

O mundo à revelia *The world in default*

Márcio Freire*

Este artigo tem por objetivo o estudo das mortes dos grandes chefes-jagunços em *Grande sertão: veredas*. De maneira compacta, demonstra a realização do enredo, em suas várias faces e, de maneira não linear, a partir da estória romanesca ancorada no *mythos* da procura, nos permite realizar uma leitura arquetípica das mortes dos grandes chefes-jagunços, destacando os processos de formação do herói.

Palavras-chave: Arquétipo. Morte. Mythos da procura. Duelo. *Grande sertão: veredas*.

This article has as its objective the study of the deaths of the great chief-gunmen in Grande Sertão: Veredas. It demonstrates the accomplishment of the plot in its various aspects and, in non-linear fashion – starting with the Romanesque story anchored on the myths of the search, it enables us to make an archetypal reading of the deaths of the great chief-gunmen, with emphasis on the processes of formation of the hero

Key words: Archetype. Death. Myths of search. Duels. Grande sertão: veredas.

*Nisso está a serventia da literatura de/para Guimarães Rosa. Como o amante de *Desenredo* em pleno processo de desenredo amoroso, o texto de Guimarães Rosa ‘quer apenas os arquétipos’. Ele ‘platoniza’, mesmo quando, aparentemente, historiciza.*

Silviano Santiago

Naturalmente, e por motivos diversos, as mortes dos grandes chefes-jagunços merecem lugar de destaque em *Grande sertão: veredas*. Apesar de individuais, e particulares, todas, de certo modo, têm o mesmo nível de complexidade. O destaque a elas deve ocorrer não somente pela posição social e política que os chefes ocupam na pirâmide da organização, mas também, e derivando desse lugar social específico, da capacidade de determinarem e, mesmo de maneira indireta, de operarem transformações na organização social dos bandos. Saindo dessa esfera de especificidade própria à organização social do *Grande sertão*, o destaque a elas ainda encontraria justificativa devido ao lugar central e destacado que os protagonistas ocupam em toda estória literária.

* Mestre em Letras/UFMG. Professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET MG). Licenciado em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira/Língua Francesa e Literatura Francesa/UFMG. Engenheiro Civil/E. E. Kennedy.

O lugar de destaque dos chefes se dá, inclusive, fisicamente, na descrição e caracterização dessas personagens e, geograficamente, no lugar espacial que ocupam. Basta atentarmos para o lugar ocupado pelos grandes chefes, o primeiro plano da cena, durante o julgamento de Zé Bebelo, ou mesmo o momento da chegada do bando de Joãozinho Bem Bem ao lugarejo onde se encontrava Augusto Matraga – “[...] o bando desfilou em formação espaçada, *o chefe no meio*. E o chefe – *o mais forte e o mais alto de todos* [...] era o *homem mais afamado dos dois sertões do rio*” (ROSA, 1995, p. 447) – para percebermos esse lugar central devidamente ocupado, caracterizado e personificado.

Neste artigo, vamos procurar analisar as mortes dos grandes chefes-jagunços, discutindo o caráter arquetípico das mesmas e destacando os elementos próprios, recorrentes e universais, de caráter geral junto às mais diferentes formas narrativas, com o intuito de demonstrar que o romance de Guimarães Rosa pode ser lido, por meio da apropriação que faz de um dos mais difundidos arquétipos do romance arturiano, e de outros gêneros da tradição narrativa, como uma variação do *mythos da procura*, filiando-se, também, por essa leitura, ao quadro clássico do romance de formação.

Nesta forma de romance, o de educação ou aprendizagem, a transformação do herói, que tem origem em longo percurso pontuado por seus estágios de formação, é produto de um conjunto de circunstâncias, de acontecimentos, de atitudes, de empreendimentos, que modificam a vida. Dessa forma, o que temos é o destino do homem que se constrói, e, ao mesmo tempo, este se constrói, constrói seu caráter, fazendo com que a elaboração da vida-destino se confunda com a formação do próprio homem. Nessas circunstâncias, o herói e seu caráter se tornam uma grandeza variável, e o percurso dessa existência faz com que o “[...] tempo se introduza no interior do homem, impregnando-lhe toda a imagem, modificando a importância substancial de seu destino e de sua vida” (BAKHTIN, 2000, p. 237-239), condicionando-o a buscar a justa medida, pela reflexão de seus lances mais altos e de suas fraquezas mais humanas, fruto de um percurso que unirá as duas pontas extremas de uma vida, a primeira onde todas as formas de riqueza e pobreza encontram-se externamente, e a outra quando estas encontram-se já interiorizadas, uma a hora da infância; outra, a da velhice.

