

Júnia Cleize Gomes Pereira

**(De)cifrando enigmas: o medo e a coragem
no *Grande Sertão***

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Janeiro/2017**

Júnia Cleize Gomes Pereira

**(De)cifrando enigmas: o medo e a coragem
no *Grande Sertão***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais – LMG

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Telma Borges

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
MONTES CLAROS
Janeiro/2017**

P436d Pereira, Júnia Cleize Gomes.
(De)cifrando enigmas [manuscrito] : o medo e a coragem no *Grande Sertão* / Júnia Cleize Gomes Pereira. – Montes Claros, 2017.
146 f. : il.

Bibliografia: f. 107-109.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2017.

Orientadora: Profa. Dra. Telma Borges.

1. Literatura brasileira. 2. Rosa, João Guimarães, 1908-1967. 3. *Grande sertão: veredas* - Estudo. 4. Medo. 5. Coragem. I. Borges, Telma. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: O medo e a coragem no *Grande Sertão*.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada **(De)cifrando enigmas: o medo e a coragem no Grande Sertão**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **JÚNIA CLEIZE GOMES PEREIRA**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profª. Drª. Telma Borges da Silva – Orientadora – (Unimontes)

Profª. Drª. Myriam Corrêa de Araújo Ávila – (UFMG)

Profª. Drª. Ivana Ferrante Rebello – (UNIMONTES)

Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 02 de março de 2017.

*À minha família,
fonte de amor e coragem.*

AGRADECIMENTOS

Minha coragem costuma ser variável, por isso agradeço a quem, entre a letra e o medo, me inspirou:

Ao meu pai, homem de nobre valentia;

A minha mãe, que possui coragem calma;

Ao meu irmão, menino dotado da mor coragem;

A Rafael, transmissor de ânimo e confiança;

À Prof.^a Dr.^a Telma Borges, orientadora-amiga, pelas leituras preciosas, pelas conversas que sempre aclaram as ideias e pela coragem de lidar com o texto literário. No meio da orientação e da escrita, atravessou um medo esquerdo, tomando muitos goles de coragem!

Ao Prof. Dr. Alex Fabiano e à Prof.^a Dr.^a Ivana Rebello, pela participação e pelas contribuições na minha banca de qualificação. À Prof.^a Ivana Rebello, em especial, por me acompanhar desde o início da travessia acadêmica e por sempre me munir de sugestões edificantes e valiosas;

Aos colegas, pela troca de conhecimento e cumplicidade;

À *CAPES*, pela bolsa concedida a esta pesquisa.

Com todo esse amparo, de coração vos agradeço.

Congresso internacional do medo

*Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio, porque este não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro,
o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos,
o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas,
cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas,
cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte.
Depois morreremos de medo
e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas.*

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Esta pesquisa, que integra o projeto “Enciclopédia do grande sertão”, da Universidade Estadual de Montes Claros, teve como objetivo estudar o medo e a coragem, sentimentos que estão dispostos com frequência em *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, suas influências nas ações dos personagens e no desenrolar da trama. Para concretizar nosso propósito, adotamos método analítico textual, ou seja, fizemos leituras de bibliografias que envolvem a temática e leituras minuciosas de *Grande sertão: veredas*, catalogando os medos e as coragens ali existentes. Além dos estudos bibliográficos e da definição dos objetos de estudo, analisamos como eles se dispõem no romance, ou seja, como são descritos e conceituados pelo narrador-personagem. Para mais, através de algumas passagens, averiguamos a maneira com a qual os personagens lidam com seus medos e com a coragem, destacando o protagonista Riobaldo, que, juntamente com Diadorim, na travessia do de-Janeiro, conhece as primeiras proporções do medo e da coragem, e que, já inserido na jagunçagem, procura enfrentar seus medos e tomar dosagens da mais alta coragem a fim de combater Hermógenes, o inimigo pactário. Desejamos, com este estudo, além de contribuir para a fortuna crítica de Guimarães Rosa, encorajar leitores a atravessarem o sertão rosiano e a entenderem do medo e da coragem, sentimentos opostos que coexistem harmoniosamente, modificando os seres e os acompanhando ao longo da vida, pois, diante dos perigos do viver, sempre “carece de ter coragem” (ROSA, 2001, p. 122).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Literatura de Minas Gerais; Guimarães Rosa; Medo; Coragem.

ABSTRACT

This research, which integrates the project “Enciclopédia do grande sertão”, of the Universidade Estadual de Montes Claros, aimed to study fear and courage, feelings that are often arranged in *Grande sertão: veredas*, by João Guimarães Rosa, his influences in the actions of the characters and in the unfolding of the plot. In order to fulfill our purpose, we adopted a textual analytical method, that is, we did readings of bibliographies that involve the subject matter and detailed readings of *Grande sertão: veredas*, cataloging the fears and the existing courage. In addition to the bibliographic studies and the definition of the objects of study, we analyze how they are arranged in the novel, that is, as they are described and conceptualized by the narrator-character. For more, through some passages, we investigate the way in which the characters deal with their fears and with courage, highlighting the protagonist Riobaldo, who, together with Diadorim, in the crossing of De-Janeiro’s river, knows the first proportions of fear and of courage, and who, already inserted in the withdrawn way, seeks to face his fears and to take measurements of the highest courage in order to fight against Hermogenes, the pactary enemy. Through this study, besides contributing to the critical fortune of Guimarães Rosa, we wish to encourage readers to cross the “rosiano” backlands and to understand fear and courage, opposite feelings that coexist harmoniously, changing beings and accompanying them throughout life, because, faced with the dangers of living, he always “lacks courage” (ROSA, 2001, 122).

KEYWORDS: Brazilian Literature; Literature of Minas Gerais; Guimarães Rosa; Fear; Courage.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 – PONTEANDO OS OPOSTOS	16
1.1 “Tudo é e não é”: universal unidade	32
1.2 Tudo vem a ser	38
CAPÍTULO 2 – O MEDO E A CORAGEM	44
2.1 O medo	45
2.2 A coragem	52
2.3 O medo e a coragem no <i>Grande Sertão</i>	55
CAPÍTULO 3 – “CARECE DE TER CORAGEM...”: O CONHECIMENTO E O ENFRENTAMENTO DO MEDO EM <i>GRANDE SERTÃO: VEREDAS</i>	68
3.1 O medo na primeira travessia	70
3.2 O contrato de coragem	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	109
ANEXO	112

INTRODUÇÃO

Grande sertão: veredas, de João Guimarães Rosa, é um romance enigmático, difícil de decifrar num primeiro momento, devido à narrativa em fios duplos, à dualidade proporcionada pela linguagem, pelos acontecimentos e pela própria estrutura em que se organiza. Entretanto, essa duplicidade configura não só o sertão verbalizado pelo escritor mineiro, mas também o mundo, fazendo com que o leitor queira entendê-los, assim como o narrador-personagem Riobaldo que, ao fiar seu passado enevoadado, procura suas verdades e respostas para suas dúvidas. Com esse propósito, o ex-jagunço tenta demarcar os pastos, isto é, separar os opostos para facilitar sua busca; todavia, essa tentativa é frustrada, pois acaba apontando para um mundo no qual Deus e diabo, alegria e tristeza, nascimento e morte, claro e escuro, paz e guerra, medo e coragem, bem e mal etc. se misturam, num movimento de atração que configura os seres e as coisas.

Tendo isso em vista, esta pesquisa, que integra o projeto “Enciclopédia do grande sertão”¹, teve como objeto de estudo um par desses opostos mencionados: o medo e a coragem, sentimentos ambivalentes que atravessam o sertão rosiano e a vida dos que o habitam de maneira mútua, movente, o que estimulou nosso desejo de investigá-los, de entender qual a influência deles nas ações e na vida de Riobaldo – a chamada “matéria vertente”, a matéria sobre a qual ele verte e que se transforma a todo instante. As novas experiências e situações são motivadoras dessas mudanças, formando novas personalidades nas quais o medo ou a coragem predomina, ou seja, tem maior domínio sobre as ações do sujeito.

Sendo sentimentos constantes nos personagens do romance, o medo e a coragem ganham relevo por delinarem suas ações e suas personalidades, como Diadorim, que “nasceu para não ter medo” (ROSA, 2001, p. 620-621); ou seu pai, Joca Ramiro, “o homem mais valente desse mundo”(ROSA, 2001, p. 122); ou Medeiro Vaz, o medroso

¹ O Projeto citado é um desdobramento do Projeto nomeado por “Pelo sertão: geografia, aforismos e filosofia na obra de Guimarães Rosa”, também do Grupo de Pesquisa Nonada, que tem como objeto de estudo o romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Vinculado ao referido Grupo, apresentamos no ano de 2013 um Trabalho de Conclusão de Curso da Graduação em Letras Português, intitulado “O Sertão de Riobaldo: a flora em *Grande sertão: veredas*”.

que gabava ser valente (ROSA, 2001, p. 128); ou Zé Bebelo, que era “valente de bem” (ROSA, 2001, p. 290); ou o grande inimigo pactário, Hermógenes, o valentão que causava medo nos outros. Embora tangenciados todos esses personagens, nosso foco principal foi o protagonista Riobaldo que, num primeiro momento tem o medo como predominante, movimentando-o em busca de formas para enfrentá-lo, pois, apesar de se tornar jagunço, que é sinônimo de valentia, passar por guerras e perigos, o medo vai continuar com ele em boa parte de sua vida, fundamentando assim o repetido conselho dito por Diadorim: “Carece de ter coragem” (ROSA, 2001, p. 122).

Importa ressaltar que a personalidade anterior não é excluída após a mudança, é um movimento aditivo e constante. Nessa perspectiva, lemos e percorremos o *Grande Sertão* seguindo as pistas de um narrador que também foi personagem e nos embasando na expressão que consideramos ser a máxima do romance: “tudo é e não é”, sentença ambígua que se potencializa ao ser empregado o pronome indefinido “tudo” e ao usar a conjunção aditiva “e”, que amplia tal indefinição. Assim como na física, verifica-se que os opostos que constituem essa expressão, como todo o romance, se atraem, formando uma unidade, visto que há uma fusão, uma adição entre os polos contrários. Seguindo esse princípio, evidencia-se o fato de que não defendemos um sertão maniqueísta. Da mesma forma, não protegemos a existência de um personagem unicamente medroso, covarde, tampouco corajoso, totalmente destemido – seria uma leitura ingênua diante de tantos alertas deixados pelo narrador, entre eles quando diz que “um dia, o medo consegue subir, faz oco no ânimo do mais valente qualquer...” (ROSA, 2001, p. 550).

Pelo interior dessa vereda, verificamos que o medo e a coragem são opostos que coexistem em todo e qualquer ser, oscilando diante das situações, perigos e ameaças. No entanto, por serem elementos corriqueiros, mas ao mesmo tempo complexos, chamamos atenção para o fato de que a coragem é diferente de audácia; e medo não é sinônimo de covardia, embora lidem com os mesmos objetos. De acordo com a vertente aristotélica, se a coragem extrapolar a razão, significará temeridade, imprudência; já o medo poderá se transformar em covardia quando houver temor excedente. Ademais, ao contrário do que se pensava inicialmente, sem excessos, o medo é um sentimento essencial para a existência, posto que é sinal de que o indivíduo encontra-se numa situação de perigo, fazendo com que ele fuja ou lute.

Nesse sentido, verifica-se que os excessos e as faltas podem ser prejudiciais para o homem, sendo necessário, tanto para o medo, quanto para coragem, o equilíbrio e a harmonia – sobre as quais discorre Heráclito. Esse filósofo já defendia a união dos opostos, a harmonia entre eles e a mudança que provocam nos seres. Mudança constante, assim como o fluir das águas de um rio. Constatamos que Guimarães Rosa também segue esse curso, uma vez que a ambivalência e a mudança são elementos que alicerçam toda a narrativa. Partindo desse ponto, deparamo-nos com passagens do romance que em muito se assemelham aos fragmentos heraclitianos.

Observada essa dualidade na estrutura do romance, mais especificamente do medo e da coragem, e tendo consciência da relevância desses “enigmas”, levantamos a seguinte problematização: Qual a contribuição do medo e da coragem para o desenvolvimento de *Grande sertão: veredas*? As hipóteses que levantamos são as de que (1) a coragem singulariza os jagunços, levando à guerra, à vingança, à morte e a outros atos que podem mudar seu destino; (2) o medo pode inibir os personagens em suas ações e vivências; e (3) o medo e a coragem figuram os seres, motivando-os e modificando-os em suas travessias.

Para apurar tais presunções, pesquisamos e apresentamos a fortuna crítica pertinente ao tema, analisando como os diferentes autores veem o medo e a coragem no romance. Trabalhamos com estudos acerca da reversibilidade, dos opostos, da dualidade, da ambiguidade, do atrito e da mistura em *Grande sertão: veredas*, a partir de autores como Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, José Carlos Garbuglio, Ivana Rebello, Susi Frankl Sperber, Davi Arrigucci, entre outros. Como sustentáculo para nossa análise textual, utilizamos ainda estudos de Ana Maria Machado, João Adolfo Hansen, Telma Borges, Márcia Marques de Moraes, Michel Foucault, entre outros. A fim de conceituar e de caracterizar o medo e a coragem, incluímos a visão da filosofia² acerca de tais sentimentos, tomando por referência filósofos como Platão e Aristóteles, e pesquisadores como Jean Delumeau, Georges Duby e Yi-Fu Tuan, os

²Devido à ausência de estudos acerca do medo e da coragem na literatura, recorremos à filosofia para conceituar tais sentimentos; no entanto, ressaltamos que não é nosso objetivo aprofundarmos em tal ciência ou nas obras em questão: elas serviram de um aparato à nossa pesquisa literária. Por fim, acreditamos no diálogo e na contribuição mútua entre as ciências para construir conhecimento, tanto que, neste trabalho, além da filosofia, nos valem da física, da história e da psicanálise em alguns momentos. O pesquisador e a sociedade, de maneira geral, só têm a ganhar com a interação entre as diversas áreas do saber.

quais percorreram a história do medo e da coragem desde seus primórdios, no Ocidente, até a atualidade.

Além dos estudos bibliográficos e da definição dos objetos de estudo, analisamos como o medo e a coragem estão dispostos no romance, como são descritos e conceituados. Não nos restringimos à visão filosófica ou histórica, puramente, tendo em vista que realizamos uma análise que convergiu com o texto literário – nosso objeto. Para mais, através de algumas passagens, averiguamos a maneira com a qual os personagens lidam com seus medos e com a coragem, destacando o protagonista Riobaldo que, juntamente com Diadorim, na travessia do de-Janeiro, conhece as primeiras proporções do medo e da coragem, e que, já inserido na jagunçagem, procura enfrentar seus medos e tomar maior coragem a fim de combater Hermógenes, “o Filho do Demo, do Pactário!” (ROSA, 2001, p. 425). Resultado de tais leituras e pesquisas, esta dissertação foi organizada em três capítulos e um anexo.

No primeiro capítulo, apresentamos sobre a universalidade presente em *Grande sertão: veredas*, a qual é composta por elementos opostos que se unem, formando a matéria existente. Além disso, ao pensarmos na narrativa como uma unidade, demonstramos que a dualidade também perpassa a estrutura do romance, o qual tem como princípio a ambiguidade, sendo tratada sob diferentes aspectos por vários críticos. Tendo isso em vista, tomamos a máxima riobaldiana “tudo é e não é” como o princípio e a síntese do nosso percurso, pois simboliza a atração de tudo que se opõe e que se harmoniza formando o uno. Tal expressão também foi trabalhada pelo filósofo Heráclito, com o qual dialogamos nesse ponto inicial.

Sendo emoções que podem ser modificadas ao longo da vida, visto que ansiedades e sinais de perigos são apreendidos e enfrentados, no segundo capítulo fizemos uma exposição de conceitos e de relações históricas e filosóficas do medo e da coragem, de acordo com as definições de dicionários e de estudiosos acerca do assunto. Após discorrer sobre tais sentimentos de forma generalizada, apresentamos como o medo e a coragem aparecem no romance, suas características principais e a relação de ambos com o coração, visto que tanto a coragem, do latim *coraticum*, quanto o medo são vinculados ao referido órgão devido às reações psicofísicas – vínculo que se acentua através de algumas micronarrativas riobaldianas, conforme descortinamos.

Possuidor do medo ao longo da narrativa, Riobaldo, que busca “decifrar as coisas que são importantes” (ROSA, 2001, p. 116), tem seus momentos de medo e de coragem, por isso abordaremos, no terceiro capítulo, o primeiro encontro dos jagunços, ainda meninos, e o pacto com o demo, ou o enfrentamento do medo, e as mudanças em seu comportamento, possivelmente decorrentes do que chamamos de “contrato de coragem”. No desenrolar da análise desses episódios, discorreremos acerca de algumas figuras paternas, Selorico Mendes, Joca Ramiro, Medeiro Vaz e Zé Bebelo, nas quais há um possível espelhamento de Riobaldo. Além disso, exploramos a caracterização e a personalidade de Hermógenes, demonstrando a relevância que ele possui na decisão de Riobaldo ao fazer o pacto com o demo – palavra que é anagrama de medo e, juntas, constituem um jogo curioso e essencial para que possamos (de)cifrar “a ambigüificada verdade dos enigmas”³, isto é, o duplo enigma das formas, dos seres, de Riobaldo.

Por fim, após as diversas leituras de *Grande sertão: veredas*, extraímos e ordenamos, em forma de tabela, as numerosas vezes em que o medo e a coragem aparecem no romance, 192 e 86, respectivamente. Tal disposição evidencia o caráter multifacetado do medo e da coragem e revela o trato sensível e poético de Guimarães Rosa com esses opostos complementares. Devido à complexidade e extensão dos objetos no romance, limitamo-nos, nesse primeiro trabalho, a discutir somente os vocábulos “medo” e “coragem”, não sendo catalogados, ainda, seus sinônimos, ainda que mencionados, inevitavelmente, durante o estudo da narrativa em questão. Esses ficarão, talvez, para um estudo próximo.

Finalmente, é sabido do encanto que perpassa o *Grande Sertão*, neblinando e encobrendo informações, o que contribui para sua densidade, causando medo, pois há perigos na busca por compreensão, podendo até causar desistência dos mais temerosos. Por isso tudo, nossas análises e discussões tiveram o intuito de chegar a possíveis conclusões sobre o problema e as hipóteses levantadas; ou seja, tínhamos o objetivo de (de)cifrar os enigmas dispostos no romance no que diz respeito ao par medo/coragem, esquivando-nos de uma análise excludente. Desejamos, com este trabalho, além de

³Essa expressão foi encontrada durante nossa pesquisa no IEB – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, que tem sob custódia as cadernetas e os livros da biblioteca de Guimarães Rosa. Na Caderneta de nº 17, página 17, temos:
“m% – o que era o g do enigma?
m% – a ambigüificada verdade dos enigmas”.

contribuir para a fortuna crítica de Guimarães Rosa, encorajar leitores a atravessarem o sertão rosiano e a entenderem do medo e da coragem, sentimentos que modificam os seres e reforçam a característica dual do universo.

CAPÍTULO 1

PONTEANDO OS OPOSTOS

O fiar de *Grande sertão: veredas* é realizado pelo velho Riobaldo, o qual faz uma retrospectiva de suas experiências e andanças pelo mundo sertanejo através dum processo de idas e vindas no tempo, envolvendo o interlocutor/leitor numa travessia que requer coragem. Desde sua publicação, em 1956, o romance vem sendo explorado por diversas temáticas na tentativa de decifrar os múltiplos enigmas que compõem o itinerário do ex-jagunço. Antonio Candido, no renomado “O Homem dos Avessos”, elogia a narrativa e reconhece a pluralidade de visões que a ela permite; isso, segundo ele, se deve à capacidade inventiva do escritor mineiro:

Na extraordinária obra-prima *Grande sertão: veredas* há de tudo para quem souber ler, e nela tudo é forte, belo, impecavelmente realizado. Cada um poderá abordá-la a seu gosto, conforme o seu ofício; mas em cada aspecto aparecerá o traço fundamental do autor: a absoluta confiança na liberdade de inventar. (CANDIDO, 2006, p. 111).

Nessa obra de cunho inovador, entre diversos artifícios, tem-se uma linguagem elaborada, justificando o reconhecimento de Candido e de tantos outros críticos, pois Rosa resgata arcaísmos, atribuindo-lhes uma nova roupagem; cria neologismos, misturando palavras de origem estrangeira; emprega vocábulos e expressões regionais usadas, muitas vezes, por populações não letradas. Davi Arrigucci, no ensaio “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”, afirma que essa mistura de múltiplas formas de linguagem se articula em unidade, ou seja, “é quase um idioleto próprio do escritor, chamando a atenção sobre si todo o tempo, pelo inusitado da invenção, os achados constantes, a graça verbal, a forte ênfase” (ARRIGUCCI, 1994, p. 13). Tudo isso, de acordo com Walnice Nogueira Galvão, em *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*, “aponta para um escritor que ama as palavras, que é leitor de dicionários, e que se move num universo lingüístico – contemporâneo e passado – muito mais amplo do que aquele a que estamos habituados.” (GALVÃO, 1972, p. 73).

Essa universalidade lingüística mencionada por Galvão se deve à vasta sabedoria apreendida pelo autor durante anos de estudos e às experiências vividas. Ainda menino, Rosa começou a alimentar sua imaginação em Cordisburgo, sua terra, onde seu pai, Florduardo Pinto Rosa, tinha um comércio, conhecido como “Venda de seu Fulô”, no qual ouvia causos de várias pessoas que por ali passavam e contavam suas estórias.

Esses causos, juntamente com as lendas e os mitos que passam de pessoa a pessoa, alimentam a tradição oral, além disso, são fontes que propiciam o surgimento de narradores, assim como Guimarães Rosa/Riobaldo que, além de tecer sua longa travessia, apresenta-se também como narrador de pequenos relatos que outrora foram ouvidos.

Ademais, em suas viagens pelo interior de Minas Gerais, Guimarães Rosa colocou o sertão dentro dos caderninhos de anotações, visto que registrava elementos da flora, da fauna, da hidrografia, da cultura e do povo para abastecer sua escrita com os dados anotados. Mas havia outras fontes, como as correspondências que trocava, inclusive com seu pai, o qual lhe dava informações, contava casos e notícias, atendendo aos pedidos do filho diplomata que, residindo fora do Brasil, solicitava alguns assuntos de seu interesse.

Além das referidas anotações, foram encontrados na biblioteca de Rosa, após sua morte, 2477 livros, entre os quais havia livros de geografia, viagens, botânica, zoologia, medicina, história, artes plásticas, filosofia e leituras espirituais (SPERBER, 1976, p. 16). Essa diversidade temática, segundo Mônica Meyer, em *Ser-tão Natureza*, mostra que

o Arquivo de Guimarães Rosa é um testemunho da sua paixão pelo conhecimento, de uma sede de aprender e uma preocupação em nomear a coisa certa, o que exigiu um trabalho constante e meticuloso de coleta e de escrita: uma verdadeira enciclopédia artesanal produzida para consulta pessoal. (MEYER, 2008, p. 58).

Todo esse acervo, embora indique o desvelo de Guimarães Rosa pelas distintas áreas do saber, “para sua famosa cultura era pouco”, conforme salienta Susi Frankl Sperber em seu estudo intitulado *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa* (SPERBER, 1976, p. 16). Ainda de acordo com a estudiosa, Rosa não tinha apego aos livros físicos, por isso deixou diversos nos países em que viveu como diplomata, deu e emprestou muitos, o que pode justificar a quantidade encontrada, que parece inferior à experiência de leitura do escritor de Cordisburgo.

Podemos dizer que *Grande sertão: veredas* foi o resultado das experiências que Rosa obteve durante suas travessias; do contato com o meio nas viagens pelo sertão, tendo acesso aos detalhes desse cenário e do povo que o habita; de suas leituras e da

relação com as distintas esferas do saber. No artigo “Radiografias de um romance: vestígios de *Grande sertão: veredas* na biblioteca de Guimarães Rosa”, Telma Borges analisa indícios, pistas e sinais do que seria parte do processo de criação de *Grande sertão: veredas* nos livros presentes na biblioteca rosiana, disponível no IEB– Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. Nesse trabalho, é pensado de que modo as leituras realizadas por Guimarães Rosa, confirmadas através das marcações nos textos, explicitam a produção do romance. Tendo como embasamento teórico a diferença conceitual entre dicionário e enciclopédia proposta por Umberto Eco, Borges adjetiva o romance como “enciclopédico”, partindo

da hipótese de que o projeto de execução de *Grande sertão: veredas* é reflexo do Guimarães Rosa leitor, daquilo que suas leituras lhe permitem organizar em termos de conhecimento de mundo, de saber enciclopédico, poroso, impossível de ser pensado com base no pensamento à dicionário. (BORGES, 2013, p. 03).

Sobre essa transformação do amplo conhecimento em ficção, Candido discorre:

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, júbilo, ódio, 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, 2006, p. 112).

Apesar do enredo se desenrolar em um espaço demarcado, o sertão, mais precisamente o sul da Bahia, o norte de Minas Gerais, o norte e o nordeste de Goiás, o romance representa uma realidade intrincada, imbuída de reflexões e indagações acerca do ser e do mundo. Dessa forma, o escritor de Cordisburgo atribuiu caráter universal a uma obra de feição regionalista. Isto posto, concordamos com Walnice Galvão, quando diz que Guimarães Rosa “tem um pé na linguagem do sertão e o outro na linguagem do mundo.” (GALVÃO, 1972, p. 74). Verifica-se que Rosa extrai ao máximo elementos da linguagem sertaneja, mas, ao mesmo tempo, ultrapassa a linguagem regional, fazendo

com que sua obra ganhe um cunho universal, o que, segundo Galvão, é inédito na literatura brasileira.

Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira*, classifica o autor como regionalista, mas adverte que Rosa foi o inovador desse período, fazendo uso das linguagens não letradas, explorando-as e usando-as a serviço de sua complexa prosa. Tendo essa ciência, Bosi ainda afirma que o regionalismo foi transformado nas mãos do alquimista mineiro:

O regionalismo, que deu algumas das formas menos densas de escritura (a crônica, o conto folclórico, a reportagem), estava destinado a sofrer, nas mãos de um artista-demiurgo, a metamorfose que o traria de novo ao centro da ficção brasileira. A alquimia, operada por João Guimarães Rosa, tem sido o grande tema da nossa crítica desde o aparecimento dessa obra espantosa que é *Grande Sertão: Veredas*. (BOSI, 2013, p. 457-458).

Benedito Nunes, em seu artigo “Primeira Notícia sobre ‘Grande Sertão: Veredas’”, publicado um ano após o lançamento do referido romance, em 1957, já destacava a linguagem a serviço do tema e a ultrapassagem da esfera regional:

Grande Sertão: Veredas ultrapassa o âmbito regional. No drama do sertanejo ou do jagunço, irrompem os grandes problemas humanos – seja a luta do homem contra a natureza que o estimula e o abate ao mesmo tempo, seja o ímpeto do jagunço que se põe em armas para defender uma causa indefinível, adota a lei da guerra menos pela rudeza de seu espírito do que pela necessidade de viver e de realizar seu destino. (...) [Riobaldo] Na Idade Média seria cavaleiro andante; nos “gerais”, foi jagunço. (NUNES, *apud* HOLANDA, 2010, p. 243 – grifo nosso).

O próprio Riobaldo afirma a universalidade das questões que o cercam quando diz que o “sertão está em toda parte” (ROSA, 2001, p. 24); “O sertão é sem lugar” (ROSA, 2001, p. 370); “Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados. Sertão é quando menos se espera; digo” (ROSA, 2001, p. 302); ou seja, o sertão rosiano está além das fronteiras geográficas, numa dimensão ampliada, ou “pluridimensional”, conforme caracteriza Antonio Candido:

(...) Guimarães Rosa cumpriu uma etapa mais arrojada: tentar ao mesmo resultado sem contornar o perigo, mas aceitando-o, entrando de armas e

bagagens pelo pitoresco regional mais completo e meticuloso, e assim conseguindo anulá-lo como particularidade, para transformá-lo em valor de todos. (...) Rosa aceitou o desafio e fez dele matéria, não de regionalismo mas de ficção pluridimensional, acima do seu ponto de partida contingente. (CANDIDO, *apud* SPERBER, 1982, p. 02).

Tal universalidade se configura também pelos elementos opostos que permeiam o romance, os quais estão presentes na vivência de todo ser humano, não sendo particularidades do sertanejo: amor e ódio; alegria e tristeza; Deus e Diabo; medo e coragem; bem e mal; nascimento e morte; guerra e paz; entre outros. Se pensarmos na narrativa como uma unidade, veremos que tal dualidade vai além dos referidos pares, visto que há uma estrutura em *Grande sertão: veredas* que tem como princípio a ambiguidade, que é tratada sob diferentes aspectos por vários críticos, entre eles José Carlos Garbuglio, Ivana Rebello, Antonio Candido, Walnice Nogueira Galvão, Suzi Frankl Sperber e Davi Arrigucci, como veremos a seguir.

Na primeira parte do estudo *Rosa em 2 tempos*, intitulada “O mundo movente”, José Carlos Garbuglio trabalha vários aspectos ambíguos de *Grande sertão: veredas*, a começar por sua divisão. O autor defende que o romance é dividido em duas partes, sendo a primeira enredada pelas especulações acerca da existência, não havendo uma linearidade dos fatos narrados, e a segunda sendo um processo narrativo mais “horizontal”, dando enfoque às ações de Riobaldo. Segundo Garbuglio,

(...) o teor especulativo da primeira parte ocupa lugar de menor importância na segunda, porque essa é o espelho em que se reflete a imagem da primeira parte. Isto é, as especulações encontram agora o suporte de suas explicações na medida em que oferece material para compreensão dos fatos estimuladores das angústias do narrador, remetendo para o início do romance: Deus e o Diabo, medo e coragem, claro e oculto, nascimento e morte, e sobretudo a sensação aguda de travessia a implicar a ideia de vida em constante fluir, tornando irreversíveis as coisas e os acontecimentos, abrindo caminho ao seu oposto natural, a morte. (GARBUGLIO, 2005, p. 17).

Além da divisão da obra rosiana, para Garbuglio existem dois tempos: o tempo em que aconteceu a história – nomeado de “plano objetivo” e o tempo “atual”, no qual Riobaldo narra – o “plano subjetivo”. Segundo o autor, ao narrar seu passado, Riobaldo o banha com a atualidade, acentuando ainda mais o aspecto ambíguo do discurso.

