanto a igreja e principalmente ao poder espiritual do papa são de que eles não passam de fantasia, comparada a crença em fadas.

[...] assim como as fadas só têm existência na imaginação de gente ignorante, que se alimenta das tradições contadas pelas velhas ou pelos antigos poetas, também o poder espiritual do papa (fora dos limites do seu próprio domínio civil) consiste apenas no medo que tem o povo seduzido \*da excomunhão\*, por ouvir os falsos



milagres, as falsas tradições e as falsas interpretações das Escrituras<sup>55</sup>. (HOBBS, 2003, p. 581, asterisco original).

Ainda que a crítica Hobbes seja dirigida à igreja católica, por extensão podemos nos perguntar quais outras instituições teriam sua origem no medo, o exército? A polícia? A própria ciência na ânsia de conhecer e dominar as “temíveis” forças da natureza? Quiçá para não dizer certamente a jagunçagem?

*En passant*, adicionalmente relembramos Espinosa<sup>56</sup>, embora seus fundamentos sistêmicos recebam a maior parte da atenção, o medo, contraposto a esperança tem em sua obra grande importância, Baruch Espinosa entende de modo semelhante a seu contemporâneo Thomas Hobbes que o medo é o alicerce do poder dos reis e o organizador até certo ponto da sociedade.

Ainda conforme Espinosa, as superstições têm origem no medo, e é ele que ao longo do tempo consagra a submissão dos povos à interpretação consagrada das escrituras. Nas palavras do autor o medo “é a causa que origina, conserva e alimenta a superstição” (ESPINOSA, 2003, p.6)

Para Spinoza o medo e a esperança são afetos, não no sentido de carinho afago, que hoje primeiramente relacionamos a palavra, mas no sentido de aquilo que nos afeta, mais ligada ao verbo afetar, ou seja, aquilo que poeticamente podemos dizer toca (afetando) a alma, grosso modo um afeto é aquilo que nos move, seja de maneira positiva (como a esperança) ou negativa (como o medo).

Em relação ao estado Espinosa reconhece ao longo de suas obras especialmente o *Tratado Teológico Político* que embora fundador do estado e necessário para a manutenção a ordem o medo, não pode governar para sempre, pois logo o medo que o povo sente será tornado em revolta, por isso o que passa a sustentar o estado é a esperança de que essa organização traga algum benefício.

O medo e a esperança juntos, na visão de Espinosa, são algo positivo para o estado, pois são garantidores da segurança pública e da tranquilidade da vida civil, já que temendo as leis e a punição pelo poder do estado as pessoas acabam conseguindo ou esperam conseguir algo de bom.

---

<sup>55</sup> Na época do lançamento de *O Leviatã* Hobbes estava na França, o livro desgostou a igreja católica e Hobbes foi “pressionado” a deixar o país, retornando a Londres onde se declarou submisso ao ministro inglês Cromwell e recebeu “proteção” da Inglaterra e da igreja anglicana.

<sup>56</sup> Também grafado Espinosa; Espinoza; Spinoza; Spinoza. O próprio filósofo escreveu seu nome de diferentes modos, variando a sua assinatura; nas citações em que o filósofo é mencionado grafamos conforme o escrito pelo tradutor.

Mais adiante na linha temporal, encontramos Jean de Delumeau que no livro *História do medo no ocidente* faz várias observações a respeito do funcionamento do medo no mundo ocidental, destacando que não apenas os sujeitos, mas os grupamentos sociais tiveram um relacionamento muito próximo com o medo, mas que como uma amante que se deseja manter oculta, essa relação se mantém discreta, já que o medo jamais figurou entre os sentimentos mais nobres do ser humano.

Conforme o autor o medo é “Inerente à nossa natureza” (DELUMEAU, 2009, p. 25) e surge principalmente diante da insegurança, pois os sujeitos são conscientes de sua mortalidade, e a morte causadora do medo é um fantasma cuja presença se quer afastar, por isso o silêncio a seu respeito, pois tememos que o medo que se tem da morte seja a força capaz de evocá-la.

Jean de Delumeau trata do medo presente na religiosidade, e na ideia de que somente sendo obediente a Deus se poderia escapar de algum modo a morte e ao sofrimento, em suas palavras “o homem nada pode contra a morte, mas – com a ajuda de Deus – lhe é possível evitar as penas eternas” (DELUMEAU, 2009, p. 51).

Além disso, o autor destaca que durante muito tempo principalmente na literatura o medo era o sentimento daqueles em quem faltava a nobreza, e que, por exemplo, durante a ascensão da burguesia o herói ainda deveria ser aquele ser destemido, afirmando que mesmo as crônicas davam ênfase “ao heroísmo da nobreza e dos príncipes, sendo esses a flor da nobreza [que apresenta-os] como impermeáveis a todo o temor” (DELUMEAU, 2009, p. 15).

Conforme inferimos a partir do autor o herói que sente medo somente mais recentemente começou a figurar na literatura, mas o medo ainda é relegado a uma posição de inferioridade na emotividade humana; o herói é aquele que embora sinta medo o enfrenta, e não há méritos em ceder ao temor, Riobaldo segue na contramão dessa ideia e confessa seu medo, na hora derradeira é por ele dominado, paralisado em uma narrativa que em que o medo está sempre presente.

Podemos citar *en passant* os trabalhos de Freud (FREUD, 1996) que procurou distinguir e estabelecer a adequada relação semântica entre os termos *Angst* (ansiedade), *Furcht* (apreensão, medo) e *Schreck* (susto).

Conforme o autor, a principal diferença entre a ansiedade e medo relaciona-se ao seu objeto, pois enquanto o medo *Furcht* possui um objeto claro, como por exemplo, medo de facas, de palhaços etc. a ansiedade se refere ao estado emocional vivenciado pelo sujeito, sem referência a um objeto específico.

Em outras palavras para Freud a ansiedade é um estado caracterizado pela expectativa e preparação para um perigo, que pode nunca chegar, enquanto o medo se refere a um objeto ou situação específica, assim alguém que teme um perigo que ainda não chegou experimenta a *Angst* enquanto alguém exposto a um perigo experimentaria o *Furcht*.

Dito isso e tendo traçado um breve itinerário do medo passemos a ele em *G.S.:V*, e o constante desassossego que ele produz no narrador, bem como o uso que Riobaldo faz dele em sua escalada ao poder e por fim, a confissão de seu pecado-medo.

### 5.1 Veredas timoratas de Riobaldo

*“Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz”*

*Riobaldo. (ROSA, 2001, p. 472)*

Grafadas impressionantes cento e oitenta vezes na obra<sup>57</sup>, a palavra medo certamente não se refere somente ao medo do diabo, se a dúvida, isso é a intenção de provocar a dúvida é uma racionalização, também é uma fuga do medo que o ser metafísico—Diabo e a vida no sertão provocam. Ter medo é natural, porque viver é muito perigoso e como relembra Riobaldo “Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!” (ROSA, 2001, p.103)

Discorreremos sobre o medo, pai da dúvida, guia do sertão, ainda que a temática do medo em *G.S.:V*, seja visitada pela crítica da obra desde seu lançamento, como lembra Afonso L. Cardoso em sua tese de doutorado “[...] a referência ao medo, nos estudos sobre *Grande sertão: veredas*, acontece lateralmente, sem análise em profundidade[...]

(CARDOSO, 2006, p. 17).

Tendo realizado estudo bastante aprofundado sobre o tema do medo no romance de Rosa, as considerações de Afonso L. Cardoso serão base para algumas das nossas, e acompanhamos seus raciocínios por um longo tempo naquilo que entendemos como o “uso técnico do medo”.

Conforme o autor (2006, p. 83), o medo é das primeiras emoções humanas, concordamos, pois mesmo no mito da gênese encontramos “Ouvi a tua voz no jardim e tive medo, porque estava nu; e escondi-me” (A BÍBLIA, Gênesis 3-10, destaque nosso)

---

<sup>57</sup> Nas palavras de Afonso Cardoso “para cada duas páginas do romance, na versão que se usa aqui, há uma referência direta do medo”(CARDOSO, 2006, p.64).

Tal referência às primeiras emoções remete a uma condição essencial do ser humano, grosso modo, pode-se dizer que o medo é uma condição ou estado psicoemocional com consequências físicas que provoca a consciência de uma condição de perigo, ou partindo dela, do saber-se em perigo produz essa condição psicoemocional seguida de reações físicas.

Jean de Delumeau afirma que: “No sentido estrito e estreito do termo, o medo (individual) é uma emoção-choque, frequentemente precedida pela surpresa, provocada pela consciência de um perigo presente e urgente que ameaça, cremos nós, nossa conservação” (DELUMEAU, 2009, p.30)

Enquanto condição biológica, o medo provoca reações de alerta no organismo e é uma derivação do instinto de autopreservação, comum a homens e animais, portanto o medo é real ainda que no ser humano o objeto do medo nem sempre seja e possa vir de uma situação completamente imaginada.

As causas do medo nem sempre ficam claras, conforme Riobaldo “o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou por aquilo, coisas que estão é fornecendo espelho de todas as coisas.” (ROSA, 2001, p. 382), ou seja, conforme o filho da “Bigre”, não há uma relação causal direta facilmente perceptível, entre o medo e uma situação que se espera cause medo.

Conforme Cardoso, Riobaldo se reconhece como “[...] um ser que tem medo. Sua narração, portanto, tende não a construir, mas a ‘decifrar as coisas que são importantes’, dentre elas, o medo” (CARDOSO, 2006, p. 168)

Em alguns trechos de *G.S.:V*, Riobaldo diz sentir medo, em outros não, mas por que destacar o medo sentido se não for para entender do medo e da coragem? Para os “decifrar”? Encontramos em suas falas várias vezes expressões como “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo!” ROSA (2001, p.121) ou ainda “em hora justa e certa, nunca tive medo” (ROSA, 2001, p.176)

O medo é sentimento que se associa ao ser em fuga, conforme Cardoso (2006, p.18) citando Bolle, e de fato Riobaldo, declara de si:

Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga [...] Acho que eu não tinha conciso medo dos perigos: o que eu descosturava era medo de errar – de ir cair na boca dos perigos por minha culpa. Hoje, sei: medo meditado – foi isto. Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar. (ROSA, 2001, p.200-201.).

Riobaldo reconhece seu medo, e deseja dele fugir, seu meio de fuga do medo é entendê-lo em suas origens, para isso o afilhado de Selorico Mendes constrói suas hipóteses

durante a narrativa, uma delas dentre as várias nuances que o medo tem, é que algumas formas dele têm origem social.

O filósofo Thomas Hobbes em relação à origem do medo social escreve:

E aqueles que pouca ou nenhuma investigação fazem das causas naturais das coisas, graças ao medo que deriva da própria ignorância, daquilo que tem o poder de lhes ocasionar grande bem ou mal, tendem a supor e a imaginar por si mesmos várias espécies de poderes invisíveis, enchendo-se de temor reverente por suas próprias fantasias. (HOBBS, p. 91, 92)

Riobaldo por sua vez investiga as origens do medo e zomba de certos medos, em suas palavras: “esse povo diverte por demais com a baboseira, dum traque de jumento formam tufão de ventania. Querem-porque-querem inventar maravilhas glorionhas, depois eles mesmos acabam crendo e temendo” (ROSA, 2001, p.90), o jagunço narrador reconhece que muitas estórias que chegam a ele são originadas da prascóvia<sup>58</sup> do povo do sertão medieval.

Ao investigar e colocar em dúvida a existência do diabo ele reconhece racionalmente que esse ente sobrenatural tem provável origem cultural ainda que sua emotividade permaneça adestrada as crenças do sertão, e por essa razão ele recorra aos meios de defesa que a cultura em que se encontra imerso oferece.

Pois, se a cultura cria medos também oferece meios para se proteger deles, o diabo enquanto elemento cultural do medo não é insuperável, as orações são contra ele uma arma conforme a tradição do catolicismo popular, Cardoso se refere a uma fortaleza contra o medo, nas palavras do autor: “Riobaldo cerca-se de [...] muralhas, isto é, de elementos religiosos: as rezas de Otacília, a reza contratada, a reza a contratar, os ensinamentos de Quelemém, os livros de moral e de missionários e, por fim, os cultos protestantes”. (CARDOSO, 2006, p. 93).

Riobaldo o tempo todo dá ênfase às muitas orações que recebe de sua mulher, e também encomenda orações a quem as pratica e nas crenças do povo tem algum favorecimento junto à divindade a ponto de se lhe pedir favores por terceiros<sup>59</sup>.

Ele mesmo afirma “Minha mulher, que o senhor sabe, zela por mim: muito reza. Ela é uma abençoável [...]” (ROSA, 2001, p.31) conforme dissemos, Otacília é associada a fé a um amor divino, portanto estaria mais próxima de Deus.

---

<sup>58</sup> Da expressão “povo prascóvio” usada por Riobaldo, uma corruptela de pacóvio, o mesmo que ignorante, tolo, otário, trouxa...

<sup>59</sup> Novamente essa crença remete ao rei em sua corte, em que é muito útil conhecer alguém próximo ao rei que possa “agilizar” seus pedidos e “interceder” favoravelmente em sua causa.

Mais adiante: “Eu queria rezar – o tempo todo” (ROSA, 2001, p.32) e acrescentando ainda uma encomenda de oração:

[...] tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale [...] já mandei recado para uma outra, do Vau-Vau, uma Izina Calanga, para vir aqui, ouvi de que reza também com grandes meremerências, vou efetuar com ela trato igual. Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta... Chagas de Cristo! (ROSA, 2001, p.32).