A relação do romance com outros gêneros, dos quais ele apropria, não é, de maneira alguma, harmoniosa: o romance mantém com aqueles uma relação de insubmissão, quando os ‘devora’ para integrá-los e reinterpretá-los à sua própria construção; muitas vezes, lançando mão de um largo gesto paródico.

Grande sertão veredas é um romance – “[...] o que equivale a dizer [...] *se desenrola da mistura das formas épicas tradicionais*” (ARRIGUCCI, 1994, p. 20). Entretanto, essas formas “[...] sofreram, no romance, mudanças tão profundas que se pode [...] falar de uma forma artística substancialmente nova” (LUKÁCS, 1999, p. 87) – que pode ser lido como centrado nos momentos cruciais referentes à formação do herói: a infância e o princípio de adolescência marcados pelo encontro com o menino e pela morte da mãe; as inquietações e descobertas como forma de amadurecimento ao ingressar no

meio jagunço e a maturidade com a posse da chefia e a liderança dos bandos. Riobaldo, protagonista representativo do tipo de herói do romance moderno, diferente do herói do romance arturiano, que constitui uma unidade estática, é uma unidade dinâmica.

A variação dessa estrutura narrativa, fundada nos feitos e formação do herói, em seu caráter mais moderno, tem filiação com as histórias de cavalaria e as remotas narrativas romanescas, sendo, também, o processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance, ou seja, a peregrinação do herói “[...] desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento” (LUKÁCS, 1999, p. 87).

Grande sertão: veredas é uma narrativa construída sobre a exploração de imagens arquetípicas intercaladas e expressas nos atos do encontro, da viagem, da procura ou da busca, do rito de passagem, do assassinato, do desterro, da violência, da luta de morte e do pacto sempre sobrepujados, ainda que elementos constitutivos, pela aventura principal, naturalmente a forma consecutiva e progressiva do *mythos*, que, nesse caso, é filtrada na *travessia* ou *procura* da representação do *viver é muito perigoso* pelo jagunço Riobaldo, e que agrupa e resume toda a errância das demais personagens da narrativa.

Nessa travessia de *violência e morte*, por um sertão real, exterior, o espaço geográfico onde se realiza a travessia de Riobaldo como jagunço, mas também sertão interior, o espaço existencial onde se efetua sua busca do sentido da vida, sertão no qual “[...] o espaço interior e o exterior já não podem ser separados” (ROSA, 1995, p. 50), o leitor assistirá às sucessivas mortes dos grandes chefes que estruturam a narrativa.

* * *

Essas mortes possuem também um significado arquetípico; dessa forma, constituem-se em elementos estruturais da obra literária universal e da narrativa em questão, de maneira particular. A simbologia dos arquétipos nos demonstra situações, práticas e sentimentos recorrentes ao longo de toda a tradição literária e, particularmente, ao longo de toda a tradição de uma certa forma de narrativa ancorada no modelo exemplar da busca ou *mythos* da procura.

Toda imagem digna de representação literária pode referenciar-se a um ou a vários arquétipos, uma vez que estas imagens, como os arquétipos, repetem-se em qualquer época e em qualquer lugar do mundo. O arquétipo é “[...] uma tendência para formar [...] representações de motivos, *representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder a sua configuração original*” (JUNG, 1978, p. 67-69). O termo deve ser lido não somente como símbolo fundamental que funciona como matriz para representações em série, ou como representação recorrente, e daí seu caráter exemplar, mas, também, como comportamento que toma um valor arquetípico, por servir como exemplo, fazendo com que os arquétipos não sejam formas estáticas, mas fatores dinâmicos.

É fabulação fácil reconhecer duas imagens arquetípicas, uma na *procura* empreendida pelo jagunço Riobaldo, e outra na caracterização, constante, de Hermógenes como *serpente*, personificação do mal. Talvez, de compreensão e aceitação mais difíceis, seria reconhecer, no ato praticado por Joãozinho Bem Bem, o duelo com Augusto Matraga, um comportamento que assume um valor arquetípico.

Joãozinho Bem Bem caminha para o enfrentamento, para a morte, ciente de seu destino e de suas obrigações. Por estar ligado a juramentos sagrados, nada faz para evitar o desfecho fatal. O chefe jagunço reúne em si os valores pelos quais seus seguidores aceitam viver e morrer: coragem, bravura, liderança, responsabilidade. Nesse sentido, é um modelo. “Ele é o primeiro, não no sentido de original, mas no sentido de superior” (BRUNEL, 1997, p. 91). É esse sentido que o faz exemplar, que o torna arquetípico.