Entretanto, esse caráter ambíguo da narrativa representa a essência dupla do mundo. Vejamos:

Ora, sendo o mundo duplo em sua essência, a palavra de Guimarães Rosa alcança o que lhe dá essência, porque o mundo é a palavra, e no caso uma palavra polifacetada, como a realidade que ela consegue criar. (GARBUGLIO, 2005, p. 32).

Importante acrescentar que, nessa tentativa de remontar à realidade de dupla face, com a finalidade de compreendê-la, obtém-se uma narrativa com a mesma característica, fato que, muitas vezes, dificulta a compreensão do leitor, levando-o a um estado também duplicado, pois há uma (con)fusão de sentimentos, visto que o texto é cativa, mas ao mesmo tempo o perturba, em consonância com o que acentua Garbuglio:

O contato com *Grande Sertão: Veredas* empolga e perturba. Empolga pela novidade e pela força inventiva e criadora que o singularizam na literatura brasileira; perturba pela capacidade inovadora da linguagem e pelo caráter vertical dos problemas nele encontrados. (GARBUGLIO, 2005, p. 35).

A dualidade proporcionada pela linguagem, pelos fatos e pela própria estrutura da obra tem um papel fundamental para a trama, pois a singulariza, sendo reproduzida constantemente num movimento que busca decifrar os enigmas – ou seja, é uma narrativa de essência enigmática, sendo o duplo recriado de maneira infinita. No decorrer de várias exemplificações do romance, Garbuglio afirma que a dualidade sustenta o enredo de *Grande sertão*, visto que “a narrativa se conforma a um esquema dual e se constitui, de fato, na mais importante, quantitativamente, das funções bipolares, pois é a partir delas que se processa a distribuição da matéria do romance” (2005, p. 34). Dualidade também posta por Antonio Candido e trabalhada a partir do princípio da reversibilidade no ensaio “O Homem dos Aessos”.

No referido texto, Candido discorre sobre a invenção presente na obra de Guimarães Rosa com base na realidade observada por ele, conseguindo, assim, criar um “universo autônomo” (CANDIDO, 2006, p. 112); isto é, há uma coexistência do real e do fantástico que, segundo ele, são dificilmente separáveis. Ademais, o estudioso faz uma analogia entre *Grande sertão: veredas* e *Os sertões*, de Euclides da Cunha, na qual ele encontra semelhanças, como é o caso dos três elementos estruturais das obras: a

terra, o homem, a luta; mas também ressalta algumas divergências, entre elas, os objetivos, pois, enquanto Euclides deseja constatar para explicar, Rosa inventa para sugerir (CANDIDO, 2006, p. 112-113). Com a finalidade de ressaltar a diferença e a singularidade do universo rosiano, Candido estrutura sua análise em três partes: “A Terra”, “O Homem” e, por fim, “O Problema”.

Em “A terra” é dito que o meio físico serve de “quadro à concepção do mundo e de suporte ao universo inventado”, além de destacar a paisagem de característica ambígua, pois é rude e, ao mesmo tempo, bela (CANDIDO, 2006, p. 113). Nesse meio composto por rios, morros, palmeiras, flores etc., o crítico atenta-se para a função do Rio São Francisco – “acidente físico e realidade mágica, curso d’água e deus fluvial, eixo do Sertão” (CANDIDO, 2006, p. 114) – o qual divide o mundo em duas partes distintas: a direita, contendo o fasto, e a esquerda, o nefasto. Tal divisão coincide com os acontecimentos do romance, conforme descreve Candido:

Na margem direita a topografia parece mais nítida; as relações, mais normais. Margem do grande chefe justiceiro Joca Ramiro; do artimanhoso Zé Bebelo; da vida normal no Currealinho; da amizade ainda reta (apesar da revelação no Guararavacã do Guaicuí) por Diadorim, mulher travestida em homem. Na margem esquerda a topografia parece fugidia, passando a cada instante para o imaginário, em sincronia com os fatos estranhos e desconhecidos que lá sucedem. Margem da vingança e da dor, do terrível Hermógenes e seu reduto no alto Carinhanha; das tentações obscuras; das povoações fantasmiais; do pacto com o diabo. Nela se situam, perdidos no mistério, os elementos mais estranhos do livro: o campo da batalha do Tamanduá-tão; as Veredas-Mortas; o liso do Sussuarão, *deserto-símbolo*; o arraial do Paredão, com o “diabo no meio da rua, no meio do redemoinho...” Como compensação, o amado Urucúia; como flor de esperança de resgate, Otacília, da Fazenda Santa Catarina, nos Buritis Altos. (CANDIDO, 2006, p. 114-115 – grifo nosso).

Esse trecho é importante para nós na medida em que destaca a repartição das ações pelo rio São Francisco, que também divide a vida de Riobaldo em duas partes e que serve de cenário para o primeiro encontro com o Menino – episódio a ser explorado no terceiro capítulo deste trabalho. Por ora, ressaltamos a ambivalência abordada por Candido, este que afirma que a natureza varia devido “ao princípio de adesão do mundo físico ao estado moral do homem” (CANDIDO, 2006, p. 116); tal assertiva é confirmada com o episódio do Liso do Sussuarão – o “deserto-símbolo”, como destacado na citação acima, no qual a travessia falha na primeira tentativa, porém, mais

tarde, com Riobaldo sendo chefe, a mesma é realizada. Assim sendo, Candido assevera que há uma ambiguidade no Liso, pois ele é simultaneamente transponível e intransponível. Ou seja, em virtude da mudança do estado do homem, o qual passa a ser chefe, houve a mudança do meio, visto que a passagem se tornou possível.

Essa ambiguidade do Liso do Sussuarão é acentuada quando analisamos as palavras que compõem tal expressão nominativa: liso transmite uma ideia de superfície plana e sem aspereza, ambiente desprovido de fauna e de flora, com o chão tomado somente pelo sol, conforme o relato de Riobaldo:

A gente olhava para trás. Daí, o sol não deixava olhar rumo nenhum. Vi a luz, castigo. (...). Achante, pois, se estava naquela coisa – taperão de tudo, fofo ocado, arreveso. Era uma terra diferente, louca, e lagoa de areia. Onde é que seria o sobejo dela, confinante? O sol vertia no chão, com sal, esfaiscava. De longe vez, capins mortos; e uns tufos de seca planta – feito cabeleira sem cabeça. Asexualastrava a distância, adiante, um amarelo vapor. E fogo começou a entrar, com o ar, nos pobres peitos da gente (ROSA, 2001, p. 63-64).

Já a palavra sussuarão não está interligada à ideia de lisura do solo ou ausência da natureza; pelo contrário, temos várias relações do vocábulo com elementos naturais: sussuarão pode corresponder ao gênero masculino de uma onça parda chamada suçuarana ou sussuarana; bem como a um lugar nominado “Serra da Sussuarana”, localizada no município de Cocos, na Bahia, o qual tem a ecologia desenvolvida. Nesse sentido, Sussuarão seria a masculinização de suçuarana/Sussuarana – substantivo ligado à onça e à Serra, ambos relacionados à natureza. No romance, o Liso do Sussuarão não era somente raso, sem vida, tinha também sua vegetação, a qual fora descoberta na travessia guiada por Riobaldo, o Urutú-Branco:

Ali, então, tinha de tudo? Afiguro que tinha. Sempre ouvi zum de abêlha. O dar das aranhas, formigas, abelhas do mato que indicavam flores. (...) Eu que digo. Mesmo, não era só capim áspero, ou planta peluda como um gambá morto (...). Digo – se achava água. O que não em- apenas água de touceira de gravatá, conservada. Mas, em lugar onde foi córrego morto, cacimba d’água, viável, para os cavalos. Então, alegria. E tinha até uns embrejados, onde só faltava o buriti: palmeira alalã – pelas veredas. E buraco-poço, água que dava prazer em se olhar. Devido que, nas beiras – o senhor crê? – se via a coragem de árvores, árvores de mata, indas que pouco altaneiras: simaruba, o anis, canela-do-brejo, pau-amarante, o pombo; e gameleira. A gameleira branca! (ROSA, 2001, p. 524-525).

Ao explorar a palavra sussuarão, lembramo-nos também de “sussurro”, pois são palavras que se assemelham graficamente e sonoramente, remetendo-nos ao ato de sussurrar pela aliteração “s”. Sussurro é um som que se aproxima de murmúrio e zumbido, como o que Riobaldo ouviu das abelhas que lhe mostravam as flores durante a travessia do Liso: “Sempre ouvi zum de abêlha. (...) abelhas do mato que indicavam flores.” (ROSA, 2001. 525). Metaforicamente, o sussuarão também pode ser o sussurro, a expressão dos sons da natureza, já que na segunda passagem ele é descrito de forma próspera: com plantas, animais e água. Desta forma, vê-se que *Liso* representa a parte intransponível do lugar; por outro lado, a palavra *Sussuarão* simboliza a transponibilidade. É o significante contribuindo para dar sentido à coisa, ao referente, isto é, o lugar que é em si ambíguo carrega consigo um nome que também é constituído pela ambivalência.

Com relação ao que foi defendido em “A terra” e em “O homem”, Candido diz que há o inverso; aqui, os homens são produtos do meio físico, este que concede uma dupla ação, pois “o sertão os encaminha e os desencaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza” (CANDIDO, 2006, p. 117), forçando-os, dessa forma, a criar lei que choca com a da cidade. Além disso, é afirmado que o Sertão transforma os homens livres em jagunços, cada um por seu motivo particular e, nesse sentido, o estudioso denota que “o Sertão faz o homem” (CANDIDO, 2006, p. 119). Ainda sobre o jagunço, Candido diz que em Guimarães Rosa ele não é simplesmente um “salteador”, mas um tipo “híbrido entre capanga e homem-de-guerra”, atestando que “há um homem fantástico a recobrir ou entremear o sertanejo real; há duas humanidades que se comunicam livremente, pois jagunços são e não são reais” (CANDIDO, 2006, p. 119). Vê-se, dessa forma, o caráter reversível que Antonio Candido atribui aos jagunços rosianos, os quais ganham complexidade, sendo usado o enigma “ser e não ser” para defini-los, de essência reversível e sobre o qual trataremos oportunamente. Finalmente, em “O Problema”, há a análise da grande indagação do narrador-personagem: a existência ou não do diabo e o possível pacto realizado por ele, em nome de uma tarefa: aniquilar o traidor.

Assim, verificamos, por meio deste ensaio, que há uma mutualidade do poder exercida pela terra e pelo homem, o que o crítico nomeia de “reversibilidade”

(CANDIDO, 2006, p. 124), ratificando ser uma atmosfera existente em *Grande sertão: veredas*. Segundo Candido, a essa reversibilidade do romance se prendem várias ambiguidades, as quais enumera:

Ambiguidade da geografia, que desliza para o espaço lendário; ambiguidade dos tipos sociais, que participam da Cavalaria e do banditismo; ambiguidade efetiva, que faz o narrador oscilar, não apenas entre o amor sagrado de Otacília e o amor profano da encantadora “militriz” Nhorinhá, mas entre a face permitida e a face interdita do amor, simbolizada na suprema ambiguidade da mulher-homem que é Diadorim; ambiguidade metafísica, que balança Riobaldo entre o Deus e o Diabo, entre a realidade e a dúvida do pacto, dando-lhe o caráter de iniciado no mal para chegar ao bem. (CANDIDO, 2006, p. 125).

Ao discorrer sobre essa ambiguidade constante no romance, Candido defende que

estes diversos planos da ambiguidade compõem um deslizamento entre pólos, uma fusão de contrários, uma dialética extremamente viva, – que nos suspende entre o ser e o não ser para sugerir formas mais ricas de integração do ser. E todos se exprimem na ambiguidade inicial e final do estilo, a grande matriz, que é popular e erudito, arcaico e moderno, claro e obscuro, artificial e espontâneo. (CANDIDO, 2006, p. 125).

Ao afirmar que na ambiguidade se tem um deslizamento entre os polos, obtendo uma junção dos opostos, nos lembramos das leis da física⁴, as quais nos convêm a fim de reforçar a defesa do ponto de vista aqui defendido. Desenvolvida por Charles Augustin Coulomb, a “Lei de Coulomb” trata da força de interação entre as partículas eletrizadas: as partículas de mesmo sinal se repelem e as de sinais opostos se atraem. No magnetismo não é diferente, pois, ao pegarmos dois ímãs e os aproximar, eles podem atrair-se ou repelir-se. O fenômeno de atração ocorre quando aproximamos as extremidades de dois ímãs de polaridades opostas, isto é, a extremidade norte de um ímã com a extremidade sul de outro. Já o fenômeno da repulsão acontece quando aproximamos as extremidades de dois ímãs de mesma polaridade, ou seja, norte com norte e sul com sul.

⁴ Tais teorias foram discutidas com o Engenheiro Elétrico André Luiz de Paulo e Silva, que muito contribuiu para as reflexões apresentadas.

Assim como na física, verifica-se que os opostos que constituem o romance se atraem, formando uma união, visto que há, conforme Candido, uma fusão entre os polos contrários, o que contribui para a potencialização do ser no relato e para sua própria estrutura dual. Ao percorrer essa mesma vereda, Ivana Rebello, em sua tese, *Poética de atrito: Pedras, jogo e movimento no Grande Sertão*, afirma que

Essa lógica de conciliar contrários, de unir os duplos, atando o igual e o desigual numa mesma coisa foi largamente usada por Guimarães Rosa em seus livros – e compõe o que chamo de poética de atrito. O Hermetismo, proveniente da ciência alquímica algumas vezes aludida por Rosa, concentra-se na visão de um mundo em que tudo é duplo, tudo tem o seu oposto, mas os opostos se igualam na mesma natureza, os extremos se tocam e todos os paradoxos podem ser conciliados. (REBELLO, 2011, p. 142).

Rebello defende uma narrativa constituída por um choque de elementos díspares que se unificam, que se atritam mutualmente, mas, ao mesmo tempo, se conciliam, proporcionando ritmo à narrativa, é a “poética de atrito”, expressão que intitula seu trabalho. Tendo como aparato Octávio Paz, segundo a pesquisadora, esse atrito

é como potência de experimentação linguística na ficção rosiana, é parte constitutiva do universo poético, como afirma Octavio Paz: “O mundo de operação do pensamento poético é a imaginação e esta consiste, essencialmente, na faculdade de relacionar realidades contrárias ou dessemelhantes”. (PAZ, 1993, p. 146). (REBELLO, 2011, p. 72).

Em “O mundo movente”, primeira parte do texto de Garbuglio, é ressaltada essa característica movente, de atrito, defendida por Rebello, e que compõe o universo duplo rosiano, acrescentando que os opostos conduzem para uma zona de difícil estabelecimento do definido.

(...) medo e coragem, beleza e violência, atração e repulsa, mistério e desejo participam igualmente do ritual que investe Riobaldo nos segredos e relações da vida. O cosmos se manifesta na sua dupla face, ostentando os aspectos dominados pela presença de opostos. (GARBUGLIO, 2005, p. 48).

Constata-se assim a composição do universo pelos contrários, mas convém ressaltar que não são extremos sem conectividade: eles se completam, se harmonizam, dependendo um do outro para que de fato existam. Afirmção que está em concordância com uma das vertentes desenvolvidas na obra póstuma *Curso de Linguística Geral* de Ferdinand de Saussure, pai da linguística moderna.

Na referida obra, a linguística é instaurada enquanto ciência, influenciando todo fazer linguístico, ganhando relevo pela definição do seu objeto, das unidades que a constituem, de suas características, do lugar que ocupará dentre os saberes existentes etc. Ademais, a língua é conceituada como sendo um “sistema de signos” e, tendo em vista que os signos são unidades mínimas de sentidos, verificamos que tais unidades se definem umas pelas outras. Ao discorrer sobre o valor linguístico, considerando seu aspecto conceitual, Saussure afirma que nesse sistema “todos os termos são solidários e o valor de um resulta tão-somente da presença simultânea de outros” (SAUSSURE, 2006, p. 133). Ou seja, o conceito de um signo está vinculado à negação do outro, conforme a seguir:

Quando se diz que os valores correspondem a conceitos, subentende-se que são puramente diferenciais, definidos não positivamente pelo seu conteúdo, mas negativamente por suas relações com os outros termos do sistema. Sua característica mais exata é *ser o que os outros não são*. (CLG, 2006, p. 136 – grifo nosso).

No artigo “A reflexão saussuriana e os distúrbios de linguagem: uma proposta de aproximação”, Fábio Aresi articula a teoria de Ferdinand de Saussure ao estudo dos distúrbios de linguagem, com o intuito de contribuir para o entendimento do funcionamento da linguagem em geral. Para isso, Aresi perpassa pelo *Curso de Linguística Geral*, interpretando a relação que Saussure instaura entre a língua e seus valores:

Tal é o caráter do sistema linguístico proposto por Saussure: um sistema relacional, no qual um signo só constitui uma realidade linguística, isto é, só possui existência, na medida em que mantém uma relação de oposição com os demais signos do sistema, não sendo, portanto, preexistente a esse jogo da língua. (ARESI, 2012, p. 493).

No tecer de Riobaldo há a demonstração desse evento, pois o conceito de um signo está relacionado a uma oposição de outro signo da língua; vejamos alguns exemplos: “Deus é paciência. O contrário, é o diabo” (ROSA, 2001, p. 33); Senhor sabe: Deus é definitivamente; o demo é o contrário Dele (ROSA, 2001, p. 58); “O que não é Deus, é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo” (ROSA, 2001, p. 76). Nesses fragmentos há definições, ainda que vagas, a respeito de Deus, mas não nos deixa nítida uma definição acerca do diabo sem que esta esteja vinculada à ideia do que seja Deus; portanto, ocorre a dependência de forças contrárias para que os entes Deus e Diabo existam.

Susi Sperber, em *Caos e Cosmos*, revela que entre os 2700 livros encontrados na biblioteca rosiana, os de temáticas espirituais foram os mais marcados por Guimarães Rosa, o que chamou sua atenção, levando-a a confrontar em seu trabalho as leituras espirituais realizadas pelo autor com trechos da obra, observando o reflexo daquelas em *Grande sertão: veredas*. Tendo como sustentação a filosofia plotínica, Sperber atesta que há no romance em questão a prova da existência do Diabo e do Mal como sendo o contrário de Deus e do Bem. Em um dos livros acerca da espiritualidade, intitulado *Primeira Série de Instruções*, Sperber destaca o seguinte trecho marcado por Rosa: “Jamais deveremos conceder ao mal uma existência verdadeira. Ele é apenas fictício e existe como contraste para o Bem, e sem ele não consideraríamos o Bem como Bem.” (*Primeira Série de Instruções*, apud SPERBER, 1976, p. 29)⁵. Com isso, de acordo com o entendimento da crítica, Guimarães Rosa inaugurou a necessidade do contrário, da oposição dentro do romance, o que explicaria “a mesura e o desmesurado, o limite e o ilimitado, a forma e o informe que percorrem *Grande sertão: veredas*.” (SPERBER, 1976, p. 103).

Essa perspectiva rosiana acerca dos opostos diverge da maniqueísta, a qual se baseia numa doutrina religiosa fundada na Pérsia por Maniu Maniqueu, no século III. Tal doutrina, o maniqueísmo, afirma que os pares opostos – Deus e Diabo, corpo e alma, claro e obscuro etc. – são antagônicos e irreconciliáveis, ademais, defende que um dos lados deve destruir o outro, baseando-se no que julga ser do Bem e do Mal. Nesse sentido, entendemos que não há maniqueísmo em *Grande sertão: veredas*, visto que os

⁵Susi Sperber não cita a autoria da obra.

opostos não estão delimitados e não excluem o outro; eles estão fundidos, caracterizando as incógnitas a serem compreendidas por Riobaldo e instaurando a ambiguidade no que está sendo tecido.

Além disso, podemos dizer que essa ambiguidade é o que instiga o narrador e o leitor na busca por respostas, tornando-os, dessa forma, cúmplices devido a um único movimento. Sobre isso, Garbuglio afirma que “não é o evidente que interessa, mas o encoberto, aquilo que se pode suspeitar sem nunca ter certeza.” (GARBUGLIO, 2005, p. 58). Nesse viés, a ordem no romance é descobrir o encoberto, definir o que parece ser indefinível, visto que, de acordo com Susi Sperber, “a dúvida de Riobaldo é definir aquilo que se apresenta em si duplo.” (SPERBER, 1976, p. 113). Sendo assim, o ideal é fazer a separação dos opostos, pois estão unidos, ou, como prefere o personagem-narrador conceituar, estão misturados (ROSA, 2001, p. 237). Na passagem que segue, fica perceptível que Riobaldo tem consciência desse misto de extremos e da conveniência de realizar a separação dos mesmos, pois, ao apartá-los, tem-se o intuito de delimitar as áreas, facilitar o entendimento e esclarecer os fatos neblinados pela dúvida:

Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, 2001, p. 237).

Davi Arrigucci Jr. faz uma leitura acerca dessa mistura peculiar do mundo que singulariza o sertão de Rosa no ensaio “O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa”. Para Arrigucci, essa vontade de Riobaldo de entender as coisas claras, delimitando os opostos, defronta-se com a mistura do mundo, a qual, segundo o ensaísta, está presente em diversos aspectos e planos do livro: a mistura da linguagem; da caracterização dos seres, como Hermógenes – mistura de jiboia e cavalo; das distintas formas da narrativa; do atraso com o progresso, do arcaico com o moderno; do universo do sertão com o citadino, da cultura oral com a escrita, representados, respectivamente, por Riobaldo e seu interlocutor; da significação da palavra sertão; e, por ser elemento constante na interpretação dos fatos, ganha relevância a mistura do

Diabo em tudo. Em síntese, Davi Arrigucci afirma que, com esse esquema narrativo mesclado, “o enigma das formas misturadas assim se busca esclarecer” (ARRIGUCCI, 1994, p. 20), e “compreender os pontos de ligação desse enredamento por vezes labiríntico é tocar no modo de ser fundamental do grande livro” (ARRIGUCCI, 1994, p. 22).

Essa mistura de elementos que defende Arrigucci como sendo a estrutura que movimenta o romance é compartilhada por Walnice Nogueira Galvão a partir do que ela chama de “uma coisa dentro da outra”. Em seu livro *As Formas do Falso: um estudo sobre a ambiguidade em Grande sertão: veredas*, Galvão relata que, após vários estudos acerca do romance, restou-lhe um único problema que seria a chave para sua leitura: a ambiguidade. Com base no conto de Maria Mutema, a autora defende que a ambiguidade é o princípio organizador de *Grande sertão*, uma vez que atravessa todos os níveis da narrativa, sendo assim sua estrutura é definida por um padrão dual recorrente. Nesse viés, Galvão discorre sobre “uma coisa dentro da outra”, isto é, um padrão que contém dois elementos diferentes – o continente e o conteúdo:

Nas linhas gerais tem-se um conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus. Foi perseguindo esse filão que consegui encontrar a explicação especificamente literária para *o Diabo na rua no meio do redemunho* (...) (GALVÃO, 1972, p. 13).

Sob esse ponto de vista defendido, Walnice afirma que o viver é caótico, confuso e desordenado, sendo necessária uma ordenação do que restou na memória para refletir e construir o texto. A ambiguidade que perpassa essa tentativa de organização, segundo a autora, “passa como se ora fosse e ora não fosse, as coisas às vezes são e às vezes não são” (GALVÃO, 1972, p. 13). Mas adverte que “esses pares não chegam a constituir-se em opostos, antes vivenciando-os o sujeito alternadamente sem que a tensão entre eles engendre o novo, não se pode falar em contradição mas apenas em ambiguidade” (GALVÃO, 1972, p. 13); é o que verificamos na máxima que sintetiza a ordenação do romance: “Tudo é e não é”.

1.1 “Tudo é e não é”: universal unidade

Logo no início do romance nota-se a instalação da anarquia acentuada pela ambiguidade, uma vez que Riobaldo discorre sobre o caráter dual das coisas: o bezerro com cara de gente e cara de cão; a afirmação de que quem se evita, se convive; o diabo que “existe e não existe”; e a “estranhez” da mandioca mansa que pode virar brava, e vice-versa. Nesse meio, deparamo-nos com uma passagem que acreditamos ser cara à narrativa: “É, e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é...” (ROSA, 2001, p. 27). Em tal sentença, Riobaldo faz uma afirmação e uma negação, mas uma ação não se aparta da seguinte, ou seja, como diz Galvão, estão “dentro da outra”, visto que há uma reunião que permite passar de um terreno a outro, sem haver qualquer supressão, há, conforme Candido, uma “atmosfera reversível” (CANDIDO, 2006, p. 125).

Após a referida máxima, essa comunhão entre os elementos opostos que configuram o interior do homem é ilustrada por dois casos significativos. Antes deles, porém, Riobaldo diz que “quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos!” (ROSA, 2001, p. 27-28). Essa passagem retrata a fusão de diferentes sentimentos que existem em um único ser, podendo, quando lhe é conveniente, translinear por eles, o que faz com que o indivíduo tenha uma personalidade maleável.

Depois desse excerto, o primeiro caso é relatado: o de Aleixo, indivíduo que praticava maldades, mas, ao mesmo tempo, era “homem afamilhado” e amava os quatro filhos que tinha. Um dia, ele mata gratuitamente um velhinho que pedia esmola e, em seguida, os filhos pegam sarampo e ficam cegos; devido a isso, Aleixo mudou, arrependendo-se das crueldades e tornando-se um homem de bem, sempre ao lado de Deus. Já no segundo caso, temos o inverso; Riobaldo conta sobre o sujeito Pedro Pindó e sua esposa, pessoas que sempre foram boas, mas tinham um filho mau, o qual sentia satisfação em torturar e matar animais. Certa vez, com a finalidade de corrigir as maldades do filho, os pais castigaram-no, todavia acabaram sentindo prazer nos maltratos, hábito que se transformou em diversão e, por fim, o filho passou a sofrer como se fosse um menino bom.

Tais estórias surgem no momento em que Riobaldo começa a discutir sobre a existência ou não do Diabo, o qual, segundo o narrador, “vige dentro do homem, os crespos do homem” (ROSA, 2001, p. 26). Com os casos, depreende-se que o homem é formado por sentimentos distintos que coexistem dentro dele – bem e mal, representado por Deus e pelo Diabo, respectivamente – bastando aparecer certas condições para que haja o predomínio de um deles; e ainda, vê-se que a personalidade do ser é caracterizada não pela exclusão, mas pela conversão de sentimentos, ou melhor, pela reversibilidade.

Dessa forma, parece-nos que a dualidade que permeia todo o romance está sintetizada na expressão “Tudo é e não é”, esta que usurpa, em sua essência, significação também ambígua. Ademais, tal sentença se dispõe diante do ouvinte/leitor como um verdadeiro enigma a ser decifrado, pois é composta por códigos obscurecidos e indefinidos, conforme veremos.

Em seu estudo intitulado *Guimarães Rosa: Signo e Sentimento*, Susi Frankl Sperber preocupa-se em entender a contribuição do autor mineiro a partir do que ela chama de “linguagem forjada” (SPERBER, 1982, p. 03), fazendo comparações entre rascunhos e versão definitiva da escrita, observando, através desse processo, as modificações realizadas, o trato com as temáticas e com a linguagem. Para essa análise, Sperber se valeu dos conceitos de sintagma, unidade mínima de sentido estruturado, e de signos, microunidades que constroem os sintagmas. Nesse viés, a autora nos diz que

conforme os processos de ênfase ou de retardamento do sentido, o sintagma se preenche de significado ou se abre, de modo a que não o apreendamos imediatamente. Na medida em que o sintagma está mais aberto, mais é exigido do leitor. Nesse sentido, quanto mais aberto o sintagma, maior o contato narrador-leitor. A sequência incompleta em seu sentido, ou insatisfatoriamente completa, apresenta um paradigma aberto, o qual, no dizer de Roland Barthes, equivale a uma perturbação lógica. (SPERBER, 1982, p. 07).

Ainda de acordo com o estudo de Susi Sperber, em meio a esse processo de abertura está o uso da indefinição e é graças a ela que o sentido da sentença se amplia, remetendo a um “paradigma convencional amplo”(SPERBER, 1982, p. 07). Sperber acrescenta que em uma narrativa essa indefinição pode provir de partículas indefinidoras, de duplicações, das expansões do núcleo do relato e do conhecimento

impreciso que o narrador tem do que está sendo contado. Essas indefinições, segundo a crítica, irão atuar na imaginação do leitor na forma de busca por paradigma.

Nessa perspectiva, quando é dito “tudo é e não é”, há uma abertura do sintagma proveniente de uma dupla indefinição: a ambiguidade da (in)definição “ser e não ser”, a qual implica numa instabilidade na tentativa de conceituar o signo “tudo”, este que se configura em outra indefinição, visto que é um pronome indefinido cujo significado é muito amplo, podendo ser uma infinidade de coisas.

Ao indagar a respeito de como se dá a problemática do dualismo em *Grande sertão: veredas*, Susi Sperber, em *Caos e Cosmos*, afirma que a expressão “Tudo é e não é” é significativa para todo o livro, pois

em primeiro lugar salta aos olhos uma diferença com respeito ao famoso “to be or not to be” shakespeariano, onde a conjunção coordenativa é alternativa, enquanto que a conjunção coordenativa Roseana é aditiva. Portanto, já no sintagma acima, verificamos que a noção não implica uma ambiguidade, nem uma dialética (os pólos opostos seriam excludentes) porém uma unidade bi-polar. Devemos “achar e não achar” ao mesmo tempo. Porque não apenas as noções expostas são e não são, senão “tudo é e não é”. (SPERBER, 1976, p. 110).

Apesar de nesse trecho a crítica negar ser uma ambiguidade, mas, ao mesmo tempo, assegurar que os polos opostos componentes do sintagma formam uma unidade, em nota de rodapé Susi Sperber relaciona “o ‘É e não é’ rosiano à ambiguidade essencial da função poética que reifica a mensagem, desdobrando o emissor, o receptor e o referente; é a mesma contida no ‘aíxo era y no era’, citado por Jakobson in *Essais de linguistique Générale*, Paris, Minuit, c. 1963, p. 239.” (apud Sperber, 1976, p. 109).

Telma Borges, em texto já mencionado, destaca um trecho na página 181 do livro *La sainteté aujourd’hui*, de Pierre Blanchard, de 1953: “(...) Deus é e não parece. O Diabo parece, mas não é.”⁶. Na marginalia de tal página, Rosa grifa: “oh! O grande sertão!” (ROSA, apud BORGES, 2013, p. 19). A partir desse achado, Borges especula sobre o motivo que levou o escritor a ressaltar o fragmento com tal expressão; assim, ela levanta as seguintes hipóteses:

⁶ (BLANCHARD, apud BORGES, 2013, p. 18).