Em trecho curto mais adiante, ainda encontramos “Estou de costas guardadas, a poder de minhas rezas” (ROSA, 2001, p.56.). Conforme se depreende pelos termos destacados, Riobaldo acredita em intercessores, alguém que o pode favorecer diante do rei celestial e que tal aproximação de Deus por meio da oração, é para ele uma defesa, mas defesa contra quem? Contra o quê?

Creemos que contra o diabo, e contra os perigos do sertão que ele teme; a fé, na forma de religiosidade é uma das maneiras que a cultura local lhe oferece para afastar o medo, mas essa não lhe é suficiente, são apenas “sombriinhas”, sua subjetividade exige mais, então seu medo o faz duvidar, sua dúvida o faz narrar, e por narrar experimenta a dúvida e por ainda duvidar sente medo.

Cardoso, em seus estudos sobre o medo em *G.S:V*, reconhece ao menos dois modos diferentes do medo, o primordial, aquele que parte do instinto de preservação e um inventado, aquele de origem social conforme entendemos, nas palavras do autor:

As duas vertentes principais do medo que se evidenciam neste itinerário são o temor primordial, que conduz o narrador-protagonista à angústia da existência, e o medo inventado que se relaciona com o exercício do poder. A primeira vertente faz de Riobaldo um narrador angustiado, pressionado pelas incertezas e a segunda, um perito observador do comportamento humano. (CARDOSO, 2006, p. 64).

Segundo Cardoso (2006, p. 64), Riobaldo busca reduzir o diabo ao plano puramente humano, tira-lo da condição de medo “primordial” que a cultura do sertão o revestiu, pois enquanto exímio observador do humano, conforme Cardoso, ele poderia superar qualquer coisa humana que fosse, desde que o conhecesse.

Ao estender-se o medo do diabo ao social, podemos pensar a cultura do sertão de *G.S:V*, como eminentemente cristã e conforme se depreende a partir de Jean de Delumeau em seu *História do medo no ocidente* (2009, p. 360s) o medo do diabo é intrinsecamente relacionado ao mundo cristão ocidental.

Conforme o autor, a presença do diabo se intensificou durante a renascença de tal modo que o medo se impregnou no imaginário coletivo europeu, se intensificando junto com o crescimento do poder simbólico da igreja católica.

A imprensa, antes de ser divulgadora do saber, foi uma eficiente máquina de distribuição de medos, nas palavras do autor, o medo de Satã culminou na Europa:

“[...] na segunda metade do século XVI e no começo do século XVII, importantes obras apareceram em diferentes países, fornecendo [...] um luxo de detalhes e de explicações [...] que uma opinião ávida desejava sobre a personalidade, os poderes e os rostos do inimigo do gênero humano”. (DELUMEAU, 2009, p. 367).

Sendo o Brasil antiga colônia portuguesa, é natural que muitos dos seus medos também tenham sido trazidos e tenham permanecidos impregnados no imaginário das gentes do sertão, sendo o acesso ao saber menos frequente, não é difícil conceber que a visão de mundo dos sertanejos seja moldada pela retórica religiosa, destacamos a fala de Riobaldo a respeito das histórias de santo. “Em tanto, ponho primazia é na leitura proveitosa, vida de santo, virtudes e exemplos – missionário esperto engambelando os índios, ou São Francisco de Assis, Santo Antônio, São Geraldo...” (ROSA, 2001, p.31)

Outra leitura mencionada por Riobaldo, aliás, é um romance que nas palavras do jagunço de mira infalível diz ser “o ‘*Senclér das Ilhas*<sup>60</sup>’, e que pedi para deletrear nos meus descansos. Foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias”. (ROSA, 2001, p.396, destaque nosso).

Em outras palavras o filtro para a interpretação da realidade construído pelo conhecimento em Riobaldo encontra-se de certo modo nublado pelo pouco contato com essas outras verdades muito extraordinárias, sua experiência humana é medida pelos parâmetros da tradição mito-cêntrica e da religião mesmo no romance que encontra, pois sendo ele um típico livro do século XIX, conforme sugere Andrea Müller (MÜLLER, 2013, p.103), não escapa dos valores religiosos já que o romance nesse período era focado principalmente em instruir e adestrar a moral dos leitores.

Ainda conforme a autora “[...] o termo ‘moral’ não tinha uma definição precisa” (MÜLLER, 2013, p.105), seguindo pelas veredas oferecidas pela interpretação cristã (principalmente católica) da vida, apesar do contato com as outras “verdades muito

---

<sup>60</sup> Sinclair das Ilha (Saint-Clair das Ilhas, ou, Os desterrados da ilha da barra) de autoria da inglesa Mistriss Helme em 1803, que alcançou popularidade no Brasil a partir da tradução feita por Madame de Montolieu para o francês que serviu de base para a tradução brasileira. O livro é citado também em *Quincas Borba* o que indica sua relativa popularidade no século XIX.



extraordinárias” seus filtros para a realidade ainda são moldados pelas verdades do sertão-mundo, guardando uma intrínseca relação com o saber adquirido pela experiência e tradição.

Essa relação entre o saber, ou melhor, a ausência de saber e o medo é notavelmente destacada dentro da obra de Guimarães Rosa por outro narrador, novamente no encontro entre um doutor e um jagunço no conto “Famigerado”, mas dessa vez quem narra é o primeiro; destacamos sua afirmativa “O medo é a extrema ignorância em momento muito agudo” (ROSA, 2008, p.14)

Tais relações, na forma de aprendizado, apresentam um itinerário claro em *G.S.:V*, sua primeira experiência e aprendizado (em ordem “cronológica”) é a travessia do rio São Francisco na companhia do menino, é nesse episódio que ele diz metaforicamente ter amanhecido, isso é amadurecer, por ter aprendido algo, vejamos:

O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. [...] ‘Daqui vamos voltar?’ – eu pedi, ansioso. [...] Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem. [...] E o menino pôs a mão na minha[...] “Você também é animoso...” – me disse. Amanheci minha aurora. (ROSA, 2001, p.120-123)

Em outras palavras Riobaldo amadurece sua aurora no momento em que percebe que a coragem não é temeridade, ser animoso, isto é, ter coragem é um meio de superar o medo que se sente; o *insight*, palavra que significa trazer a clareza ou trazer a luz, trazer a visão, é o amanhecer, que é confirmado por Reinaldo, o rei que guia com conselhos Ihe confirma quando atravessam novamente o rio: “Carece de ter coragem...” (ROSA, 2001, p.122).

Aliás, conforme Cardoso, citando Jean de Delumeau, há costumeiramente, “confusão conceitual entre medo e covardia, coragem e temeridade” (CARDOSO, 2006, p. 61), a covardia é a ausência de coragem, que por sua vez é a disposição de espírito para enfrentar uma situação perigosa, apesar do medo, e por fim a temeridade é uma ousadia frequentemente imprudente, o medo ausente.

Queremos com isso dizer que entendemos que Riobaldo se apercebe naquele momento que todo medo que se sente na vida é uma oportunidade para ser corajoso, quando o já maduro filho da “Bigre” diz se apegar à oração e que é necessário dar combate ao diabo, ele está reconhecendo um medo seu e ao enfrenta-lo sendo corajoso.

Dentro dessa lógica, é que entendemos as falas de Riobaldo quando pensa ser o medo contagioso, sentindo a necessidade de ser corajoso, para incitar em outros também a coragem, uma delas é:



Tivesse medo? O medo da confusão das coisas, no mover desses futuros, que tudo é desordem. E, enquanto houver no mundo um vivente medroso, um menino tremor, todos perigam – o contagioso. Mas ninguém tem a licença de fazer medo nos outros, ninguém tenha. O maior direito que é meu – o que quero e sobrequero: é que ninguém tem o direito de fazer medo em mim! (ROSA, 2001, p.410).

Se ninguém tem o direito de fazer-lhe medo, então nem mesmo o diabo, daí seu combate, daí seu colocá-lo em dúvida; Riobaldo enfrenta muitos inimigos no sertão, mas reconhecendo que “Sertão: é dentro da gente” (ROSA, 2001, p.325) e que o medo é “um produzido dentro da gente” conforme já citado, então seu inimigo é um inimigo interior. Antes de vencer Ricardão e Hermógenes, Riobaldo precisou vencer seu medo de liderar, igualmente para vencer o diabo metafísico precisa vencer o diabo-medo interior.

Tanto é assim que ele fala de seu diabo-medo como uma “vozinha muito amiga” recomendando que tomasse outro curso de ação durante a batalha contra os “Hermógenes”:

*E eu acabei de me enroupar, mal mal, e escutava essas vozes: – Tu não vai lá, tu é doido? Não adianta... Não vai, e deixa que eles mesmos uns e outros se resolvam, porque agora eles começaram tudo errado e diferente, sem perfeição nenhuma, e tu não tem mais nada com isso, por causa que eles estragaram a guerra... Assim ouvi, sussurro muito suave, vozinha mentindo de muito amiga minha. O meu medo? Não. Ah, não. Mas meus pêlos crescendo em todo o corpo. Mas essa horrorizância. Daquela doçura nojenta de voz. E senti meu corpo muito grande. Me xinguei [...].* (ROSA, 2001, p. 596, itálico original).

Conforme citado anteriormente uma máxima, frequente de Riobaldo, repetida ao longo de todo o *G.S.:V*, é que viver é muito perigoso, sendo o medo a consciência do perigo, a própria vida é percebida como repleta de medos que deve superar, pois ela é imprevisível; nas palavras do jagunço narrador:

A gente vive repetindo, o repetido, e, escorregável, num mim minuto, já está empurrado noutro galho. Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para lá de tantos assombros... Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia. Mesmo fui muito tolo! Hoje em dia, não me queixo de nenhuma coisa. Não tiro sombras dos buracos. Mas, também, não há jeito de me baixar em remorso. Sim, que só duma coisa. E dessa, mesma, o que tenho é medo. Enquanto se tem medo, eu acho até que o bom remorso não se pode criar, não é possível. Minha vida não deixa benfeitorias. Mas me confessei com sete padres, acertei sete absolvições (ROSA, 2001, p. 80).

Nessa imprevisibilidade da vida, Riobaldo afirma já na maturidade, conforme expressão destacada, que enquanto sente medo não tem remorsos, ter feito diferente na vida, poderia ter resultados insuspeitos, talvez tenebrosos, o medo abre espaço para a incerteza, e

até certo ponto, paradoxalmente, isso traz algum refrigério a sua alma, ter feito diferente não é garantia de que, por exemplo, Diadorim ainda estaria viva.

Nas palavras do enamorado de Diadorim: “Maiores vezes, ainda fico pensando. Em certo momento, se o caminho demudasse – se o que aconteceu não tivesse acontecido? Como havia de ter sido a ser? Memórias que não me dão fundamento. O passado – é ossos em redor de ninho de coruja...” (ROSA, 2001, p.537-538).

Se conforme mencionamos anteriormente Riobaldo experimenta arrependimento pelo que não fez (tentar ficar com Diadorim), ele se consola na dúvida, talvez Diadorim não quisesse, afinal, ela permanece neblina, talvez se ele enfrentasse Hermógenes diretamente o inimigo tivesse dado cabo ao jagunço narrador, viver é muito perigoso porque se tem de escolher uma vereda, mesmo sem saber que surpresas ela tem.

Nas palavras de Riobaldo:

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração? (ROSA, 2001, p.601, destaque nosso).

O próximo amanhecer de Riobaldo é a morte de sua mãe, ainda criança ele se defronta com o fim inevitável de todos os viventes, ele “amanhece mais”, embora essa não seja uma experiência de medo diretamente, é seu primeiro contato com uma realidade que provoca o medo primordial, a morte, a certeza única dos viventes.

Conforme Jean Delumeau em palestra durante o Congresso Internacional do Medo em 2004, “O medo é fundamentalmente o medo da morte. Todos os medos contêm em certo grau essa apreensão fundamental [...]”. (DELUMEAU, 2004, n.p) ainda que Riobaldo não tenha experimentado o medo, ele ganha consciência da morte.

Se anteriormente, na travessia do rio era o instinto de preservação falando-lhe ao ouvido, agora é a realidade concreta da morte com que se depara, a partir de então o “*memento mori*”<sup>61</sup> o perseguirá ao longo de toda a vida, pois sua preocupação com o diabo muito tem a ver com a percepção de que sua velhice e, por conseguinte, a morte chegará, então haverá um depois? Se houver aconteceu o pacto? Terá ele danação ou conseguirá a salvação de sua alma?

Conforme mencionado anteriormente, Riobaldo tem medo de errar, e por causa desse medo ao longo de sua jornada, por muito tempo parece não tomar as rédeas da própria vida,

---

<sup>61</sup> Expressão latina que significa: lembrai-vos de que morrereis!

efetivamente, conforme escreve Cardoso, “o medo constitui elemento integrante de seu caráter— ou mesmo o motor de suas ações ou passividade” (CARDOSO, 2006, p.66).

Mesmo seu querer tornar-se jagunço parece ter sido guiado pelas histórias que seu padrinho Selorico Mendes lhe contava, façanhas de coragem e heroísmo de jagunços que construía em seu imaginário uma referência para a vida, imagem mental reforçada pelo contato com o bando de Medeiro Vaz quando se abrigou na fazenda de seu padrinho.