Com relação a essas mortes que colocaremos em destaque neste capítulo, no aspecto referente à sua dramatização, elas não têm unidade e nem uniformidade horizontal que as possa colocar em um nível único de representação, mas têm, em comum, a mediação muitas das vezes expressa na equação *violência e morte* que desencadeia, sempre, atos fundadores e exemplares, além da natureza de serem sempre fruto do processo de formação como supressão, uma vez que as chefias mudam de mão pela violência, pela morte.

O signifiante “arquetipo”, presente no título, foi usado para mostrar o quanto essas mortes incorporam, agrupam e diluem em si, imagens, gestos e situações recorrentes e exemplares, constituindo-se em modelo. Pensamos não ser um gesto largo demais a qualificação que o adjetivo incorpora ao substantivo.

* * *

O *mythos* da procura, sendo a forma perfeita da narrativa de aventura, é estruturado por uma série de aventuras menores, que precedem e conduzem a uma aventura principal, “[...] maior, ou climatérica, comumente anunciada desde o começo, cuja completação encerra a estória” (FRYE, 1973, p. 185). A forma de *procura* bem sucedida é estruturada em torno de quatro estádios principais: o *ágon* ou conflito, sendo este o estádio final da jornada perigosa ou das aventuras menores; o *pathos* ou luta de morte crucial, um tipo de batalha na qual o herói e seu adversário devem morrer; o *sparagmós* ou o despedaçamento do corpo do herói, e daí a perda do heroísmo e a *anagnórisis* ou a exaltação do herói, ainda que esse não sobreviva ao confronto.

Das mortes presentes no *Grande sertão*, aquela que contém em si, de maneira visível, uma variação desses quatro estádios estruturais do *mythos* é, sem dúvida, a morte de Diadorim que, constituindo-se em ato fundador, motivo e fio condutor que desencadeia no ex-jagunço Riobaldo o ato memorialístico de narração, é circular ainda que não fechada em si mesma, registrada em ato puro e simbólico de violência; este arquetípico, porque recorrente e exemplar enquanto modelo. A síntese do embate final

envolvendo Diadorim e o chefe de jagunços Hermógenes, embate aquele que funda a própria narrativa, resumir-se-á na equação mencionada acima, *violência e morte*, expressa pela lei da brutalidade que vigora no *Grande sertão*.

É justamente esta brutalidade, tantas vezes expressa em *Grande sertão: veredas*, no qual temos a junção da lei – ao menos em uma de suas manifestações mais arraigadas, a lei da violência enquanto ato encenado – e da morte que medeia, dilui, acirra ou determina os conflitos. Tanto uma quanto a outra, “[...] a violência (como a morte) extrema e absoluta parece, portanto, não ter uma palavra que a diga sem resíduos, uma palavra definitiva e última” (FINAZZI-AGRO, 2001, p. 191). De uma forma ou de outra, como fica exemplarmente ilustrado no *Grande sertão*, a morte sempre revela algo, funda novo estágio e deixa sempre resíduo, ainda que puramente memorialístico. O leitor, naturalmente, deverá perseguir o fio dessa estória no gesto circular que ultrapassa, como o fez o próprio narrador com relação à personagem Diadorim, a mera manifestação do acontecimento físico, retendo-a na memória, transformando-a em matéria narrada e aprendizado.

A morte de Diadorim é oriunda da variação de mais um exemplo de representação exemplar ou modelo recorrente, a batalha final simbolizada pelo *pathos ou luta de morte*, envolvendo as personagens Diadorim, que se lança nesse momento à primeira cena da narrativa enquanto protagonista, e Hermógenes, que, anteriormente, ao cometer outro gesto arquetípico e fundador, o assassinato, alçou-se a patamar idêntico, ainda que oposto, sendo nessas condições – a agressão direta e traiçoeira a Joca Ramiro – que se estabelece o *ágon* ou conflito determinante que irá cingir os bandos em dois grupos opostos no *Grande sertão*.

Com o conflito maior da narrativa estabelecido, o herói Riobaldo continuará vivenciando as aventuras menores nesse percurso onde a busca primeira, em *Grande sertão: veredas*, mediada pelas constantes realizações do *pathos*, conduz à procura do autoconhecimento.