1) Rosa, como leitor, realiza tal ação em busca de sustância para sua literatura; 2) a expressão se refere não só ao romance, mas a toda a literatura do autor em que o sertão é a grande personagem; 3) Rosa encontra, nas leituras que faz, mecanismos de universalização do sertão; nesse caso por via da metafísica religiosa. É o sertão em toda parte; 4) a expressão “tudo é e não” e suas correlatas no romance ou se confirmam aí ou tem aí sua origem; 5) o uso da expressão “Oh!”, pontuada com a exclamação, pode indicar o encontro enfim de algo há muito procurado e/ou o inesperado de um encontro que viria a redimensionar seu processo de escrita do romance. (BORGES, 2013, p. 19).

Dentre essas hipóteses elaboradas, a quarta nos chamou a atenção por se tratar especificamente da expressão “Tudo é e não é”, esta que se assimila à de Pierre Blanchard: “(...) Deus é e não parece. O Diabo parece, mas não é.” (BLANCHARD, *apud* BORGES, 2013, p. 18). Tendo em vista essa aproximação, Borges aponta a viabilidade de estar nesse trecho de Blanchard a confirmação da adição “ser e não ser” feita por Rosa, ou a sua origem, já que o livro é anterior à publicação do romance e possui vestígios de leitura realizada pelo escritor mineiro. A estudiosa finaliza seu texto discorrendo sobre as infinitas possibilidades de projeção significativa de *Grande sertão: veredas*, motivo pelo qual ela o chama de “romance enciclopédico”. Acrescentamos a essa afirmação, a possibilidade de Guimarães Rosa ter compactado Deus e Diabo do trecho de Blanchard no pronome “tudo”, assegurando ainda mais o caráter de enciclopédia que defende Telma Borges, já que “tudo” tem o significado ilimitado.

Ainda em relação à máxima “tudo é e não é”, Susi Sperber nos deixa uma indagação “O que é tudo, porém?” (SPERBER, 1976, p. 110). Esse pronome indefinido não se vincula a uma só significação, contém sentido múltiplo que se alarga através da conjunção coordenativa adicional “e”. No entanto, a indefinição que configura o sentido de “tudo” pode ser restringida ou até eliminada pelo próprio texto através dos sintagmas que seguem e que se articulam nessa duplicidade de “ser e não ser”. Em *Signo e Sentimento*, Sperber reconhece essa possibilidade, pois ela afirma que um signo ou sintagma não está isolado do contexto no qual estão inseridos, visto que “o contexto funciona não só para a ordenação, dos elementos da ação, como também para a determinação (ou indeterminação) dos signos utilizados para designar esta ação.” (SPERBER, 1982, p. 08). Sendo assim, cabe a nós a decodificação do que está oculto e o preenchimento dos vagos através do contexto, ou seja, da macroestrutura, visto que o

tecer de Riobaldo é enigmático: “Esta vida está cheia de caminhos ocultos” (ROSA, 2001, p. 170), “A vida é um vago variado” (ROSA, 2001, p. 516).

Apesar do sintagma “Tudo é e não é” estar logo no início do relato, em meio a uma série de elementos duplos que introduzem a reflexão acerca dos seres e do mundo, ele está difundido em todo o romance, visto que as reflexões têm uma continuidade, embora não tenham linearidade. Dispomo-nos de alguns deles: “O sertão é isto, o senhor sabe: tudo incerto, tudo certo.” (ROSA, 2001, p. 172); “Naqueles dias, então, eu gostava dele? Em Pardo. Gostava e não gostava.” (ROSA, 2001, p. 196); “O diabo existe e não existe?” (ROSA, 2001, p. 26). “Neste mundo tem maus e bons – todo grau de pessoa. Mas, então, todos são maus. Mas, mais então, todos não serão bons?” (ROSA, 2001, p. 328); “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser.” (ROSA, 2001, p. 232); “Sei que amava, não amava?” (ROSA, 2001, p. 407); “O que é que o burití diz? É: Eu sei e não sei...” (ROSA, 2001, p. 417).

Numa narrativa permeada por reflexões, as dúvidas são expostas e as perguntas são realizadas constantemente com o intuito de saná-las, buscar respostas, aprender o que ainda não se sabe: “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.” (ROSA, 2001, p. 429). É o que se observa nesses trechos selecionados, posto que Riobaldo questiona sobre a existência do Diabo, se todas as pessoas são boas, se foi mesmo jagunço, se amou Diadorim; no entanto essas construções interrogativas acentuam o caráter ambíguo e a incerteza que comportam tais sentenças, deixando seu discurso ainda mais enigmático.

O fato é que todos esses trechos, interrogativos ou não, à maneira da máxima “tudo é e não é”, carregam afirmações e negações que vão ao encontro da duplicidade do referente. Não há definições exatas, mas uma mistura sem demarcação. A incerteza que existe não exclui o certo, estão dispostos por uma conjunção implícita que foi substituída pela vírgula: no sertão tudo é certo e incerto. E nesse sertão duplicado, o diabo oscila entre o existir e o não existir – existe nos crespos do homem e não existe, pois, de acordo com as conclusões de Riobaldo, o que existe é o homem humano. Se existe o mau, o bom existe, já que um precisa do outro para ser, então todos são maus e não são. O burití, nas Veredas-Mortas, sabia e não sabia, diferente dos buritís dos Gerais, os quais aconselhavam Riobaldo. Entretanto, não há somente questionamentos

relacionados ao outro, mas também a si mesmo, ao seu passado enquanto jagunço: Riobaldo foi e não foi jagunço; gostava e não gostava; amava e não amava.

Sendo essas reflexões realizadas pelo narrador-personagem, vê-se que têm caráter duplo, pois o seu pensar é em si uma dialética: “Eu penso é assim, na paridade. O *demônio* na rua... Viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é o do sentente, mas outro é o do sentidor.” (ROSA, 2001, p. 328). Paridade é qualidade do que é par, ou seja, elementos que se dispõem simetricamente em dois, o que explica a ambiguidade da linguagem empregada. Vejamos que, logo após qualificar seu pensar, afirma que viver é perigoso, negando em seguida. Quer dizer: viver é perigoso e não é.

Fazendo uma análise da macroestrutura, vê-se que o pronome “tudo” pode ser o Diabo, o sertão, as pessoas, os sentimentos, o próprio Riobaldo, enfim, o universal está contido na unidade “Tudo é e não é”, unidade que tem essência dupla e reversível, caráter já apontado por Candido. Diferente do maniqueísmo que tem um lado vencedor e do “ser ou não ser” alternativo shakespeariano, no romance rosiano, apesar de em alguns momentos haver uma prevalência, não há vitória, prova disso é a morte de Hermógenes (no qual o mal prevalece) e de Diadorim (no qual o bem predomina), em que as duas respectivas vocações são invencíveis entre si. Nesse acontecimento, a dualidade é tratada de forma equilibrada, excluindo a ideia de que “o bem vence no final”, até mesmo porque não há final, pois os questionamentos sobre o certo e o incerto, o existir e o não existir, o bem e o mal, o amor e o ódio, o medo e a coragem etc., acompanham Riobaldo mesmo após o fim das ações relatadas, o que é diferente do fim da história – essa parece continuar num infundável questionamento, em consonância com o símbolo ∞ ⁷ que a representa, o qual também é duplo, pois possui duas faces que se unem.

⁷ O símbolo do infinito representa o conceito do que seria a eternidade, como algo que não tem começo nem fim. Alguns acreditam que o símbolo tenha sido baseado em *Ouroboros*, serpente da mitologia grega que era representada devorando sua própria cauda. Para os gregos, *Ouroboros* simbolizava a reflexão da ideia da repetição, ou seja, que sempre existem recriações no universo, de forma eterna. Para o misticismo, esse símbolo também é conhecido como *lemniscata*.

1.2 Tudo vem a ser

Afamado de “filósofo profundo e obscuro” (HEGEL, 1989, p. 64), Heráclito de Éfeso foi um pensador pré-socrático que ganhou destaque por questionar a unidade permanente do ser – tese defendida pelos *eleatas* – diante da pluralidade e mutabilidade das coisas. Estabeleceu também a existência de uma lei universal e fixa (*o Lógos*) fundamentada na harmonia constituída de tensões e contrários. Entretanto, suas teorias não são conhecidas pelo contato com uma única obra, mas através de uma coletânea de fragmentos, os quais foram reunidos e citados por diversos autores.

O livro *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*, organizado por José de Cavalcante de Souza, além de apresentar diversos filósofos e seus respectivos fragmentos, discute sobre as teorias dos mesmos e, no caso de Heráclito, Georg W. F. Hegel é quem disserta comentários. Na obra em questão, encontramos vários trechos heraclitianos citados por estudiosos que apontam, simultaneamente, o combate e a harmonia dos elementos que se opõem. Vejamos alguns, antecidos pela respectiva numeração e referência:

8. IDEM, *Ética a Nicômaco*, VIII, 2. 1155 b 4.

"Heráclito (*dizendo que*) o contrário é convergente e dos divergentes nasce a mais bela harmonia, e tudo segundo a discórdia". (ARISTÓTELES, *apud* SOUZA, 1989, p. 52).

10. IDEM, *Do Mundo*, 5. 396 b 7.

"Conjunções o todo e não todo, o convergente e o divergente, o consoante e o dissonante, e de todas as coisas um e de um todas as coisas". (ARISTÓTELES, *apud* SOUZA, 1989, p. 52).

51. IDEM, *ibidem*, IX, 9.

"Não compreendem como o divergente consigo mesmo concorda; harmonia de tensões contrárias, como de arco e lira". (HIPÓLITO, *apud* SOUZA, 1989, p. 56).

80. IDEM, *ibidem*, VI, 42.

"É preciso saber que o combate é o-que-é-com, e justiça (é) discórdia, e que todas (as coisas) vem a ser segundo discórdia e por necessidade". (ORÍGENES, *apud* SOUZA, 1989, p. 59).

Através desses fragmentos podemos notar uma das teorias defendidas por Heráclito, a qual discorre que o universo é composto pela discordância das coisas e, ao mesmo tempo, é ressaltada a necessidade que possuem para se definirem enquanto tal. Em outras palavras, apesar das tensões contrárias, os elementos que divergem e discordam também se completam; isto é, há uma harmonia ocasionada pela necessidade de existir. Na visão de Heráclito, esse é o princípio abstrato que configura o ser: tudo forma uma unidade e ela é relativa a todas as coisas. Essa unidade é composta pelos elementos contrários de maneira equilibrada e harmônica. Em seu estudo, Ivana Rebello menciona essas imagens criadas por Heráclito, as quais a pesquisadora diz representar metaforicamente o atrito das ideias, dos contrários no *Grande Sertão*. Sobre a harmonia desses elementos, é destacado que, para Heráclito,

entende-se por harmonia a conexão necessária e fundamental entre dois opostos indissociáveis. É por causa da harmonia que o mundo se mantém emergente na existência, segundo o efésio. Nascer e perecer, subir e descer, acordar e dormir, entre outros, são o mesmo, em virtude da harmonia que conecta os diferentes. Heráclito, ao formular a sua teoria, recorre às imagens do arco e da lira, mais tarde apropriadas por Octávio Paz na construção do seu livro **O Arco e a Lira**. (REBELLO, 2011, p. 73-74).

George Hegel chama a atenção para o fato de que só existe a harmonia se houver a diferença, pois, segundo ele, o idêntico, a repetição de um único som não é harmonia: “é preciso que haja essencial e absolutamente uma diferença. (...) Da harmonia faz parte determinada oposição, seu oposto, como na harmonia das cores.” (HEGEL, 1989, p. 66). Ainda em seus comentários, Hegel discorre sobre a teoria heraclitiana que trata dessa harmonia entre os opostos, formando o absoluto, a união do *ser e não ser*:

O princípio universal. Este espírito arrojado pronunciou pela primeira vez esta palavra profunda: “*O ser não é mais que o não-ser*”, nem é menos; ou ser e nada são o mesmo, a essência é mudança. O verdadeiro é apenas como a unidade dos opostos; nos eleatas, temos apenas o entendimento abstrato, isto é, que apenas o ser é. Dizemos, em lugar da expressão de Heráclito: O absoluto é a unidade do ser e do não-ser. (HEGEL, 1989, p. 64 – grifo nosso).

Apesar dos mais de dois mil anos que os separam, encontramos no texto rosiano essa visão heraclitiana do mundo: tudo o que é ao mesmo tempo não é; é preciso haver

uma oposição para que o ser possa ser denominado em relação ao outro; devido a isso, essa oposição se harmoniza. Além da definição desse princípio dual formador do uno, Heráclito toma *o devir*, ou seja, a mudança, como a essência da dualidade “ser e não ser”, como interpreta Hegel:

Heráclito diz: Tudo é devir; este devir é o princípio. Isto está na expressão: “O ser é tão pouco como o não ser; o devir é e também não é”. As determinações absolutamente opostas estão ligadas numa unidade; nela temos o ser e também o não-ser. [...] O ser não é, por isso é o não-ser, e o não-ser é, por isso é o ser; isto é a verdade da identidade de ambos. É um grande pensamento passar do ser para o devir; é ainda abstrato, mas, ao mesmo tempo, também é o primeiro concreto, a primeira unidade de determinações opostas. Estas estão inquietas nesta relação, nela está o princípio da vida. (HEGEL, 1989, p. 65).

Contrário à imobilidade do ser, Heráclito defende as transformações pelas quais esse ser passa, sendo, portanto, maleável e reversível – consoante a tese de Candido. Nos fragmentos do filósofo, encontramos essa ideia vinculada ao rio, curso natural de água que se movimenta, a fim de desaguar no mar e, por ter tal característica movente, não é possível mergulhar mais de uma vez na mesma água, visto que ela se renova a cada instante. Nas palavras de Heráclito:

12. ARIO DÍDIMO, em EUSÉBIO, Preparação Evangélica, XV, 20.
Aos que entram nos mesmos rios outras águas afluem; almas exalam do úmido. (ARIO DÍDIMO, *apud* SOUSA, 1989, p. 52).

91. IDEM, *ibidem*, 18 p. 392 B.
Em rio não se pode entrar duas vezes no mesmo, *segundo Heráclito, nem substância mortal tocar duas vezes na mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança dispersa e de novo reúne (ou melhor, nem mesmo de novo nem depois, mas ao mesmo tempo) compõe-se e desiste, aproxima-se e afasta-se.* (PLUTARCO, *apud* SOUSA, 1989, p. 60).

Ao interpretar tais fragmentos, Hegel cita Heráclito e Platão:

[...] Heráclito diz: “Tudo flui (panta rei), nada persiste, nem permanece o mesmo”. E Platão ainda diz de Heráclito: “Ele compara as coisas com a corrente de um rio — que não se pode entrar duas vezes na mesma corrente”; o rio corre e toca-se outra água. Seus sucessores dizem até que nele nem se pode *mesmo* entrar, pois que imediatamente se transforma; o que é, ao mesmo tempo já novamente não é. (HEGEL, 1989, p. 64-65).

Como se vê, para Heráclito nada está concretizado: tudo está em frequente fluir, tudo corre, *panta rei*. Em *O Logos Heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*, Damião Berge, a partir do conhecimento presente nos trechos do filósofo, conclui que “ninguém já é: vem-a-ser através do esforço de fazer-se e de conservar-se.” (BERGE, 1969, p. 157). Essa metamorfose é custeada pelos opostos que convivem entre si, não excluindo o outro, mas ora sendo, outrora não sendo; sempre num movimento adicional e concomitante. Nessa perspectiva, *Grande sertão: veredas* continua a corroborar a filosofia heraclitiana, pois, além de compartilhar o princípio da composição do universo, nega a estagnação do ser, partilhando da essência do *devenir*, conforme Riobaldo alerta:

O senhor mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. (ROSA, 2001, p. 39).

A reversibilidade, estado de mudança, é constatada tanto por Heráclito quanto por Riobaldo de formas semelhantes:

126. IDEM, *Escólios para Exegese da Ilíada*.

As (coisas) frias esquentam, quente esfria, úmido seca, seco umedece. (TZETZS, *apud* SOUSA, 1989, p. 63).

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).

A paridade entre a concepção heraclitiana e a riobaldiana não se finda. Na primeira, vimos que o filósofo compara a questão da mudança ao rio, no qual não se pode entrar duas vezes, ou seja, não se mergulha na mesma água. Visão que também é constante na composição de *Grande sertão: veredas*, de forma que o narrador-personagem chama a atenção para essa característica fluente, movediça, perigosa: “Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem diverso do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?” (ROSA, 2001, p. 51). Ademais, ainda no *Grande*

Sertão, é perceptível uma relação de extrema intimidade do homem com o ambiente natural. Nele, a natureza sertaneja convive com seus personagens, sendo construída de modo que o mundo natural se funda na realidade humana, fazendo com que a identidade de cada um seja o resultado de uma relação mútua. Exemplo dessa relação são os nomes dos personagens, ganhando relevo aqui o de Riobaldo, cujo nome significa “rio de planície de leito raso, sem muito rumo e traçados definidos” (RONCARI, 2004, p. 83). Não é de forma gratuita que o ex-jagunço recebe essa alcunha, pois, conforme veremos, Riobaldo é em si um personagem enigmático: além de ser caracterizado por elementos ambíguos, está rodeado por opostos numa narrativa constituída pela dualidade. Tudo isso faz de Riobaldo um narrador e personagem plural, o qual está em constante estado de mudança. Ao relatar seu itinerário para o Senhor da cidade, ele chega a se comparar a um rio:

Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores da beirada mal nem vejo... Quem me entende? (ROSA, 2001, p. 359).

Eu queria a muita movimentação, horas novas. Como os rios não dormem. O rio não quer ir a nenhuma parte, ele quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo. O Urucúia é um rio, o rio das montanhas. Recebe o encharcar dos brejos, verde a verde, veredas, marimbús, a sombra separada dos buritizais, ele. Recolhe e semeia areia. Fui cativo e solto? (...) Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucúia está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui. (ROSA, 2001, p. 450-451).

Em ambas as passagens Riobaldo reforça a propriedade movente do rio. Na primeira, faz comparação com seu pensamento, esse que, ao narrar a história, os cenários e as ideias se alternam de forma não linear e constante, sendo preciso ler com atenção a fim de não perder o fio do entendimento. Já na segunda passagem, o narrador admite o desejo de muito movimento, mostrando assim sua inquietude, atributo que o faz narrar de maneira tão misturada, como já lera Arrigucci.

Ademais, seu nome, ligado a esse elemento da natureza, se faz justo durante toda a narrativa, uma vez que acontecimentos importantes em sua vida se passam também nos rios. Exemplo disso é o episódio em que Riobaldo tem seu primeiro encontro com Diadorim, no rio São Francisco, sobre o qual ele diz: “o São Francisco partiu minha vida em duas partes.” (ROSA, 2001, p. 325). Acerca disso, Roncari pontua que “foi na travessia do São Francisco que ele conheceu a si, o seu medo, e ao seu outro, Diadorim,

possuidor da coragem e autoridade que não tinha, mas gostaria de ter.” (RONCARI, 2004, p. 82).

Riobaldo é como o rio, está em constante *devir* dentro de uma história corrente que não compartilha a ideia de estagnação. As mudanças sofridas pelo personagem acentuam as características de denominações opostas que o compõem e que vivem em conflito entre si, mas, ao mesmo tempo, se harmonizam, formando uma personalidade ambígua e singular, afinal Riobaldo foi e não foi jagunço, sabe e não sabe, amava e não amava, sentia tristeza e alegria, tinha medo e tinha coragem. Ele era e não era; era a soma de seus opostos; por isso questiona: “Eu era dois, diversos?” (ROSA, 2001, p. 505).

Assim como o rio que se renova a cada instante, Riobaldo se renovada, pois no correr de sua vida podemos constatar as diferentes veredas tomadas: professor, jagunço, Tatarana, Urutu-Branco e fazendeiro. Apesar dessa pluralidade de rumos, um serviu para que o outro surgisse; nas palavras do narrador, a verdade é que “Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir” (ROSA, 2001, p. 328).

Nesse sentido, a duplicidade existente dentro do “ser e não ser” fornece material para que uma mudança aconteça, surgindo uma personalidade oposta (mas que já existia interiorizada), assim como no caso do Aleixo e do Pedro Pindó. Sendo assim, a infinita ambiguidade existente no todo do romance – desde a sua estrutura até os personagens – é representada pela enigmática “Tudo é e não é”, tendo uma palavra-chave que nos auxilia na busca por respostas: mudança; já que tudo também é o que virá a ser.

Ao verificar a metamorfose à qual Riobaldo se submete, uma dualidade em especial nos chamou a atenção pelo fato de estar sempre presente em sua travessia e influenciando-o em suas ações: o medo e a coragem, vertente enigmática que delineia a personalidade não só do narrador-protagonista, mas também de Diadorim e dos que ocupam o sertão – lugar que tem medo de tudo e, ao mesmo tempo, é habitado por gente de coragem.

CAPÍTULO 2

O MEDO E A CORAGEM

2.1 O medo

O medo é um sentimento de múltiplas faces, estando presente em toda parte: nos sonhos das crianças, provocando o choro; nas noites escuras, instigando a criação de estórias; nas sociedades antigas, oprimindo os habitantes; nas modernas cidades, desafiando os indivíduos; e também no sertão rosiano, acompanhando o jagunço Riobaldo em sua travessia. De acordo com as definições de dicionários e de estudiosos acerca do assunto, o medo tem relação com um estado de apreensão, de atenção perante a um acontecimento; isto é, um sentimento inquietante, uma perturbação diante da exposição do sujeito a algum tipo de perigo ou ameaça, que nem sempre serão reais, podendo ser de caráter imaginário. Sobre este aspecto, Yi-Fu Tuan, em *Paisagens do Medo*, discorre que os medos, por serem experimentados pelas pessoas, são subjetivos; alguns deles, no entanto, são produzidos pelos ambientes ameaçadores, outros não. Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, vê “o medo como uma expectativa do mal” (ARISTÓTELES, 2006, p. 69). Jean Delumeau, em *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*, assim o conceitua:

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

Podemos dizer que o medo é uma emoção psicofísica, pois, quando a sentimos, nosso organismo entra imediatamente em estado de alerta, apresentando comportamentos típicos, de maneira involuntária. A sensação provocada é consequência da reação do hipotálamo, o qual mobiliza o organismo, desencadeando vários procedimentos e modificações endócrinas. Dependendo da intensidade do medo, pode-se apresentar, além das alterações das funções cardíacas e respiratórias; contração ou dilatação dos vasos sanguíneos; constipação ou diarreia; palidez; suor; contrações musculares, como tremedeiras; entre outros sintomas.

Na pesquisa realizada no IEB, além da conhecida fala popular “não tenho uma isca de mêdo” (Caderno 02, p. 24), encontramos alguns sintomas referentes a tal

sentimento registrados de maneira curiosa por Guimarães Rosa. No caderno 4, página 15, tem-se a mudança de coloração da pele quando o medo assusta; já na página 64, aparecem o tremor, muito utilizado no romance e, conforme veremos no terceiro capítulo, constitui um elemento criativo em um dos seus jogos de palavras; e o medo como laxativo:

m% – Seu rosto foi do moreno ao verde e ao amarelo, e quase ao puro branco. (mêdo, susto)

m% – um mêdo laxativo

m% – atravessado de tremores

m% – tremendo ainda triunfalmente.

Em *Grande Sertão: veredas*, esses, entre outros sintomas do medo, também aparecem. O medo laxativo, por exemplo, aparece na véspera de uma batalha, visto que, ao ter diarreia, um diz “– “Não é medo não, amigos, é o trivial do corpo!” – explicavam alguns, que ainda careciam de ir por suas necessidades.” (ROSA, 2001, p. 216). O medo que faz tremer manifesta-se em diversos momentos, como no pacto, em que Riobaldo treme como bananeira: “Talentos de lua escondida. Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras.” (ROSA, 2001, p. 435). O medo que amolece surge quando Riobaldo teme se encontrar com Zé Bebelo, de quem havia fugido, e ser capturado: “[o] medo se largava de meus peitos, de minhas pernas. O medo já amolecia as unhas.” (ROSA, 2001, p. 170); o medo que acelera os batimentos cardíacos apresenta-se quando Riobaldo pergunta a Diadorim sobre a possível existência de uma irmã: “Hê, de medo, coração bate solto no peito” (ROSA, 2001, p. 198).

Importa lembrar que não só os seres humanos sentem medo, mas todos seres vivos, pois ele está diretamente ligado ao instinto de sobrevivência, ou seja, para sobreviver é preciso ser sensível aos sinais de perigo. Nesse sentido, Delumeau diz que, diferente do animal, o homem tem consciência de sua finitude e da vulnerabilidade do seu corpo; desta forma, conhece o medo num grau duradouro, visto que passa a vida toda a temer malefícios que podem levar à destruição do seu físico ou à morte. Prova disso são os diversos medos e a tentativa de conservação por meio da luta ou fuga, comportamentos destacados pelos estudiosos, inclusive por Yi-Fu Tuan. Ao conceituar

o medo, Tuan afirma que este é um sentimento complexo, no qual se distinguem duas reações: o sinal de alarme (enfrentamento ou fuga) e a ansiedade:

O sinal de alarme é detonado por um evento inesperado e impeditivo no meio ambiente, e a resposta instintiva do animal é enfrentar ou fugir. Por outro lado, a ansiedade é uma sensação difusa de medo e pressupõe uma habilidade de antecipação (...). A ansiedade é um pressentimento de perigo quando nada existe nas proximidades que justifique o medo. A necessidade de agir é refreada pela ausência de qualquer ameaça. (TUAN, 2005, p. 10).

Na visão de Tuan, a ansiedade é uma reação precipitada do medo, não existindo nada factual no momento sentido, diferente do sinal de alarme, o qual conduz a diferentes ações no momento do perigo ou ameaça. Ao lutar, o sujeito tem a oportunidade de enfrentar a situação, podendo superar seu medo, configurando num modo de defender a própria vida. Em contrapartida, na fuga não há o enfrentamento da situação, mas leva à preservação, sendo também um importante escudo para a sobrevivência humana. Alexandre Yamazaki, filósofo e psicanalista, vê essa atitude da fuga como ativa, pois, segundo ele, o indivíduo apropria-se de todos os seus recursos para se libertar da circunstância de perigo; no entanto, alerta que essa tentativa de evasão pode impedir o indivíduo de superar seus pontos fracos.

Nessa perspectiva, o medo pode causar diversas reações no sujeito: ansiedade, luta ou fuga, mas também pode levá-lo à paralisia, evitando o objeto temido de todas as formas possíveis. Essa última ação está relacionada ao medo em excesso. Delumeau afirma que o medo é ambíguo e, sendo “inerente à nossa natureza, é uma defesa essencial, uma garantia contra os perigos, um reflexo indispensável que permite ao organismo escapar provisoriamente à morte.” (DELUMEAU, 2009, p. 23-24). No entanto, o estudioso alerta, pois se o mesmo ultrapassar seu limite suportável “se torna patológico e cria bloqueios” (DELUMEAU, 2009, p. 23-24). É o caso, por exemplo, dos pânico e das fobias, medos persistentes e intensos que não se baseiam em nenhum sentido racional de perigo, impedindo, muitas vezes, que o portador participe de atividades em que possa enfrentá-los.

Os tipos e a intensidade dos medos variam e, sendo subjetivo, conforme Tuan, existe de maneira particular em cada ser, já que é uma disposição natural para preservar a vida. Portanto, o medo é uma emoção intrínseca ao homem e por isso o acompanha

desde os primórdios da humanidade, pois sempre houve a busca pela sobrevivência, desde a criação de armas para defesa e caça até a criação de abrigos para proteção. Ademais, o indivíduo sempre temeu os seres do além, os desastres naturais, as guerras, os poderes das autoridades, assim como estas temeram e temem a rebelião do povo. Delumeau, no capítulo intitulado “O medo é natural”, cita vários estudiosos que assinalam sobre esse sentimento inerente que acompanha todo e qualquer homem:

“Não há homem acima do medo”, escreveu um militar, “e que possa gabar-se de a ele escapar.” (...) Pois o medo “nasceu com o homem na mais obscura das eras”. “Ele está em nós [...] Acompanha-nos por toda a nossa existência.” (...) Marc Oraison conclui que o homem é por excelência “o ser que tem medo”. No mesmo sentido, Sartre escreve: “Todos os homens têm medo. Todos. Aquele que não tem medo não é normal, isso nada tem a ver com a coragem”. (DELUMEAU, 2009, p. 23).

Verificamos essa característica inata do medo quando analisamos os vários receios dos povos medievais nos trabalhos de Jean Delumeau, Georges Duby e Yi-fu Tuan, através dos quais percebemos que os indivíduos dos séculos passados eram tão inquietos quanto nós, mesmo as épocas sendo tão diferentes. Tais estudiosos compartilham a visão de que o medo permeia a história da humanidade, sempre conduzindo a crenças e criando condições para a preservação da própria espécie. Além disso, os medos registrados por eles foram sentidos pela sociedade ocidental, com ênfase maior na Europa, local que, de acordo com Tuan, influenciou na geração de convicções e atitudes da Idade Moderna.

Delumeau faz uma abordagem coletiva acerca do medo, revelando os pesadelos mais íntimos do povo ocidental do século XIV a XVIII, entre eles o medo do mar, das trevas, da peste, da fome, da bruxaria, do Juízo Final, do demônio, entre outros. Já no livro *Ano 1000 ano 2000: na pista de nossos medos*, George Duby, historiador francês, especialista em Idade Média, confronta os medos das pessoas em dois tempos (anos mil e dois mil), enfatizando o medo da miséria, o medo do outro, o medo das epidemias, o medo da violência e o medo do além, perspectiva que se assemelha a Yi-Fu Tuan em *Paisagens do medo*, no qual também é realizada uma comparação entre o passado e o presente, revelando as várias faces do medo, inclusive os receios da criança no processo de formação. Iremos explorar alguns que, no nosso ponto de vista, perturbaram mais os homens e que demonstram a pluralidade de ações e reações ligadas a tal sentimento, o

que contribuirá para nossa análise do romance, já que o medo também é explorado por Guimarães Rosa de forma ampla, como testemunha a tabela anexa a este trabalho.