Riobaldo tendo fugido para o curralinho recebe ajuda de mestre Lucas que o conduz a um outro guia, será Zé Bebelo quem dirigirá suas ações durante um tempo, um homem prático que, conforme lembra Cardoso (2006, p.71) tinha como uma das formas de liderança lançar medo na tropa.

Essa forma de governo pelo medo produzirá em Riobaldo alguma influência ao longo do tempo, se Zé Bebelo é seu aluno nas letras, torna-se professor do sertão mundo, tendo isso em mente, propomos olhar novamente para o pacto tentado pelo jagunço bom de mira.

Para isso relembremos as anotações de Delumeau, que parafraseia Simenon e escreve:

[...] o medo é um inimigo mais perigoso que todos os outros. Ainda hoje, indígenas—e até mestiços—de aldeias afastadas do México tem entre seus conceitos o de doença do pavor (*espanto*, ou *susto*): um doente perdeu a alma em razão de um pavor. Espantar-se é ‘deixar a alma em outra parte’. (DELUMEAU, 2009, p. 24, itálico original, destaque nosso).

Trazemos esse trecho para propor uma interpretação do pacto numa leitura diferente daquela que temos feito até agora, não o pacto com o labiríntico diabo metafísico que Riobaldo tanto teme, mas com o outro diabo, o Diabo—medo.

Como temos dito o jagunço afilhado de Selorico Mendes sentia medo de errar por isso se punha relativamente passivo ante sua vida, e desejava não ter medo, afirmando conforme citação anterior que ninguém haveria de fazer medo aos outros, mas principalmente a ele; ao se propor ao pacto ele trai a si mesmo, pois como chefe de jagunços, passa a fazer medo nos outros.

Aliás, é o medo de Hermógenes que leva Riobaldo a crer que seu inimigo fosse pactário, conforme admite após ouvir as palavras de João Goanhá, em suas próprias palavras: “Se diz que eles têm uma proteção preta...” – João Goanhá me esclareceu: – “O Hermógenes fez o pauto. É o demônio rabudo quem pune por ele...” Nisso todos acreditavam. Pela fraqueza do meu medo e pela força do meu ódio, acho que eu fui o primeiro que cri.” (ROSA, 2001, p. 82, destaque nosso).

Mas como poderia o medo levar a um ato temerário como esse? É Baruch de Espinosa quem fornece uma explicação, o autor entende que certas atitudes podem ser provocadas por um medo maior:

Com efeito, não há nenhum afeto que não seja alguma vez vencido por um afeto mais forte e contrário. Até o medo da morte nós vemos muitas vezes ser vencido pelo desejo do que é dos outros. Àqueles que fogem aterrorizados com medo do inimigo é impossível detê-los com medo de outra coisa, mas eles próprios precipitam-se nos rios ou arrojam-se no fogo para fugir ao ferro dos inimigos. (ESPINOSA, 2009, p.135).

Assim podemos entender que o medo que Hermógenes colocava em Riobaldo era maior que o medo da danação, pois do diabo ele julga poder escapar, conforme se infere pelo que já dissemos.

Em relação a doença, um fenômeno interessante é sua declaração em relação ao frio: “Meu corpo era que sentia um frio, de si, frior de dentro e de fora, no me rigir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais” (ROSA, 2001, p.439), tal era o frio que seus companheiros lhe diziam: “Tu treme friúra, pegou da maleita?<sup>62</sup>” (ROSA, 2001, p.440)

Seu modo de pensar muda, pois ele percebe que rumo deve seguir, percebe que deve valer-se do poder do medo, suas ideias agora estavam claras, ao lembrar o passado e cada pessoa que observou o curso de ação compreendeu o que precisava ser feito, tal mudança foi tão profunda que Riobaldo comenta a fala de Diadorim: “... A bem é que falo, Riobaldo, não se agaste mais... E o que está demudando, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridade de chefias...” (ROSA, 2001, p.484).

É Riobaldo quem confessa esse amadurecer de ideias, seu futuro parecia-lhe claro agora que estava em posse do poder do diabo—medo: “Ah, não, eu bem que tinha nascido para jagunço. Aquilo – para mim – que se passou: e ainda hoje é forte, como por um futuro meu. Eu estou galhardo. Naquilo, eu tinha amanhecido” (ROSA, 2001, p.466, destaque nosso)

Nas palavras de Cardoso: “ [...] quem rege o exercício de poder de Riobaldo e a grandeza se sua liderança é o medo [...]” (CARDOSO, 2006, p. 76), tanto o medo que ainda sente quanto o medo que ele provocará nas gentes do sertão.

Ainda nas palavras do autor Riobaldo: “habilmente, faz uso dele: manipula o medo, impondo-o a jagunços subalternos ou a rivais, e, com isso, exerce domínio e autoridade. A

---

<sup>62</sup> O mesmo que malária, uma doença com sintomas semelhantes a uma gripe forte, incluem, dor de cabeça, febre, tremores de frio, etc.

fim de parecer corajoso aos outros jagunços, exceto no confronto final, camufla a manifestação do medo em seu corpo” (CARDOSO, 2006, p. 77).

A forma de exercer o poder por meio do medo é criar situações que estejam associadas à morte e à violência, ao poder das armas. Um episódio notável em que Riobaldo se vale da força que o diabo-medo lhe fornece é o contato com seô Habão, nele o então chefe de jagunços dá claras demonstrações do meio de agir que aprendera principalmente com Zé Bebelo:

E veio perante minha presença o seô Habão, mais antecipado que todos; macio, atarefado, ele já me sussurrava. Homem, esse! Ele queria me oferecer dinheiro, com seus meios queria me facilitar. Ah, não! de mim ele é que tinha de receber, tinha de tomar. Agarrei o cordão de meu pescoço, rebentei, com todas aquelas verônicas. As medalhas, umas delas que eu tinha de em desde menino. Fiz gesto: entreguei, na mão dele. O senhor havia de gostar de ver o ar daquele seô Habão, forçado de aceitar pagamento do que nem eram correntias moedas de tesouro do rei, mas costumeiras prendas de louvor aos santos. Ele estava em todos tremores – conforme esses homens que não têm vergonha de mostrar medo [...] . Digo ao senhor: ele beijou minha mão! Ele devia de estar imaginando que eu tinha perdido o siso. Assim mesmo, me agradeceu bem, e guardou com muito apreço as medalhas na algibeira; até porque, não podia obrar de outra forma. Matar aquele homem, não adiantava. Para o começo de concerto deste mundo, que é que adiantava? Só se a gente tomasse tudo o que era dele, e fosse largar o cujo bem longe de lá [...] (ROSA, 2001, p.456).

Conforme os termos em destaque “é com siso”, ou seja, o semblante carregado, demonstrando mau humor, com a carranca da fera, com o poder do medo criado pela violência possível é que Riobaldo liderará.

Ao mesmo tempo ao negar receber dinheiro de um “*lord of manor*” do sertão, seu Habão, Riobaldo deseja manter sua soberania, não se fazendo milícia de um dono de terras, ele deseja consertar o mundo, com o poder que a adoção do modelo de liderança pelo medo lhe dava.

Cardoso lembra ainda que o medo permite a ele arregimentar novos homens, nas palavras do autor: “Capitaneando no novo estilo, o protagonista adquire força; intima os homens do Sucruíú que, por medo, seguem o chefe” (CARDOSO, 2006, p 91), lembrando ainda a fala de Riobaldo que confessa “Os que fingiam não me temer, achavam mais favorável querer ter vindo por próprio conselho” (ROSA, 2001, p.460).

Ainda na esteira do pensamento de Cardoso (2006, p.91) mais adiante na narrativa temos o encontro entre Riobaldo e seu bando e Seo Ornelas, o jagunço e seu séquito se “hospedam” na casa dele e só se vão embora após o chefe de família demonstrar medo.

Nas palavras do autor Riobaldo retira-se “só quando consegue minar a coragem do chefe de família [...] A confirmação do poder realiza-se fazendo os possíveis opositores tremer” (CARDOSO, 2006, p. 91).

Uma figura de destaque no processo de “amanhecer” no “modelo” de liderança pelo medo é Zé Bebelo, agora não como o líder intimidador, mas como um líder que sente medo, a percepção de que seu antigo professor sente medo encoraja Riobaldo na disputa pelo poder. Observando Zé Bebelo:

Riobaldo tira proveito do medo primordial que paira sobre a tropa e desenvolve a habilidade de impor medo [...] No papel de ledor do medo humano, Riobaldo inicia sua análise a partir de uma suspeita de conluio contra os bandos jagunços – originada dos bilhetes que Zé Bebelo o manda redigir, ao comandante das forças militares (CARDOSO, 2006, p. 95).

Tal suspeita o faz colocar Zé Bebelo “em xeque”, ao espiar o medo no antigo professor, ele frustra o plano do pretense político que confessa, mais tarde, ser de fato um estratagema seu para “cair nas boas graças” do governo, diz ele: ““Riobaldo, escuta, botei fora minha ocasião última de engordar com o Governo e ganhar galardão na política...”” (ROSA, 2001, p.386).

Afonso Cardoso escreve que “Riobaldo conhece o medo em todas as suas nuances, o que o habilita a manipulá-lo perfeitamente em benefício pessoal” (CARDOSO, 2006, p.119) discordamos que sejam todas as nuances do medo, pois em sua velhice o jagunço bom de mira ainda procura entender o que o medo é, contudo ele compreende o que Zé Bebelo sente.

Sendo assim ele consegue perceber o medo de seu amigo e chefe de bando como uma oportunidade, faltando-lhe o momento, ainda em sua tese de que o medo é contagioso, descobre que o medo de outro também amplia sua coragem, tal qual o seu medo aumentava a coragem do menino na travessia do rio, o medo de Zé Bebelo eleva a sua coragem, sobre tal percepção o futuro marido de Otacília afirma:

Alguém estiver com medo, por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme aguentar e não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta. Pois Zé Bebelo, que sempre se suprija certo de si, tendo tudo por seguro, agora bambeava. Eu comecei a tremeluzir em mim. (ROSA, 2001, p.416).

Riobaldo percebe que pode criar medo em seu chefe de bando, a partir de então, Zé Bebelo começa a diminuir em brilho aos olhos de Riobaldo, em suas palavras “eu naquela hora achava Zé Bebelo inferior” (ROSA, 2001, p.442), o contato entre Zé Bebelo e Seo

Habão incomoda Riobaldo, que teme se tornar peão a serviço do fazendeiro, com a chegada de João Goanhá e seus homens o filho da “Bigre” vê a oportunidade de liderar, e planta uma dúvida para então assumir a chefia do bando, nas palavras do jagunço “Eu tinha que encher de medo as algibeiras de Zé Bebelo” (ROSA, 2001, p.364) .

Tendo dois grupos diferentes unidos, o problema de a quem pertencia a liderança foi levantado, então a dúvida e o poder do diabo-medo de que se reveste o pactário Riobaldo dão-lhe o que desejava. Vejamos o episódio:

- Agora quem é que é o Chefe?

Somente eu estava por cima da surpresa deles? Zé Bebelo –o pensante, soberbo e opinioso. João Goanhá – duro homem tão simples [...] Me olharam. Saber, não soubessem, não podiam como responder: porque nenhum deles não era. Zé Bebelo ainda fosse? Esse pardejou. E, o João Goanhá, eu vi aquele mestre quieto se mexer, em quente e frio, diante das minhas vistas-nem não tinha ossos: tudo nele foi encurtando medidagosto, fala, olhar e estar. Nenhum deles. E eu – ah – eu era quem menos sabia – porque o Chefe já era eu. O Chefe era eu mesmo! [...] E... Ao que o pessoal, os companheiros todos, convocados, fechavam roda. Eu felão. Não me entendessem? Foi que alguns dos homens rosnaram. E foi esse Rasga-em-Baixo, o principal deles, esse, pelo que era, pelo visto, oculto inimigo meu – que buliu em suas armas... Sanha aos crespos, luziu faca, no a-golpe... Meu revólver falou, bala justa, o Rasga-em-Baixo se fartou no chão, semeado, já sem ação e sem alma nenhuma dentro. E aí o irmão dele, José Félix: ele tremeu muito lateral; livrou o ar de sua pessoa; outro tiro eu também tinha dado... (ROSA, 2001, p.451-452)

A conquista da liderança por Riobaldo é explicada por Cardoso como sendo oriunda da emergência da situação, nas palavras do autor: “A aceitação geral, veemente, do grupo de tal plano prova aquilo que se está afirmando neste trabalho: sob medo desmesurado, um grupo está aberto à emergência de qualquer líder que prometa o reverso da situação”, (CARDOSO, 2006, p. 108).

A respeito desse comportamento relembramos a fala de Espinosa ao se referir à razão pela qual as pessoas tomam determinadas atitudes:

[...] os homens, como dissemos, se conduzem mais pelo afeto que pela razão, segue-se que não é por condução da razão, mas por algum afeto comum que uma multidão se põe naturalmente de acordo e quer ser conduzida como que por uma só mente, ou seja, (como dissemos no art. 9, capitulo III), por uma esperança ou medo comuns, ou pelo desejo de vingar algum dano comum. (ESPINOSA, 2009, p. 47).