Neste confronto de “[...] *luta de morte* contra os judas” (ROSA, 1984, p. 284), simbolizado por forças opostas, extremas e absolutas – nos quais temos Diadorim, representando as forças positivas e movido por busca legítima e edificante segundo os preceitos jagunços que legitimam e justificam a *vendetta* –, e Hermógenes, este a suma representação do conjunto de elementos negativos expressos em sua condensação máxima, a *traição*, realizada de forma violenta e paradigmática, o assassinato – temos a *morte ritual*, expressa por meio dessa forma direta de afirmação, a “*briga de duelo*”, na qual é sempre destacado o uso de um dos adereços mais simbólicos do meio, a faca – “frio desembainhado” –, ou seu sinônimo-símbolo característico, o ferro que retalha e produz a virtude, que redime e restaura: “[...] como estava indo abrir aquele quarto, trazendo do corredor a mulher do Hermógenes. Ela visse. – A senhora conheça, dona, *um homem demoiado, que foi: mas que já começou a feder, retalhado na virtude do ferro*” (ROSA, 1984, p. 558).

É ainda por meio de outra forma paradigmática de representação recorrente e exemplar, a *anagnórisis ou o reconhecimento dos feitos do herói*, que temos a completude do ato praticado por Diadorim em sua procura. Apesar da morte do herói, tem-se o seu reconhecimento na predominância das forças positivas que se sobrepujam às forças negativas. O reconhecimento, de maneira mais pormenorizada e simbólica, dar-se-á com a queda do interdito e a restauração da identidade – “[...] a mulher lavou o corpo, que revestiu com a melhor peça de roupa que ela tirou da trouxa dela mesma” (ROSA, 1984, p. 560) – e do nome, e no gesto particular de “[...] lavar e vestir o corpo” (ROSA, 1984, p. 559), de dar sepultura em lugar de destaque, “[...] separado dos outros [...], adonde ninguém ache, nunca se saiba...” (ROSA, 1984, p. 560). Diadorim, com a morte, tem a alteridade *reconhecida* e resgatada, tornada pública por meio do corpo nu, do verdadeiro nome falado em público e do vestuário.

Distante de conotações maniqueístas, até porque essa concepção de mundo não encontra lugar de predominância em *Grande sertão: veredas* – “[...] este mundo é muito misturado” (ROSA, 1984, p. 207). “Tudo é e não é” (ROSA, 1984, p. 11) –, o gesto de isolamento, expresso nesse “separado dos outros”, é sempre uma forma de reconhecimento ou reconhecimento das particularidades inerentes a todo aquele cujo mesmo é dirigido.

O aspecto cíclico da narrativa de Riobaldo parece criar uma relação especular com o aspecto cíclico e identitário da busca empreendida por Diadorim, até porque esse, desde o princípio, é um dos responsáveis diretos pelos percursos do narrador na jagunçagem. A morte de Diadorim põe termo final à peregrinação do jagunço Tatarana, do chefe Urutu Branco: “*Diadorim tinha morrido. [...] Aqui a estória acaba. Resoluto sai de lá, em galope, doidável. Mas, antes, reparti o dinheiro, que tinha, retirei o cinturão-cartucheiros – aí ultimei o jagunço Riobaldo! Disse adeus para todos, sempremente*” (ROSA, 1984, p. 557-561).

É extraordinária a dimensão amalgamática estabelecida por Riobaldo – por meio da ênfase contida no ponto de exclamação e da relação unitária expressa nos atos de *retirar o cinturão-cartucheiros/ultimar o ser-jagunço* – entre a lei das armas, a lei dos tiros que funda a narrativa e a constituição identitária do ser jagunço. Nesse “aí”, temos a dimensão exata da representação do lugar real e simbólico do ser-jagunço no *Grande sertão*.

É na morte mútua que essa procura encontra, ciclicamente, seu término e seu renascimento, uma vez que completada uma etapa, deve-se iniciar outra. Fechou-se mais uma etapa e iniciou-se outra na vida do jagunço Riobaldo. Etapas sempre marcadas pelo despojamento dos atributos simbólicos, característicos de determinada fase específica – a alcunha atrelada ao nome, o objeto que, pelo manejo diferenciado, deu origem a essas alcunhas, o “cinturão-cartucheiros” –, mas, também, pelo deslocamento físico, sempre marcado por uma espécie de partida para o novo ou viagem, labiríntica, tal como o sertão, real e interior, viagem física e subjetiva que, nessa instância da narrativa, é a última etapa de peregrinação do jagunço Tatarana: “disse adeus para todos, sempremente”.