Ao abordar o medo da miséria, Duby discorre que os trabalhadores na Idade Média tinham ferramentas precárias e a produtividade era escassa. Como se isso não bastasse, eram explorados pelos homens de guerra e da igreja, cedendo a fraca produção pelo medo do amanhã. Delumeau acusa a opressão dos humildes pelos ricos, acrescentando que a miséria eliminava a coragem dos pobres, fazendo que cultivassem a terra, mesmo com todas as dificuldades, pelo medo de serem destruídos. Nesse meio cercado pela pobreza, o medo da miséria fazia com que houvesse solidariedade, fortalecendo a convivência em grupos, o que facilitava a busca pela sobrevivência. A solidão era impensável. Quem vivia sozinho, segundo Duby, era considerado louco ou criminoso, com exceção dos eremitas, que entravam sozinhos nas florestas para expiar seus pecados – o que era considerado um ato de coragem, por isso eram admirados. Nesse contexto, o medo da fome sacralizou o pão; o medo da privação levou à união e, maior do que a dor da privação, era o medo da falta, o medo da miséria. Tuan afirma que quem tinha pouco, temia não ter nada.

Em relação ao medo dos outros, constata-se o medo do desconhecido: “A estranheza e o perigo, era isso que os terrificava. (...) O estrangeiro, vindo de longe, é o invasor absoluto, causa mais medo que o vizinho que agride.” (DUBY, 1998, p. 60). O estrangeiro não era o único a causar medo; a desconfiança em relação ao outro existia também no mesmo território, o que é compartilhando por Delumeau, o qual diz que “o distante, a novidade e a alteridade provocavam medo. Mas temia-se do mesmo modo o próximo, isto é, o vizinho.” (DELUMEAU, 2009, p. 82). De acordo com Duby, o batismo era a única forma de perder o *status* de outro e pertencer ao grupo cristão, pois os infiéis também eram os outros, aqueles que a população teme; para eles, havia dois caminhos: a conversão ou a morte. Ademais, o medo do outro era caracterizado em relação ao marginalizado, o qual causava medo aos que viviam em comunidade fechada – os mais ricos.

Esse medo dos outros está interligado ao medo das epidemias, pois muitas doenças, como a peste negra, que matou um em cada três cidadãos, eram vistas como oriundas dos estrangeiros, o que potencializou a xenofobia, porque se tinha a ideia de que o de longe era suspeito. Delumeau compara a peste negra e o temor que ela causava

a uma “praga” do Egito, a um “cavaleiro do Apocalipse” e a uma “nuvem devoradora que chega do estrangeiro (...) semeando a morte à sua passagem” (DELUMEAU, 2009, p. 161). A peste negra, assim como outras epidemias, fazia com que as pessoas fugissem das cidades com medo; os que ficavam, enfrentando o perigo evidente, eram considerados corajosos, de acordo com Delumeau.

Como a medicina da época desconhecia a origem de muitas doenças, o povo atribuía às contaminações à noção de um castigo de Deus pelas perversões humanas e, assim, buscava na fé e nas orações a saída para purificar o mundo dos pecados: “Diante de um mal desconhecido, o terror é imenso. O único recurso é o sobrenatural.” (DUBY, 1998, p. 80). Além disso, o medo das epidemias fazia com que se excluíssem os doentes, como é o caso do leproso, visto como um pecador que desagradara a Deus e por isso deveria ser isolado, o que afastaria também uma possível contaminação.

Já o medo da violência existia devido à insegurança que vinha principalmente dos cavaleiros, dos bandos militares que, por não terem um inimigo externo definido saqueavam populações inteiras. Por volta do ano mil, os camponeses viviam sob o temor dos saques, da violência dos soldados, jovens nobres, chegando a ser considerados “agentes do demônio” (DUBY, 1998, p. 100). O que limitava essa violência era o poder da Igreja, com a pregação da trégua de Deus e a paz de Deus, a qual discursava que nenhum cristão poderia matar outro cristão. Soma-se às ações da igreja, para conter a violência, o rito da sacração dos reis, o que os torna representantes de Deus na terra, cabendo a eles manter a justiça e a paz, protegendo a igreja e seu povo contra violência em seus domínios.

Por fim, o medo do além, que esteve presente no imaginário medieval e que foi, talvez, o mais impetuoso, pois atormentava a maioria das pessoas daquela época, visto que elas sentiam-se ameaçadas por seus pecados, portanto tinham medo de ser punidas: “Mais do que a morte, nossos ancestrais temiam o Juízo Final, a punição do além e os suplícios do inferno. Um medo do invisível sempre presente.” (DUBY, 1998, p. 123). Nesse período ninguém duvidava da existência de outro mundo e havia uma espera do fim dos tempos, quando ocorreria a passagem para a eternidade e, no Juízo Final, seria decidido se a pessoa iria para o céu ou para o inferno. O medo dos castigos do inferno era grande; as imagens sacras lembravam a todo instante o tamanho do castigo aos pecadores. No fim do século XII, para acalmar esse medo aterrorizante do inferno, a

Igreja inventou o purgatório, o qual alimentava a esperança de escapar da condenação eterna, pois era um local intermediário em que havia a possibilidade de redenção dos pecados, constituindo-se como uma terceira possibilidade, posicionando-se entre o paraíso e o inferno. O purgatório era, portanto, a esperança que andava junto com o medo.

Consoante Delumeau, os homens da Igreja, além de enumerarem os males dos quais Satã era capaz, apontavam seus agentes: turcos, judeus, heréticos e mulheres – principalmente as feiticeiras. Alertavam ainda para que os cristãos tomassem cuidado, porque todo homem poderia se tornar agente do demônio, “daí a necessidade de certo medo de si mesmo”, fato que levou muitos à neurose (DELUMEAU, 2009, p. 44). Vê-se, dessa forma, a inserção do medo na vida das pessoas através da teologia, medo que é chamado por Delumeau de “refletido”. Ainda sobre o medo do além, é relatado que as pessoas tinham medo dos mortos, os quais viravam fantasmas em ritos de passagem, como os fetos, os bebês abortados, as crianças não batizadas, as mulheres no parto, entre outros. Esses fantasmas, assim como outros elementos temíveis, tinham a noite como cúmplices, por isso, o medo da noite.

Verifica-se que muitos medos da população do ano mil, tais como o medo da miséria, da fome, da privação, do outro, do desconhecido, do marginalizado, das epidemias, da morte, da violência, do além, do invisível, da noite, entre tantos, atravessaram o tempo e, juntamente com ele, novos receios apareceram. Em contrapartida, outros medos ficaram delegados à era medieval, pois, com o passar dos séculos e as mudanças sofridas no mundo, o homem também ia se transformando, adquirindo sabedoria e lutando por ideais, o que influenciou suas emoções e os medos sentidos. Nesse viés, Tuan constata que

a natureza do medo vai mudando à medida que a criança cresce, tal como acontece com a sociedade que, com o transcorrer do tempo, torna-se mais complexa e sofisticada. As paisagens do medo não são situações permanentes na mente, ligadas a segmentos da realidade tangível (...) (TUAN, 2005, p. 14-15).

Em *Grande sertão: veredas*, alguns desses medos enumerados, como o medo dos outros, o medo da violência, o medo do além, juntamente com vários outros medos sentidos pelos personagens, principalmente por Riobaldo, dispõem-se ao longo da

narrativa, sendo possível verificar suas mudanças na medida em que ocorrem transformações nos percursos dos indivíduos, ou seja, muitos medos que existiam inicialmente foram superados através do enfrentamento, a fim de obter a libertação, isto é, houve coragem para enfrentar as situações ou indivíduos que disseminavam o medo. Nesse sentido, o enfrentamento se assemelha à coragem, o que nos leva à tentativa de compreendê-la antes de nos adentrarmos, de fato, na análise do medo e da coragem no *Grande Sertão*.

2.2 A coragem

Conforme examinamos, os elementos que se opõem em *Grande sertão: veredas* (e no mundo), diferente da visão maniqueísta, têm uma relação de dependência, pois um necessita do outro para ser, havendo, portanto, uma união, a qual conduz à ambiguidade, fazendo com que Riobaldo queira demarcar os pastos. Nessa tentativa, o narrador-protagonista se frustra, visto que chega à conclusão de que está tudo muito misturado, ou, como lê Walnice Nogueira Galvão, uma coisa está dentro da outra. É o que acontece com o medo e a coragem.

Devido às ações distintas ocasionadas pelo medo, a fuga e a luta, vimos que Delumeau o caracteriza como um sentimento ambíguo, e de fato o é, pois, apesar de ambas as ações levarem à preservação da vida, a primeira faz com que o indivíduo se afaste, não confrontando o objeto temido; já a segunda leva ao enfrentamento, possibilitando que os receios sejam superados, o que chamamos de coragem, palavra que tem sua origem no latim *coraticum*. Esse termo latino é composto por *cor*, que significa “coração”, e pelo sufixo *aticum*, o qual indica uma ação referente ao radical anterior – *cor*. Através da perspectiva etimológica, conclui-se que a coragem tem o significado relacionado a uma ação do coração. O que também pode ser justificado pela crença, pois muitos acreditam que a coragem é uma atitude vinda do coração.

Sendo uma atitude, a coragem surge quando se decide enfrentar o que é temido, não podendo ser vista como ausência de medo, uma vez que ela também é uma energia moral perante situações aflitivas ou difíceis. Não há possibilidade de paralização ou

fuga quando se tem coragem, pois ela é uma força que combate o temor, sendo vista por Aristóteles, em *Ética a Nicômaco*, como a primeira das virtudes humanas, posto que ela garante todas as outras. De acordo com o filósofo,

[...] é por enfrentarem o que é penoso que os homens são chamados corajosos. Portanto, a coragem também envolve sofrimento e é justamente louvada por isso, pois mais difícil é enfrentar o que é penoso do que abster-se do que é agradável. (ARISTÓTELES, 2006, p. 75).

Ademais, Aristóteles define a coragem como o meio-termo em relação aos sentimentos de medo e confiança. Segundo ele, a coragem é o equilíbrio, pois, se exceder a confiança, o indivíduo se torna ousado, temerário, imprudente; no entanto, se exceder o medo, será um covarde, ou seja, aquele que tem medo de tudo sem necessidade, pois não há ameaça à vida:

O homem excessivamente temeroso é um covarde, porque teme tanto o que deve como o que não deve, e todas as situações do mesmo gênero lhe são aplicáveis. Falta-lhe também confiança, mas distinguem-se sobretudo pelo excesso de medo em situações difíceis. O covarde é, por isso, um homem sem esperança, pois teme todas as coisas. O corajoso, em contraste, tem a disposição contrária, pois a confiança é a marca característica de disposição esperançosa. (ARISTÓTELES, 2006, p. 71).

A partir desse entendimento posto por Aristóteles, compreende-se que a covardia, o medo, a ousadia e a coragem se relacionam, geralmente, com os mesmos objetos; no entanto revelam disposições distintas em face deles. Diferente da covardia, o medo é, muitas vezes, necessário e possui fundamentos; recear uma doença ou a morte, por exemplo, é uma atitude correta na visão de Aristóteles, existindo intrinsecamente em todo ser, até mesmo nas pessoas consideradas corajosas. Mas, afinal, o que é ser uma pessoa corajosa? Aristóteles define como corajosa aquela pessoa que só enfrenta o perigo quando é necessário, não o procura; entretanto, é capaz de enfrentá-lo quando preciso:

O homem que enfrenta e que teme as coisas que deve e pelo motivo certo, da maneira e na ocasião devidas, e que é confiante nas condições devidas, é verdadeiramente corajoso, pois o homem corajoso sente e age conforme os méritos das circunstâncias e do modo que a regra prescreve, e o fim de toda

atividade é a conformidade com a correspondente disposição de caráter. (...) o homem corajoso age e resiste conforme lhe apontam a coragem. (ARISTÓTELES, 2006, p. 70).

A confiança também é tratada por Yi-fu Tuan como um sinal de coragem, pois, segundo ele, as crianças se desvencilham de seus medos à medida que crescem e vão adquirindo confiança ao terem contato com o mundo que as cerca. Além disso, ele atribui o medo dos povos primitivos em relação à natureza à falta de confiança ao lidar com ela. Sendo assim, ter coragem é manter-se confiante, ao mesmo tempo prudente, nos momentos de temor ou que envolve perigos, fazendo com que o indivíduo salve-se deles.

No livro IV de *A República*, Platão aborda a constituição da cidade pelas virtudes e, através da figura de Sócrates, elabora o conceito de que “a coragem é uma espécie de salvação” (PLATÃO, 2006, p. 123), sendo salvação entendida como a perseverança de algo em meio às adversidades. Nesse viés, defende que a coragem de uma cidade seria relacionada à capacidade de manter suas leis e sua educação frente a situações inadequadas, desfavoráveis e que são muitas vezes temíveis.

A visão da coragem de Platão se assemelha a de Aristóteles, uma vez que, ao discorrerem sobre as virtudes, entendem que a coragem está relacionada ao estado de ânimo, sendo o homem incapaz de ser abalado pelo prazer ou pela dor, temendo ou desprezando os perigos conforme aconselha a razão. Nesse sentido, a coragem não é uma atitude inconsequente, mas sábia; é quando o homem se mostra confiante nas condições devidas; é a capacidade de enfrentar os perigos ou as ameaças que causam medo com sabedoria. Sendo assim, é oportuno chamar a atenção para o fato de que, apesar serem sinônimas, há uma diferença tênue entre valentia e coragem. Ambas implicam ter ânimo e confiança perante as situações difíceis e de perigo, porém, a primeira, por vezes, pode se aproximar à audácia, isto é, ao enfrentamento das situações com confiança em excesso, com atrevimento, não possuindo prudência necessária. A coragem não pode ser confundida com a audácia, ela é uma virtude, ação advinda do coração, da escolha pessoal e prudente; não é atitude dos impulsivos. Destaca-se o fato de que ser corajoso não é a mesma coisa que não ter medo: mais que isso, é ter medo, mas, ao mesmo tempo, ter energia e confiança para enfrentá-lo. Se não houver o enfrentamento, teremos só o medo que leva à evasão ou à paralisia.

Em suma, o medo é uma energia vital para os seres vivos; sendo assim, não existe ninguém sem medo, ele é inerente, consoante já afirmara Delumeau. Por outro lado, conclui-se que a coragem é uma energia condicional que pode ser obtida através do pulsar do perigo; isto é, a coragem é uma das opções que temos frente a certas situações, pois existe a alternativa do repouso (paralisia) e da fuga dos pontos fracos, os quais, muitas vezes, são mais cômodos ao corpo e à mente humana. Ao optar pelo combate, tem-se a possibilidade de superar o medo inicial, conduzindo assim à evolução íntima do indivíduo. Importante salientar que evolução não é exclusão, é mudança, e, como vimos, ela acompanha todo e qualquer homem. Quem dita as regras da mudança são os opostos que convivem, visto que, dependendo da situação vivida, um lado prevalece, mas não exclui o outro: são reversíveis.

2.3 O medo e a coragem no *Grande Sertão*

O medo e a coragem são sentimentos ambivalentes e aparecem em *Grande sertão: veredas* com frequência, contribuindo para o desenrolar e o fiar da trama, uma vez que tais emoções direcionam os sujeitos a determinadas ações, tendo em vista certos acontecimentos. Essa característica do medo e da coragem faz com que até mesmo Riobaldo queira decifrar e entender qual a influência desses sentimentos em sua vida:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. (ROSA, 2001, p. 116).

Segundo Márcia Marques de Moraes, em *Travessia dos Fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas*, “Riobaldo não está em busca do tempo perdido; Riobaldo recorda para viver, decifrar enigmas” (MORAIS, 2001, p. 14). Consideramos que o medo e a coragem, sentimentos distintos que coexistem, são também enigmas, parte da chamada “matéria vertente”, e são considerados, pelo próprio narrador, constituintes do conjunto das “coisas importantes”.

Riobaldo vê o medo como “um sentido sorrateiro fino” que toma diferentes direções (ROSA, 2001, p. 469); conceitua-o também como algo inquietante, que vem do interior do indivíduo devido a vários estímulos, ou causas, que o sacoleja, isto é, que o desperta. Acrescenta ainda o fato de que a vida tem a finalidade de destruir esses medos, ou seja, de superar os desassossegos impostos pelo viver e, conforme vimos, quando se escolhe enfrentá-los e não fugir, opta por ter coragem:

O que 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 só estão é fornecendo espelho. A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira. (ROSA, 2001, p. 382-383).

Nessa definição, Riobaldo menciona os apontamentos que fazemos para as causas do medo, no entanto ele afirma que são coisas que só estão “fornecendo espelho”, ou seja, o medo, sentimento produzido “dentro da gente”, ao se ver refletido nas coisas que nos ameaçam de forma real ou imaginária (os espelhos), se mexe, sacoleja, causando angústia ou sinal de alerta (fuga ou enfrentamento).

Apesar de ser entendido como um “produzido” no interior do indivíduo, o medo também é tratado no romance como um sentimento contagioso entre as pessoas se não houver firmeza e confiança para combatê-lo por parte de quem está próximo da pessoa possuída por ele: “Alguém estiver com medo, por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme aguentar de não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta.” (ROSA, 2001, p. 416). Esse contágio também é atribuído à coragem, pois, em um dos acontecimentos que precede a guerra contra Hermógenes, Diadorim diz a Riobaldo: “Ei, retentêia! Coragem faz coragem...” (ROSA, 2001, p. 391).

Mais que o poder do contágio, o medo ocasiona diversas reações, entre elas a loucura e a fuga. Riobaldo conta aos companheiros-jagunços, em meio à guerra, a estória de um rapaz nos Aiáis que enlouqueceu devagar pelo medo que tinha de dormir. Segundo ele, o rapaz “não queria adormecer, por um súbito medo que nele deu, de que de alguma noite pudesse não saber mais como se acordar outra vez, e no inteiro de seu sono restasse preso.” (ROSA, 2001, p. 441). Em relação à fuga, há vários relatos, como

o do medo provocado pelos jagunços, fazendo com que todos fugissem e se escondessem, inclusive os animais:

Uns homens em cavalos e armas. Quem visse, fuga fugia, corria: tinham de temer, vigiando com seus olhos escondidos no mato em beiras de estrada. Até os bichos, do cerradão, que escutam o começo de tudo, de seu longe e de seu perto, e logo sabem esperar, ocultos no rareamento, assim não se viam, nenhuns, não se achavam; os pássaros sempre já tinham revoado. Ah, não, eu bem que tinha nascido para jagunço. (ROSA, 2001, p. 465).

Esse medo dos jagunços pode ser associado ao medo dos cavaleiros que existia nos anos mil, os quais saqueavam e violentavam as comunidades desprotegidas. O povo sertanejo, habitante de um lugar pouco civilizado, assim como os camponeses da antiguidade, também temia a violência dos jagunços, que se caracterizavam por andar sempre em bandos e ter leis próprias – manifestadas através de guerras, de armas e de força brutal. Em uma das definições de sertão no romance, essa supremacia da brutalidade fica evidente: “O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinhozinho de metal...” (ROSA, 2001, p. 35). Na Europa antiga e no sertão – embora sejam tempos e lugares distintos, o medo é o mesmo: o da violência.

Além dos sinônimos receio, pavor, terror e horror, a palavra medo aparece 192 vezes no romance, conforme exposto no anexo I deste trabalho, podendo ser verificada uma variedade de sentidos em que apresenta, pois, de acordo com Riobaldo, “tem diversas invenções de medo” (ROSA, 2001, p. 168): medo de gente, medo de ser manso, medo de mãe-cobra, medo de castigo de Deus, medo de morrer, medo dos outros, medo de doença, medo de si mesmo, medo de onça, medo de errar, medo de quem gosta, medo de guerra, medo da confusão das coisas, medo de dormir, medo de tremor, medo de uivado de cachorro, medo de cego, entre outros. O narrador-personagem sintetiza dizendo que “O sertão tem medo de tudo” (ROSA, 2001, p. 329).

No romance, a palavra sertão é plurissignificativa, uma vez que são atribuídas a ela várias definições. Em seu trabalho de conclusão de curso, *Sertão lugar, sertão homem, sertão linguagem, ser tão sertão*: tudo é e não é; do regional ao universal, ao abordar essa temática, Rayanne Cardoso divide as definições de sertão em quatro

categorias: geográfica, sociológica, metafórica, metafísica. Nesse estudo, Cardoso reconhece que

(...) o sertão não é só esse lugar de muito mato ou deserto de seres, com poucas casas, lugar distante. O sertão é imagem passível de transposição de seus significados para muitas outras da vida, pois o sertão, como mostra Riobaldo, é imenso, não é facilmente achado, mas sempre nos acena. Ele não é apenas um lugar, não é apenas ser, ou seja, ele é ser-tão, é viver intensamente, é a vida no seu mais alto grau de significância. O sertão não é facilmente definível, uma vez que é estratificado, múltiplo, o que confirma a ideia de Guimarães Rosa de que tudo é e não é (...). (CARDOSO, 2012, p. 32).

Ao dizer que “o sertão tem medo de tudo”(ROSA, 2001, p. 329), Riobaldo metaforiza o sertão, não se referindo ao lugar físico, mas às pessoas – o que é possível verificar quando ele afirma que “o sertão está dentro da gente”(ROSA, 2001, p. 325). Esse sertão personificado está dentro de nós, nosso interior, lugar onde o medo abriga, de acordo com o conceito de Riobaldo: “O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado” (ROSA, 2001, p. 382-383).

Ademais, o medo se torna ainda mais multifacetado na medida em que ganha adjetivos e, muitas vezes, vai sendo personificado: tem-se medo propositado, medo pavor, medo medonho, medo mau, medo mistério, medo maior, medo imediato, medo natural, medo meditado, medo pessoal, medo mor, medo mostrado, medo real, medo fatal, medo claro. Riobaldo diz que a “cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo!” (ROSA, 2001, p. 103).

Aprender é ter conhecimento sobre algo, e só nomeamos aquilo que conhecemos. O desconhecido não pode ser nominado. Conforme vimos, o medo é uma emoção que pode mudar com o tempo, pois a todo instante se tem novas experiências e, com elas, novas ansiedades e medos. Nesse sentido, esses vários adjetivos atribuídos aos distintos medos se deve ao conhecimento e ao aprendizado que Riobaldo teve em suas vivências. O “medo maior”, por exemplo, só foi assim qualificado devido à experiência na travessia do rio maior, o São Francisco; o “medo meditado” em decorrência do medo de errar e depois de muito pensar sobre essa possibilidade; já o “medo pavor” é o medo das forças de Deus que, segundo Riobaldo, ninguém vê, pois “Ele faz é na lei do mansinho” (ROSA, 2001, p. 39).

Por outro lado, a coragem também é tida como um sentimento variável, mas não por ter diversos adjetivos como o medo, mas pela sua inconstância no ser e, por esse motivo, é preciso buscá-la nos momentos de necessidade, ou, metaforicamente, como Riobaldo sugere, em uma passagem ambígua, ser tomada aos goles: “Tomei coragem mais comum. Abri a minha boca.” (ROSA, 2001, p. 288). Na jagunçagem, por exemplo, a coragem é vista como um atributo fundamental, fazendo com que os jagunços empenhem-se para construir a fama de valente, até mesmo serrando os dentes:

Assim um uso correnteio, apontar os dentes de diante, a poder de gume de ferramenta, por amor de remedar o aguçoso de dentes de peixe feroz do rio de São Francisco – piranha redoleira, a cabeça-de-burro. Nem o senhor não pense que para esse gasto tinham instrumentos próprios, alguma liminha, ou ferro lixador. Não: aí era à faca. (ROSA, 2001, p. 180).

Ao afiar os dentes, os jagunços têm a pretensão de se parecerem com as piranhas, peixes conhecidos por serem agressivos e terem dentes cortantes. No entanto, diferente do que acreditam, a coragem não está no físico, isto é, no exterior do indivíduo; ela é exteriorizada através das ações e quando é estimulada para tais. Ao ver essa façanha, Riobaldo fica aflito, pois, segundo ele, “para se ser valente, não carece de figurativos...”(ROSA, 2001, p. 181), isto é, a coragem não se constrói com imagens representativas, com aparências configuradas ou com apetrechos. A valentia, ou coragem, já que aqui são utilizadas como sinônimas, surge justamente a partir da ideia de medo por algo, como o próprio Riobaldo afirma em diálogo com Alaripe: “E mas só o medo da guerra é que vira valentia...” (ROSA, 2001, p. 479). Para ser valente, carece de ânimo e confiança para enfrentar os perigos e as ameaças – como a guerra; os figurativos são superficiais, não vêm de dentro e, portanto, não fazem um homem valente.

Ademais, as expressões “falta de coragem” e “não ter medo” são muito mencionadas no romance, não podendo ser vistas como sinônimo de medo e de coragem, respectivamente. Conforme vimos, o que torna o homem corajoso não é o fato de ser destemido, não ter medo de nada, mas sim o fato de ter medo e, ao mesmo tempo, ter energia e confiança para combatê-lo, o que é demonstrado em várias passagens do romance: “E uma coisa me esmoreceu a torto. Medo, não, mas perdi a vontade de ter coragem” (ROSA, 2001, p. 215); “Tive medo não. Só que abaixaram meus excessos de

coragem, só como um fogo se sopita. (...) Tive medo não. Tive moleza, melindre.” (ROSA, 2001, p. 366); “Tinha medo não. Tinha era cansaço de esperança.” (ROSA, 2001, p. 590); “Medo não tive. Só que a idéia boa passou muito fraca por mim, entrada por saída.” (ROSA, 2001, p. 279). Através dessas falas de Riobaldo, percebe-se que o medo não é visto por ele como ausência da coragem, assim como a coragem não é tida como a ausência do medo. A coragem é um ato que depende da vontade e do ânimo do indivíduo face ao medo, ensinamento que lhe foi dado por seu Compadre Quelemém e que lembrou ao contar o episódio no qual guiara, amedrontado, a tropa de jagunços liderada por Titão Passos para levar munição ao grande chefe Joca Ramiro:

Com o senhor me ouvindo, eu deponho. Conto. Mas primeiro tenho de relatar um importante ensino que recebi do compadre meu Quelemém. E o senhor depois verá que naquela minha noite eu estava adivinhando coisas, grandes idéias.

Compadre meu Quelemém, muitos anos depois, me ensinou que todo desejo a gente realizar alcança – se tiver ânimo para cumprir, sete dias seguidos, a energia e paciência forte de só fazer o que dá desgosto, nojo, gastura e cansaço, e de rejeitar toda qualidade de prazer. Diz ele; eu creio. Mas ensinou que, maior e melhor, ainda, é, no fim, se rejeitar até mesmo aquele desejo principal que serviu para animar a gente na penitência de glória. E dar tudo a Deus, que de repente vem, com novas coisas mais altas, e paga e repaga, os juro dele não obedecem medida nenhuma. Isso é do compadre meu Quelemém. Espécie de reza? (ROSA, 2001, p. 169).

Nesse episódio, Riobaldo estava orgulhoso e alegre por guiar os jagunços, mas esses sentimentos deram lugar ao medo quando foi alertado da possibilidade de encontrar com a tropa de Zé Bebelo e de ser morto por ter fugido dela. O medo da morte lhe causa ansiedade, sentimento tratado por Ti-Fu Tuan, o qual diz que a ansiedade é uma reação precipitada do medo, visto que não existe perigo no momento presente.

Medo. Medo que maneia. (...) Medo que já principia com um grande cansaço. Em minhas fontes, cocei o aviso de que um suor meu se esfriava. Medo do que pode haver sempre e ainda não há. (...) Eu estando com um vapor na cabeça, o miolo volteado. Mudei meu coração de posto. E a viagem em nossa noite seguia. Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava. (ROSA, 2001, p. 168).

Para se libertar desse sentimento que o angustiava e que tomava conta de si, conforme o narrador-personagem afirma: “O medo se largava de meus peitos, de

minhas pernas. O medo já amolecia minhas unhas” (ROSA, 2001, p. 170), Riobaldo tem uma ideia semelhante ao ensinamento do Compadre Quelemém, pois, quando o dia amanheceu, decidiu não se agarrar aos vícios e prazeres da vida, como o de pitar, dormir, ficar junto do Reinaldo, beber. Essa visão de Quelemém está em conformidade com a perspectiva de Platão e de Aristóteles, os quais defendem que o homem corajoso não é abalado pelo prazer ou pela dor, teme ou despreza os perigos conforme sua razão, além de se mostrar confiante nas condições devidas. Nesse sentido, ao abrir mão do que lhe dava satisfação ou que podia lhe desviar os sentidos, Riobaldo estava preparando seu estado de ânimo, tendo a sabedoria de que, se houvesse o perigo, deveria estar disposto a enfrentá-lo.

De não pitar, me vinham uns rangidos repentinos, feito eu tivesse ira de todo o mundo. Agüentei. Sobejante saí caminhando, com firmes passos: bis, tris; ia e voltava. Me deu vontade de beber a da garrafa. Rosnei que não. Andei mais. Nem não tinha sono nenhum, desmenti fadiga. Reproduzi de mim outro fôlego. Deus governa grandeza. Medo mais? Nenhum algum! Agora viesse corja de zebabelos ou tropa de meganhas, e me achavam. Me achavam, ah, bastantemente. Eu aceitava qualquer vuvu de guerra, e ia em cima, enorme sangue, ferro por ferro. Até queria que viessem, duma vez, pelo definitivo. (ROSA, 2001, p. 170).

A preparação de Riobaldo teve efeito, pois o sentimento que o atormentava foi superado e, desta forma, encheu-se de confiança para o possível combate. Foi preciso atravessar as dificuldades, se desligar dos prazeres, caso contrário não haveria coragem. Diadorim, enciumado, também usa esse argumento ao ver Riobaldo conversando com Otacília na Fazenda Santa Catarina, fazendo-o prometer que, enquanto estivessem em bando, não se relacionasse com nenhuma mulher: “Promete que temos de cumprir isso, Riobaldo, feito jurado nos Santos-Evangélicos! Severgonhice e airado avêjo servem só para tirar da gente o poder da coragem...” (ROSA, 2001, p. 207).

Antes de relatar que vencera o medo do possível encontro com os bebelos, Riobaldo conta ao seu ouvinte uma crença popular que ilustra esse momento pelo qual passara, a qual discorre sobre os homens medrosos que querem se tornar valentes e que, para isso, têm de comer um coração de onça cru:

O que há, que se diz e se faz – que qualquer um vira brabo corajoso, se puder comer cru o coração de uma onça-pintada. É, mas, a onça, a pessoa mesma é

quem carece de matar; mas matar à mão curta, a ponta de faca! Pois, então, por aí se vê, eu já vi: um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que tanto quer se transformar em jagunço valentão – e esse homem afia sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis! (ROSA, 2001, p. 170).