Num momento de dúvida, o grupo carecia de um líder forte, Riobaldo demonstra essa força, na bala, eliminando dois irmãos jagunços que se mostraram opositores e impondo o medo sobre os demais, o momento é o mais apropriado, pois o grupo se encontrava desestruturado pela doença e pelas batalhas, Zé Bebelo havia guiado o grupo por caminhos estranhos e já não era mais o mesmo, sua credibilidade estava em baixa.



Riobaldo tornando-se líder recebe de Zé Bebelo um novo nome, torna-se o “Urutu Branco”, num rito simbólico da transferência do poder, é o antigo líder quem o “batiza”, assim como ele ao tornar-se chefe havia nomeado a si mesmo como Zé Bebelo Vaz Ramiro, indicando que herdava a força de seus predecessores.

Mas tornar-se líder pelo medo não é tão simples é necessário fazer coisas admiráveis, criar sobre si uma aura de liderança, fazer-se mítico, é Riobaldo quem afirma “as extraordinárias cousas, para que todos admirassem e vissem, eu estava em precisão de fazer” (ROSA, 2001, p.455)

É o próprio medo associado ao pouco saber das gentes do sertão que contribuirão para a criação dessa aura mítica sobre Riobaldo, os jagunços já timoratos atribuem-lhe feitos extraordinários, como parar uma chuva; hospedados já há alguns dias na casa de Zabudo, o Urutu Branco se impacienta com a demora em terminar o evento climático e decide partir apesar dele e manda prepararem os cavalos para partir.

E assim cumpriram. Mas, aí nem bem os cavalos vieram no curral, se deu uma estiada muito repentina – por um montão de vento. O céu firmou, e sol, com todos os bons sinais. Ante o que – por isso e por tanto – a admiração do pessoal foi de grandes mostras. E eu vi que: menos me entendiam, mais me davam os maiores poderes de chefia maior. (ROSA, 2001, p.555, destaque nosso).

Riobaldo percebe que pode valer-se da crença no milagroso daquelas gentes para assegurar sua posição de poder, diferente de seu bando o chefe de jagunços sabe que é um evento natural com o qual ele nada tem a ver, mas ele percebe também que as maravilhas da natureza podem ser usadas ampliar sua aura de liderança, se ele não confirma também não nega ter sido ele quem parou a chuva.

Essa admiração tinha como objetivo criar um grupo que o seguisse como líder inquestionável e com coragem quase imprudente, para aquilo que Riobaldo desejava tentar, a travessia do Liso do Sussuarão, a crença num líder com certas qualidades supra-humanas a quem a natureza obedece é essencial.

De modo geral, podemos entender que a cultura sertaneja retratada em *G.S:V*. é mitocêntrica e timorata também pelas dificuldades geográficas, do quase deserto aos grandes rios eles são fontes de medos. Notável por exemplo é a descrição que Riobaldo faz da serra do Cafundó.

Na Serra do Cafundó – ouvir trovão de lá, e retrovão, o senhor tapa os ouvidos, pode ser até que chore, de medo mau em ilusão, como quando foi menino. O senhor vê vaca parindo na tempestade... De em de, sempre, Uruçuia acima, o Uruçuia – tão a



brabas vai... Tanta serra, esconde a lua. A serra ali corre torta. A serra faz ponta. Em um lugar, na encosta, brota do chão um vapor de enxofre, com estúrdio barulhão, o gado foge de lá, por pavor. (ROSA, 2001, p. 43).

Riobaldo experiente nas andanças pelo sertão e legítimo filho daquelas terras conhece bem esses medos, ao escolher atravessar o Liso do Sussuarão ele está enfrentando um medo daquelas gentes, que viam nessa experiência um feito quase milagroso, pois eram sertanejos pouco ou nada instruídos.

Desse modo, o bem conhecer a cultura e seus medos ajudam em sua ascensão ao poder, como lembra Cardoso:

Desde que assumiu o poder, Riobaldo foi hábil em criar, em torno de si, a temeridade no grupo [...] com o poder do chefe humano-divino, o bando atravessa o “vão” medonho com admirável facilidade e sucesso, ainda que tenha ocorrido uma baixa, no trajeto de nove dias. Quem, dali para frente, ainda duvida dos poderes do chefe? A vitória sobre Hermógenes é certa. (CARDOSO, 2006, p. 117-118).

Riobaldo torna-se aos poucos um chefe indígete<sup>63</sup> na visão de seus homens e com isso eles se tornam mais e mais corajosos, a travessia do Liso do Sussuarão pode ser associada ao salmo<sup>64</sup>, pois quem poderia atravessar o vale da sombra da morte sem temer mal algum que não fosse alguém protegido por Deus?

Riobaldo, aos poucos, se valendo do medo e da ignorância das pessoas faz jus ao que escreve o filósofo inglês Thomas Hobbes: “Tão fácil é os homens serem levados a acreditar em qualquer coisa por aqueles que gozam de crédito junto deles, que podem com cuidado e destreza tirar partido do seu medo e ignorância”. (HOBBS, 2003, p. 100)

A coragem que o grupo liderado por Riobaldo ganha alicerça-se no afastamento do medo pela confiança no chefe jagunço, ele por sua vez, aprende que para comandar é necessário o medo e a teatralização do poder, fingir coragem para fazer temerários seus homens, agir com força para que dele não se duvide.

Riobaldo reconhece já no início da sua narrativa que sua coragem é teatral, variável conforme a situação, em suas palavras:

Eu cá não madruguei em ser corajoso; isto é: coragem em mim era variável. Ah, naqueles tempos eu não sabia, hoje é que sei: que, para a gente se transformar em

---

<sup>63</sup> Um mortal divinizado, na Roma antiga remetia a um semideus ou antepassado mítico de uma família ou tribo. Aqui usamos o termo em uma acepção levemente diferente, daquele que se reveste de uma aura divina, do que parece divino sem o ser.

<sup>64</sup> Salmo 22 v.4 (23 na tradução a partir da língua hebraica) “Ainda que eu andasse pelo vale da sombra da morte, não temeria mal algum, porque tu estás comigo; a tua vara e o teu cajado me consolam”.

ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! Mas minha competência foi comprada a todos custos, caminhou com os pés da idade. E, digo ao senhor, aquilo mesmo que a gente receia de fazer quando Deus manda, depois quando o diabo pede se perfaz. O Danador! (ROSA, 2001, p. 62).

O Urutu Branco reconhece que apesar da idade ainda não aprendeu a ter de fato coragem o tempo todo, nas suas palavras, ele faz cara de valentia, isso é esconde o medo através da teatralização da coragem até que uma situação de medo (o diabo) o obrigue a não apenas fingir coragem, mas enfrentar as situações de perigo, para liderar por meio do poder do medo-diabo fingir temeridade e provocar medo, por meio da violência, é um primeiro passo.

O jagunço filho da Bigre elucida que essa teatralização e uso da violência é o modo de governar e agir típico dos jagunços e do sertão, em suas palavras: “[...] por medo de ser manso, e causa para se respeitado. Todos tretam por tal regra: proseiam de ruins, para mais valerem [...]” (ROSA, 2001, p. 38).

Embora Riobaldo adote o comportamento brutalizado característicos dos jagunços, ele precisava ser diferente, não realizar, nos mesmos moldes o que ele chama de “os desmandos de jagunços – tudo era morte e roubo, e desrespeito carnal das mulheres casadas e donzelas” (ROSA, 2001, p.60), deveria ele revestir-se do aspecto da justiça.

Riobaldo promete justiça social, quando os recém-recrutados lhes perguntam sobre quem cuidaria de suas famílias ele é claro em falar de glórias guerreiras e de redistribuição de renda, mesmo que no fundo não tivesse claramente como o fazer.

- Pois vamos! As famílias capinam e colhem, completo, enquanto vocês estiverem em glórias, por fora, guerreando para impor paz inteira neste sertão e para obrar vingança pela morte atraíçoada de Joca Ramiro!...” – eu determinei. – Ij’ Maria, é ver, nós, de Cristo, jagunceando...” – escutei, dum. Daí, declarei mais: - “Vamos sair pelo mundo, tomando dinheiro dos que têm, e objetos e as vantagens, de toda valia... E só vamos sossegar quando cada um já estiver farto, e já tiver recebido umas duas ou três mulheres, moças sacudidas, p’ra o renovame de sua cama ou rede!...” Ah, ô gente, oh e eles: que todos, quase todos, geral, reluzindo aprovação. Mesmo os meus homens. Fiz gesto, com meu contentamento. (ROSA, 2001, p.462, destaque nosso).

Diante da expressão exaltada de alguém que fala sobre ser jagunço de Cristo, Riobaldo vê uma oportunidade de consolidar seu discurso e o faz com a promessa de tirar de quem tem, acrescentando ainda que a guerra não seria para sempre, que os que lutassem poderiam sossegar quando cada um tivesse o bastante.

Nota-se ainda que a expressão “de Cristo jagunceando” que é usada já indica uma associação entre a liderança do Urutu Branco e o mito, já não é um homem comum quem os

lidera, já não é uma guerra contra um homem, é o líder investido de autoridade divina combatendo contra o diabo numa cruzada no sertão.

Aliás, Riobaldo aproxima o combate contra o mal da religiosidade, comparando no início de sua narrativa o ser chefe de jagunço ao ser sacerdote, em suas palavras: “Eu só podia ser: padre sacerdote, se não chefe de jagunços; para outras coisas não fui parido” (ROSA, 2001, p. 31, destaque nosso), como indica a expressão destacada, caso não fosse chefe de jagunços seu destino seria ser padre, mas por quê? Para dar combate ao diabo com outra arma, a oração.

Riobaldo crê (ou finge que crê) ser seu destino dar combate ao mal, estar ao lado de Deus na batalha contra o “O” assim, não é difícil conceber que aqueles homens julgando combater por Deus se enchessem de coragem, talvez até relembrando algum sermão<sup>65</sup> de padre que citava a carta de Paulo aos romanos “que diremos, pois, a estas coisas? Se Deus é por nós quem será contra nós? ” (A BÍBLIA, Romanos 8:31) de fato quem poderia combater contra o Onipotente ou um enviado Seu? Fato que nos leva a fala de Espinosa:

[...] efetivamente, o grande segredo do regime monárquico e aquilo que acima de tudo lhe interessa é manter os homens enganados e disfarçar, sob o especioso nome de religião, o medo em que devem ser contidos para que combatam pela servidão como se fosse pela salvação e acreditem que não é vergonhoso, mas sumamente honroso, derramar o sangue e a vida pela vaidade de um só homem (ESPINOSA, 2003, p. 8).

Cercar-se de uma aura de indígete dá a Riobaldo alguma segurança ao liderar, pois ele sabe que é muito improvável que qualquer daqueles homens desafie seu comando, sua missão “divina” adicionalmente serve para desviar o foco das impossibilidades de redistribuição de renda, pois como fica claro desde o início de sua narrativa, o Urutu Branco sabe que nenhum problema social é simples de ser resolvido:

Uma coisa é pôr ideias arranjadas, outra é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil-e-tantas misérias... Tanta gente – dá susto de saber – e nenhuma se sossega; todos nascendo, crescendo, se casando, querendo colocação de emprego, comida, saúde, riqueza, ser importante, querendo chuva e negócios bons... (ROSA, 2001, p. 31).

Embora se refira ao silêncio das autoridades em relação ao problema da existência ou não do diabo, ele justifica essa quietude pela complexidade das questões sociais, das “mil-e-tantas misérias”, ou seja, o jagunço-narrador (já na maturidade) tem exata noção da

---

<sup>65</sup> As missas só passaram a ser rezadas na língua local a partir do Concílio Vaticano II que aconteceu entre 1962 e 1965, até então eram realizadas em latim, mas os sermões eram na língua dos povos cristãos.

impossibilidade de realizar suas promessas, e cremos a tem desde a época de jagunço, mas ele também sabe que, revestido de uma liderança “divina” se as promessas não se realizassem foi porque essa é a “vontade de Deus”

Mas o diabo-medo não vencido cobra seu preço, é ele quem ao final leva o grande amor de Riobaldo, como descreve a passagem da luta entre Diadorim e Hermógenes entre todos os seus e todos os dele, é aí que o diabo-medo cobra seu preço e Riobaldo presente isso, do alto de uma construção ele observa a batalha e por alguns minutos chega a acreditar na própria grandeza:

Só com a vitória. Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim, pelo meu vencer: ilha em águas claras... Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Donde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era ideia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ... *Satanão!* Sujo!... e dele disse somentes – S... – *Sertão... Sertão...* (ROSA, 2001, p. 607, destaque nosso, itálico original).

Mas a voz do diabo interior se intensifica dentro dele, a lembrança do *memento mori*, vem como a mansa e amiga voz a lhe incomodar, o jagunço-timorato começava a sentir-se cansado, seus braços já pesavam, o tiroteio termina, mas a luta não, agora ela seria com facas num louco desafio de um bando a outro, e Riobaldo? o diabo-medo ria-se dele!

Pela espinha abaixo, eu suei em fio vertiginoso. Quem era que me desbraçava e me peava, supilando minhas forças? – “*Tua honra... Minha honra de homem valente!...*” – eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo. O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespassei de horror, precipício branco. [...] E eu arrevessei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar – e [...] só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ... o *Diabo na rua, no meio do redemunho...*[...] Escutei o medo claro nos meus dentes... (ROSA, 2001, p. 610, destaque nosso, itálico original).