Se a morte da mãe marcou o início das etapas de peregrinação do herói, mudança crucial em sua vida por definir sua educação naquilo que será sua marca distintiva enquanto ser-jagunço particularizado por toda a vida, as armas e as letras – “[...] versos naquela qualidade. Fiz muitos, montão” (ROSA, 1984, p. 113), nesse momento não é mais o “[...] pobre menino do destino” (ROSA, 1984, p.16) que parte para o encontro com o tio-pai; a morte de Diadorim levará o homem já feito na vivência da vida-jagunça “[...] a renunciar aos altos poderes que o elevaram por um instante acima da própria estatura [...] e tentar laboriosamente construir a sabedoria sobre a experiência vivida, porfiando, num esforço comovedor, em descobrir a lógica das coisas e dos sentimentos” (CANDIDO, 1995, p. 91).

A morte de Diadorim é, por excelência, essa forma de *morte ritual jagunça* que foi ilustrada anteriormente em outra narrativa de Guimarães Rosa, dramatizada de maneira exemplar por meio do *duelo de morte* entre Joãozinho Bem Bem e Augusto Matraga. Morte ritual por ser representada por um conjunto de práticas consagradas pelo uso e normas, e que se deve observar de forma invariável em ocasiões determinadas.

Pode-se dizer que no *duelo*, temática recorrente às demais narrativas da obra rosiana, há uma “[...] *exigência de unanimidade* que ocupa um lugar de importância em numerosos rituais” (GIRARD, 1990, p. 163): o enfrentamento é restrito somente a dois participantes, e de resto vedado a qualquer interferência externa, criando uma simetria formal: jagunço com jagunço, face a face, pé ante pé. A arma utilizada é, precisamente, a faca, esse “frio desembainhado” (ROSA, 1984, p. 555). Esse conjunto cria uma coreografia específica e recorrente, assemelhando-se a uma dança ritual.

É essa forma de enfrentamento, o *duelo* ou mais precisamente dessa *forma ritual de morte jagunça* que temos o *sparagmós* ou o despedaçamento, o retalhamento do corpo sacrificial do herói. No fragmento citado abaixo, ao destacar graficamente, ilustramos a combinação na ocorrência simultânea do *phatos*, ou luta de morte em que se envolve Diadorim, e o *sparagmós* ou posterior despedaçamento, retalhamento de seu corpo nessa mesma luta:

Diadorim a vir – do topo da rua, *punhal em mão*, avançar – correndo amouco...[...]

O Hermógenes: desumano, dronho – nos cabelões da barba... Diadorim foi nele... Negaceou, com uma quebra de corpo, gambeteou... *E eles sanharam e baralharam, terçaram*. De supetão... e só... [...] *Trecheio, aquilo rodou, encarniçados, roldão de tal, dobravam para fora e para dentro, com braços e pernas rodejando, com quem corre, nas entortações. ...O diabo na rua, no meio do redemunho... Sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes*. Vi camisa de baetilha, e vi as costas de homens remando, no caminho para o chão, como corpo de porco sapecado e rapado... [...] *Ao ferreiro, as facas, vermelhas, no embrulhável. A faca a faca, eles se cortaram até os suspensórios. ...O diabo na rua, no meio do redemunho...* (ROSA, 1984, p. 555-556).

A cena do duelo é trêmula, brutal e sangrenta, repleta de ornamentos característicos e com elipses em aberto para que o leitor as complete, para que “[...] o leitor ponha enredo” (ROSA, 1984, p. 288)! “Não há nenhum limite à arena, no terreiro nem giz a indica” (MELO NETO, 1997, p. 96): livres para o enfrentamento – e com esse, os extremos, saindo do plano teórico e se realizando em um enfrentamento prático, opõem-se, manifestando as forças do bem e do mal – e equipados para o duelo – *faca a faca* –, os dois envolvem-se nessa batalha final, nessa luta corporal de morte, “[...] na massa abraçada e inimiga” (MELO NETO, 1997, p. 97), “[...] sanharando e baralharando, terçando” (ROSA, 1984, p. 556), o que caracteriza o *pathos*. No corpo de Diadorim, “[...] cortado até os suspensórios”, “[...] um corpo claro e virgem de moça, morto a mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue” (ROSA, 1984, p. 178), retalhado pelo ferro e sangrando, caracteriza-se o *sparagmós* ou o despedaçamento do corpo do herói: *sangue. Cortavam toucinho debaixo de couro humano, esfaqueavam carnes.*

* * *

Voltando à narrativa *A hora e vez de Augusto Matraga*, é natural que façamos uso da mesma, uma vez que expressa os embriões da poética rosiana presentes em *Grande sertão: veredas*, como as formas de comportamento, organização social e vida jagunças, o código particularíssimo de conduta para com o bando e para com os sertanejos e outras manifestações típicas, como “[...] histórias de conflitos, assaltos e duelos de exterminação” (ROSA, 1995, p. 451).