A alimentação faz parte da vida do ser humano, sendo de suma importância para o funcionamento do corpo, da mente e da cultura. Por se associarem aos hábitos culturais e provocarem sentimentos como crença, respeito e adoração, os alimentos ganharam significados ao longo dos anos e, desse modo, passaram a configurar costumes, rituais e cerimônias.

Lucien Lévy-Bruhl, em *As funções mentais nas sociedades inferiores*, estuda a mentalidade de sociedades primitivas, as quais, segundo ele, se preocupavam com as propriedades e forças místicas dos objetos e dos seres. Nesse estudo, Lévy-Bruhl afirma que é antiga a ideia de que, ao comer um alimento, num certo sentido, estaremos absorvendo sua essência, incorporando suas características. De acordo com o sociólogo, no nordeste da Índia, por exemplo, “a coruja é símbolo de sagacidade e comer os olhos de uma coruja dá o poder de ver claro na noite” (LÉVY-BRUHL, 2015, p. 246); já na Nova Zelândia, um bom orador era comparado a um Korimako, “o mais melodioso dos pássaros cantores do país”, e, “para ajudar um jovem chefe se tornar eloquente, ele era alimentado com esse pássaro” (LÉVY-BRUHL, 2015, p. 246).

Por acreditar na incorporação das peculiaridades dos alimentos, em especial de origem animal, procuramos evitar determinados pratos e consumir outros. Nas festividades do Ano Novo, por exemplo, alguns brasileiros acreditam que a carne de porco deve ser o prato principal da ceia. De acordo com essa superstição, como o porco fuça pra frente, garantimos abundância o ano todo ao ingeri-lo. Ademais, a superstição diz para evitar comer as aves, uma vez que ciscam para trás, simbolizando o retrocesso. Sobre esses alimentos que são evitados e consumidos devido à crença de apropriação, Lévy-Bruhl acrescenta:

Todos os Abipones têm abominação pela ideia de comer galinhas, ovos, carneiros, peixes, tartarugas. Eles pensam que essa alimentação mole geraria indolência e langor em seus corpos e preguiça em suas almas. E, pelo contrário, eles devoram com avidez a carne de tigre, de touro, de cervo, do javali... na crença de que, se alimentando continuamente desses animais, eles

aumentarão sua força, sua ousadia e sua coragem. (LÉVY-BRUHL, 2015, p. 246).

Além dessa apropriação através da alimentação proveniente de animais, há também a crença do apoderamento de predicativos com o consumo da carne humana, Lévy-Bruhl relata que “come-se o coração, o fígado, a gordura, o cérebro dos inimigos mortos na guerra, para se apropriar de sua coragem e sua inteligência, como nossos tuberculosos comem a carne crua para se superalimentar.” (LÉVY-BRUHL, 2015, p. 246). Ao observar essas atividades e costumes de sociedades primitivas relativos à alimentação, percebe-se que as sociedades modernas herdaram muitas dessas crenças, estando ainda presentes no imaginário social, inclusive no sertão, cenário ficcionado por Guimarães Rosa no romance em estudo. Uma dessas crenças diz que, para se obter coragem, é preciso comer o coração de uma onça, felino robusto, sagaz e corajoso. Nesse itinerário rosiano, o sujeito pode possuir a coragem de várias formas, entre elas comendo o coração de um animal e ser tomada aos goles, conforme mencionamos.

Em seu estudo intitulado *Ter ou ser?*, Erich Fromm faz uma análise dos modos de ter e ser existenciais e, nesse processo, discorre sobre uma das manifestações do ter: a incorporação. Fromm evidencia essa necessidade antiga de incorporar os elementos, comendo-os ou bebendo-os, obtendo, assim, a essência destes. Vejamos:

Incorporar uma coisa, como por exemplo, comendo-a ou bebendo-a, é uma forma arcaica de possuí-la. A certa altura do seu desenvolvimento, uma criança tende a levar tudo o que quer à boca. É a forma de a criança tomar posse, quando o seu desenvolvimento físico não lhe permite ainda outras formas de controlar suas posses. Encontramos a mesma interligação entre incorporação e posse em muitas formas de canibalismo. Por exemplo: ao comer outro ser humano, adquire os poderes daquela pessoa (desse modo, o canibalismo pode ser o equivalente mágico de adquirir escravos); ao comer o coração de um homem corajoso, adquire sua coragem; comendo um animal totêmico, adquire a substância divina que o animal totêmico simboliza. (FROMM, 1987, p. 44).

No pequeno relato contado por Riobaldo, é perceptível que a coragem está na vontade e no ato de matar a onça, não está na ação de comer o coração cru; essa ação, por si só, não mudaria o predicativo do sujeito. Antes de comê-lo, o homem já é tido como corajoso, uma vez que atacou a onça-pintada à mão curta, isto é, venceu o medo

natural que se tem do felino – o qual é conhecido por ser feroz, podendo matar para defender a si e aos seus filhotes.

O ato de comer o referido órgão, na crença popular, seria a concretização da nova qualidade do sujeito. A coragem é incorporada de forma simbólica nessa micronarrativa riobaldiana, incorporação que é tratada por Erich Fromm, chamando a atenção para o fato de que a crença faz com que o elemento incorporado exista de fato:

Evidentemente, a maior parte dos objetos não pode ser incorporada fisicamente (...). Mas há também incorporação simbólica e mágica. Se acredito que incorporei a imagem de um deus, de um pai ou de um animal, ela não pode ser afastada nem eliminada. Eu engulo o objeto simbolicamente e acredito em sua presença simbólica dentro de mim mesmo. (FROMM, 1987, p. 45).

Assim, o coração se configura numa simbologia da coragem, nos remetendo à origem da palavra – *coraticum*, ação do coração. Ao analisar as pistas da coragem no romance, encontramos uma relação constante desses elementos, a começar pelo conceito de coragem posto pelo narrador-personagem: “coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso.” (ROSA, 2001, p. 518).

Outra estória que ilustra tal relação é a do jagunço Davidão, o qual fazia parte do bando de Antônio Dó e que possuía recursos financeiros. De acordo com o contar de Riobaldo, certo dia esse jagunço se apegou ao medo de morrer, pagando Faustino, homem pobre, dez contos de réis para que, conforme a lei de caborje, se a morte chegasse primeiro a ele em um combate, Faustino morreria em seu lugar. O acordo foi aceito, mas a morte não chegava para nenhum deles, fato que se deve, segundo Riobaldo, ao poder do feitiço firmado. A estória acabaria aqui, no entanto, ao contá-la para um rapaz da cidade grande, o ouvinte considerou que essa narrativa “precisava de um final sustante, caprichado” (ROSA, 2001, p. 201), e assim criou um novo desfecho:

O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo, queria revogar o ajuste! Devolvia o dinheiro. Mas o Davidão não aceitava, não queria, por forma nenhuma. Do discutir, ferveram nisso, ferravam numa luta corporal. A fino, o Faustino se provia na faca, investia, os dois rolavam no chão, embolados. Mas, no confuso, por sua própria mão dele, a faca cravava no coração do Faustino, que falecia...

Apreciei demais essa continuação inventada. A quanta coisa limpa verdadeira uma pessoa de alta instrução não concebe! (...) No real da vida, as

coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso... (ROSA, 2001, p. 101).

O final inventado agradou a Riobaldo por ter mais elaboração e pelo fato de não se saber o que aconteceu com Davidão e Faustino na realidade. Nesse novo desfecho, ambos os personagens são atravessados pelo medo de morrer: um paga o outro para morrer em seu lugar, o outro recebe, mas logo depois desiste. O impasse acarretou uma luta que, à primeira vista, tem o propósito de continuar/desfazer o acordado; no entanto, analisemos: se o trato continuasse, Faustino morreria, por outro lado, se o trato fosse desfeito, Davidão morreria. Por essa lógica, a luta foi travada para escapar da morte e, ao lutarem, tiveram coragem, pois qualquer um podia morrer, ou seja, enfrentaram o perigo da morte no combate; mas, no fim, conforme o contrato firmado, Faustino morreu com uma facada. Ademais, chamamos a atenção para o local onde a faca foi cravada: no coração, órgão que se acelera quando há medo e do qual surge a coragem para o enfrentamento, sentimentos que ambos os personagens tiveram.

Um dos sintomas físicos do medo é o batimento acelerado do coração. Partindo do princípio aqui defendido, de que a coragem depende do medo para ser, ela também está veiculada a tal órgão, pois é a partir do medo sentido que se toma coragem. Retomemos um trecho do episódio tratado acima, em que Riobaldo sente medo ao guiar a tropa: “Mudei meu coração de posto. (...) Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava.” (ROSA, 2001, p. 168). Nessa passagem constata-se que Riobaldo relaciona tais sentimentos ao coração, que era, ao mesmo tempo, ocupado pelo medo, não mais pela coragem, havendo mudança de posto, o que configura a reversibilidade de tais emoções.

Ainda nesse episódio, vimos que Riobaldo renunciou a tudo que lhe causava prazer para se libertar do medo; isto é, fechou seu coração para todos os vícios, menos para a companhia de Reinaldo, pois, quando ele se aproximou, reconheceu: “Eu não podia tão depressa fechar meu coração a ele. Sabia disso. Senti.” (ROSA, 2001, p. 171). O abandono dos demais prazeres, cigarro, sono, bebida, foi o suficiente para o desprendimento do medo, não sendo preciso o afastamento do amigo-jagunço. Além disso, Reinaldo/Diadorim é uma figura tida como corajosa, que não nasceu para ter medo e, sobretudo, sempre incentivou Riobaldo, em meio aos perigos do viver, que

carece de ter coragem. De fato, Diadorim foi responsável por muitos de seus sentimentos, entre eles, o amor, o medo e a coragem, todos sempre relacionados ao coração: “Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz.” (ROSA, 2001, p. 472).

No romance, Diadorim é constantemente comparado(a) à palmeira buriti; quando ele/ela morre, Riobaldo diz que são “meus-buritizedos levados de verdes... Buriti, do ouro da flor...” (ROSA, 2001, p. 614); e, após sua morte e diante da tristeza que sentia, Riobaldo lamenta: “Namorei uma palmeira na quadra do entardecer...” (ROSA, 2001, p. 617). A comparação entre esses dois elementos se deve às características similares: o buriti, além de verde, como os olhos de Diadorim, pode ser um símbolo fálico, se pensarmos na semelhança da palmeira com o órgão sexual masculino. Essa palmeira refletida na água nos faz pensar nos personagens Riobaldo e Diadorim, inicialmente do mesmo sexo, pois a palmeira refletida na água é símbolo do igual, porém, invertido, uma imagem que engana; e enganou Riobaldo, pois em toda sua trajetória achou que fosse um amor entre homens e isso o perturbou.

Além dessas possíveis associações do buriti com Diadorim, podemos relacionar o buriti ao saber, sendo um conselheiro de Riobaldo, assim como Diadorim, o qual sempre o aconselhou que “carece de ter coragem”:

Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: coragem minha. Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende. (ROSA, 2001, p. 325-326).

Temos nessa passagem, em que Riobaldo está saindo da Bahia e voltando para Minas, o personagem perguntando coisas ao buriti, como se procurasse respostas para suas questões, e ouve “coragem minha”, como se o aconselhasse a ter coragem. Logo após essa passagem, ele recomenda ao seu interlocutor: “O senhor escute o buritizedo. E meu coração vem comigo.” (ROSA, 2001, p. 329). Vejamos que, mais uma vez, o narrador-personagem associa a coragem ao coração, já que a resposta dos buritizedos é relacionada ao sentimento da coragem.

Em meio a tantos medos, os conselheiros de Riobaldo, Diadorim e os buritizedos, reclamam por sua coragem, que lhe era “variável”. Mas ele sabe que a valentia surge

dos receios e que mestre também é aquele que aprende; e ele estava disposto a aprender, pois as mudanças ocorridas em sua vida foram oriundas dos diversos saberes e experiências adquiridos. Esse processo do aprendizado e a contribuição do medo e da coragem em sua travessia é o que iremos tentar compreender no próximo capítulo, já que esses induzem os seres para cometerem vários atos, dando corpo ao suceder.

CAPÍTULO 3
“Carece de ter coragem...”: o conhecimento e
o enfrentamento do medo em *Grande sertão:*
veredas

*Digo: o real não está na saída nem na chegada:
ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.*

Guimarães Rosa

Riobaldo, assim como o rio, elemento natural que compõe seu nome, caracteriza-se pela ideia do constante *devir*, renovando-se incessantemente, num movimento em que as novas experiências agregam novos predicativos, não excluindo os já existentes. É um movimento aditivo: “tudo é e não é” (ROSA, 2001, p. 27). Essa mudança corrente é assinalada por nomes e apelidos recebidos: Riobaldo, Professor, jagunço, Tatarana, Urutu-Branco; afinal, “Que é que é um nome? Nome não se dá, nome recebe” (ROSA, 2001, p. 172). De acordo com Ana Maria Machado, “os nomes mudam. A cada novo feito ou mudança de feitio.” (MACHADO, 2003, p. 53). Dessa forma, para se receber um nome, é preciso haver uma modificação, uma travessia, o que também chamaremos de rito de passagem.

Em sua dissertação, *Ritos de Passagem: a infância como alegoria do sertão em “Campo Geral”*, de João Guimarães Rosa, Telly Will Almeida discorre sobre os ritos que, segundo ele, “são um conjunto de atos e práticas realizadas em ocasiões determinadas natural ou culturalmente” (ALMEIDA, 2011, p. 66-67). Para ele,

(...) etapas naturais ou biológicas como nascimento, infância, puberdade, maturidade, velhice e morte marcam a passagem de um estágio da existência humana a outro. Além de mudanças biológicas, existem outras de natureza cultural ou simbólica. As etapas como o nascimento e a morte são mais claramente definidas porque acompanhadas de atos especiais, como cerimônias e outros rituais menos elaborados. (Cf. JUNQUEIRA, 1985, p. 176). No intervalo entre eles, há sucessivos ritos de passagem, muitas vezes, de difícil demarcação. (ALMEIDA, 2011, p. 67).

Consoante destaca Almeida, o ser está em permanente transformação devido a sua natureza biológica, condição cultural ou simbólica enquanto sujeito inserido num meio social. Nas palavras de Arnold Van Gennep, “é o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas [...]” (GENNEP, 2001, p. 24). Ou seja, as mudanças estão dispostas em um movimento espiral, tendendo ao infinito.

No entanto, tais quais os rituais e cerimônias planejados, como batismo, casamento, morte, Almeida notabiliza que há outros ritos de passagem de “difícil demarcação”, os quais também possibilitam ao indivíduo transpor etapas, modificar-se.

Tais ritos, mesmo garantindo a passagem do indivíduo de um estágio a outro, muitas vezes não recebem nomenclatura específica, mas, como lembra Riobaldo, ao se referir à travessia no Rio São Francisco, para “muita coisa importante falta nome” (ROSA, 2001, p. 125).

A trajetória de Riobaldo é marcada por diversos ritos de passagem, entre os quais se destacam o primeiro encontro com Diadorim; a morte de sua mãe; a mudança para a casa do seu pai/padrinho Selorico Mendes; a ida para Curalinho, a fim de receber instrução formal do Mestre Lucas; o pacto com o demo; a travessia do Liso do Sussuarão; a morte de Diadorim; o abandono da jagunçagem. De alguma forma, todos esses ritos contribuem dinamicamente para fiar a trama e para delinear a personalidade do narrador-personagem, que ganha características moventes e reversíveis.

Apesar de o medo e a coragem serem enigmas constantes em diversos episódios de *Grande sertão: veredas* e de se apresentarem em vários ritos, interessa-nos analisar o itinerário do narrador-personagem a partir de duas passagens: o primeiro encontro de Riobaldo com Diadorim, ainda meninos, na travessia do Rio de-Janeiro, e o possível pacto com o diabo. Escolhemos tais passagens por serem significativas e fecundas para o romance: o primeiro encontro simboliza o conhecimento do medo e da coragem, representados, respectivamente, por Riobaldo e por Diadorim; já o pacto simboliza o enfrentamento do medo, isto é, a busca pela coragem de que tanto carecia o narrador-personagem.

3.1 O medo na primeira travessia

Partindo do princípio discutido no capítulo anterior, de que o medo é um sentimento inquietante, perante a noção de perigo real ou imaginário, e a coragem uma energia moral ante situações ameaçadoras ou difíceis, depreendemos que são elementos constituintes da vida do “homem-humano”, ou seja, compõem o que Riobaldo chama de “matéria vertente”. Ana Maria Gonçalves Lysandro de Albernaz, em sua tese *Vertência do Viver no Grande Sertão: Veredas*, discute a expressão “matéria vertente”, a qual, segundo ela,

é presença, existência, experiência na dinâmica de fazer-se presença, existência, experiência, que a poesia narrativa pode apenas ir ao enalço sem nunca completamente alcançar, porque no fazer-se a si própria também a arte verte, compondo matéria. (ALBERNAZ, 2009, p. 11).

A autora ainda acrescenta que “matéria vertente” é isto: “homem-mundo, homem jorrado no mundo” (ALBERNAZ, 2009, p. 56), ou seja, são as vivências do homem no mundo. Por esse motivo, e por outros vistos anteriormente, é que *Grande sertão: veredas* não é uma narrativa somente regional, mas universal, como o próprio Riobaldo diz: “O sertão está em toda parte.” (ROSA, 2001, p. 24). Ademais, numa passagem que antecede o primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim, o narrador-jagunço confirma não estar contando “uma vida de sertanejo”, mas sim “a matéria vertente”:

Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. 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! (...) Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas. (ROSA, 2001, p. 116).

O medo e a coragem conduzem o homem. Essa “gã”, da qual fala Riobaldo, não depende de uma decisão do ser; ela impulsiona, “empurra para fazer tantos atos”. Com esse anúncio, que antecede o início da história, vemos que Riobaldo contará um passado que lhe pertence, uma pequena “veredazinha”; uma experiência que compõe o caminho da vida do personagem; ou seja, é parte de sua “matéria vertente”. Importante salientar que esse início da história, o que chamamos de “primeiro encontro”, não acontece no início da narrativa, mas no decorrer dela, como uma espécie de *flash back*, nos revelando o precedente do que já estava sendo narrado; assim anuncia o narrador-personagem, ao começar o relato: “Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro.” (ROSA, 2001, p. 116).

Riobaldo nos conta como conheceu Diadorim, no porto do Rio-de-Janeiro: tinha cerca de quatorze anos e, recém curado de uma doença, estava esmolando a fim de

cumprir a promessa feita pela mãe – pagar uma missa e encher uma cabaça de dinheiro para ser jogada no São Francisco, com o objetivo de correr rio abaixo, até chegar no Santuário do Santo Senhor do Bom-Jesus da Lapa. Tal porto, o de-Janeiro, é descrito como um lugar parado e que, segundo Riobaldo, era “raro que alguém vinha” (ROSA, 2001, p. 117). Porém, no terceiro ou quarto dia esmolando, apareceram mais pessoas e, com elas, um menino que chama sua atenção:

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. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos, meio-mundo diverso, onde não tinha nascido. Aquilo ia dizendo, e era um menino bonito, claro, com a testa alta e os olhos aos-grandes, verdes. (ROSA, 2001, p. 118).

Riobaldo não só olha para o menino, como também caminha em sua direção, observando sua feição, seus gestos e se atentando para as coisas que o mocinho conta de si, do seu mundo. Sua fala e sua aparência deixam Riobaldo admirado, achando-o distinto e único – “dessemelhante” (ROSA, 2001, p. 120), e de fato era, pois desde menino Reinaldo possuía traços afeminados que o diferenciavam de todos os outros. Vejamos como Riobaldo descreve suas primeiras impressões desse seu “amigo desconhecido”:

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira – só meu companheiro amigo desconhecido. Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. (ROSA, 2001, p. 119).

Quando Riobaldo se refere ao menino, de quem ainda não sabia o nome, como “amigo desconhecido”, nos reporta à ideia da palavra alemã “*unheimlich*”, explorada

por Freud no ensaio “*Das Unheimlich*” (1919), traduzido para o português como “O Estranho”. Nesse trabalho, Freud faz uma análise etimológica da palavra, assim como expressões equivalentes de outros idiomas, como o latim, o grego, o inglês, o francês e o espanhol. Através dessa análise, é demonstrado o paradoxo que a envolve, já que em várias línguas ela coincide com seu termo oposto, *heimlich* (familiar/conhecido). Dessa forma, Freud deduziu que, atrás de algo que aparenta ser desconhecido, estranho (*unheimlich*), se esconde algo familiar (*heimlich*) que foi anteriormente recalcado, reprimido da consciência e depois voltou. Embora não tenha um só vocábulo equivalente no português, “*unheimlich*” seria como um estranho-familiar. Isto é, o conceito freudiano se refere a algo, pessoa, situação ou experiência que não é puramente novo, mas estranhamente familiar, desencadeando variados sentimentos no indivíduo, como angústia, medo, terror, etc.; entretanto, no caso de Riobaldo, suscitou confiança.

No *Minidicionário Aurélio*, o estranho é “1. Fora do comum; desusado; anormal. 2. Que é de fora; estrangeiro; alheio. 3. Singular; extravagante. 4. Misterioso. 5. *Que não é conhecido*. [...] 7. *Pessoa que não conhecemos*.” (FERREIRA, 2010, p. 320 – grifos nossos). A partir dessa definição, podemos afirmar que Diadorim não era somente um desconhecido, mas também estranho, um “amigo desconhecido”, um estranho-familiar. A familiaridade que fez com que Riobaldo o chamasse de amigo e confiasse nele talvez esteja relacionada a um elemento que foi constantemente observado nesse episódio: os olhos – “aqueles esmerados esmertes olhos, botados de verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.” (ROSA, 2001, p. 119-120); “Via os olhos dele, produziam uma luz.” (ROSA, 2001, p. 122). Interessante que os olhos são sempre associados à luz que produziam. Freud, no ensaio mencionado, recorre a Schelling para conceituar “*Unheimlich*”: “tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz”.⁸ A expressão “à luz” significa revelar, trazer a tona, divulgar. Nesse viés, o estranho tem o caráter de revelar algo secreto, oculto, assim como os olhos de Diadorim traziam calma, revelando uma semelhança familiar, o que não nos foi divulgado nesse primeiro encontro, mas no segundo.

⁸FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras Completas - vol. XVII*. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

Já adultos, após o segundo encontro, sobre o qual voltaremos a fazer um aparte, Riobaldo revela que o olhar de Diadorim lembrava o olhar de sua mãe, a Bigri: “Os afetos. Doçura do olhar dele me transformou para os olhos da velhice de minha mãe” (ROSA, 2001, 164). Os olhos que chamaram tanta atenção de Riobaldo, lembravam-lhe os olhos de sua mãe, sendo eles, portanto, um elemento familiar presente no desconhecido. Márcia Marques de Moraes, no artigo “Do nome-da-mãe ao nome-do-pai: figuração de identidades no *Grande sertão*”, faz uma leitura que associa essas personagens, estando os olhos entre os elementos utilizados para esse fim:

O deslizamento do amor por Diadorim para o amor da Bigri representa-se, na ordem discursiva, através da metonímia dos olhos verdes do jagunço que, em várias passagens do romance, lembravam “os olhos de velhice de minha mãe” (Rosa, 1965, p. 115) e através, ainda, da figuração de Diadorim como o buriti, palmeira que, se no canto de João Fulano, em “Cara-de-Bronze” é a “mamãe verde do sertão” (Rosa, 1996, p. 83), nas palavras de Riobaldo, depois de morto, Diadorim é a palmeira namorada da “quadra do entardecer”. (Rosa, 1965, p. 455). Aí se vê, pois, outra simbiose, outra contigüidade entre figuras, outra metonímia, não por acaso, nas palavras de Lacan, a expressão do desejo: Diadorim e a Bigri se superpõem através do “interpretante” semiótico: o verde dos olhos e da palmeira, do buriti, fazendo com que Cavalcanti Proença, ao identificar Riobaldo com o Urucuia, um riobaldo, diga: “Acabou-se o Urucuia que nasceu de um buriti, amou um buriti e acabou no São Francisco” (Proença, 1958, p. 42) e que ainda, imaginem, em 1958, escreve: Os olhos do menino eram verdes, cor das palmas, e quando Riobaldo os reencontra no moço cangaceiro, antes de reconhecer o amor tormentoso, faz a “transferência reveladora” (a autora enfatiza): “Doçura do olhar dele me transformou para os olhos da velhice de minha mãe”. (Proença, 1958, p. 56). (MORAIS, 2002, p. 266).

Além de se aproximarem devido aos olhos e aos buritis, Diadorim e Bigri marcam a vida de Riobaldo, que se divide em antes e depois de conhecer Diadorim, conforme verificaremos ao logo deste subcapítulo. Por outro lado, sua mãe também teve importância especial, pois foi ela quem, segundo o personagem, nutriu um “amor constando com justiça, que [o]menino precisava” (ROSA, 2001, p. 57), já que ele não teve a figura paterna presente e, por isso, sua mãe cumpriu um duplo papel. Após sua morte, o menino também teve a mãe como divisora, uma pessoa que marcou sua vida e o obrigou a seguir outro caminho – ir morar com seu padrinho Selorico Mendes:

Minha mãe morreu – apenas a Bigri, era como ela se chamava. Morreu, num dezembro chovedor, aí foi grande a minha tristeza. Mas uma tristeza que todos sabiam, uma tristeza do meu direito. De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta. Ela morreu, como a minha vida mudou para uma segunda parte. (ROSA, 2001, p. 126-127).

Dessa forma, clareia a semelhança entre Diadorim e Bigri, acentuando o encontro como uma situação significativa que mexeu com Riobaldo, o qual ficou encantado e fascinado pelo desconhecido, deixando-se conduzir por aceitar o convite para o passeio de canoa. Por terem sido os olhos um elemento a reportar o familiar, especificamente para a mãe, não há como Riobaldo sentir medo do estranho, mas um fascínio que se transformou, imediatamente, em confiança – disposição importante para se ter coragem, conforme vimos em Aristóteles. Nessa passagem, é perceptível que a afeição pelo menino aumenta, pois Riobaldo diz sentir prazer em sua companhia, o que não havia sentido por ninguém; além disso, ele sente desejo de que o menino “não fosse mais embora”.

Em todo episódio, Diadorim é apresentado como alguém extremamente sereno, confiante, que não se deixa abalar pelos acontecimentos, que transmite calma e, mais do que isso, é alguém que aparenta não ter medo, o que provoca uma impressão profunda em Riobaldo – um menino que apresenta vários medos: de descer o barranco, de a canoa virar, de atravessar o rio São Francisco, do mulato que aparece do outro lado do rio. Sendo assim, no passeio que marca o encontro, o medo e a coragem são temáticas centrais, ganhando relevo por se entrelaçarem, respectivamente, com o menino Riobaldo e com o menino mocinho – Diadorim. Luiz Oswaldo Carneiro Rodrigues, em seu artigo “Riobaldo: o medo e a covardia”, diz que, “ali, se destampou a aurora do amor e do medo” (RODRIGUES, 2011, p. 95).

O porto do Rio-de-Janeiro era na beira de um barranco e, para se aventurar no rio, era preciso descê-lo; Riobaldo, porém, tinha medo: “De descer o barranco, me dava receio.” (ROSA, 2001, p. 118). Após o convite para o passeio, o menino-Diadorim estende a mão para ajudar Riobaldo a descer o tal barranco e assim, passando confiança para seu amigo-companheiro, além de ajudá-lo a superar um obstáculo. Já na embarcação, sentados um de frente para o outro, Riobaldo nota que “a canoa se equilibrava mal, balançando no estado do rio” (ROSA, 2001, p. 119). Esse desequilíbrio provoca receio em Riobaldo, pois havia o perigo iminente de a canoa virar, e ele não

sabia nadar: “o vacilo da canoa me dava um aumentante receio. Olhei: aqueles esmerados esmertes olhos, botados de verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse. Eu não sabia nadar.” (ROSA, 2001, p. 119-120). Nesse momento em que Riobaldo se encontra apavorado, o menino passa calma e confiança para ele; agora, não com as mãos, mas com os olhos.

Entretanto, o medo tomava conta de Riobaldo na medida em que o rio aumentava sua proporção: era o chamado “medo maior”(ROSA, 2001, p. 120), o medo que teve quando chegou ao ponto em que o Rio-de-Janeiro desaguava no Rio São Francisco e em sua imensidão:

Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho e, dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiura com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-Janeiro, quase só um rego verde só. – “Daqui vamos voltar?” – eu pedi, ansiado. O menino não me olhou – porque já tinha estado me olhando, como estava. – “Para quê?” – ele simples perguntou, em descanso de paz. O canoeiro, que remava, em pé, foi quem se riu, decerto de mim. (ROSA, 2001, p. 120).

Esse encontro do Rio-de-Janeiro com o São Francisco pode ser visto como metáfora do encontro dos meninos, posto que, assim como acontece com Riobaldo ao conhecer o menino mocinho – conforme veremos – no encontro dos rios, o de-Janeiro sofre mudança ao se unir ao rio maior, pois o ribeirãozinho calmo e de águas claras, no qual remavam, deságua na água bruta e barrenta do São Francisco. Assim, deparamo-nos, mais uma vez, com os opostos se unindo e se complementando, a universal unidade de que tratamos anteriormente.

Mesmo Riobaldo querendo desistir do passeio, o Menino se manteve tranquilo e confiante, como se já soubesse lidar com os perigos que são dispostos no meio de uma travessia, comportamento contrário ao de Riobaldo. Ao continuarem na canoa, o remador se curvou para quebrar um galho de maracujá-do-mato e o Menino também se levantou, até que a canoa se desequilibrou novamente, fazendo com que Riobaldo gritasse. “Tem nada não...” (ROSA, 2001, p. 121), disse o menino respondendo ao seu grito, tentando tranquilizá-lo; mas Riobaldo, ainda amedrontado, fez uma exigência: “Mas, então, vocês fiquem sentados...” (ROSA, 2001, p. 121).