Quem o desbraçava? Isso é quem lhe tirava os braços se não o medo? Na hora derradeira ele fora vencido, bastava-lhe um tiro com sua mira quase infalível para que Hermógenes jazesse no chão, mas o horror, o pânico real toma conta do falsamente destemido líder, a coragem imprudente que inspirava em outros não o livrava de sentir o mais profundo medo, tão profundo que o faz desmaiar quando Diadorim morre.

Mais do que o diabo metafísico Riobaldo teme que seu medo tenha sido o responsável pela morte de Diadorim, já afastado da jagunçagem restam-lhe as lembranças, mas o medo

permanece, tanto é assim que ele se cerca dos antigos companheiros, em suas palavras “E sozinho não estou [...] coloquei redor meu minha gente [...] Estão aí de armas areiadas. Inimigo vier, a gente cruza chamado, ajuntamos: é hora de um bom tiroteio em paz, exp’rimentem ver.” (ROSA, 2001, p.40).

Como um verdadeiro *leitmotiv*, o medo é uma trilha sonora cantada por uma voz muito amiga em toda a travessia do sertão-narrativa de Riobaldo, nas entrelinhas das falas do sertanejo, Guimarães Rosa marca os “*Sforzando*”, ou melhor, os “*Crescendo*”<sup>66</sup> do medo na obra, como escreve Cardoso o “medo está em estreita relação com a forma de Riobaldo pensar sobre si mesmo, seu espaço e o modo de ordenar seu estilo moral de viver” (CARDOSO, 2006, p. 202)

A vida asceta que o narrador diz levar é fruto do medo, o poder que conquistou, veio do medo, o amor que não viveu, perdeu pelo medo, seu ato de narrar é para entender do medo, e da coragem, da “gã” como ele mesmo chama, mas narrar não constitui para ele a tão desejada catarse, ou seja, sua libertação do medo-diabo opressor, pois narrar é difícil e se ele não pode expressar o que sente então não pode livrar-se do medo, nas palavras do narrador: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso”. (ROSA, 2001, p.200).

E mais adiante acrescenta: “Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, luís-e-silva. O senhor não sabe, o senhor não vê. Conto o que fiz? [...] Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!...” (ROSA, 2001, p. 208).

Comparando-se a um esvaziado luís-e-silva, Riobaldo, cremos, refere-se ao Duque de ferro, o Duque de Caxias (Luís Alves de Lima e Silva), mas diferente deste, suas vitórias são pírricas, sua luta com palavras não lhe traz outra vitória, o medo coaduna-se a sua vida em cada vereda, o medo está misturado em tudo, na rua, no meio do rodamoinho—lemniscata.

Retomamos por instantes um trecho de *G.S.:V.* já citado para tratarmos de uma sentença que cremos ser uma chave interpretativa para o texto: Enquanto se tem medo, eu acho até que o bom remorso não se pode criar, não é possível. (ROSA, 2001, p. 80, destaque nosso).

---

<sup>66</sup> Tomamos de empréstimo duas expressões da teoria musical, a primeira refere-se a uma marca, colocada abaixo de uma nota na partitura, que denota um aumento súbito de intensidade ao longo de uma única nota. A segunda por sua vez denota um crescimento gradual do volume. Essa marca pode ser estendida ao longo de muitas notas, sob a pauta para indicar que o volume cresce gradualmente ao longo da frase musical.

Embora pareça uma frase solta, expressando uma opinião, Riobaldo refere-se de fato a uma questão já discutida por São Tomas de Aquino, se as ações realizadas enquanto se tem medo são voluntárias, o jagunço afirma ser leitor das histórias de santo, não seria estranho se ele tivesse em algum momento se deparado com os pensamentos do teólogo católico. Embora um tanto longo apresentamos o argumento de São Tomás de Aquino:

Como diz o Filósofo e Gregório Nissen (Nemésio), as ações feitas por medo incluem um misto de voluntário e involuntário. Pois, consideradas em si, não há nelas voluntário; mas há o voluntário ocasional, é, o que evita o mal temido. Mas, se bem se atentar, tais ações-voluntárias, absolutamente, e involuntárias, relativamente — são mais voluntárias que involuntárias. Pois, considera-se absoluto o atual; e o existente só na apreensão não existe absoluta, mas relativamente. Ora, os inspirados no medo são atuais na medida em que são praticados. E como os atos dizem respeito ao singular, e este, como tal se realiza num determinado lugar e tempo, um ato praticado é atual por se realizar em tal lugar e tal tempo e sob as outras condições individuais. Assim, pois, o praticado por medo é voluntário, por se realizar em determinado lugar e tempo e como sendo, em determinado caso, impedimento a um maior mal, temido; p.ex., a projeção de mercadorias ao mar torna-se voluntária em tempo de tempestade, pelo temor do perigo. Por onde é manifesto, que é voluntário absolutamente e verifica, portanto a essência do voluntário, por ser o seu princípio interior. Mas o considerar-se, fora do caso figurado, o ato praticado por medo como repugnante à vontade, isto não o é senão em virtude de tal consideração. E, portanto, é involuntário, relativamente, é, enquanto considerado como fora do caso vertente. (TOMÁS DE AQUINO, 1980, p.978).

Riobaldo entende que não é possível sentir remorsos enquanto se tem medo, pois o medo o exime parcialmente de responsabilidade, ainda que São Tomás de Aquino tenha seguido por um raciocínio diferente, o filho da “Bigre” sustenta que o sentir medo o exime do remorso, ou seja, entende que as ações cometidas quando se tem medo são involuntárias.

Durante toda a sua narrativa Riobaldo, ao contrário do que se poderia esperar, fala dos medos que sentia, e dos que ainda sente, não apenas porque quer entender esses medos e, por conseguinte a si mesmo, mas porque ao admitir sentir medo o tempo todo ele se exime da responsabilidade por alguns de seus atos.

Trata-se por tanto de uma estratégia para levar seu interlocutor concordar que ele não é completamente culpado pelos acontecimentos de sua vida, em afirmações como: “E o ‘Urutu-Branco’? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi—que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 2001, p.33, destaque nosso).

A palavra em destaque remete tanto a um menino traquinas quanto a alguém que é levado de um lugar a outro a sua revelia ou ainda alguém que foi guiado, conduzido a certo caminho e, se nessa acepção, então não é de todo responsável pelas veredas que percorreu em sua vida.

Ainda que se possa perceber essa sutil evasão de culpa pelo sentir medo não se pode supor que o medo é para Riobaldo simples estratégia argumentativa, ou a fraca defesa de si pela confissão, há mais um medo que se oculta nas entrelinhas, seu velho medo de errar, o medo de estar errado em suas conclusões a respeito da existência do diabo e do ser pactário, e, por conseguinte de sua responsabilidade absoluta por todos os acontecimentos de sua vida.

Contudo, conforme Luciana Murari (2015) na narrativa do jagunço bom de mira pode-se encontrar de fato um espírito de confissão, considerando que ele detalha certos fatos somente ao final de sua fala, nas palavras da autora:

Um espírito de confissão acompanha a narrativa de Riobaldo, que atinge fortes acentos líricos quando este expressa seu amor por Diadorim. Levando-se em conta que o interlocutor ouve uma história, que só será desautorizada no final do romance, do que seria o amor homossexual entre dois jagunços, vendo-se também convidado a se pronunciar sobre um virtual pacto demoníaco, o tom confessional desempenha uma função não desprezível no contexto. Sua contrapartida são sentimentos difusos de medo, culpa e incompreensão revelados diretamente ao longo da narrativa episódica, que encaminham o profundo exame de consciência de Riobaldo em busca de paz de espírito. Da rememoração dos eventos decorre uma esperança, ainda que paradoxal, de esquecimento. (MURARI, 2015, p. 108).

Ainda conforme a autora, “A reconstituição da experiência ativada pela narrativa acaba, ela mesma, por converter-se em argumento de autodefesa” (MURARI, 2015, p. 108), porém defender-se afirmando seu medo? Defender-se de alguma culpa pondo-se em dúvida a própria inocência?

Trata-se ainda do velho medo de errar, Riobaldo quer sua inocência julgada, confirmada pela voz de outro, o filho da Bigre em certo momento fala: “Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (ROSA, 2001, p.245, destaque nosso).

Mas como se pode contar o que não se sabe? Riobaldo pede aval de confirmação ou refutação de suas ideias a respeito do diabo e do entendimento que deu aos acontecimentos de sua vida e teme estar equivocado, teme que algo lhe escape ao pensamento.

Em certo ponto, seu temor, muito misturado a dúvida é tanto que ele parece suspeitar que o doutor, seu interlocutor seja o diabo, ou que esteja zombando de seu temor, isso fica claro em falas como: “O senhor ri certas risadas...” (ROSA, 2001, p.23) e ainda mais adiante:

agora mesmo, nestes dias de época, tem gente porfalando que o Diabo próprio parou, de passagem, no Andrequicé. Um Moço de fora, teria aparecido, e lá se louvou que, para aqui vir – normal, a cavalo, dum dia-e-meio – ele era capaz que só com uns vinte minutos bastava... porque costeava o Rio do Chico pelas cabeceiras! Ou, também, quem sabe – sem ofensas – não terá sido, por um exemplo, até mesmo



o senhor quem se anunciou assim, quando passou por lá, por prazido divertimento engraçado? (ROSA, 200, p. 24 e 25, destaque nosso).

Ainda que o filho da Bigre demonstre medo de que a título de divertimento seu interlocutor zombe de seu medo do diabo ele ainda relata seus outros medos, conta toda a sua vida, mesmo quando certos assuntos, que conforme se infere a partir de Murari (2015, p.108), segundo o modo de pensar daquelas terras, o colocariam numa posição de má fama, seja ao revelar seu amor por outro jagunço, seja confessando seus crimes, ou suas fraquezas. Por que narrar coisas que o mostram como fraco?

Entendemos que a confissão de Riobaldo nada tem a ver com mostrar-se fraco, é antes um ato de coragem, pois ele submete a si e toda a sua história ao julgamento de outro e ao próprio, quando faz o papel de juiz, advogado e promotor de si.

Se conforme dissemos Riobaldo procura plantar a dúvida em seu ouvinte para levá-lo a concordar com sua opinião essa estratégia é uma defesa nessa confissão de si, a mesma confissão constitui um ato de coragem.

É notável como Riobaldo alonga e dá detalhes do julgamento de Zé Bebelo, aliás, são nas falas do professor de jagunçagem do filho da Bigre que se pode encontrar uma possível razão para o fato de Riobaldo narrar seus medos, Zé Bebelo afirmou “Toda hora eu estou em julgamento” (ROSA, 2001, p.275)

Ainda mais adiante Zé Bebelo é enfático quando, segundo Riobaldo afirma:

Julgamento – isto, é o que a gente tem de sempre pedir! Para quê? Para não se ter medo! É o que comigo é. Careci deste julgamento, só por verem que não tenho medo... Se a condena for às ásperas, com a minha coragem me amparo. Agora, se eu receber sentença salva, com minha coragem vos agradeço. (ROSA, 2001, p.295).

O julgamento salvou a vida de Zé Bebelo, paralelamente, Riobaldo espera que o julgamento e veredito de seu silencioso ouvinte dê maior sentido a sua vida, livre-o do medo e da dúvida, se narrar seus medos é expor-se ao julgamento de outro, por outro lado é também um ato de coragem por enfrentar esse julgamento, em suas palavras: “O senhor pode rir: seu riso tem siso. Eu sei. Eu quero é que o senhor repense as minhas tolas palavras”. (ROSA,2001, p.186)

Riobaldo mostra que aprendeu o que Diadorim menino o ensinou, que é preciso coragem, que viver é um ato de coragem. Em suas palavras "O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem” (ROSA, 2001, p. 334, destaque nosso).



Assim, Riobaldo enfrenta o medo de estar errado, narrando sua vida ao doutor, ele sai da zona de conforto da sua própria opinião ao pedir que outro a quem considera sumamente douto que mensure suas considerações e nela aponte algum erro.

Ao mesmo tempo em que narrar é um ato de coragem ela aumenta a presença do diabo-medo, Riobaldo experimenta um “*Crescendo*” do medo enquanto narra e sua angústia quase o domina.

Nas palavras de Marcio Barbieri (2011, p. 63) a própria duração e percepção do tempo “na narrativa está subordinada ao sentimento de medo” (BARBIERI, 2011, p.63), nas falas de Riobaldo evocadas pelo autor: “Sei que tenho culpas em aberto. Mas quando foi que minha culpa começou? O senhor por ora mal me entende, se é que no fim me entenderá. Mas a vida não é entendível.” (ROSA, 2001, p. 156)

Ainda conforme Marcio Barbieri, (BARBIERI, 2011, p.63) a culpa não está no passado apenas, pois embora a origem dos atos esteja no passado a memória os projeta no presente e, por conseguinte o medo de ter de pagar as “culpas em aberto” o angustia pelo futuro.

Se, o estado de espírito timorato de Riobaldo afeta sua percepção de tempo, não afetaria também seu modo de narrar? Não seriam algumas das condições “formais” que se pode perceber na narrativa oriundas desse estado de espírito?

A consequência de um narrador em primeira pessoa é que a visão dos fatos está limitada a sua percepção, porém quando esta percepção é afetada por uma emotividade timorata e embebida de dúvidas, não seria, por conseguinte toda a narrativa influenciada por essa mesma percepção?

Creemos que sim, desse modo, passamos a uma breve discussão estrutural do *G.S.:V.* buscando entender como a dúvida e o medo sentidas pelo narrador afetam a sua narrativa.