O conto pode ser lido, também, como mais uma das aplicações da variação do modelo arquetípico do *mythos da procura*, expresso em seus quatro estádios, que usamos para ilustrar a morte de Diadorim: o conflito central ou *ágon* que desencadeia a batalha final ou o enfrentamento por meio do duelo, essa luta de morte ou *pathos* em que se envolvem os protagonistas; o despedaçamento, o retalhamento do corpo de Augusto Matraga – “[...] que punha sangue por todas as partes, até do nariz e da boca” – ou *sparagmós* e o reconhecimento de seu heroísmo ou *anagnórisis*: “- Traz meus filhos, para agradecerem a ele, para beijarem os pés dele!... *Não deixem este santo morrer assim...*” (ROSA, 1995, p. 461-462).

* * *

O assassinato de Joca Ramiro é o grande gesto preliminar e fundador em *Grande sertão: veredas*. Não é sem razão que Riobaldo, acertadamente, nos diz que “[...] Joca Ramiro morreu como o decreto de uma lei nova” (ROSA, 1984, p. 279), ou seja, anunciando nova etapa para o jagunçismo no sertão. Essa lei nova foi o resultado do julgamento em que não somente Zé Bebelo, mas todos os princípios jagunços foram colocados em julgamento, por meio da afirmação, da negação e da incorporação de

outros. Julgamento no qual temos o encontro e o confronto simultâneos das duas linhas de força da narrativa: os preceitos arcaicos e os modernos. Essa morte, opondo Hermógenes ao próprio Joca Ramiro e a Zé Bebelo, pode ser entendida, a partir do gesto praticado por Hermógenes, como ato manifesto de oposição e rejeição a toda e qualquer forma que possa alterar o arcaísmo dos princípios vigentes, pautados em uma forma de violência cega, brutal, desenfreada e indiscriminada que deve ser levada a cabo a qualquer custo, e que vigorava como lei no sertão.

Em uma fórmula simples, seria a rejeição do arcaico a toda manifestação do moderno, do novo. Joca Ramiro, durante o julgamento de Zé Bebelo, contraria o costume ao praticar um gesto “[..] que não é dos usos” (ROSA, 1984, p. 238), livrando Zé Bebelo da lei de morte, duplamente, porque também o livrou do enfrentamento por meio da “briga de duelo”, à faca, com Sô Candelário.

É justamente esse gesto que, simultaneamente, aproxima Joca Ramiro de Zé Bebelo e o distancia de Hermógenes, anunciando o conflito latente que se manifestará no *pathos*, um dos conflitos menores da narrativa, causando a morte do chefe maior. Observe-se, também, como ocorre no *Grande sertão*, que, por um lado, a insistência na aplicação dessa lei de morte, princípio consuetudinário, e por outro, a sua não realização, criará o *ágon* opondo os protagonistas Augusto Matraga e Joãozinho Bem Bem no conto A hora e vez de Augusto Matraga.

Lendo os elementos que compõem os estádios estruturais e recorrentes do *mythos*, podemos identificar, analisando o episódio referente à morte de Joca Ramiro, a manifestação do *sparagmós*, fruto do *pathos* sempre presente, aventura preliminar e menor retificando o caráter progressivo e consecutivo do *mythos* da procura. O *sparagmós* deve ser entendido em sentido amplo, como “[...] o senso de que o heroísmo e a ação eficaz estão ausentes, desorganizados ou predestinados à derrota, e de que a confusão e a anarquia reinam sobre o mundo” (FRYE, 1973, p. 190).

Esse sentimento de “perda do heroísmo” é experimentado e manifesto pelos jagunços. A morte de Joca Ramiro retirará o bando do estágio de relativa estabilidade, arrancando-os do cotidiano e instaurando essa situação-limite, quando se reconhece que, a partir desse episódio, a organização social foi desmantelada e os jagunços foram mergulhados em um estado de instabilidade, ao menos no aspecto hierárquico-sucessório – “[...] agora, da gente não sei o que vai ser... Para guerra grande, eu acho que só Joca Ramiro é que era capaz...” (ROSA, 1984, p. 62-63) – e legados a um sertão onde “[...] não havia mais chão, nem razão, o mundo nas juntas se desgovernava” (ROSA, 1984, p. 276).