Com toda imensidão do Rio e com todos os desequilíbrios no percurso, o narrador-personagem afirma: “Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! (...) Medo e vergonha.” (ROSA, 2001, p. 121). Mesmo com todo esse medo, ele ainda tinha uma esperança: se a canoa virasse, ela iria boiar e assim eles poderiam se apoiar nela para que não afundassem. Mas essa esperança se desfaz quando o canoeiro lhe informa que a canoa na qual eles se encontravam era feita de peroba, e, por ser feita com esse material, ela se afundava por inteira, o que faz Riobaldo se desesperar:

Me deu uma tontura. O ódio que eu quis: ah, tantas canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, e a gente tinha escolhido aquela... Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra! A mentira fosse – mas eu devo de ter arregalado doídos olhos. Quietamente, composto, confronto, o menino me via. – “Carece de ter coragem...” – ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: – “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: – “Eu também não sei.” Sereno, sereno. (ROSA, 2001, p. 122).

Apesar de estarem no mesmo transporte, atravessando o imenso São Francisco, além de ambos não saberem nadar, o modo de encarar as situações impostas é distinto: em Riobaldo o medo todo é constante, tremia; já Diadorim, se mostra confiante, sereno, firme nas situações difíceis, aparentando ser um menino corajoso. Diante dessa oposição de comportamento, o narrador-personagem revela: “mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para a sua coragem.” (ROSA, 2001, p. 123); ou seja, o menino mocinho tirava do medo de Riobaldo a coragem que sentia. Vejamos um diálogo no qual ele pergunta a Riobaldo como é ter medo:

Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz. – ‘Que é que a gente sente, quando se tem medo?’ – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – ‘Você nunca teve medo?’ – foi o que me veio de dizer. Ele respondeu: ‘Costumo não...’ – e passado o tempo dum meu suspiro: – ‘Meu pai disse que não se deve de Ter...’ Ao que meio pasmei. Ainda ele terminou: – ‘... Meu pai é o homem mais valente deste mundo’. (ROSA, 2001, p. 122).

Nesse diálogo, temos incrustada a coragem do pai de Diadorim: “Meu pai é o homem mais valente deste mundo” (ROSA, 2001, p. 122), que ensina ao filho que não

se deve ter medo e, de fato, ele não demonstra ter receio de nada. Em outra passagem, Riobaldo, que ainda não conhecia Joca Ramiro, pai de Diadorim, pergunta a Titão Passos sobre a bondade dele. Ao ver Riobaldo conversando, Diadorim logo se aproxima, reafirmando a valentia do jagunço-chefe e respondendo à pergunta de seu amigo, alertando que quem tem a valentia no coração não deixa de ser bom:

– “Você vai conhecer em breve Joca Ramiro, Riobaldo...” – o Reinaldo veio dizendo. – “Vai ver que ele é o homem que existe mais valente!” Me olhou, com aqueles olhos quando doces. E perfez: – “Não sabe que quem é mesmo inteirado valente, no coração, esse também não pode deixar de ser bom?!” Isto ele falou. Guardei. Pensei. Repensei. Para mim, o indicado dito, não era sempre completa verdade. Minha vida. Não podia ser. Mais eu pensando nisso, uma hora, outra hora. Perguntei ao compadre meu Quelemém. – “Do que o valor dessas palavras tem dentro” – ele me respondeu – “não pode haver verdade maior...” Compadre meu Quelemém está certo sempre. Repenso. E o senhor no fim vai ver que a verdade referida serve para aumentar meu pêjo de tribulação. (ROSA, 2001, p. 165-166).

Ao verificar a validação da resposta de Diadorim, que mais uma vez relaciona a coragem verdadeira ao coração, Riobaldo ouve do compadre Quelemém que não existe verdade maior, o que comprova a correspondência realizada por Diadorim, hipótese defendida no presente trabalho. Quelemém, considerado por Riobaldo referência de sabedoria, é quem possui experiência e maturidade para ouvir, explicar, aconselhar, reprovar, fiscalizar, instruir, responder. Riobaldo diz que “Compadre meu Quelemém nunca fala vazio, não subtrata.” (ROSA, 2001, p. 39). Isto é, Quelemém sempre tem algo relevante a dizer, não oculta nem subtrai palavras ao tratar dos assuntos, o que pode justificar o uso do neologismo “subtrata” por Riobaldo, próximo do verbo “subtrair”, que significa efetuar subtração, esconder, ocultar, afastar.

Ao contrário da figura corajosa do pai de Diadorim, o padrinho/pai de Riobaldo era caracterizado como sendo possuidor do medo, assim como seu afilhado/filho, o que fica claro quando o narrador-personagem afirma: “Meu padrinho Selorico Mendes era muito medroso. Contava que em tempos tinha sido valente, se gabava, goga.” (ROSA, 2001, p. 128). Riobaldo percebia que esse enaltecimento de seu padrinho/pai era de uma falsa coragem, pois, de acordo com ele, ao narrar com agrado as lutas dos joca-ramiros, as estratégias de combate, as artes e as armadilhas, Selorico Mendes tomava toda aquela valentia dos jagunços para si, já que ele não a possuía:

De ouvir meu padrinho contar aquilo, se comprazendo sem singeleza, começava a dar em mim um enjôo. Parecia que ele queria se emprestar a si as façanhas dos jagunços, e que Joca Ramiro estava ali junto de nós, obedecendo mandados, e que a total valentia pertencia a ele, Selorico Mendes. (ROSA, 2001, p. 137).

A coragem de Selorico Mendes não era verdadeira, aquela vinda do coração, em conformidade com a conceituação de Riobaldo: “Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso” (ROSA, 2001, p. 518); sua valentia era construída através do seu discurso, era forjada a partir das ações e artimanhas de outro ser que realmente a possuía. Nesse sentido, podemos dizer que, por não se basear em suas ações, a coragem de Selorico Mendes era racionalizada, construída através da linguagem, do narrar – habilidade também herdada por Riobaldo, mas com uma diferença, pois, segundo Telma Borges, em “Narradores bastardos – Salman Rushdie e Guimarães Rosa”, Riobaldo “narra as experiências que lhe são próprias, enquanto o pai narrava as experiências alheias.” (BORGES, 2015, p. 07).

A proximidade entre Selorico Mendes e o filho se dá não só por serem contadores de casos, mas também pelo fato de se parecerem fisicamente e pela personalidade amedrontada, em consonância com Borges (2015). Sendo assim, apesar da pouca convivência, o fazendeiro e seu filho em muito se assemelhavam ou, como um dia disseram a Riobaldo: suas “feições copiavam retrato de Selorico Mendes.” (ROSA, 2001, p. 138). A palavra “retrato”, por extensão, se refere a uma pessoa que é muito parecida com outra; algo ou alguém que possui muitas das qualidades de outro. O retrato é como o espelho: reflete imagens.

Ao falar sobre a sua coragem “variável”, Riobaldo relaciona tal sentimento ao espelho, garantindo que, para se transformar em uma pessoa valente, basta olhar seu reflexo, fazendo cara de valentia ou de ruindade. Vejamos:

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 ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade! (ROSA, 2001, p. 62).

É sabido que as crianças não só herdaram características paternas, mas também costumam se espelhar na imagem que possuem dos pais, reproduzindo gestos e aprendendo o que lhes é ensinado. Nesse sentido, sendo o menino reflexo do pai/homem, há um possível espelhamento que também pode justificar a predominância de tais sentimentos nos personagens centrais da trama, uma vez que o pai de Diadorim era valente e lhe ensinou a não ter medo; já Riobaldo, tendo Selorico Mendes como figura paterna, pode ter se espelhado em sua personalidade predominantemente amedrontada e, por este motivo, Telma Borges, no referido estudo, adjetiva o medo de Riobaldo como “hereditário”.

Dessa forma, há, na passagem acima, uma metáfora, já que esse olhar no espelho pode ser uma referência ao espelhamento que os filhos costumam fazer dos pais. Antes de Riobaldo enfrentar o medo de fato, havia o espelhamento somente no seu pai/padrinho Selorico Mendes que, de acordo com Márcia Marques de Moraes, figura como “pai real” (MORAIS, 2001, p. 77); mais tarde, quando houve o enfrentamento do medo, Riobaldo já tinha outras referências paternas, como Joca Ramiro e Zé Bebelo, os quais Moraes classifica como “pai simbólico” e “pai imaginário”, respectivamente (MORAIS, 2001, p. 77). Ainda conforme a crítica, “os dizeres esparsos de Riobaldo associam a figura de um pai imaginário a coragem e de seu pai da “realidade” a medo [...]” (MORAIS, 2001, p. 70), em consonância com nossa vertente aqui defendida.

Devido ao papel da chefia e a sua função paterna, Moraes defende que Joca Ramiro “reúne condições para representar, na fantasia de Riobaldo, em particular, e da jagunçada, em geral, o pai simbólico.” (MORAIS, 2001, p. 69). Substituto do chefe Joca Ramiro, Medeiro Vaz também é tido como uma figura paterna; Moraes o classifica como “pai mítico” (MORAIS, 2001, p. 71), chamando atenção para o fato de que, quando moribundo, Medeiro Vaz indicou por gestos o desejo de ter Riobaldo como seu substituto, herdeiro da chefia. Por último, a referida crítica defende que Zé Bebelo, o “pai imaginário”, é um sucessor do “pai real”, Selorico Mendes, já que Riobaldo foge da casa deste e vai para junto dos bebelos, exercendo a função de professor e de secretário. Devido aos acontecimentos no decorrer da trama, Moraes destaca que há

um espelhamento entre Riobaldo e Zé Bebelo, pois a imagem de um se reveste na do outro; de professor de Bebelo, Riobaldo passará a subordinado e aprendiz, amanuense no bando, o que motiva a antológica frase: “Mestre

não é quem ensina, mas quem de repente aprende” [...]. (MORAIS, 2001, p. 81).

Ademais, ainda é destacado que Bebelo é a “figura na qual Riobaldo reflete, e se reflete, como num jogo de espelhos” (MORAIS, 2001, p. 85). Riobaldo admirava Zé Bebelo, em suas palavras: “foi uma das pessoas nesta vida que eu mais prezei e apreciei” (ROSA, 2001, p. 94). Em certo episódio, Riobaldo compara Hermógenes a Zé Bebelo, descrevendo a maldade, a frieza e o gosto de matar de Hermógenes e relatando não conseguir olhar para os olhos dele, por isso olhava para os pés ou para as mãos. Nesse momento análogo, Riobaldo diz gostar de Zé Bebelo, deixando escapar o afeto que sentia por ele: “eu gostava de Zé Bebelo, quase como um filho deve de gostar do pai” (ROSA, 2001, p. 187).

Por esse apreço e apreciação demonstrados, o narrador-personagem em muito se espelhou em Zé Bebelo, assim como em seus discursos: “eu repetia os ditos vezeiros de Zé Bebelo em tantos discursos” (ROSA, 2001, p. 441), ou, quando chefe, nos momentos de tomar decisão, como no divertido episódio em que prometeu matar o primeiro que surgisse, aparecendo, em seguida, um homem numa égua seguido por um cachorrinho; nessa situação, sem saber o que fazer com o pobre homem, Riobaldo indagou: “Era justiça? Era possível? Eu pensei. O que era que Zé Bebelo, numa urgência assim, no arco, inventava de fazer?” (ROSA, 2001, p. 490). Nessa passagem, Zé Bebelo, que não matava seus prisioneiros, é lembrado por Riobaldo, que resolveu não matar o homem nem os animais que estavam com ele, atitude que Zé Bebelo certamente tomaria, fazendo com que os jagunços presentes comparassem Riobaldo a ele e até mesmo a Medeiro Vaz, ambos tidos como figuras paternas:

Sentei, na sombra dum pau-doce, fiquei ouvindo os gabos que os em redor de mim me dessem, como arras de procedimentos maiores.

– “Tal a tal, o Chefê tira mais finíssimas artimanhas do que o Zé Bebelo próprio...” – um disse.

– “À fé, que determina com a mesma justiça que-Medeiro Vaz...” – outro falou, mais aduloso. (ROSA, 2001, p. 496).

Além do discurso e das artimanhas de Zé Bebelo, Riobaldo pode ter apreendido a coragem, já que aquele era descrito como alguém “inteligente e valente” (ROSA, 2001).

p. 92); “valente de bem” (ROSA, 2001, p. 290), e, mais que isso, Zé Bebelo não conhecia medo ou qualquer parente dele:

Ah, Zé Bebelo era o do duro – sete punhais de sete aços, trouxados numa bainha só! Atirava e tanto com qualquer quilate de arma, sempre certa a pontaria, lançava e campeava feito um todo vaqueiro, amansava animal de maior brabeza – burro grande ou cavalo; duelava de faca, nos espíritos solertes de onça acuada, sem parar de pôr; *e medo, ou cada parente de medo, ele cuspiu em riba e desconhecia*. Contavam: ele entrava de cheio, pessoalmente, e botava paz em qualquer rutuba. Ô homem couro-n’água, enfrentador! Dava os urros. E mesmo, para ele, parecia não ter nada impossível. (ROSA, 2001, p. 146 – grifo nosso).

Verifica-se que Zé Bebelo é descrito por sua valentia, por amansar animais bravos, sendo comparado à astúcia de uma onça acuada, animal que, conforme vimos no capítulo anterior, é sinônimo de coragem. De acordo com Riobaldo, Zé Bebelo era homem “enfrentador”, o que pode ser interpretado como alguém que encara os perigos e tudo que possa causar medo, já que para ele nada parecia ser impossível. Por todos esses predicados, é natural que, quando jagunço, ao enfrentar os medos, ao se tornar chefe, Riobaldo tenha se espelhado em Zé Bebelo, assim como em Medeiro Vaz e em Joca Ramiro que, como vimos anteriormente, era conhecido por ter a valentia no coração. Nesse sentido, apesar de não serem pais reais, os referidos personagens possuem predicativos que os fazem ser pais de maneira simbólica, imaginária e/ou mítica, como lera Moraes, refletindo, da mesma forma, nas ações de Riobaldo e contribuindo para a formação do sujeito, ainda que não haja laço sanguíneo entre eles.

Além desse reflexo das características dos pais nos filhos, o primeiro encontro ainda nos revela um novo espelhamento: Riobaldo vê seu medo refletido nas águas do Rio São Francisco e nos olhos de Diadorim: “Eu vi o rio. Via os olhos dele, produziam uma luz” (ROSA, 2001, p. 122). E foram eles que lhe forçaram a enfrentar seus receios, pois a água “bruta e traiçoeira” (ROSA, 1986, p. 88) do São Francisco fez com que Riobaldo se conhecesse e se transformasse – assim como o de-Janeiro que se transforma ao se deparar na imensidão do Chico. Conforme vimos, tanto em Heráclito quanto em Guimarães Rosa, o rio ganha destaque ao ser relacionado ao constante fluir dos seres e das coisas. Na passagem em análise, a qual se passa no rio, acontece uma mudança em Riobaldo, o que não é por acaso, como Walnice Nogueira Galvão observa:

Não é coincidência que a presença do rio (e a imagem da travessia) é tão importante neste romance. Matéria, ser mítico, símbolo do fluir permanente, o rio nêle figura sempre, desde as veredas do título, passando pelos rios maiores – com um dos quais, o Urucuia, Riobaldo se identifica – até o pai de todos, o rio São Francisco, na ambivalência de suas duas bandas. (...) A roda-da-vida, encarnação do movimento e da mudança de tudo o que existe, ao fim e ao cabo reporta-se a Deus: “Deus que roda tudo!” (GALVÃO, 1972, p. 131).

Sobre essa importância do primeiro encontro, Roncari pontua que “foi na travessia do São Francisco que ele (Riobaldo) conheceu a si, o seu medo, e ao seu outro, Diadorim, possuidor da coragem e autoridade que não tinha, mas gostaria de ter.” (RONCARI, 2004, p. 82 – grifo nosso). Já Diadorim, o menino moço, possuidor da coragem, passou calma para Riobaldo através do toque das mãos e do olhar, posto que se via refletido nos olhos do menino e por eles tinha admiração. Nesse sentido, Diadorim, antes de ensinar Riobaldo a enxergar a natureza com outros olhos, lhe ensinara que “carece de ter coragem...” (ROSA, 2001, p. 122); isto é, ele inicia o aprendizado da coragem no menino Riobaldo, isso faz com que estejam nas posições de tutor e de aprendiz, respectivamente.

O rio – ‘espelho d’água’ – e Diadorim com seus olhos – “espelhos d’alma” – promoveram uma modificação em Riobaldo, que se apresentou, no primeiro encontro, como um menino medroso, que não conhecia muitas coisas, inseguro e inexperiente. Essa travessia provocou mudanças no personagem, tanto que o narrador conta que, na volta, já não sentia mais medo:

E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome. (ROSA, 2001, p. 125).

Após experimentar sensações inéditas e verificar todas as demonstrações de coragem do menino-Diadorim, na volta do passeio, Riobaldo não era mais o mesmo, houve um ritual que o modificou. De acordo com Davi Arrigucci, essa foi uma

experiência que proporcionou a Riobaldo o abandono da ignorância e o contato com variados conhecimentos:

Equivale, de qualquer forma, no plano real da experiência à passagem da ignorância ao conhecimento, momento de reconhecimento ou revelação simbólica, em que se dá a descoberta do que mal se pode formular, pelo poder de síntese de uma totalidade complexa, abrangendo aspectos e contradições de toda a existência: do sexual ao afetivo, do ético ao político. Ao sair da aventura, em que descobre o medo e a coragem, a tristeza e a alegria, o masculino e o feminino, o homem e a mulher, a força e a fraqueza, o real e a máscara, o natural e o artificial, o claro e o ambíguo, o bem e o mal, e muito mais, tudo misturado, ao mesmo tempo e de uma só vez, percebe a mudança profunda (...). (ARRIGUCCI JR., 1994, p. 26).

Michel Foucault, em *Do Governo dos Vivos*, discorre sobre o poder e sua relação com o conhecimento de quem é governado. Segundo o autor, ao transferir a noção de regime político para o problema da verdade, há existência de obrigações de verdade destinadas a impor atos de crença, de confissões, de convicções, de engajamento etc. Exemplo disso são os atos que antecedem o batismo, como a confissão, em que o indivíduo manifesta o que é, revelando seus pecados. Ademais, antes do batismo, há um ensinamento prévio (FOUCAULT, 2014, p. 89) sobre a doutrina cristã, não bastando somente o aprendizado, mas a crença em sua verdade.

A respeito desse contato com o conhecimento, o primeiro encontro com Diadorim, apesar de ser um ritual não nominado, em muito se assemelha ao batismo, sobre o qual Foucault trata ao abordar o eixo verdade-subjetividade. Além do aprendizado que os afigura, tem-se a presença do elemento água em ambos. No batismo, há o mergulho para sinalizar a mudança; Foucault diz que ele “é um selo”, “assegura um segundo nascimento, renascimento ou novo nascimento” (FOUCAULT, 2014, p. 96). Já na passagem do *Grande Sertão*, na qual Riobaldo confidencializa que sentiu “uma transformação, pesável”, ainda que não tenha acontecido o mergulho, as águas do Rio-de-Janeiro e do São Francisco compõem o encontro, ganhando destaque pelo medo e pela coragem que os personagens demonstram diante delas.

Foucault, ao discorrer sobre a importância da água no batismo, chama atenção para o fato de a Escritura sempre usufruir desse elemento, o qual, segundo ele, sempre teve privilégio:

A água é o que permitiu modelar o homem, fazer da matéria um homem (...) a água é que, no dilúvio, felizmente purificou a face da Terra de todos os pecadores. A água é que, na forma do mar Vermelho, separou o povo Hebreu de seus inimigos que o perseguiram e, por conseguinte, o libertou. A água é que foi um elemento espiritual no deserto (...). (FOUCAULT, 2014, p. 109).

Vê-se que a água simboliza a origem da vida, a purificação e a transformação, já que possibilitou transformar a matéria no homem, os pecadores em homens puros, os Hebreus em homens livres etc. Não é por acaso, portanto, que ela está presente no batismo que, de acordo com Foucault, constitui um segundo nascimento. Em suas palavras, “entre a primeira e a segunda vida se situa o batismo” (FOUCAULT, 2014, p. 144). Em contrapartida, a travessia dos meninos no romance se inicia, não por acaso, no “de-Janeiro”, rio que recebe o mesmo nome que o primeiro mês do ano, janeiro, palavra que possui o mesmo radical que o nome de um deus romano, *Janus*, deus dos portões e das portas, ou, como muitos se referem, deus dos portais e das transições. Os romanos se inspiraram em tal deus para alcunhar o primeiro mês do ano, *Januarius*, o mês que “olha” para os dois anos, o que passou e o novo ano⁹.

Janus é comumente representado nas artes por uma imagem com dois rostos opostos e, pois isso, um sempre olha para trás e outro para frente, simbolizando, desta forma, o passado e o futuro, o velho e o novo, os fins e os começos, o dualismo universal de que tanto versamos no primeiro capítulo deste trabalho. Devido a sua figura e o que ela simboliza, pode-se dizer que *Janus* representa o meio, a travessia, assim como os portões, portas, já que permite a passagem, a transição entre dois ambientes, dois lados.

É sabido que essa temática da travessia é cara à narrativa, por isso convém, antes de prosseguirmos com a análise do primeiro encontro, inicialmente nossa principal vertente, apresentar um breve aparte acerca do segundo encontro de Riobaldo e Diadorim, já adultos, uma vez que, assim como no primeiro encontro há um ritual de passagem contornado de elementos significativos, no segundo encontro também temos transições e detalhes importantes que marcarão o itinerário do narrador-personagem.

⁹Informações obtidas através da leitura do texto “O deus Janus”, disponível em <http://blogdalux.blogspot.com.br/2011/01/o-deus-janus.html>. A Prof.^a Dr.^a Ivana Ferrante Rebello sugeriu a inserção da análise do nome do Rio-de-Janeiro na banca de qualificação deste trabalho, a quem agradeço pela sugestão.

Ao pernoitar na casa de seu Malinácio, esperando que sua filha casada acendesse a fogueira como um sinal para ir ao seu encontro, Riobaldo se depara com alguns jagunços de Joca Ramiro. No momento em que conversava com três deles na sala, Reinaldo aparece na “soleira da porta” (ROSA, 2001, p. 154), não por acaso, já que, conforme mencionado, a porta é um espaço de transição. Ao vê-lo chegar, Riobaldo recorda, imediatamente, de suas feições, de seus olhos e do passeio na canoa quando crianças:

Soflagrante, conheci. O moço, tão variado e vistoso, era, pois sabe o senhor quem, mas quem, mesmo? Era o Menino! O Menino, senhor sim, aquele do porto do de-Janeiro, daquilo que lhe contei, o que atravessou o rio comigo, numa bamba canoa, toda a vida. E ele se chegou, eu do banco me levantei. Os olhos verdes, semelhantes grandes, o lembrável das compridas pestanas, a boca melhor bonita, o nariz fino, afiladinho. [...] Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois. Sei que deve de ter sido um estabelecimento forte, porque as outras pessoas o novo notaram – isso no estado de tudo percebi. O Menino me deu a mão: e o que mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo. Ele se chamava o Reinaldo.

[...] Era o Menino do Porto, já expliquei. E desde que ele apareceu, moço e igual, no *portal da porta*, eu não podia mais, por meu próprio querer, ir me separar da companhia dele, por lei nenhuma; podia? O que entendi em mim: direito como se, no reencontrando aquela hora aquele Menino-Moço, eu tivesse acertado de encontrar, para o todo sempre, as regências de uma alguma a minha família. (ROSA, 2001, p. 154-155 – grifo nosso).

Como Riobaldo relata, ao reencontrar o Menino, não pôde se separar mais dele “por lei nenhuma”, o que o fez entrar na jagunçagem e mudar novamente o curso de sua vida. Interessante notar que, assim como no primeiro encontro temos o de-Janeiro simbolizando transição, nesse segundo encontro Reinaldo aparece na sala pelo “portal da porta”, simbolizando a nova fase que iria se iniciar, já que mudanças iriam ocorrer após esse reencontro. De acordo com o *Dicionário de Símbolos*: significados dos símbolos e simbologias, a porta representa a passagem entre duas situações ou dois mundos: o conhecido e o desconhecido, tendo, assim, o caráter de revelar algo. Em *Grande Sertão*, o modo como Reinaldo aparece na porta da sala é significativo: o jagunço que não estava junto ao bando era justamente o Menino que Riobaldo conhecera no Porto. A porta revela aquele “amigo-desconhecido”.

Ademais, ainda sobre a simbologia da porta, como exemplo, o referido dicionário nos chama a atenção para a expressão “às portas da morte”, quer dizer estar prestes a conhecer a morte, a morrer. Quando se diz que “uma porta se abre”, significa que há uma nova oportunidade para algo, o que pode também sinalizar uma nova etapa da vida. Por outro lado, se “uma porta se fecha”, significa recusa, negação ou rejeição, o que pode também sinalizar o término de uma fase. No romance, a aparição de Diadorim no “portal da porta” é emblemática, já que será ele quem despertará em Riobaldo o amor e o ódio; o bem e o mal; o claro e o escuro. É ele quem apresenta ao narrador-personagem as belezas e as “quisquilhas” da natureza, conduzindo-o também rumo à crueldade, à maldade e à aspereza do sertão. Diadorim, além de direcionar Riobaldo ao conhecimento, o leva ainda à descoberta dos impulsos sensuais. É através dele que Riobaldo passa a transitar no mundo dos Jagunços, aprendendo valores como lealdade, bravura e honra, destacando-se como chefe e experimentando o poder e as glórias de ser líder.

Após esse parêntese e após analisar os elementos envolvidos no primeiro encontro, pela vertente do medo e da coragem, atrevemo-nos a formular uma possível resposta para o questionamento de Riobaldo: “Porque foi que eu precisei de encontrar aquele menino?”(ROSA, 2001, p. 125): o menino-Diadorim, que nasceu para nunca ter medo, incentivou seu companheiro a ter coragem, enfrentando os perigos e medos que surgiram ao realizar a travessia. O encontro foi uma veredazinha, isto é, um portal relevante e indispensável à transformação do menino e formação do homem.

Durante a travessia, ao se deparar com a união dos rios, vimos que Riobaldo quis voltar, desistir, mas o Menino não viu motivos para que desistissem, o que parece ter renunciado a necessidade e a irreversibilidade daquela travessia, assim como a impossibilidade de reverter o encontro dos rios. Riobaldo, já na condição de jagunço, ao buscar vingança pela morte de Joca Ramiro, se lembrou desse encontro como um rito necessário que iria se findar quando concluíssem o propósito de “dar cabo do Filho do Demo” – Hermógenes:

Diadorim, o Reinaldo, me lembrei dele como menino, com a roupinha nova e o chapéu novo de couro, guiando meu ânimo para se aventurar a travessia do Rio do Chico, na canoa afundadeira. Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demo, do Pactário! O que era o direito, que se tinha. O que eu pensei, deu de ser assim. (ROSA, 2001, p. 425).

Esse primeiro encontro foi um rito de iniciação, no qual Riobaldo conheceu muitos medos e a coragem do menino-moço. Apesar de haver transformação, não há o abandono do medo, pois ele é o sinal de alerta para a manutenção da integridade do corpo e da alma. Foucault diz que “o Cristão, quando se prepara para o batismo e uma vez batizado, não deve nunca abandonar o medo. Ele deve saber que está sempre em perigo. Deve estar sempre inquieto.” Sobre essa inquietude, Foucault alerta que não devemos estar certos de que somos puros e de que seremos salvos; segundo ele, “a incerteza é fundamental e necessária” (FOUCAULT, 2014, p. 116). Riobaldo, em toda sua travessia, é sempre inseguro, por isso a figura de Diadorim, cheia de certezas, aparentemente, é essencial para que ele enfrente seus medos.

Diadorim, a encarnação da coragem, guiou o ânimo do menino-Riobaldo no passado, na travessia do Rio São Francisco; no entanto, agora, com as novas circunstâncias, é preciso que Tatarana enfrente novamente seus medos, a fim de obter coragem para o confronto com o “Filho do Demo”. Tendo isso em vista, Ivana Ferrante Rebello, em *Poética de atrito: pedras, jogo e movimento no Grande sertão*, afirma que “Diadorim e o diabo são os impulsos que movem a vida de Riobaldo e movimentam o tecido do texto.” (REBELLO, 2011, p. 155).

O narrador-personagem, portanto, não está definitivamente em uma margem nem em outra, não é corajoso nem medroso, ele vive em constante travessia. Garbuglio o define como “um ser em desdobramento”, justificando pelo fato de Riobaldo se repartir entre “o direito e os avessos”(GARBUGLIO, 2005, p. 61). Ainda segundo o autor, em consonância com o ponto de vista aqui defendido, esse desdobramento se estabelece no decorrer dos acontecimentos, ou seja, a predominância de um dos lados opostos que convivem no ser prevalece diante das situações vividas. Sobre esses acontecimentos, Garbuglio afirma que são eles

os responsáveis pelo progressivo amadurecimento das experiências assimiladas no decurso da existência. O pacto com o demônio é a culminância desse processo, principiado aos catorze anos. O encontro com Diadorim dá-lhe as primeiras medidas do medo e da coragem, da indiferença e da audácia. (GARBUGLIO, 2005, p. 61).

3.2 O contrato de coragem¹⁰

*O medo no meio está
O demo no meio está
O demo é o medo
Do medo se faz o demo*
Júnia Gomes

Como vimos no segundo capítulo, o medo do além e dos castigos do inferno foi intenso na Europa Medieval. A crença em anjos, demônios e espíritos está, desde então, arraigada na mentalidade humana. Muitas pessoas, tanto no passado, quanto no presente, temem o desconhecido, o oculto e o invisível. Em *Quatro gigantes da alma: o medo, o amor, a ira e o dever*, Emilio Mira y Lopez defende que todos esses temores culminam “no medo e na angústia ante a face côncava da realidade: o nada.” (LOPEZ, 1960, p. 42). Esse “nada” seria, a nosso ver, o imaginário, o que não está no plano do concreto, o irreal. Ainda de acordo com Lopez, “o que não existe oprime mais do que aquilo que existe” (LOPEZ, 1960, p. 39).

Logo no início do *Grande Sertão*, ao especular ideias, Riobaldo questiona sobre a possível existência do diabo, deixando nítida sua melancolia diante da incerteza: “O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias.” (ROSA, 2001, p. 26). Após esse questionamento ambíguo, Riobaldo elucida:

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem – ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? (...) Tem diabo nenhum. Nem espírito. Nunca vi. Alguém devia de ver, então era eu mesmo, este vosso servidor. (ROSA, 2001, p. 26).