## 5.2 Confiteor Timor! Mea Culpa?

*Confiteor [...] quia peccavi nimis cogitatione,  
verbo, et opere*

*“Mea culpa, missa latina tradicional”.*

Ao olharmos para *G.S.:V.* em seus aspectos estruturais formais entendemos que se trata de uma narrativa em primeira pessoa que entrelaça espaços e acontecimentos reais (se comparadas a realidade tempo-espacial do leitor) a ocorrências e lugares somente literários, descritos pela perspectiva de Riobaldo seu narrador.

Em termos geográficos toda a ação do romance se passa em locais que corresponderiam aos estados de Minas Gerais, Bahia e Goiás, embora os locais descritos sejam melhor compreendidos como paisagem<sup>67</sup> do que demarcações geográficas.

Em termos correspondência temporal, conforme destaca Barbieri (2011, p. 58), Riobaldo fala de dois personagens e acontecimentos reais, o ataque dos jagunços Andalécio e Antônio Dó, a cidade de São Francisco que conforme Barbieri teria ocorrido em 1896.

Ataque que Riobaldo narra nos seguintes termos:

Mas, mire e veja o senhor: nas eras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram, tomaram conta de São Francisco, sem prazo nem pena. Mas, nestes derradeiros anos, quando Andalécio e Antônio Dó forcejaram por entrar lá, quase com homens mil e meio-mil, a cavalo, o povo de São Francisco soube, se reuniram, e deram fogo de defesa [...] Essas coisas já não aconteceram mais no meu tempo, pois por aí eu já estava retirado para ser criador, e lavrador de algodão e cana. Mas o mais foi ainda atual agora, recentemente, quase [...] (ROSA, 2001, p.182, 183).

E ainda acrescenta “Antônio Dó eu conheci, certa vez, na Vargem Bonita” (ROSA, 2001, p.183) e mais adiante “Andalécio foi meu bom amigo”, essas informações dadas por Riobaldo situam os acontecimentos da batalha contra Hermógenes e a morte de Diadorim em algum momento antes de 1896, ainda podemos a partir de outra fala de Riobaldo fazer suposições a respeito de quando Riobaldo narra sua vida ao calado doutor.

Barbieri ainda relembra outro fato histórico que permite estabelecer alguma data-referência para os acontecimentos, trata-se do alegado encontro entre Selorico Mendes padrinho de Riobaldo e o jagunço Neco, ocorrido no ano de 1879, Neco conforme Barbieri

---

<sup>67</sup> Referimo-nos ao conceito de paisagem como dependente da percepção do observador e com isso entendemos que os espaços a que se refere Riobaldo antes de ser espaços reais, são percepções do narrador.

(2011, p. 58) foi um personagem histórico real que tomou por meio da força o controle da bacia do rio São Francisco.

A referência ao acontecimento mencionado por Barbieri e que aqui reasentamos nas palavras de Riobaldo é:

Demais falasse, tendo conhecido o Neco, se lembrava de quando Neco forçou Januária e Carinhonha, nas eras do ano de 79: tomou todos os portos – Jatobá, Malhada e Manga – fez como quis; e pôs sede de suas fortes armas no arraial do jacaré, que era a terra dele. – “Estive lá, com carta firmada pelo Capitão Severiano Francisco de Magalhães, que era companheiro combinado do Neco”. (ROSA, 2001, p.128).

Disso podemos inferir que Riobaldo menino ouvia essas histórias de seu padrinho pós 1879, e se em 1896 ele já havia deixado a jagunçagem, logo a narrativa do filho da Bigre engloba um período de cerca de 17, talvez 20 anos. Ainda podemos olhar para o primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim que fornece algumas referências sobre a idade do narrador, trecho um tanto longo em que os principais dados são:

Se deu há tanto, faz tanto, imagine: eu devia de estar com uns quatorze anos, se. Tínhamos vindo para aqui – circunstância de cinco léguas – minha mãe e eu. [...] (ROSA, 2001, p.116)

Pois tinha sido que eu acabava de sarar duma doença, e minha mãe feito promessa para eu cumprir quando ficasse bom: eu carecia de tirar esmola, até perfazer um tanto – metade para se pagar uma missa, em alguma igreja, metade para se pôr dentro duma cabaça bem tapada e breada, que se jogava no São Francisco, a fim de ir, Bahia abaixo, até esbarrar no Santuário do Santo Senhor Bom-Jesus da Lapa[...] (ROSA, 2001, p.117)

Aí, pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu de couro, de sujigola baixada, e se ria para mim [...] (ROSA, 2001, p.117, destaque nosso).

Considerando que o Riobaldo declara de que por ocasião de pagar promessa com cerca de quatorze anos ele vai esmolar no porto e tem seu primeiro encontro com Reinaldo-Diadorim, o menino sem medos, podemos afirmar que o Urutu-Branco deixa de ser jagunço antes dos 33 anos de idade.

Apesar de o jagunço bom de mira afirmar que os acontecimentos de 1896 são recentes, ele em outro momento cita o jipe do doutor em comparação com os carros de bois e a dificuldade em atravessar certo trecho de rio. “Ao que, mais, no carro-de-bois, levam muitos dias, para vencer o que em horas o senhor em seu jipe resolve. Até hoje é assim, por borco.” (ROSA, 2001, p. 118, destaque nosso).

Se, pois, o doutor possui um jipe, ainda que esse fosse importado, haveria de ser depois de sua data de fabricação no ano de 1940, e muito provavelmente acontece ao final de 1952<sup>68</sup> quando o jipe começou a ser fabricado e se popularizou no Brasil devido a sua capacidade rodar em terrenos acidentados e estradas rurais.

Essa discrepância entre possíveis datas, 1896 lembrado como recente e 1940, está relacionada, cremos nós, não a uma distração de Rosa, que certamente não estava preocupado com precisão cronológica, mas com a memória de Riobaldo que sentia mais próximos a si acontecimentos passados do que acontecimentos recentes; diz o Urutu-Branco: “Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe.” (ROSA, 2001, p.115)

Ainda é possível relembrar uma fala “*en passant*” de Riobaldo citando a Coluna Prestes um movimento armado “tenentista” sob o comando principal de Luís Carlos Prestes (daí seu nome Coluna Prestes) e que constituiu verdadeiro exército dando combate a forças policiais regulares, jagunços e as forças armadas oficiais.

O fato citado por Riobaldo é o ataque da Coluna Prestes em São Romão e seu posterior encontro com os soldados na Bahia, fato ocorrido em 1925, e que nas falas de Riobaldo são assim descritas:

Os revoltosos depois passaram por aqui, soldados de Prestes, vinham de Goiás, reclamavam posse de todos animais de sela. Sei que deram fogo, na barra do Urucuia, em São Romão, aonde aportou um vapor do Governo, cheio de tropas da Bahia. Muitos anos adiante, um roceiro vai lavrar um pau, encontra balas cravadas. (ROSA, 2001, p.114).

Se as balas encontradas pelo roceiro são de muitos anos depois de 1925 por consequência a fala de Riobaldo é igualmente feita muitos anos após essa data, embora tais referências históricas sejam úteis para melhor contextualizar a narrativa e ampliar a percepção da trajetória de Riobaldo, o tempo em *G.S.:V.* deve ser visto de modo menos objetivo, haja vista sua estreita ligação com a memória do narrador e portanto submetido a sua percepção.

Encontrar quaisquer coordenadas precisas não é simples, e Riobaldo usa de digressões temporais aparentemente sem quaisquer critérios claros, indo e vindo de sua narrativa, produzindo o que se pode chamar de verdadeiro labirinto, no fluxo de memórias tornadas palavras.

---

<sup>68</sup> A Willys no Brasil, fundada em 26 de agosto de 1952, em São Bernardo do Campo, São Paulo; o primeiro modelo de jipe fabricado foi o modelo americano Willys CJ-2A

A respeito do tempo Riobaldo afirma “Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual –e é o que é. Isto, já aprendi” (ROSA, 2001, p. 359) em outras palavras, o tempo está submetido a ao sujeito (obedece a ele), uma fala semelhante a de Agostinho de Hipona.

Sem mergulharmos a fundo em todas as variáveis sobre o tempo, focamos no tempo psicológico, recordando Santo Agostinho (2006) que em suas confissões entende que o único tempo que de fato existe sob o ponto de vista humano é o presente, e que sua passagem reside na mente, pois o passado seria a lembrança presente das coisas passadas e o futuro é a visão-projeção-expectação presente das coisas vindouras, nas palavras do Santo católico:

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem e que não é exato falar de três tempos [...] Seria talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera (SANTO AGOSTINHO, 2006, p. 348).

Portanto na visão do santo de Hipona, é na mente que o tempo reside, o único tempo real é o presente, e o passado e o futuro dependem da percepção humana, contudo essa percepção depende de certas circunstâncias, se conforme assevera Santo Agostinho é depois de perceber algo que o objeto percebido se torna em lembrança (SANTO AGOSTINHO, p.359) o que modifica a capacidade de percepção também modificará a memória que se tem dele.

Se é assim, isso justifica a fala de Riobaldo que sente como mais próximas as memórias do passado, justo aquelas em que ele experimentava fortes emoções seja de seu amor por Diadorim ou do medo que o acompanhou a vida toda.

Santo Agostinho escreve:

Quando narramos os acontecimentos passados, que são verdadeiros, nós os tiramos da memória. Mas não são os fatos em si, uma vez que são passados, e sim as palavras que exprimem as imagens que os próprios fatos, passando pelos sentidos, deixaram no espírito. (SANTO AGOSTINHO, 2006, p.347)

Riobaldo expressa certa paridade com esse modo de pensar, pois sabe que não pode modificar o passado e que apesar de os medos e dúvidas que ainda sente o afetarem é porque ainda existem no presente, mas o inverso não é verdadeiro: “Do que hoje sei, tiro passadas valias? (ROSA, 2001, p.537)

O medo e outras emoções dilatam a percepção e tornam mais vivo o registro de um momento na memória, estando eles mesmos também registrados, ao lembrar-se dos

acontecimentos, Riobaldo revive o sentimento de medo, o sentimento de amor, embora eles mesmos se encontrem presentes apenas como imagens do que aconteceu.

Um exemplo dessa dilatação ou contração temporal está no relato de Riobaldo quando na fazenda dos tucanos:

[...] – mesmo eu não acerto no descrever o que se passou assim, passamos, cercados guerreantes dentro da Casa dos Tucanos [...] Só foi um tempo. Só que alargou demora de anos –às vezes achei; ou às vezes também, por diverso sentir, acho que se perpassou, no zuo de um minuto mito: briga de beija-flor. (ROSA, 2001, p. 359).

Daí a pouca importância dada a precisão espaço temporal por Riobaldo, pois esse passado, esse tempo existe muito mais dentro dele em sua memória do que como um passado factual, elas são o como ele percebeu os acontecimentos, ou seja, toda a diegese é submetida a percepção de Riobaldo alterada pelo seu medo e suas dúvidas.

Suas memórias são especialmente afetadas pelo sensorial e o emotivo assim a narrativa que Riobaldo é uma condensação dos fatos, mas também de seus afetos e o que mais afeta Riobaldo são a dúvida e o medo.

A linha do tempo fragmentada, ambígua, cheia de *encadeamentos* e *encaixamentos* para tomar de empréstimo termos de Todorov (1971, p.236), bem como justaposições e inclusões de diversos casos e historietas são oriundas, conforme se infere pelo que já dissemos, desses afetos sentidos pelo narrador.

A história de *G.S.:V*. é uma espécie de narrativa moldura para a história de vida de Riobaldo, pois trata-se de fato da visita de um “doutor” a um chefe de jagunços aposentado, e é a partir dessa visita que o Urutu-Branco conta sua vida, explicita suas considerações e pede confirmação ou que sua tese seja refutada.

Trata-se, grosso modo, de uma dupla diegese, aquela de um presente contínuo cuja duração vai da chegada do doutor em seu jipe até o momento em que Riobaldo encerra sua narrativa, e outra que envolve os quase 20 anos narrados pelo filho da Bigre.

O que dizemos é que a proposição da obra *G.S.:V* está na pessoa de seu narrador, pois é para Riobaldo enquanto ser “sentidor” e “sentente” que o olhar para a dúvida e o medo conduzem.

A autoconsciência narrativa que se supõe em Riobaldo é oriunda dessa condição de dúvida e medo, pois ele busca colocar em palavras seu estado emocional e tornar para o doutor o mais claro que pode os fatos que ocorreram em sua vida enquanto argumenta sua própria inocência e busca demonstrar que o diabo não existe.

Quando olhado sob o ponto de vista externo a figura do doutor e as idas e vindas, as digressões temporais, remetem a uma possível metáfora para o fazer literário valendo-se da metalinguagem com o doutor sendo a representação do leitor, quiçá o pacto remetendo ao pacto literário.

Contudo adicionalmente sob o ponto de vista interno todas as falas do jagunço bom de mira podem ser justificadas pelo medo que sente e pela dúvida que quer fazer desaparecer. Vejamos algumas de suas falas:

Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. (ROSA, 2001, p. 37)

Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas terá sido? Agora, acho que em não. (ROSA, 2001, p. 200)

[...] conto malmente. A qualquer narração dessa depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua ideia a minha tristeza quinhoã (ROSA, 2001, p. 418, destaque nosso).