* * *

Desde o início da narrativa, pelas palavras do narrador, sabemos que o chefe-jagunço Hermógenes, “[...] príncipe das tantas maldades” (ROSA, 1984, p. 191), “[...] homem sem anjo-da-guarda” (ROSA, 1984, p. 109), ocupa lugar de destaque entre os grandes chefes, simbolizando o conjunto das forças negativas. Na narrativa, também em um processo consecutivo e progressivo, Hermógenes será a personificação do mal enquanto elemento desagregador. Sobre esse, a atitude do narrador sempre foi de diferenciação, repulsa, dúvida e incerteza ou outros sentimentos dessa natureza.

Sempre diferenciado, ser particularizado pelas palavras do narrador, pela natureza de seus atos, Hermógenes – *só o Hermógenes* foi que *nasceu formado tigre, e assim* (ROSA, 1984, p. 16) – converte-se, graças à morte de Joca Ramiro, não apenas no principal e único antagonista da narrativa e objeto de busca dos demais chefes, mas no próprio sentido da existência do sertão-jagunço onde impera a brutalidade cega e indiscriminada, uma vez que, morto Hermógenes, a narrativa caminha para o desfecho, a procura esvazia-se.

Essa leitura só é possível pela verdade dos fatos finais: terminada a busca, morto Hermógenes e o sentimento do dever – a realização da vingança – cumprido por todos e, morto Diadorim, dando-se, com essa morte, a revelação de sua verdadeira identidade, do segredo maior da narrativa, o mundo-sertão de Riobaldo esvazia-se totalmente e por completo: “[...] aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba” (ROSA, 1984, p. 561). Termina a estória dos desencontros afetivos e existenciais e de um amor não realizado do jagunço Riobaldo, que somente por este último “[...] tão alto se ajagunçou” (ROSA, 1984, p. 16); finaliza-se, também, a estória da busca cega para satisfazer um desejo de vingança e de punir um gesto intolerável de traição; e acaba a estória de um grande sertão, tal qual.

* * *

Os estágios do modelo arquetípico dos *mythos* da procura, além de serem lidos como uma variação dos mesmos em *Grande sertão: veredas*, também são relativizados em suas representações. Riobaldo, como herói principal, vivenciará seus estágios característicos. Entretanto, pelo próprio caráter consecutivo e progressivo do romance de formação, o *pathos* diluir-se-á ao longo da narrativa, retendo-se sobre as demais personagens centrais – Joca Ramiro, Medeiro Vaz, Sô Candelário, Diadorim, Hermógenes – e, *de maneira concreta*, não recai sobre o narrador, prolongando e justificando seu processo de formação, dinamizando e estruturando a narrativa, a partir da supressão de um chefe pela afirmação de outro. Por sua vez, o protagonista experimentará o *pathos* ou a luta de morte final que, estando sempre presente, aguça-se no Paredão, realizando-se no grande duelo final.

Riobaldo não somente o presencia de longe, sem nenhum envolvimento físico diretamente no duelo, mas antes de tudo vivencia-o dramaticamente em sua íntima

ligação com Diadorim e em sua condição de chefe máximo dos bandos. É da luta de morte final que morrerá, simbolicamente, como mostramos acima, o jagunço Tatarana, o chefe Urutu Branco. Com o *pathos* – e o grande *pathos* da narrativa é a morte de Diadorim – a ruptura da ligação de Riobaldo com Diadorim e com o próprio sertão-jagunço é estabelecida. O fio deflagrador de nova etapa na vida de Riobaldo é instaurado.

Fisicamente, encerra-se a procura maior e, desse episódio, instaurar-se-á a narrativa – o narrar do jagunço já velho – propriamente dita dos feitos e formação do herói, fazendo com que “[...] a este padrão de idêntica recorrência, o da morte e renascimento do mesmo indivíduo, todos os padrões cíclicos sejam em geral assimilados” (FRYE, 1973, p. 159).

Esse mesmo narrador-protagonista vivenciará, simultaneamente ao *pathos*, o longo e doloroso *sparagmós*:

[...] conforme que, *quando ia principiar a falar, pressenti que a língua estremecia para trás, e igual assim todas as partes de minha cara, que tremiam – dos beijos, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo.*

[...]

Atirar eu pude? A breca torceu e lesou meus braços, estorvados. Pela espinha abaixo, eu suei em frio vertiginoso. [...] 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 trespasssei de horror, precipício branco.

[...]

Mas eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar um conselho. [...] Boca se encheu de cuspes. Babei... [...] Subi os abismos... [...] Trespassei.

[...]

Como retornei, tarde depois [...], *Diadorim tinha morrido.* (ROSA, 1984, p. 553-557).

A citação é longa.