De acordo com a explicação de Riobaldo, o diabo não tem forma física própria, ele está nos avessos do homem e em todo ser da natureza, “nas plantas, nas águas, na terra, no vento...”, isto é, em “Tudo. Tem até tortas raças de pedras. Horroras, venenosas – que estragam mortal a água, se estão jazendo em fundo de poço; *o diabo dentro delas dorme: são o demo.*” (ROSA, 2001, p. 27 – grifo nosso). Além disso, o

¹⁰A expressão “contrato de coragem” é utilizada por Riobaldo no momento em que os urucuianos, homens que haviam se juntado ao bando por meio de Zé Bebelo, se despediram, seguindo novo rumo: “E eles iam s’embora, conforme desisti de sobreguardar esses homens. Do jeito, de que é que me valiam? O contrato de coragem de guerreiros não se faz com vara de meirinho, não é com dares e tomares.” (ROSA, 2001, p. 516).

narrador-personagem alerta: “Que o que gasta, vai gastando *o diabo de dentro da gente*, aos pouquinhos, é o razoável sofrer.” (ROSA, 2001, p. 26 – grifo nosso).

Ao afirmar que o diabo está dentro das pedras e “dentro da gente”, lembramo-nos da tese de Walnice Galvão, que discorre sobre a frequência de “uma coisa dentro da outra” em *Grande sertão: veredas*. Em perspectiva semelhante, ao discorrer sobre o batismo e a importância de o Cristão manter o medo perante os perigos, Foucault afirma que “cada uma das nossas almas é de certo modo uma pequena igreja *dentro da qual* satanás reina e exerce seu poder” (FOUCAULT, 2014, p. 114 – grifo nosso). Nesse sentido, “o papel do batismo é precisamente expulsar de *dentro da alma* esse elemento hostil, estranho, exterior e outro, que é Satanás” (FOUCAULT, 2014, p. 115 – grifo nosso).

Nas passagens acima, verifica-se que o demo, assim como o medo, vive “dentro da gente”, podendo influenciar nossas ações e nossas experiências; além disso, Riobaldo afirma que o demo não tem forma física própria, podendo estar em tudo; da mesma forma, o narrador-personagem afirma que “o medo resiste por si, em muitas formas.” (ROSA, 2001, p. 373). Nesse sentido, por não terem forma própria e por estarem dentro da gente, o demo e o medo são angústias e questionamentos constantes de Riobaldo, os quais ganham importância significativa na obra, já que o narrador busca sempre superar os medos e os demônios que o perturbam, além de procurar entender do medo e saber se o demo de fato existe. Como mágico das palavras, Guimarães Rosa brincou com os vocábulos medo/demo, anagrama que possui letras alternadas (“d” e “m”) e que porta várias relações semânticas no romance, pois o demo é que causa medo e o medo pode ser enfrentado ao encarar o demo. Sobre esse anagrama, Ivana Rebello sublinha que

o medo é a parte flagrantemente humana que Riobaldo exhibe, confessando-o em muitos momentos do seu relato. Na paridade do demo e do medo, lê-se uma alternância entre a sua força e valentia e o seu medo, que o fragiliza. Na verdade, esse jogo de letras, sempre alternadas, demonstra que a narrativa compõe-se como um tabuleiro de enxadrista, em que preto e branco sobrepõem-se e complementam-se, metaforizando a luta que Riobaldo trava consigo próprio, com a sua força de chefe e sua fraqueza de homem. (REBELLO, 2011, p. 140).

O medo faz com que o homem sobreviva, pois o sensibiliza diante dos perigos, alertando-o, mas também pode demonstrar fraqueza, de acordo com Rebello, já que ele

também paralisa, como vimos no capítulo anterior. Por outro lado, o *demo* representa a força e a valentia e, ao se aliar a ele, por meio do pacto, o indivíduo se torna possuidor da coragem. Nesse sentido, o par *medo/demo* se configura em unidade de forças opostas, que se revezam não só no narrador-sujeito, mas na palavra narrada, um verdadeiro “jogo de letras” (2011, p. 140), como denomina Rebello.

Além desse anagrama *medo/demo*, Guimarães Rosa ainda se vale da semelhança fonética entre os vocábulos *tremor/temer/teme/temo/demo* e seus correlatos. O verbo *tremor*, que é utilizado nas suas diversas conjugações e possibilidades, é comumente relacionado ao medo no romance, já que um dos sintomas mais notáveis deste é o tremor do corpo, o que nos lembra a fala popular: “tremi de medo!” No romance, temos várias passagens que mostram esse sintoma, como no episódio em que Riobaldo cogitou matar nhô Constâncio Alves, que “percebeu o mal-amém. Confuso como se rebaixou um pouquinho no tamanho: ele devia de estar abrindo os joelhos, por tremor de medo nas pernas.” (ROSA, 2001, p. 488); ou quando Riobaldo conheceu seô Habão: “Ele estava em todos tremores – conforme esses homens que não têm vergonha de mostrar medo, em desde que possam pedir à gente perdão com muita seriedade.” (ROSA, 2001, p. 456). Em outras passagens, notamos a relação entre os vocábulos e a possibilidade de suprimir ou adicionar a consoante “r”, mantendo o sentido e sendo, portanto, sinônimos. No pacto, por exemplo, Riobaldo diz que tirou “de dentro de meu *tremor* as espantosas palavras” e ainda que, naquela circunstância, “não ia *temer*” (ROSA, 2001, p. 435). Nesses casos, teríamos o significado conservado nas sentenças com a supressão e adição da consoante “r” nas palavras destacadas, o que nos possibilita testemunhar, mais uma vez, o “jogo de letras” mencionado (REBELLO, 2011, p. 140).

O par *temo/demo*, especificamente, é curioso. O primeiro se refere à primeira pessoa do presente do indicativo do verbo *temer* – sinônimo de recear; equivalente a ter medo. “Temo” se aproxima da palavra “demo” pelo fato de os sons [t] e [d] serem análogos, já que são classificados, de acordo com o modo e o lugar de articulação do segmento consonantal, como “oclusivas alveolares”. Conforme a fonética, a consoante alveolar se configura quando o ápice ou lâmina da língua (articulador ativo) toca os alvéolos (articulador passivo); já a consoante oclusiva se caracteriza pela corrente de ar dirigir-se apenas para a cavidade bucal. A única diferença entre os sons [t] e [d] é em relação ao grau de vozeamento – desvozeada e vozeada, respectivamente. Essa

classificação diz respeito ao estado da glote durante a articulação sonora: se a glote estiver fechada na passagem de ar, irá produzir sons vozeados/sonoros, devido às vibrações das pregas vocais; caso contrário, se estiver aberta, produzirá sons desvozeados/surdos.¹¹

Essas palavras de grafia e sonoridade semelhantes – temo/demo – não foram utilizadas aleatoriamente por Guimarães Rosa, pois comparecem no romance de modo a sugerirem significados em consonância com a estrutura narrativa. Na seguinte passagem, isso fica evidente:

O senhor entenderá? Eu não entendo. Aquele Hermógenes me fazia agradados, *demo que ele gostava de mim*. Sempre me saudando com estimação, condizia um gracejo amistoso ou umas boas palavras, nem parecia ser o bedegueba. Por cortesia e por estatuto, eu tinha de responder. Mas, em mal. Me irava. Eu criava nojo dele, já disse ao senhor. Aversão que revém de locas profundas. Nem olhei nunca nos olhos dele. Nojo, pelos eternos – razão de mais distâncias. Aquele homem, para mim, não estava definitivo. E arre que ele não desconfiava, não percebia! Queria conversa, me chamava; eu tinha de ir – ele era o chefe. Fiquei de ensombro. Diadorim notou; me deu conselho: – “Modera esse gênio que você tem, Riobaldo. As pessoas não são tão ruins agrestes.” – “*Dele não me temo!*” – eu respondi. Eu podia xingar com os olhos. (ROSA, 2001, p. 203 – grifos nossos).

Na sentença “Aquele Hermógenes me fazia agradados, *demo que ele gostava de mim*”, percebemos a pluralidade significativa do uso da palavra “demo”. Ao analisar esse período, verificamos que os três significantes – Hermógenes, demo, ele – estão incluídos no mesmo campo semântico, podendo ter o mesmo significado. Anagrama de medo e análoga a temo, nesse contexto “demo” representa o receio que Riobaldo tinha de que Hermógenes gostasse dele, devido à maneira amistosa e cortês de a ele se dirigir; estima que não era recíproca. Substituindo o substantivo pelo verbo, teríamos: “temo que ele gostava de mim”. No que tange o significado literal – o demo, o diabo – entendemos que Riobaldo pode estar se referindo tanto ao diabo quanto ao próprio Hermógenes, já que, nas palavras do narrador-personagem, este é o próprio demônio:

¹¹ Informações adquiridas através da leitura do trabalho intitulado *Língua Portuguesa: Fonética e Fonologia* de Liliane Pereira Barbosa e Diocles Igor Pires Alves.

O Hermógenes – *ele dava a pena, dava medo*. Mas, ora vez, eu pressentia: que *do demônio não se pode ter pena, nenhuma, e a razão está aí*. O demônio esbarra manso mansinho, se fazendo de apeado, tanto tristonho, e, o senhor pára próximo – aí então ele desanda em pulos e prezares de dança, falando grosso, querendo abraçar e grossas caretas – boca alargada. Porque ele é – é doido sem cura. Todo perigo. (ROSA, 2001, p. 251 – grifos nossos).

Assim como nesse fragmento, em diversas passagens do romance, Hermógenes e demônio se (con)fundem, sendo uma unidade, o que é justificado com a possibilidade de Hermógenes ter feito pacto com o demo, ou seja, o demo vive dentro dele, em seus crespos. No episódio em que os hermógenes matam os cavalos do bando liderado por Zé Bebelo na fazenda dos Tucanos, Riobaldo registra o relincho de dor e de sofrimento dos animais, mas depois retifica: “não tem cavalo rinchando nenhum, não são os cavalos todos que estão rinchando – quem está rinchando desgraçado é o Hermógenes, *nas peles de dentro*, no sombrio do corpo, no arranhar dos órgãos” (ROSA, 2001, p. 358 – grifo nosso); isto é, o demo habita os avessos do personagem, o qual é sempre descrito como um ser ruim: “Já vai que o Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele. Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles? Desminto.” (ROSA, 2001, p. 186). Apesar de não querer ter medo do inimigo, ele é inerente a Riobaldo, o que pode ser verificado no decorrer do texto, como na passagem citada acima, e na seguinte, em que afirma: “Hermógenes – ele dava a pena, dava medo.” (ROSA, 2001, p. 251). Até mesmo Diadorim, em quem a coragem prevalece, confessa ter receio de Hermógenes e de seu comparsa, Ricardão, “gente estarecida de iras frias... Agora, esses me dão receio, meu medo... Deus não queira...” (ROSA, 2001, p. 300). Riobaldo duvidava que Diadorim tivesse medo, mas também sabia: “um dia, o medo consegue subir, faz oco no ânimo do mais valente qualquer...” (ROSA, 2001, p. 550).

Além de se configurar como um ser predominantemente ruim, segundo Riobaldo, Hermógenes era “homem sem anjo-da-guarda” (ROSA, 2001, p. 132); “fel dormido, flagelo com frieza” (ROSA, 2001, p. 186), o que intensifica a imagem que o leitor vai construindo do personagem. Importante salientar o advérbio aqui utilizado – predominantemente – já que, conforme notado por Riobaldo, “quase todo mais grave criminoso feroz, sempre é muito bom marido, bom filho, bom pai, e é bom amigo-de-seus-amigos!” (ROSA, 2001, p. 27-28), isto é, os indivíduos têm personalidade

maleável, reversível, o que exploramos no primeiro capítulo. No caso de Hermógenes, isso pode ser verificado quando Riobaldo menciona sobre a existência de uma família, ficando nítida a natureza ambígua daquele:

Estudei uma dúvida. Ao que será que seria o ser daquele homem, tudo? Alguém tinha referido que ele era casado, com mulher e filhos. Como podia? Ai-de vai, meu pensamento constante querendo entender a natureza dele, virada diferente de todas, a inocência daquela maldade. A qual que me aluava. O Hermógenes, numa casa, em certo lugar, com sua mulher, ele fazia festas em suas crianças pequenas, dava conselho, dava ensino. Daí, saía. Feito lobisomem? Adiante de quem, atrás do quê? A cruz o senhor faça, meu senhor! Aí eu acreditei que tivesse de haver mesmo o inferno, um inferno; precisava. E o demônio seria: o inteiro, louco, o doido completo – assim irremediável. (ROSA, 2001, p. 250-251).

Hermógenes tem dupla personalidade: em casa agia de um modo, na rua, feito lobisomem – “o diabo na rua, no meio do redemoinho” – motivo pelo qual o narrador-personagem disse ao seu ouvinte para fazer o sinal da cruz. Ao falar sobre esse subtítulo do romance, o qual aparece no decorrer da narrativa, Rebello lembra “que tem morada certa entre a fala da gente sertaneja, que ao ver um redemoinho, exclama: “Cruz credo! Capetinha fugindo da cruz!”.” (REBELLO, 2011, p. 142). Hermógenes seria o próprio demo, para o qual se faz o sinal da cruz.

Era frequente os rumores do pacto de Hermógenes e, segundo Riobaldo, “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). Nesse caso, o medo demonstra fraqueza, contribuindo para a crença no inimigo pactário e para o conhecimento de sua façanha, já que “todos acreditavam”.

O medo é um sentimento presente em muitas estórias, frequentemente aparecendo como um elemento que norteia as ações dos personagens que o causam ou que o sentem. A presença daquilo que ameaça, que provoca o medo, envolve o leitor ou/e o ouvinte, fazendo com que a história seja relida ou/e recontada por diversas vezes, como muitas lendas do folclore brasileiro: a da mula-sem-cabeça, do lobisomem, do bicho-papão, entre tantas outras que são transmitidas por distintas gerações. Na narrativa riobaldiana, fica claro que o medo é o agente reprodutor das estórias sobre Hermógenes, o que o afamava:

Às parlandas, bobéia. *O medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, era que gerava essas estórias, o quanto famanava. O fato fazia fato.* Mas, no existir dessa gente do sertão, então não houvesse, por bem dizer, um homem mais homem? Os outros, o resto, essas criaturas. Só o Hermógenes, arrenegado, senhoraço, destemido. Rúim, mas inteirado, legítimo, para toda certeza, a maldade pura. (ROSA, 2001, p. 425).

O medo é responsável por fazer com que o fato fosse contado e fosse creditado, nas palavras do narrador-personagem: “o fato fazia fato” (ROSA, 2001, p. 425). Hermógenes, devido a sua fama de pactário, carrega vários predicativos, “arrenegado”, que se zanga ou, no popular, é o próprio diabo; “senhoraço” que, segundo o dicionário, é um homem que se apresenta como sendo importante quando realmente não o é, o que contribui para a dualidade do personagem, o qual é ruim, mas inteirado, legítimo, a natureza fundada na “inocência da maldade”, é a “maldade pura”. Interessa-nos sublinhar aqui o fato de o personagem em questão ser caracterizado como “destemido”, ou seja, não ter medo de nada, o que não o torna corajoso, pois ter coragem é, como vimos, ter medo e, ao mesmo tempo, ter ânimo, energia e confiança para enfrentá-lo. A coragem é o equilíbrio entre o medo e a confiança, se o indivíduo a excede, se torna temerário, audacioso.

Durante a narrativa, a palavra coragem não é comumente relacionada a Hermógenes, mas sim valente e valentão (ROSA, 2001, p. 318). Tais palavras são tidas como sinônimas; no entanto, há uma diferença sutil: a valentia, embora implique ter ânimo e energia, também é relacionada à audácia, isto é, ao enfrentamento das situações com confiança em excesso, temeridade, atrevimento. Ademais, sobre o adjetivo no grau aumentativo, valentão, o *Minidicionário Aurélio* o associa ao indivíduo muito decidido, intrépido, afoito, ou seja, que age de modo destemido, ousado, precipitado, características típicas de Hermógenes, as quais pode ter adquirido através da assinatura do pacto, pois, a partir de tal feito, “é o demônio rabudo quem pune por ele...” (ROSA, 2001, p. 82), motivo pelo qual não demonstra medo nem prudência. É valentão, no sentido extremo da palavra.

O bando de que Riobaldo fazia parte procurava Hermógenes para vingar a morte de Joca Ramiro. Nessa busca, o narrador-personagem afirma estarem com a “coragem esporeada” (ROSA, 2001, p. 217), isto é, estavam com coragem estimulada pela vingança. No entanto, junto à coragem, tem o medo, o demo:

Nós não estávamos forte em frente, com a coragem esporeada? Estávamos. Mas, então? Ah, então: mas tem o Outro – o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o debo, o carochó, do pé-de-pato, o mal-encarado, aquele – o-que-não-existe! Que não existe, que não, que não, é o que minha alma soletira. E da existência desse me defendo, em pedras pontudas ajoelhado, beijando a barra do manto de minha Nossa Senhora da Abadia! (ROSA, 2001, p. 217).

Diante dessa adversão, Riobaldo, ao se referir a Hermógenes, questiona: “o Hermógenes, que – por valente e valentão – para demais até ao fim deste mundo e do juízo-final se danara, oco de alma. Contra ele a gente ia. Contra o demo se podia? Quem a quem?” (ROSA, 2001, p. 318). Devido a essas dúvidas, no pacto com o demo, Riobaldo procura superar o medo a fim de enfrentar a guerra com Hermógenes – o próprio demo, o “belzebu” (ROSA, 2001, p. 197). Conforme Candido, o pacto significa “caminho para adquirir poderes interiores necessários à realização da tarefa” (CANDIDO, 2006, p. 122). Esses “poderes interiores” seriam a coragem, sentimento de que Riobaldo carecia e que era necessário para a concretização da vingança, pois seu inimigo era conhecido como pactário, indivíduo que causava medo, tinha o demo em seus avessos.

Quando menino, conforme testemunhamos no primeiro encontro, Riobaldo tem o medo como sentimento predominante; no entanto, ao atravessar a narrativa, acompanhando seu percurso até se tornar fazendeiro e contador de estórias, verificamos que, no que tange o par medo/coragem, seu comportamento e sua personalidade oscilam, se modificam, dependendo da situação em que o personagem se encontra, o que é comum a todo e qualquer homem, como ele mesmo sublinha: “No formato da forma, eu não era o valente nem mencionado medroso. Eu era um homem restante trivial.” (ROSA, 2001, p. 82).

Após o segundo encontro com o menino e o ingresso na jagunçagem, em Riobaldo Tatarana prevalecia o medo, o que confessou em diversos momentos, como na noite em que passeava com Diadorim que, após perder o pai, só falava em vingança, em matar. Nesse momento, Riobaldo revela: “E eu tinha medo, medo em alma.” (ROSA, 2001, p. 46). Medo que também teve diante da possibilidade de Diadorim pedir para que ele matasse a velha Ana Duzuzá, mãe de Nhorinhá e por quem sentia pena: “Só previ medo foi de que ele falasse para eu mesmo ir voltar lá, por minhas próprias acabar a

Ana Duzuza.” (ROSA, 2001, p. 53). Outro exemplo ocorre quando os jagunços assassinaram um homem que os espiava, entristecendo Riobaldo e, por esse motivo, “tinha receio de que *o* achassem de *coração mole*, soubessem que *ele* não era feito para aquela influência, que tinha pena de toda cria de Jesus.” (ROSA, 2001, p. 186 – grifos nossos). Estabelecida a relação da coragem com o coração no romance, podemos inferir que “coração mole” é quando o sujeito fraqueja, quando tem medo, podendo se referir também a uma pessoa que se comove facilmente, característica contrária à imagem que se tem do jagunço, homem valente, que causa medo e não tem medo, não tem pena de qualquer criatura, assim como Hermógenes. Lacrau dizia que “a natureza do Hermógenes demudava, não favorecendo que ele tivesse pena de ninguém, nem respeitasse honestidade neste mundo. – ‘Para matar, ele foi sempre muito pontual... Se diz.’” (ROSA, 2001, p. 424).

É notável a diferença entre as personalidades de Riobaldo e de seu inimigo: enquanto o primeiro titubeava em matar, tinha o “coração mole”, pena de toda criatura, o segundo não hesitava, não tinha piedade de nenhum ser. Sabendo disso, e tendo ciência de que sua coragem era “variável” (ROSA, 2001, p. 62), Riobaldo carecia de buscar forças, consolidar seu ânimo e confiança, enfrentar seus medos, “acertar aquela fraqueza” (ROSA, 2001, p. 426), firmar um contrato de coragem. Tudo isso com o objetivo de findar o ritual iniciado quando criança, no de-Janeiro, e “dar cabo ao filho do demo”, como ele mesmo relata, antes de tomar a “coragem de decisão” (ROSA, 2001, p. 425), esta que o levou à encruzilhada:

A encruzilhada era pobre de qualidades dessas. Cheguei lá, a escuridão deu. Talentos de lua escondida. *Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras.* Eu fosse um homem novo em folha. *Eu não queria escutar meus dentes. Desengasguei outras perguntas.* Minha opinião não era de ferro? Eu podia cortar um cipó e me enforcar pelo pescoço, pendurado morrendo daqueles galhos: quem-é-que quem que me impedia?! *Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim!* Quem é que era o Demo, o Sempre-Sério, o Pai da Mentira? Ele não tinha carnes de comida da terra, não possuía sangue derramável. Viesse, viesse, vinha para me obedecer. Trato? Mas trato de iguais com iguais. Primeiro, eu era que dava a ordem. E ele vinha para supilar o ázimo do espírito da gente? Como podia? (ROSA, 2001, p. 435).

Através dos sintomas demonstrados, verifica-se que Riobaldo estava com medo, ele tremia o corpo feito bananeira e seus dentes batiam; no entanto, ele diz ter tirado de

dentro de seu tremor – ou de seu temor – as espantosas palavras e não ter escutado o barulho ocasionado pelos dentes, pelo medo, novamente proferindo perguntas. Nesse contexto, o jagunço enfrenta seu medo, não o deixando dominar e afirmando que não ia temer. O medo que sentia, segundo ele, era o mesmo medo que o demo estava tendo dele, se colocando, portanto, em igualdade com o Cramunhão – era um “trato de iguais com iguais”.

Apesar de invocá-lo e de fazer perguntas, o demo não aparece fisicamente; entretanto, é sabido que ele está misturado em tudo, não tendo formas exatas, podendo estar em tudo e, ao mesmo tempo, sendo nada. Para a invocação e perguntas de Riobaldo, somente silêncios – o que pode ser um sinal, segundo João Adolfo Hansen, o qual afirma que o diabo, “no momento mesmo do pacto, invocado, não comparece existente; mas o silêncio, a ausência mesma indicam, para Riobaldo, o sentido de sua presença e existência.” (HANSEN, 2000, p. 90).

A respeito do ser do demo, Hansen defende que

sendo nada, pois é (não)-ser, o Diabo fica sendo no discurso, como o expresso. Metalinguisticamente, o Diabo articula-se como o “Nonada” da enunciação e, ainda, como o *leitmotiv*
O diabo na rua, no meio do redemoinho...
 significando o espaço do texto e o da narração [...]. (HANSEN, 2000, p. 92).

Em perspectiva semelhante, comparando a narrativa a um jogo, Rebello diz que “o diabo afirma-se e desmente-se no corpo do texto, num processo contínuo” (REBELLO, 2011, p. 137-138). Nesse redemoinho, nesse texto que Riobaldo tece, nesse jogo de palavras, o diabo existe e não existe, sendo o pacto, portanto, uma dúvida, pois, “se não existe, como é que se pode se contratar pacto com ele?” (ROSA, 2001, p. 55). Rebello assegura que, de todas as dúvidas presentes no romance, “a maior registra-se no estranho pacto de que não se sabe ao certo ter existido ou não” (REBELLO, 2011, p. 137-138).

Em suas aulas, ao discorrer sobre o objetivo no batismo, sobre a luta incessante contra “esse outro que está em nós, contra esse outro que está no fundo da alma” (FOUCAULT, 2014, p. 145), Foucault cita Cassiano, o qual defende que “é física e teologicamente impossível” que a alma do homem seja “tomada, possuída, invadida

nem impregnada diretamente pelo espírito do mal” (FOUCAULT, 2014, p. 268), a partir dessa afirmativa, Foucault faz a seguinte reflexão:

se a alma humana não é diretamente penetrada pelo espírito do mal, em todo caso o espírito do mal se parece muito com ela. O espírito do mal e a alma são, ambos, da mesma natureza. São parentes, e é essa semelhança, essa analogia, esse parentesco tão próximo que permite que o espírito do mal venha para junto da alma impregnar o corpo, comandá-lo, dar-lhes ordens, agitá-lo, sacudi-lo. E nessa medida, haverá possessão da alma pelo espírito do mal, haverá copossessão, copenetração, coexistência do espírito do mal e da alma no corpo. O corpo será sede dos dois. (FOUCAULT, 2014, 268).

Mesmo sem a certeza da efetivação do pacto, isto é, se o diabo tomou posse da alma do jagunço-protagonista, constata-se que houve uma mudança no seu comportamento e na sua personalidade. Com esse trato, Riobaldo afirma que “somente queria era – ficar sendo!” (ROSA, 2001, p. 436), deixando aberta a interpretação do leitor/ouvinte; no entanto, uma página à frente, ele revela: “A já eu estava ali, eu queria, eu podia, eu ali ficava. Feito *Ele*.” (ROSA, 2001, p. 437). O vocábulo “feito”, nesse contexto, funciona como uma conjunção comparativa, equivalente a “como”, “tal como”. Sendo assim, Riobaldo queria, podia e ficava sendo como Ele, o demo, o destemido. Só assim seria possível vencer o inimigo.

O fato de estar na encruzilhada, sentindo medo e, ao mesmo tempo sem se deixar enfraquecer por ele, causou uma modificação em Tatarana, oriunda do enfrentamento de seus medos, assim como na crença popular que narra a estória dos homens medrosos que querem se tornar valentes e, para isso, têm de comer um coração de onça cru. Como vimos, a coragem está na vontade e no ato de o indivíduo ter que matar a onça, não na deglutição do referido órgão, ação que, por si só, não mudaria as características do sujeito. Logo após o possível pacto, Riobaldo se enche de ânimo e de confiança, encarna a “maior-coragem”, em suas palavras: “De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista e repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais-força, de maior-coragem” (ROSA, 2001, p. 437). Devido a todo esse fôlego e força que sentia, já tomando a chefia do bando, Riobaldo indaga: “Comi carne de onça?” (ROSA, 2001, p. 466).

Essa “maior-coragem” é descrita como “a que vem, tirada a mando, de setenta e setentas distâncias do profundo mesmo da gente” (ROSA, 2001, p. 437-437). Se ela é

tirada do profundo da gente, a coragem, assim como o medo, vive dentro do ser, cabendo a ele balizar no terreno desses sentimentos. Importa frisar que essa coragem é acompanhada por um adjetivo que lhe atribui um caráter de grandeza superior, não era qualquer coragem, era aquela tirada do profundo, era maior – era seu avesso. No pacto, ao gritar e invocar o demo, Riobaldo *desengasgava*, *bramava*, *desengolia*, verbos usados pelo próprio narrador-personagem e que têm sentidos semelhantes, pois colocam para fora o que está dentro da gente. Esses verbos nos possibilitam afirmar que Riobaldo expeliu, se livrou do medo que estava sentindo do demo e, dessa forma, do medo que tinha de Hermógenes, o demo encarnado, visto que agora se sentia preparado para enfrentá-lo na batalha final.

Segundo Hansen, o pacto é a “transgressão pela qual se introduz um outro” (HENSEN, 2000, p. 92), outro que consideramos ser o avesso, em consonância com Garbuglio. Em meio a incertezas, fato é que houve uma travessia, o que também acreditamos ser um de rito de passagem, a partir do qual Riobaldo-Tatarana se torna o novo chefe do bando, o Urutú-Branco, como o rebatiza Zé Bebelo: “– ‘Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutú branco...’ O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu.” (ROSA, 2001, p. 454). Vivenciado o ritual, era necessário um nome, ou melhor, um renome, que simbolizasse a nova fase, o renascimento do protagonista, sendo nomeado por Urutú-Branco, cobra voadeira, perigosa e sorradeira, que dá o bote no inimigo. Ana Maria Machado chama a atenção para o fato de que

Essa nova alcunha não se refere apenas às qualidades do animal evocado, porém significa também, no contexto, uma capacidade de liderança por parte de Riobaldo, esse Nome só virá a ser usado quando ele se tornar chefe do grupo. Aí, sim, há a crisma. O batismo é confirmado, a cerimônia se repete, com a sagração do chefe e a aclamação do novo Nome. E é o mesmo Zé Bebelo, autor do Nome, quem o sagra, somando à autoria do Nome a autoridade que lhe passa, marcando Riobaldo com uma nova denominação. (MACHADO, 2003, p. 64).

A chefia e o rebatismo só foram possíveis após Riobaldo enfrentar seus medos e tomar a maior-coragem, elemento, segundo ele, necessário para o comando: “Que comandar é só assim: ficar quieto e ter mais coragem. Mais coragem que todos.” (ROSA, 2001, p. 570). Houve, portanto, na encruzilhada, um contrato de coragem, já

que Riobaldo estava possuído de ânimo e confiança, se descrevendo como um ser destemido: “o medo era nenhum: eu estava forro, glorial, assegurado” (ROSA, 2001, p. 448); “Algum medo não palpitava frio por detrás de meus olhos” (ROSA, 2001, p. 464); “Eu podia tudo ver, com friezas, escorrido de todo medo” (ROSA, 2001, p. 569); e, na guerra final, em que estava à frente do bando, deduziu “ofício de destino [s]eu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não t[e]ve!” (ROSA, 2001, p. 607).

Aqui, importa um aparte, pois, embora o narrador-personagem afirme que, enquanto Urutú-Branco, não sentia medo, ao mesmo tempo, deixa escapar para o leitor atento alguns receios que discretamente cobriram seu ânimo. Como na fazenda de Seo Ornelas, em que é intimado para sentar na cabeceira da mesa: “Aquela hora, eu, pelo que disse, assumi incertezas. Espécie de medo? Como que o medo, então, era um sentido sorrateiro e fino, que outros e outros caminhos logo tomava.” (ROSA, 2001, p. 469). O medo, como já sabemos, pode invadir o íntimo de qualquer corajoso, sendo sorrateiro, semeando incertezas e até mesmo tirar a fome, como nesse episódio. Em outro momento, no início do confronto final, ao ver os inimigos avançando, Riobaldo se diz “estarecido”, escutando vozes que diziam para ele não ir, deixar para que seus companheiros resolvessem. Ao ouvir, Riobaldo indaga: “O meu medo?” (ROSA, 2001, p. 596). Apesar de negar em seguida, percebe-se que houve incerteza e insegurança, ainda que momentânea, no “destemido” chefe. Assim como nessa passagem, o medo é negado por diversas vezes, não para dizer que estava tomado de coragem, mas para não demonstrar fraqueza.