Ao rogar que o doutor complete sua narrativa o marido de Otacília reconhece a insuficiência da língua, e percebe que o que conta é inimaginável, que não pode ser reconstruído em exata intensidade por quem não viveu o que ele viveu, o que conduz a entender *G.S.:V.* como uma narrativa de pendor testemunhal, sem entrarmos nas discussões pertinentes a esse tipo de texto evocamos sua relação com a memória, nas palavras de Beatriz Sarlo (2007) aquilo que é dito numa narrativa testemunhal:

[...] é composto daquilo que um sujeito permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde, depois de um tempo, com sua experiência. (SARLO, 2007, 58-59, destaque nosso).

Ror essa razão o jagunço de mira infalível fala do inexato de seu narrar, Riobaldo enquanto testemunha dos acontecimentos, é um sobrevivente, ou seja, alguém que não passou pela experiência final, a morte, e conforme destaca Silva (2014) passa “a conviver, por um lado, com o sentimento de culpa pela sobrevivência e, por outro, com um sentimento de compromisso para com os companheiros mortos” (SILVA, 2014, p.55).

A respeito do inexato do narrar de Riobaldo havemos ainda de atentar ao que afirma Sarlo sobre o tempo presente e as escolhas narrativas, o próprio Riobaldo reconhece que era

uma pessoa diferente: “e cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa.” (ROSA, 2001, p.115).

Além de se reconhecer uma pessoa diferente da que viveu os acontecimentos narrados, Riobaldo chama ainda atenção para a possibilidade de que algo nos fatos narrados possa não ser de todo real, em suas enigmáticas palavras: “Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...” (ROSA, 2001, p. 47, destaque nosso)

Embora o passado esteja sobre ele como uma bola de ferro acorrentada ao presente do jagunço enamorado de Diadorim, o presente pode deturpar a memória, e a incerteza, a imprecisão dos fatos, contudo, se os fatos talvez não sejam exatos certamente o medo que ele sentiu e que volta a sentir pela ação da memória é sua testemunha mais confiável.

Paradoxalmente, Riobaldo nega que sua memória falhe, aliás, orgulha-se dela, atestando por esse motivo a validade do testemunho que ela pode dar de sua vida:

Desculpa me dê o Senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas eu lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por que? Deus vem guia a gente por uma légua, depois larga. Então, tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça para baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas, mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere. (ROSA, 2001, p.160-161).

O Urutu-Branco, nesse tribunal em que ele é também testemunha, soma à culpa por ter sobrevivido a possibilidade do pacto, e o medo do diabo, sendo testemunha timorata e ao mesmo tempo réu, suas oscilações e ambiguidades são justificadas, pois em suas palavras, em seu narrar, está sua inocência ou condenação<sup>69</sup>.

O afilhado de Selorico Mendes, no entanto já havia narrado os fatos de sua vida a Quelemém seu compadre Kardecista, a resposta que busca veio dele, aliás, é complexa. “Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” (ROSA, 2001, p. 623)

Apesar da sugestão de Quelemém de que em realidade Riobaldo comprou sua alma na tentativa de pacto, isso é definiu um rumo para si e começou a definir quem realmente ele é tornando-se diferente a ponto de seus companheiros de bando o acharem “tão falante”, as reticências grafadas indicam que Riobaldo parece não compreender bem o significado dessa fala.

---

<sup>69</sup> O interesse presente de modificar a fala conforme Sarlo citada anteriormente.



Riobaldo sente uma necessidade de contar sua história, de narrar, de receber julgamento e absolvição pelas coisas que viveu, pelo medo que sentiu, de cada um que se disponha a ouvi-lo, mas não consegue, conforme já dissemos, passar pela catarse libertadora, relaxar a consciência de qualquer dúvida e viver sem o medo.

Silva traz as palavras de Primo Levi, um judeu sobrevivente da *Shoá*<sup>70</sup> que fala da necessidade dos que permanecerem vivos depois de uma situação traumática de contarem sua história, nas palavras de Levi citado pela autora: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com as outras necessidades elementares”. (LEVI, apud SILVA, 2014, p. 55)

Riobaldo fala de uma experiência não transmissível, apesar de ele tentar expor o melhor que pode, ele roga que o doutor complete com um esforço mental e com a própria experiência de vida e de mundo aquilo que é inenarrável, tanto pela insuficiência da memória quanto pelo inexprimível do sentir:

O senhor pode completar, imaginando. (ROSA, 2001, p. 67)

Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. (ROSA, 2001, p. 116)

[...] o senhor me ouve, pensa, repensa, e rediz, então me ajuda. (ROSA, 2001, p. 116).

Conforme sugere Walter Benjamin (1987, p.115), a experiência traumática não é narrável, como poderia Riobaldo descrever o que sentiu? Transmitir a intensidade do que viveu? Como poderia expressar a profundidade de seus sentimentos? Como pode expressar o medo e a dúvida que ainda sente?

Daí seu modo de falar pouco comum, daí a necessidade de Guimarães Rosa de inventar uma língua que caracterize Riobaldo e permita que ele expresse o que viveu, conforme destaca Valéria de Marco (2004), também lembrada por Silva (2014):

[...] o escritor interroga-se sobre a possibilidade de encontrar a frase justa e a imagem adequada, sobre o poder de expressão da palavra e os impasses de traduzir o vivido, de dizer o indizível. Repõe-se a noção do antigo tópico estético do “sublime”, mas este não está mais no plano elevado do belo; está nos subterrâneos do horror. E, na busca por representá-lo, é necessário reproduzir o paradoxo entre a dimensão do instante da matéria a ser tratada e a linguagem da permanência, a tensão entre passado e presente, a contradição entre a ambiguidade e a literalidade, os impasses entre a poesia da imediatez ou o estilo do excesso de realidade, o

---

<sup>70</sup> Palavra Hebraica que significa destruição, e é usada para se referir ao que algumas pessoas chamam de holocausto em referência ao extermínio de judeus durante a segunda guerra mundial.

significado da repetição ou das reticências e a convivência com a escassez da sintaxe explicativa ou do espaço para o jogo da imaginação. (MARCO, 2004, p.57)

Em outras palavras, na língua falada ou escrita, tal qual na memória que evoca imagens, apenas ecos dos acontecimentos são trazidos, no plano externo a diegese a língua de que Rosa se vale em *G.S.:V.* é a grafia de Riobaldo querendo dar a impossível exata noção do que sentiu, do que viveu e do que sente. É natural consequência de se ter um protagonista-narrador perplexo, timorato e em dúvida e buscar expressar esse modo de sentir.

Não que não existam outras formas de registro que (quase) deem conta dessa tentativa de expressar o inenarrável, mas a literatura e o trabalho com a língua que ela realiza aumentam o leque de possibilidades de dizer o que se sentiu.

É nesse sentido que Riobaldo fala das fantasias, isso é as metáforas poéticas de que se vale para tentar expressar, dar uma extensão e intensidade aproximada de seu sentir; nas palavras do Tatarana: “O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro tudo nestas fantasias.” (ROSA, 2001, p.304).

Riobaldo afirma “Tudo isto, para o senhor, meussenhor, não faz razão, nem adianta. Mas eu estou repetindo muito miudamente, vivendo o que me faltava”. (ROSA, 2001, p.546), ou seja, para Riobaldo narrar é viver novamente, buscando compreender o vivido, mas ele sabe que não é possível transferir a outro seu exato sentir.

Em outras palavras, como relembra Marco (2014) em referência ao Primo Levi, mas que podemos estender a Riobaldo, ele é um “narrador consciente de que recordar e testemunhar exigem escolhas, arranjos, artifícios e trabalho sobre linguagem e formas de narrar. Some-se a ênfase na natureza da matéria – o vivido” (MARCO, 2004, p. 58), isto é a matéria vertente, a que o jagunço narrador se refere: “E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (ROSA, 2001, p.116)

A matéria vertente é sua emotividade, sua vivência, enfim, sua vida repleta de medos, e nesse contexto a pergunta de Diadorim menino, feita na travessia do rio continua estimulando Riobaldo, pois, ele ainda não sabe como responder, “Que é que a gente sente, quando se tem medo?” (ROSA, 2001, p.122), como se narra o medo?

Nessa tentativa é que Riobaldo amiúda sucessivos acontecimentos e causos, não apenas conforme lhe dita a memória, mas conforme gritam suas dúvidas e seus medos, pausando para refletir junto ao doutor sobre o acerto ou erro de suas considerações, é notável o destaque que Riobaldo dá a sua primeira lembrança: “O senhor sabe: a coisa mais alonjada de minha primeira meninice, que eu acho na memória, foi o ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacedo...” (ROSA, 2001, p. 58 destaque nosso).

Conforme destaca Valente (1987) Riobaldo dá “ênfase aos acontecimentos enquanto afetivamente importantes e prestam muito pouca atenção a cronologia” (VALENTE, 1987, p. 116). Sua primeira lembrança está num forte sentir, e outras tantas lembranças igualmente, seu forte e sincero amor por Diadorim, seu desejo por Nhorinhá, seu medo de errar, de morrer, e por fim seu medo do diabo, todo o seu relato é, sobretudo a narração dos seus sentimentos, as vezes fantasiados como diz o jagunço enamorado de Diadorim.

Desse modo, podemos pensar toda a narrativa do jagunço-timorato como uma luta contra os maiores medos e as grandes dúvidas da existência humana; em seu contar Riobaldo revela o medo do passado (que o condena?) que ele não pode mudar “Minha velhice já principiou, errei toda conta” (ROSA, 2001, p.31, 32) e o medo do futuro (que será danação?) que ele não pode prever.

Desse modo a narrativa de Riobaldo pode ser entendida não apenas como um fluxo de sua memória, mas de suas emoções, relativamente ordenadas pelo seu esforço racional, a consequência de se ter Riobaldo narrador tomado pelo medo e pela dúvida é que se tem:

[...] um contínuo fluxo de sentimentos, pensamentos e sucessivas reavaliações. A narrativa de Riobaldo contém muito pouco em termos de fatos puramente objetivos. A sua matéria-prima é, antes, a interpretação subjetiva dos fatos. Dados o relacionamento especial de Riobaldo com seu passado, sua interpretação de fatos é: sempre provisória, parcial e insuficiente. Assim, a responsabilidade de interpretação é transferida para o leitor. (VALENTE, 1987, p. 115).

Uma vez que, ainda conforme Valente, não há “uma epifania, um momento de iluminação que desse ao narrador um critério sólido para avaliar seu passado” (VALENTE, 1987, p. 115), e, conforme se infere pelo que temos dito, Riobaldo transfere ao doutor a responsabilidade da sentença nesse tribunal com vereditos sempre em aberto, cabe ao interlocutor de Riobaldo confirmar sua tese ou refuta-la, mas ele não tem voz.

O leitor por sua vez, único que pode refutar o modo de pensar do jagunço, não pode com ele interagir de modo a fornecer-lhe “a norma dum caminho certo” (ROSA, 2001, p.500), a catarse libertadora para Riobaldo e para o próprio leitor é sempre negada.

### Considerações finais

Uma vez tecida nossa análise a respeito do medo e da dúvida na narrativa de Riobaldo e cientes de que para nós a obra continua imensa e impossível de ser absolutamente classificada, uma vez que contém não o relato factual de um jagunço aposentado, mas todo seu sentir, a agonia da catarse não realizada e a vida-travessia de um ser humano, encerramos nossas considerações.

As veredas que percorremos nos permitem afirmar que a dúvida e o medo ao longo de toda a narrativa de Riobaldo exercem um papel estruturante, se não organizador, de seu relato, uma vez que o jagunço bom de mira narra não linearmente, deambulando na ordem-desordem do movimento da memória e do mundo.

Suas digressões ao longo de todo o monólogo, bem como as escolhas das historietas e acontecimentos aparentemente sem ligação, estão diretamente ligadas à dúvida que sente em relação às questões metafísicas e filosóficas que cercam a experiência do ser no mundo. Atrelado à dúvida, ou contra ela, se instaura o medo.

Entendemos que a dúvida que Riobaldo sente é para ele também uma defesa contra o medo, pois numa espécie de “maiêutica riobaldiana” o pôr em dúvida a existência do diabo, ou o absoluto do bem e do mal, os resultados possíveis de uma ação que se supunha boa ou má e mesmo o que se julga saber em definitivo sobre uma pessoa (a sexualidade de Diadorim), dão ao jagunço, marido de Otacília, uma defesa contra o medo.

Ainda, ao longo de nossa análise, tornou-se claro para nós, que o medo, embora enfrentado por Riobaldo, sobressai em cada uma de suas falas, do medo de amar Diadorim ao medo do diabo, e o medo de sentir medo, o medo de que a linguagem não baste, o medo de que Deus não exista.

Esse mesmo medo misturado a tudo quanto é sertão, tudo quanto é mundo, tornou-se arma para a ascensão ao poder, pois hora precisa o jagunço entrega a alma ao diabo metafísico para “dele” tirar a força a fim de vencer seus inimigos. A alma em troca do alívio, mesmo que momentâneo, do medo. Para livrar-se do medo, Riobaldo enfrenta aquilo de que tem mais medo: O.

O diabo-medo faz o pacto; ele dá a Riobaldo o poder de liderar, de recrutar e logo uma aura de grandeza, mas tira-lhe as forças dos braços e por fim leva Diadorim, “sua alma”.