Os esforços para uma reação são inúteis. A fragilidade apossa-se de todo o corpo que não mais responde: as pernas, os braços, as mãos, os dedos, a cabeça e todas as partes da cara tremiam – dos beijos, nas faces, até na ponta do nariz e do queixo. Suando em frio vertiginoso, com a vontade (e/ou a consciência) despedaçada e sendo incapaz de segurar e usar o próprio fuzil, Riobaldo sucumbe ao desmaio. A ação e o heroísmo, depositados na figura do chefe, estão ausentes e deixam-no fora do combate final. O quadro caracteriza o *sparagmós*: “- ... ‘É, é o mundo à revelia!’...” (ROSA, 1984, p. 238).

* * *

O caráter circular dessa variante do *mythos*, pode ser demonstrado por meio dos dois encontros fundamentais da narrativa: o primeiro, “[...] foi um fato que se deu, um dia, se abriu” (ROSA, 1984, p. 93), o encontro com o menino, anunciando o *início* de uma nova jornada: “[...] *amanheci minha aurora*” (ROSA, 1984, 100). O segundo, o encontro fatal, no Paredão, encontro com a *morte* de Diadorim, anunciando o *entardecer* – a idéia de *fim*, tradicional e simbolicamente, lida nesse “morreu” – dessa mesma jornada: “[...] chapadão. *Morreu o mar*, que foi” (ROSA, 1984, p. 562). Nesses dois momentos, dois extremos, os gestos se repetem, tendo, alterados, somente a situação e seu desfecho. No primeiro, como também no segundo, Diadorim antecipa-se a Riobaldo, lançando-se, à frente, ao enfrentamento. No início dessa longa travessia, o enfrentamento com o mulato; no final, o enfrentamento com aquele que vivia “[...] atrás de muitas fumaças” (ROSA, 1984, p. 109), o Hermógenes. Dois encontros, ambos fatais, inscritos nas significações múltiplas dessa palavra, no sentido de acontecimento determinante. O primeiro, determinaria, pela afetividade que se estabeleceu naquele momento entre os dois protagonistas, o ingresso de Riobaldo na vida jagunça; o segundo, sua retirada definitiva. Narrativa circular, mas, também, linear, pela própria natureza consecutiva e progressiva do romance de formação.

* * *

No encontro com aquele que se julga seu mestre, Zé Bebelo, mais uma vez o responsável pela sua re/orientação, rumo a seguir ou destino – “Tinha de ser Zé Bebelo, para isso. *Só Zé Bebelo, mesmo, para meu destino começar de salvar*. Porque o bilhete era para o Compadre meu Quelemém de Góis, na Jijujá – Vereda do buriti Pardo” (ROSA, 1984, p. 567) –, Riobaldo encontra o reconhecimento ou *anagnórisis* pela concretização da busca empreendida, visando o extermínio do grande traidor: “– *Há-te! Acabou com o Hermógenes? A bem. Tu foi o meu discípulo...*” (ROSA, 1984, p. 566). *Anagnórisis* que já se manifestara, entre os jagunços, na comemoração que se seguiu ao fim da guerra contra os hermógenes: “– *‘Chefe, Chefe, ganhamos, que acabamos com eles!...*” (ROSA, 1984, p. 557).

* * *

De maneira compacta, temos neste artigo a demonstração da realização do enredo, em suas várias faces e de maneira não linear, da estória romanesca ancorada no *mythos* da procura e que nos permite realizar uma leitura arquetípica das mortes dos grandes chefes-jagunços, e destacar os processos de formação do herói.

Referências

- ARRIGUCCI JÚNIOR, David. O mundo misturado. *Novos Estudos CEBRAP*, n. 40, nov./1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BRUNEL, Pierre. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. São Paulo: Ed. UNB: José Olímpio Editora, 1997.
- CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: _____. *Ficção completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 1995.
- FINAZZI-AGRO, Ettore. Um lugar do tamanho do mundo. In: _____. *Tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. Tradução de Martha Conceição Gambini. São Paulo: UNESP: Paz e Terra, 1990.
- JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2001.
- _____. O romance como epopéia burguesa. Tradução de Letizia Zini Antunes. Ensaio ad hominem 1. *Revista de filosofia/política/ciência da história*, Santo André, SP: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.
- MELO NETO, João Cabral de. *A educação pela pedra e depois*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ROSA, João Guimarães. A hora e vez de Augusto Matraga. In: _____. *Ficção completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 1995.
- _____. *Grande sertão: veredas*. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- SANTIAGO, Silviano. Transtornado incerto. *D. O. Leitura*. Publicação Cultural da Imprensa Oficial do Estado. São Paulo, ano 19, n. 2, fev. 2001, p. 15-19.