Já envelhecido, Riobaldo continua a sentir medo, ele narra pedindo julgamento de seus interlocutores em quem pretende criar a dúvida que lhe será advogada, contudo sua narrativa torna-se também um ato de confissão, o medo sentido seria um critério de inocência pois Riobaldo parece colocar em dúvida a plena liberdade de agir de quem sente medo.

Admitir ter medo tendo levado a entender que o medo nubla a liberdade de ação e de pensamento seria admitir também que seu raciocínio atual de duvidar da existência do diabo e do absoluto do bem e do mal, poderia ser nublado pelo medo, assim o Riobaldo em alguns momentos afirma sentir medo e em outros nega.

Tal situação gera uma narrativa ambígua, e seu dizer/desdizer atendem tanto ao medo que sente quanto à dúvida, tomando narrador e narrativa em um movimento espiralado no qual não há catarse possível, apenas a revivência da memória, do medo e da dúvida, sem a solução aristotélica redentora.

Tais considerações de Riobaldo, partindo da dúvida e do medo, misturadas ao seu confuso sentir, levam a uma reflexão panorâmica sobre a condição humana que na urdidura de seu monólogo, provoca vertigens. A vertigem da espiral que não permite a linearidade catártica.

A vertigem se reflete em seu discurso, principalmente quando Riobaldo tenta transmitir ao seu interlocutor a exata intensidade de seu sentir e de suas experiências, daí seu recriar a língua em que se expressa, seja quebrando e reconstruindo palavras, seja produzindo neologismos, Riobaldo se depara com a impossibilidade de dizer, de pôr em palavras a matéria vertente que é a vida e a existência humana.

A dúvida e o medo influenciam não apenas o que está sendo narrado por Riobaldo, mas também o modo pelo qual o jagunço bom de mira o faz; em seu discurso a dúvida e o medo entram em equilíbrio, pois qualquer certeza faria inclinar o fiel da balança.

Se Riobaldo absolutamente descreer do diabo então ele reconheceria que é responsável por tudo o que fez em sua vida, se o medo tomar conta de seu ser ainda mais ele acreditaria plenamente no diabo e no pacto e, portanto, estaria se reconhecendo pactário e condenado à danação.

Seu consolo, portanto, é a permanência da dúvida e justamente por isso, o medo se instaura em paralelo. Mesmo na ânsia pela catarse, Riobaldo está entregue à linguagem, sua vertigem: “O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano” (ROSA, 2001, p.624). Existe a linguagem e o seu redemoinho, no qual a dúvida e o medo circulam permanentemente, em tensão.

Sendo homem e humano ele se encontra envolto na complexidade vertiginosa da existência humana, desse modo permanece uma incógnita, uma grande indefinição, se o julgamento que Riobaldo parece pedir a si e a seu interlocutor potencializa a certeza condenatória, sua colocação final põe em suspenso a sentença, pois não está condenado quem está ainda em julgamento.

A lição aprendida com Zé Bebelo de que o que sempre se precisa é julgamento é então colocada em prática, contudo, Riobaldo é claro em sua revelação final e ao longo da narrativa, pois ele escolhe ocultar o corpo feminino de Diadorim e mesmo antes que ele soubesse disso admitia para si que a amava.

Amar, até o final, a um homem e saber que ama. Ao declarar esse amor em sua narrativa, Riobaldo indica a convicção sua de que nada o condena, Riobaldo deixa claro que embora as normas vigentes proibissem, ele amou Diadorim e procura julgamento pelas suas escolhas, pelo pacto que tentou fazer, mas não por ter amado.

Ao longo desse trabalho, procuramos destacar a dúvida e o medo como sentimentos-ação de Riobaldo, não apenas porque julgamos serem esses os *leitmotifs* do monólogo confessional do jagunço, mas por entendermos que mais do que qualquer outro elemento em seu discurso, esses são os que mais o revelam como humano ao longo de toda sua narrativa-travessia, e modificando a fala de Riobaldo dizemos: o que é humano na rua roda vivo no meio do rodão.

### Referências

- A BÍBLIA. Tradução de João Ferreira Almeida. Rio de Janeiro: King Cross Publicações, 2008. 1110 p. Velho Testamento e Novo Testamento.
- ALENCAR, José de. **A Pata da Gazela**. Poeteiro Editor Digital. São Paulo, 2014.
- ANDRADE, A. M. “Filosofia e literatura; o problema moral no ‘Grande Sertão: Veredas’”, in **Trans/form/ação**. Revista de filosofia, n. 1, 1974, p. 155-171.
- ARAÚJO, Emanuel. O tempo em que os anjos ensinaram segredos aos homens. In: **Textos de História**. Vol. 3. No. 1. Brasília: Pós-Graduação em História da UnB, 1995. p. 128-144.
- ARISTÓTELES. **Metafísica (Alpha)**. Tradução. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e Ambivalência**. Tradução Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.
- BENJAMIN, Walter. Magia, Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. In: **Obras Escolhidas**. Vol. 1. 3ª Ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo, SP. Editora Brasiliense, 1987.
- BOLLE, W. **grandesertão.br: o romance de formação do Brasil**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.
- BOLLE, W. A paixão como Médiun-de-Reflexão. **REVISTA USP**, São Paulo, n.50, p. 80-99, junho/agosto 2001
- CANDIDO. A. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). **Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro, INL/Civilização Brasileira, 1983. p. 294-299. (Coleção Fortuna Crítica, 6).
- CANDIDO. A. ‘Obra-prima sem nada que a precedesse’ In: **ESTADÃO, CADERNO CULTURAL**, 12 de março de 2010, disponível online em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,obra-prima-sem-nada-que-a-precedesse,523422>. Visitado em: 05 de maio de 2018.
- CARDOSO, Afonso Ligório. **As formas do medo em Grande Sertões: Veredas**. 2006. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103626> visitado em 05 de maio de 2018.
- CORNELLI, G.; COSTA, G. G. (Org.). **Estudos Clássicos III: cinema, literatura, teatro e arte**. 1. ed. Coimbra/Brasília/São Paulo: Imprensa da Universidade de Coimbra/Annablume/Cátedra UNESCO Archai/UNESCO, 2014.
- DESCARTES, René. **Discurso do Método**. edições e outras obras. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- DELUMEAU, Jean. A Realidade do mito. Palestra, transcrição de Luiz Roberto Mendes Gonçalves, In: **Jornal Folha de São Paulo**, 15 de agosto de 2004, disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1508200408.htm> visitado em 05 de maio de 2018.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no ocidente 1300-1800 : uma cidade sitiada.** tradução de Maria Lucia Machado ; tradução de notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DURKHEIM, Émile. **Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse.** Paris, PUF, 1968.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do estado e civilização.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., vol. 2, 1993.

EPÍCURO. **Carta sobre a felicidade** (A Meneceu). Trad. de Álvaro Lorencini e Enzo del Carratore. São Paulo: Editora UNESP; 1997.

ESPINOSA, Baruch de. **Tratado Político.** Tradução, Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

ESPINOSA, Baruch. **Tratado Teológico- Político.** Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FILHO, Juvenal Savian. **O Epicurismo e a ética: uma ética do prazer e da prudência.** - Centro Universitário São Camilo – 2009. Disponível em: <http://www.saocamilosp.br/pdf/bioethikos/68/10a17.pdf> visitado em 05 de novembro de 2018.

FLUSSER, Vilém. **A Dúvida.** São Paulo: Annablume, 2011. (Coleção Comunicações).

FRANCISCO, Edson de Faria. **Manual da Bíblia Hebraica - Introdução ao Texto Massorético.** Edições Vida Nova, São Paulo, 1ª edição, 2003.

FRANCISCO, Papa. **Sobre o céu e a terra.** 1. ed. São Paulo: Paralela, 2013.

FREUD, Sigmund. Além do princípio de prazer, 1920. In: **Além do princípio de prazer.** Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.11-75. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 18).

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso. Um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão.** São Paulo: Perspectiva, 1971.

HOBBS, Thomas. **O Leviatã, ou matéria, forma e poder de uma república eclesiástica e civil.** Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

KARDEC, Allan. **O livro dos Espíritos.** Tradução de Guillon Ribeiro. FEB, 86º Ed. Rio de Janeiro, 2005.

KLEINMAN, Paul. **Tudo que você precisa saber sobre filosofia: de Platão e Sócrates até a ética e metafísica, o livro essencial sobre o pensamento humano.** Tradução Cristina Sant'Anna. – São Paulo: Editora Gente, 2014.

MARCO, Valéria de. **A literatura de testemunho e a violência de Estado.** Lua Nova: Revista de Cultura e Política, nº 62, São Paulo, 2004.



MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. **Moral e arte literária no século XIX**: o romance sob suspeita. *Polifonia*, Cuiabá-MT, v. 20, n. 28, p. 101-131, jul./dez. 2013.

MURARI, L. **A escrita do eu, escrita do outro**: a construção do sujeito ficcional nas narrativas regionalistas em primeira pessoa. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 97-117, jan./jun., 2015.

NEITZEL, Adair de Aguiar. Nhorinhá uma presença pela ausência—uma eterna paixão In: **Anuário de literatura nº4**, UFSC, Santa Catarina 1996.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal ou prelúdio de uma filosofia do futuro**. Tradução: Márcio Pugliesi. Curitiba: Hemus, 2001.

NIETZSCHE, F. **Ecce Homo. Como se chega a ser o que se é**. Tradutor: Artur Morão Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior Covilhã, 2008.

NIGRI, André e BARIL, João Pombo. O nome da Rosa. In. **Revista Bravo**. Ano 9, março de 2006.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

NUNES, Benedito. **Filosofia Contemporânea**. Belém-Pará: UFPA, 2004.

PAGELS, Elaine. **As origens de Satanás**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PEDROSO, Claudia. **Grande Sertão: Veredas—A interminável saga de Riobaldo em busca da verdade**. 2010. Dissertação (mestrado em letras)—Teoria Literária, Centro Universitário de campos de Andrade, Uniandrade, Curitiba.

PLATÃO. **A República**. Tradução, Maria Helena da Rocha Pereira, Fundação Calouste Gulbenkian 9ª Ed. 2001.

PLATÃO. Teeteto — Crátilo. In: **Diálogos de Platão**. Tradução do grego por Carlos Alberto Nunes. 3a. ed., Belém: Universidade Federal do Pará, 2001, p. 45.

RIBEIRO, João I. Retábulo de São Nunca, o amor cortês em perspectiva. In STEYER & SHAMNE (Org). **Estudos sobre literatura, cinema e teatro: reflexões e debates**. Coleção entretextos. Ed. Texto e Contexto. Ponta Grossa, Pr. 2018.

RONCARI, Luiz. A tríade do amor perfeito no Grande sertão. Revista **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v.9 n.17. p. 185-193, 2º sem. 2005.

ROSA, João. Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19ª Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSENFELD, Kathin H. **Desenveredando Rosa**. A obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

ROUGEMONT, Denis de. **O amor e o ocidente**. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapus. Rio de Janeiro: Guanabara, ed.02 1988.

SANTIAGO, Silviano, **Folha de São Paulo**, 25 de março de 2017, entrevista concedida a Maurício Meireles. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/03/1869431-critica-tentou-domesticar-grande-sertao-veredas-diz-silviano-santiago.shtml> Visitado em 09-03-2018.

SANTO AGOSTINHO. **De Trinitate**, *Livros IX – XIII* Tradutores : Arnaldo do Espírito Santo / Domingos Lucas Dias / João Beato /Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel. Coleção: Textos Clássicos de Filosofia. Universidade da Beira Interior, Covilhã, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007. p. 58-59.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Vergílio Ferreira. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1946].

SILVA, Diogenes Galdino Morais & KLEIN, Glauber César. O conceito de opinião em René Descartes: Breves contribuições para uma Teoria do Conhecimento. Revista **Sofia**, vol. 2, n. 2, dezembro de 2013.

SILVA, Izabel Priscila Pimentel da. Narrando o Inenarrável: A Literatura de Testemunho de Bernardo Kucinski. **Outras Fronteiras** - Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMT, v. 1, p. 50-71, 2014.

SOARES, Claudia Campos. Entre o desejo de certeza e dúvida: Riobaldo e a angústia da indeterminação, **Anais do SILEL**. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_839.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_839.pdf) visitado em 15 de abril de 2018.

SPERBER, Suzi. Frankl. A busca da liberdade e as regras de direito em Grande Sertão: Veredas. In revista **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 334-342, 1o sem. 2002.

SPERBER, Suzi. Frankl. **Guimarães Rosa: signo e sentimento**. São Paulo: Ática, 1982.

TOMÁS DE AQUINO, S. **Escritos Políticos de Santo Tomás de Aquino**: tradução de Francisco Benjamin de Souza Neto – Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.

TOMÁS DE AQUINO, S. **Suma Teológica**. Tradução Alexandre Corrêa. Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Universidade de Caxias do Sul & UFRGS, Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1980, 11v. Título original: **Summa Theologiae**. Disponível em <https://sumateologica.files.wordpress.com/2017/04/suma-teolc3b3gica.pdf> visitado em 05 de novembro de 2018.

VALENTE, LUIZ FERNANDO. Mediação e afetividade: o leitor em Grande Sertão: Veredas. **Travessia**, Florianópolis, v. 15, p. 107-124, 1987.

XENOFONTE. **Banquete, Apologia de Sócrates**. Trad. Ana Elias Pinheiro. Universidade de Coimbra, Coimbra. 2008.