Seria uma leitura inocente e contraditória se defendêssemos que Riobaldo abandonara na encruzilhada todos os seus medos. Salientamos que, apesar de ter se tornado Urutú-Branco, predominantemente corajoso, ainda existia o Menino, o Professor, o jagunço Riobaldo, Tatarana. A nova personalidade não excluiu as demais nem todos os medos que eram sentidos, embora haja a predominância de uma sobre as outras. A mudança é um movimento aditivo, como o próprio narrador salienta: “Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir” (ROSA, 2001, p. 328). Quando diz, por exemplo, “Aí eu era Urutú-Branco: mas tinha de ser o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alvejava.” (ROSA, 2001, p. 597), ele afirma ser também Tatarana, lagarta-de-fogo, apelidado por sua pontaria.

Agora, sendo o chefe Urutú-Branco, além de a coragem predominar, era quem causava medo e isso apreciava: “Apreciei de ver como todos souberam jeito de esconder o medo que de mim deviam de ter.” (ROSA, 482, p. 483). O fato de apreciar o medo que tinham dele o aproxima do seu maior inimigo, o Hermógenes, que também sentia gosto pelo medo que proporcionava: “O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros.” (ROSA, 482, p. 197). Riobaldo, que tinha “coração mole”, que tinha medo de matar e que sentia pena de criaturas inocentes, agora possuía um “coração enérgico” (ROSA, 2001, p. 466). Dessa forma, novamente seu coração muda de posto, ainda que incerta a possessão do demo no pacto em questão. Conforme Foucault, quando a alma se assemelha a do espírito do mal, há a possibilidade de copossessão, copenetração, coexistência, permitindo que o demo comande, dê ordens, agite e sacuda o ser. Em Riobaldo, Diadorim sentiu uma mudança que, segundo ele, não é advinda da chefia, ou seja, do poder que lhe é concedido pelo exterior; mas da alma, de dentro:

– “Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo... Você quer dançação e desordem...”

Mexi meu cuspe dentro da boca.

– “... 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).

Certos de que Riobaldo foi tomado de uma “maior-coragem”, aquela que vem de dentro, das profundezas, reafirmamos que, após o pacto, quem sacudia e demarcava a personalidade do narrador-personagem eram seus avessos, nos quais o demo e o medo se instalam – “o demo então era eu mesmo?” (ROSA, 2001, 487). Enquanto Menino, Professor, jagunço Riobaldo, Tatarana, quem predominava em sua personalidade era o medo; no entanto, ao enfrentá-lo, houve uma reversão, pois quem o comandava era o demo. Nesse viés, a reversibilidade se dá tanto nas letras, na forma, quanto no sentido expresso pelas palavras, já que o demo representa a força, a coragem, até mesmo a ousadia, que é a coragem em excesso.

Sendo assim, só se tem coragem quando existe o medo, porque é do medo que se faz o demo, que se toma coragem; da mesma forma, do demo também se faz o medo, ou se provoca o medo, visto que, quando se faz o pacto, ou o contrato de coragem, o

indivíduo se torna medonho, amedronta. Defendemos aqui a linguagem (de)cifrada, em que os opostos coexistem formando o uno, a personalidade individual, pois entendemos que é do próprio medo que Riobaldo cria coragem para enfrentar seu inimigo maior, assim como no primeiro encontro, pois ao ver o medo de Riobaldo, Diadorim tirava “aumento para sua coragem” (ROSA, 2001, p. 23).

A travessia de seus medos não acontece somente no primeiro encontro e no pacto com o demo, no qual firma o contrato de coragem. Riobaldo vive em constante travessia. Após a morte de Diadorim, abandona a chefia, se aventurando no gosto de especular ideias e, com essa nova empreitada, as novas angústias, indagações e os novos medos, sendo o medo de ter vendido a alma perturbador, já que o aponta em diversas passagens. Os medos, portanto, são muitos, acompanham Riobaldo ao longo da vida e, a cada hora nova do dia, aprende uma nova qualidade dele, como nos alerta. Nem mesmo o Urutú-Branco, que é constantemente descrito como corajoso e destemido, deixou de temer (e de tremer), como no duelo entre Diadorim e Hermógenes, em que nos escapa a confissão: “Escutei o medo claro nos meus dentes...” (ROSA, 2001, p. 610). O enfrentamento é uma forma de balizar o medo no campo da coragem, não é o abandono definitivo, pois ele é essencial para a sobrevivência do homem, alertando-o sobre os perigos do viver.

No meio, no medo, carece de ter coragem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao percorrer pela vereda ambígua e enigmática que envolve o *Grande sertão*, constatamos a composição dos personagens – sem exceção – pelo medo e pela coragem, elementos opostos que convivem no ser, num movimento reversível e constante. Como vimos, a reversibilidade é condicionada pelas situações, por motivadores que fazem com que um dos sentimentos *predomine*, palavra que tivemos o cuidado de ressaltar durante todo o trabalho, já que descartamos a perspectiva maniqueísta ou qualquer outra vertente que siga pela exclusão de um dos contrários. Além disso, importa salientar que quando usamos a palavra “enfrentar” ou “superar”, não tivemos a intenção de nos referir à “exclusão” definitiva do medo em geral. O medo na narrativa não é um sentimento único e fixo, mas múltiplo e variável, como demonstrado. Superar um medo não é excluir o sentimento de forma permanente. Sabendo que com a reversibilidade do medo e da coragem, mudanças ocorrem, é inevitável que novos anseios e novos medos apareçam. Tudo é *de vir*! Aliás, esse foi o princípio aqui defendido. Os sujeitos estão em constante mudança e o que a fomenta são os opostos que se completam, se harmonizam, dependendo um do outro para que de fato existam: “Tudo é e não é”.

Diferentemente do arquétipo de herói que foi construído na mentalidade social e que desde a antiguidade vem sendo exaltado pelo discurso literário, isto é, o homem possuidor da extrema coragem, desprovido de todo medo, sempre pronto para combater determinado problema, Riobaldo nos apresenta como um “homem trivial”, comum, susceptível a diversos medos e sujeito às mais altas valentias, tudo a depender da situação na qual se encontra envolvido. É uma permeabilidade incessante.

Em boa parte de sua vida, evidenciamos que em Riobaldo predominava o medo – medo de descer o barranco, medo de a canoa virar, medo do rio (medo maior), medo de ser baleado (medo propositado), medo de ser morto (medo em ânsia), medo de trovão (medo mau), medo de matar, medo do Hermógenes, medo de assumir a chefia, medo de errar, medo de Deus, entre tantos outros. Apesar de se inserir na jagunçagem, mais precisamente no bando de Joca Ramiro, no qual, em suas palavras, “[ele] havia de prestar toda a [sua] diligência e coragem.” (ROSA, 2001, p. 167), Riobaldo apresenta esparsos momentos de coragem, “coragem variável”, continuando o medo, portanto,

acentuando sua travessia. Ao buscar vingar o assassinato do chefe, pai de Diadorim, Tatarana vê a necessidade de “acertar aquela fraqueza” (ROSA, 2001, p. 426), decidindo então firmar o contrato de coragem com o demo. A partir de então, testemunhamos grandes mudanças no comportamento e na personalidade do narrador-personagem. Seria, então, sua hora e vez.

Mesmo tomado da maior coragem, o Urutú-Branco deixou escapar demonstrações de insegurança e receios, mas negava, logo a seguir. Ora, sendo jagunço-chefe, não poderia aparentar fraqueza, ser de “coração mole”, mas como os outros grandes chefes que, pelo olhar do narrador-personagem, eram homens valentes, que não transpareciam ter medo de nada – e neles Riobaldo se espelhava, se perguntando, em vários momentos, conforme visto, o que aqueles fariam se estivessem em seu lugar. Assim como o Urutú-Branco, os jagunços, de maneira geral, se preocupavam em construir e em manter a fama de valentes e destemidos, como na ação que praticavam de serrar os dentes, a fim de se parecerem com piranhas, peixes agressivos, com dentes afiados, ou na véspera de batalha, quando se preocupam em negar o medo devido à diarreia: “– “Não é medo não, amigos, é o trivial do corpo!” – explicavam alguns, que ainda careciam de ir por suas necessidades.” (ROSA, 2001, p. 216).

O medo é um elemento oculto (o nada aos olhos) que repentinamente se manifesta, ou, sorrateiro e fino, podendo subir no oco do homem mais valente, como diria Riobaldo. Negar o medo, como o Urutú-Branco e os jagunços faziam, é uma forma de contê-lo, reprimi-lo ou de recalcar-lo, transformando-o, dessa forma, em um elemento estranho, o que nos remete, mais uma vez, ao conceito freudiano acerca do “*unheimlich*”, o estranho-familiar. O prefixo “*un*”, da palavra alemã, é como uma marca de recalque do familiar (*heimlich*), o qual se torna oculto no consciente do indivíduo. Esse elemento familiar pode ser reanimado por algo, situação ou pessoa, fazendo com que o oculto apareça. Ao explorar o referido termo, Freud cita Schelling: “*Unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz.”¹²

Sabendo que o medo é inato, parte integrante do sujeito, é inegável que sua natureza seja familiar. Ao reprimi-lo, não há o enfrentamento e, conseqüentemente, sua superação, mas o encobrimento de um sentimento que pode retornar a qualquer

¹²FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras Completas - vol. XVII*. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

momento, bastando uma excitação exterior para que o elemento interiorizado se manifeste. “O medo resiste por si, em muitas formas.” (ROSA, 2001, p. 373), ou seja, como não tem uma forma exata, pode ser detectado através de sintomas, como tremores, falta de apetite, diarreia etc., não sendo preciso o narrador-personagem afirmá-lo no discurso para que o leitor atento o perceba.

Além disso, a valentia e a coragem são sentimentos buscados e almeçados pelos jagunços porque existe o medo, o medo que maneia, que fraqueja, que incita o indivíduo à fuga ou à paralização, reações que não são características dos jagunços. Apesar de não admitirem o medo no discurso, pelas pistas podemos apurá-lo. Desse modo, depreendemos que, se existe o medo, carece de coragem. Em outras palavras, havia a necessidade de os jagunços buscarem ânimo e confiança, pois existia ameaça de perigo ou situação difícil, ou melhor, jagunço vive em meio à guerra, a conflitos e à violência: “a vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe.” (ROSA, 2001, p. 382-383).

Nesse cenário, é bem verdade que Riobaldo, enquanto Urutú-Branco, demonstrou momentos de excesso de coragem, chegando a ser temerário, muitas vezes. No entanto, para ser chefe era preciso “mais coragem que todos” e, ao falar sobre o comando, Riobaldo demonstra ter consciência do excesso: “Caso que, coragem, um sempre tem poder de mais sorver e arcar um excesso” (ROSA, 2001, p. 570). Ademais, na jagunçagem, de modo geral, havia a necessidade de se reafirmar a valentia, até mesmo para se ter respeito, motivo pelo qual ameaçou matar nhô Constâncio Alves e o homem em sua égua, seguido por seu cachorrinho. Entretanto, o chefe Urutú-Branco, que possuía espelhamentos em várias figuras paternas, Joca Ramiro, que era valente de coração; Medeiro Vaz, homem justo; e Zé Bebelo, que possuía artimanha e verdadeira valentia, não cumpriu com as ameaças, o que permitiu aos jagunços reconhecerem as influências desses três homens no chefe Urutú.

Por outro lado, quando partirmos do conceito de coragem posto por Riobaldo/Rosa: “coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso.” (ROSA, 2001, p. 518), constatamos sempre a relação de tal sentimento com o coração, não fortuitamente, já que a palavra vem do latim, *coraticum*, ação do coração. Nesse contexto, verificamos que outros sentimentos também são comumente relacionados ao referido órgão: o medo e o amor, o que fica nítido quando o narrador personagem diz “que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz.” (ROSA, 2001, p. 472); de outro

modo, a coragem e o medo são influenciados pelo amor, o que é possível verificar no decorrer da narrativa, como na passagem em que Riobaldo pensa em fugir com Diadorim, mas teve medo de errar, isto é, de encontrarem com perigos devido a sua decisão; ou quando Riobaldo toma coragem e entra na jagunçagem, influenciado por Reinaldo: “O Reinaldo se dizendo ser um deles, eu tive coragem de oferecer também que ficava; não tinha sono, tudo em mim era nervosia.” (ROSA, 2001, p. 158). Em meio ao medo, demonstrado pelo nervosismo, ele teve coragem.

Mira e veja: do amor vêm o medo e a coragem; assim como do demo o medo e a coragem advêm. Mas “o amor assim pode vir do demo?” (ROSA, 2001, p. 155), questiona Riobaldo. Diadorim e o demo são responsáveis por reverter o medo do protagonista em coragem. O primeiro, que nasceu pra guerrear e nunca ter medo, o conduz em muitas travessias, repetindo sempre que “carece de ter coragem” (ROSA, 2001, p. 122); por outro lado, a partir do pacto com o demo, Riobaldo se reveste da maior coragem, sendo comandado pelos avessos.

Isso posto, encerramos nossa travessia com o sentimento de que cumprimos nosso objetivo principal, que era entender do medo e da coragem, elementos que, de fato, empurram e impulsionam os personagens para as diversas ações que praticam ao longo da narrativa. Desse modo, (de)cifrados nossos enigmas, constatamos que as hipóteses levantadas para responder o problema proposto – Qual a contribuição do medo e da coragem para o desenvolvimento de *Grande sertão: veredas*? – foram confirmadas: (1) a coragem singulariza e caracteriza os jagunços, levando-os à guerra, à vingança, à morte e a outros atos que podem mudar o destino; (2) o medo pode não só inibir os seres em suas ações e vivências, mas também pode levá-los ao enfrentamento dos perigos, fazendo com que tenham coragem; e, por fim, (3) o medo e a coragem figuram os seres, motivando-os e modificando-os em suas travessias, ou, como chamamos, em seus rituais de passagem.

Por fim, acrescentamos o fato de que o medo e a coragem não só motivaram os personagens e suas respectivas ações no passado, mas também a ação de narrar do então fazendeiro, ex-jagunço Riobaldo. Tecer sua história é um meio de não reprimir ou fugir, mas de externar, expelir, enfrentar o medo que o angustia: de ter vendido a alma para o demo, o-que-não-existe. Ao final da narrativa, ele relata o que perguntou ao Compadre Quelelém, que também ouviu toda sua história: “tomei coragem, e tudo perguntei: – ‘O

senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!” (ROSA, 2001, p. 623). Dessa forma, vê-se que o medo, assim como a coragem, continuam influenciando as ações de Riobaldo, num movimento constante, infinito. Ele narra para superar seu medo e, assim como o viver é perigoso, o “contar é muito, muito dificultoso” (ROSA, 2001, p. 200), por isso careceu também de ter coragem.

REFERÊNCIAS

Do autor

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 19 ed., 2001.

Sobre o autor

ALBERNAZ, Ana Maria Gonçalves Lysandro de. *Vertência do viver no Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro, 2009. 175 fls. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura – Poética), Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2009.

ARRIGUCCI Jr. Davi. O Mundo Misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos/CEBRAP* (40). São Paulo: novembro de 1994, p. 7-29. Disponível em: <http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/74/20080626_o_mundo_misturado.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2016.

BORGES, Telma. Narradores bastardos – Salman Rushdie e Guimarães Rosa. *Outra Travessia*, Florianópolis, n. 20, p. 91-110, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/44920>>. Acesso em: 19 nov. 2016.

BORGES, Telma. Radiografias de um romance: vestígios de *Grande sertão: veredas* na biblioteca de Guimarães Rosa. In: *Anais do SILEL*. vol. 3. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_3066.pdf>. Acesso em: 02 jun. 2016.

CANDIDO, Antonio. O homem dos avessos. In: *Tese e antítese*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 111-130.

CARDOSO, R. K. F. R. *Sertão lugar, sertão homem, sertão linguagem, ser tão sertão: tudo é e não é; do regional ao universal*. 2012. 63f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2012.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GARBUGLIO, José Carlos. *Rosa em dois tempos*. São Paulo: Nankin, 2005.

HANSEN, João Adolfo. *O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

HOLANDA, Sílvio Augusto de Oliveira. Benedito Nunes e a interpretação crítica de Guimarães Rosa. In: HOLANDA, Sílvio; TEIXEIRA, Everton. (Org.). *Guimarães Rosa: novas perspectivas*. Curitiba: CRV, 2010, v. 1, p. 231-245.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do nome: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MEYER, Mônica. *Ser-tão Natureza: a natureza em Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MORAIS, Márcia Marques de. *A Travessia de Fantasmas: literatura e psicanálise em Grande Sertão: Veredas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MORAIS, Márcia Marques de. Do nome-da-mãe ao nome-do-pai: figuração de identidades no *Grande sertão*. *Scripta*: Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 264 -273, jan./jun., 2002. Disponível em: <http://www.pucminas.br/imagdb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121019154603.pdf>. Acesso em: 04 set. 2013.

REBELLO, Ivana. *Poética de atrito: Pedras, jogo e movimento no Grande Sertão*. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2011, 225 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós- Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

RODRIGUES, Luiz Oswaldo Carneiro. Riobaldo: o medo e a covardia. In: SALLES, Carlos Alberto Corrêa (org.). *Nos sertões de Guimarães Rosa*. Curitiba: CRV, 2011.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

SPERBER, Susi Frankl. *Caos e Cosmos: leituras de Guimarães Rosa*. São Paulo: Duas Cidades, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

SPERBER, Susi Frankl. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

Geral

ALMEIDA, Telly Will Fonseca de. *Ritos de Passagem: a infância como alegoria do sertão em “Campo Geral”*, de João Guimarães Rosa. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2012.

ARESI, Fábio. A reflexão saussuriana e os distúrbios de linguagem: uma proposta de aproximação. In: *Revista Travessias*. v. 6. 2012, p. 485-504. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6167/4864>>. Acesso em 25 de março de 2016.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

BARBOSA, Liliane Pereira; ALVES, Diocles Igor Pires. *Língua Portuguesa: Fonética e Fonologia*. Montes Claros: UNIMONTES, 2011.

BERGE, Damião. *O Logos Heraclítico: introdução ao estudo dos fragmentos*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1969.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. Maria Lucia Machado, Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Dicionário de símbolos: significado dos símbolos e simbologias. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/>>. Acesso em: 03 jan. 2017.

DUBY, Georges. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. Trad. Eugênio Michel da Silva, Maria Regina Lucena Borges-Osório. São Paulo: UNESP, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

FOUCAULT, Michael. *Do governo dos vivos*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras Completas - vol. XVII*. Disponível em: <<http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-17-1917-1918.pdf>>. Acesso em: 29 jan. 2017.

FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. Trad. Octavio Alves Velho. 11. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

FROMM, Erich. *Ter ou Ser?* Trad. Nathanael C. Caixeiro. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

GENNEP, Arnold Van. *Ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

LAYTON, Julia. *Como funciona o medo*. Trad. How Stuff Works Brasil. Disponível em: <<http://pessoas.hsw.uol.com.br/medo.htm>>. Acesso em: 11 de abril de 2016.

LÉVY-BRUHL, Lucien. *As funções mentais nas sociedades inferiores*. Trad. Souza Campos. Niterói: Teodoro, 2015.

LÓPEZ, Emilio Mira y. *Quatro Gigantes da Alma: o medo, a ira, o amor, o dever*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960.

Maniqueísmo. Disponível em: <http://amentequeseabreideia.blogspot.com.br/2012/06/comparacao-entre-maniqueismo-sofisma-e_5529.html>. Acesso em: 14 mar. 2016.

O deus Janus. Disponível em: <<http://blogdalux.blogspot.com.br/2011/01/o-deus-janus.html>>. Acesso em: 02 dez. 2016.

PLATÃO. *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

Significado do símbolo do infinito. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/simbolo-do-infinito/>>. Acesso em: 26 mar. 2016.

SOUSA, José Cavalcante de. *Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários*. 4.ed. Tradução de José Cavalcante de Sousa; Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Nova Cultural, 1989. (coleção Os pensadores).

TUAN, Yi-fu. *Paisagens do medo*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

YAMAZAKI, Alexandre. Medo e Psicanálise. In: *Universo Filosófico*. Disponível em: <<http://aleyamazaki.blogspot.com.br/2009/10/medo-e-psicanalise.html>>. Acesso em: 11 abr. 2016.

ANEXO I

Esta tabela é fruto de nossa pesquisa de mestrado juntamente com o Grupo Nonada, como mencionado anteriormente. Para concretizá-la, inicialmente realizamos várias leituras de *Grande sertão: veredas*, catalogando o medo, a coragem e as páginas em que aparecem. Posteriormente, acrescentamos uma breve descrição desses sentimentos e suas respectivas passagens no romance. Nesse percurso, deparamo-nos com algumas dificuldades, uma vez que o medo e a coragem não são especificados de maneira única e linear; ora aparecem identificando o objeto temido e o objeto relacionado, respectivamente; ora são qualificados; ora se dispõem de forma generalizada.

Tendo isso em vista, foi preciso pensar em uma sistemática para inseri-los na tabela e, dessa forma, optamos, até o momento, por colocar os sentimentos em questão da maneira como aparecem no romance, ou seja, com os respectivos objetos e qualidades, organizando-os em ordem alfabética. Para esse tipo de ordenação, não levamos em consideração as preposições “por”, “de”, “em”, “para”; a conjunção “que” e o adjunto adverbial “não”, mas observando os vocábulos que os sucedem.

Em alguns casos da primeira coluna, na qual aparecem os tipos de medo e de coragem, colocamos expressões em itálico, a fim de chamar a atenção para o fato de que a tipologia de alguns desses sentimentos não está exatamente como na respectiva passagem, havendo pequenas alterações e/ou acréscimos com o intuito de viabilizar a classificação e favorecer a leitura da tabela. Importante salientar que, embora não estejam verbalmente como nos trechos, esses medos e coragens grifados em itálico correspondem fielmente ao conteúdo das respectivas passagens do romance.

De outro modo, o medo e a coragem que não estabelecidos ou caracterizados de forma explícita por Guimarães Rosa/Riobaldo foram colocados após a classificação em ordem alfabética, numa categoria que chamamos de “geral”, uma vez que são dispostos de maneira generalizada, sendo difícil classificá-los levando em consideração o critério inicialmente utilizado. Apesar disso, na coluna “descrição”, esses medos e coragens foram comentados, assim como na classificação alfabética.

Por fim, registramos aqui a possibilidade de futuras modificações nessa sistemática atual, pois esta tabela, assim como todo o trabalho, fará parte da Enciclopédia de *Grande sertão: veredas*, juntamente com outros verbetes e, portanto, as modificações podem ocorrer para que haja uma padronização.

O medo e a coragem em *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MEDO	DESCRIÇÃO	PÁGINAS DE GS:V	PASSAGEM EM GS:V
A			
Medo de não achar pasto	No dia de sair para guerrear, ao percorrerem longas distâncias.	148	“De glória e avio de própria soldadesca, e cavalos que davam até medo de não se achar pasto que chegasse, e o pessoal perto por uns mil.” (ROSA, 2001, p. 148).
<i>Medo de não acordar</i>	Um rapaz começou a ter medo de dormir e não saber como acordar mais. Esse medo o levou à loucura.	444	“Tanto enquanto riam, apreciando me ouvir, eu contei a estória de um rapaz enlouquecido devagar, nos Aiáis, não longezinho da Vereda-da-Aldeia: o qual não queria adormecer, por um súbito medo que nele deu, de que de alguma noite pudesse não saber mais como se acordar outra vez, e no inteiro de seu sono restasse preso.” (ROSA, 2001, p. 444).
Algum medo	Negação do medo após o pacto.	464	“Algum medo não palpitava frio por detrás de meus olhos; e, por via disso, eu de todos era o chefe, mesmo em silêncio singular.” (ROSA, 2001, p. 464).
Medo em alma	Medo que Riobaldo teve de fogo-fátuo.	46	“A ramagem toda do agrião – o senhor conhece – às horas dá de si uma luz, nessas escuridões: folha a folha, um fosforém – agrião acende de si, feito eletricidade. E eu tinha medo . Medo em alma.” (ROSA, 2001, p. 46).
Medo em	Medo de morrer.	36	“Aonde? Atravessei aquilo, vida

ânsia			toda... De medo em ânsia, rompi por rasgar com meu corpo aquele mato, fui, sei lá – e me despenquei mundo abaixo, rolava para o oco de um grotão fechado de moitas, sempre me agarrava – rolava mesmo assim: depois – depois, quando olhei minhas mãos, tudo nelas que não era tirado sangue, era um amasso verde, nos dedos, de folhas vivas que puxei e masgalhei...” (ROSA, 2001, p. 36).
B			
C			
Medo de castigo de Deus	Na véspera de uma batalha com Zé Bebelo.	216	“Que simpatia demonstrada era essa, eu nunca tinha dado fé daquele Feijó? – “A vamos. Hoje se faz o que não se faz...” – um se exaltava assim, tive medo de castigo de Deus.”(ROSA, 2001, p. 216).
Medo de cego	Riobaldo se referia a Borromeu, que começou a rezar depois que ele matou Treciziano.	530	“ Medo de cego não é o medo real.”(ROSA, 2001, p. 530).
Medo claro	Quando Diadorim e Hermógenes lutam às facas.	610	“Diadorim – eu queria ver segurar com os olhos... Escutei o medo claro nos meus dentes... O Hermógenes: desumano, dronho – nos cabelões da barba... Diadorim foi nele...” (ROSA, 2001, p. 610).
Medo da confusão das coisas	Riobaldo, ao falar sobre o ódio que sentia de Hermógenes, se refere que a um pressentimento, algo que poderia acontecer, mas que não sabia o que era.	410	“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).
D			
<i>Medo do diabo</i>	No pacto, Riobaldo sentia medo do demo e ele também sentia medo de Riobaldo. Era recíproco. (p. 435).	435	“Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim!” (ROSA, 2001, p.435).
<i>Medo de Diadorim</i>	Medo que Riobaldo teve de Diadorim enciumado.	207	“E Diadorim? Me fez medo . Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio – que vai buscar outros ódios.”(ROSA, 2001, p. 207).
<i>Medo de doença</i>	São citadas a doença do toque, mal-de-lázaro e da bexiga.	115; 259; 416	<p>“Ultimo, que me veio com ela, quase por engano de acaso, era um homem que, por medo da doença do toque, ia levando seu gado de volta dos gerais para a caatinga, logo que chuva chovida. Eu já estava casado.” (ROSA, 2001, p. 115).</p> <p>“Digo ao senhor: ele tinha medo de estar com o mal-de-lázaro.” (ROSA, 2001, p. 259).</p> <p>“Zé Bebelo pegou a principiar medo! Por quê? Chega um dia, se tem. Medo dele era da bexiga, do risco de doença e morte: achando que o povo do Sucruiú podiam ter trazido o mau-ar, e que mesmo o Sucruiú ainda demeava vizinho justo demais.” (ROSA, 2001, p. 416).</p>
E			
Medo de errar	Ainda quando Riobaldo pensou em fugir com Diadorim, mas desistiu, pois temia e cogitava encontrar perigos.	201	“ Medo de errar. Sempre tive. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo -de-errar, a gente estava salva. O senhor tece?” (ROSA, 2001, p. 201).

Medo de esbarrar de contar	Momento em que o Gavião-Cujo contava os detalhes do assassinato de Joca Ramiro.	314	“Artes que o Gavião-Cujo ainda contava mais, as miúcias – parecia que tinha medo de esbarrar de contar.”(ROSA, 2001, p.314).
F			
Medo fatal	Riobaldo nega ter medo durante a batalha final.	605	“Minhas duas mãos tinham tomado um tremer, que não era de medo fatal. Minhas pernas não tremiam. Mas os dedos se estremecitavam esfiapado, sacudindo, curvos, que eu tocasse sanfona.” (ROSA, 2001, p. 605).
G			
Medo a gasto	Negação do medo no início da batalha final.	597	“Mas não se tem medo a gasto. Eu dizia: fré! – e botava bililica na agulha. – Amanso! Eu queria que Diadorim não se descuidasse.” (ROSA, 2001, p. 597).
<i>Medo grande</i>	O medo que o povo do Paredão sentiu fez com que saíssem de lá.	581	“As famílias todas, e os moradores, camparam no pé, desgarrados, assim que o medo chegou lá... O medo é demais de grande...” (ROSA, 2001, p. 581).
Medo de guerra	Um jagunço, inquieto, nega ter medo de guerra após uma batalha.	236; 479	“– “Comigo, assim, depois de cada forte fogo, me dá esse porém. É uma coceira na mente, comparando mal. Faz regular uns seis anos, que estou na jagunçagem, medo de guerra não conheço; mas, na noite, passado cada fogo, não me livro disso, essa desinquietação me vem...” (ROSA, 2001, p. 236).
H			
<i>Medo do Hermógenes</i>	As histórias de Hermógenes, inclusive a do pacto, o afamavam e contribuíam para que tivessem medo dele, inclusive Riobaldo. (p. 82,	82; 186; 197; 251; 280; 425	“– “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).

	<p>186, 251, 425).</p> <p>Hermógenes sentia prazer do medo que sentiam dele. (p. 197).</p> <p>Se referindo a Zé Bebelo, no julgamento, após Hermógenes se pronunciar. (p. 280).</p>		<p>“A bronzes. O ódio pousa na gente, por umas criaturas. Já vai que o Hermógenes era ruim, ruim. Eu não queria ter medo dele. Digo ao senhor que aquele povo era jagunços; eu queria bondade neles?” (ROSA, 2001, p. 186).</p> <p>“O Hermógenes, homem que tirava seu prazer do medo dos outros, do sofrimento dos outros.” (ROSA, 2001, p. 197).</p> <p>O Hermógenes – ele dava a pena, dava medo. Mas, ora vez, eu presentia: que do demônio não se pode ter pena, nenhuma, e a razão está aí. (ROSA, 2001, p. 251).</p> <p>“Assim contracenando, todo o tempo – medo do Hermógenes remedou, de feias caretas.” (ROSA, 2001, p. 280).</p> <p>“Às parlendas, bobéia. O medo, que todos acabavam tendo do Hermógenes, era que gerava essas estórias, o quanto famanava.” (ROSA, 2001, p. 425).</p>
<i>Medo de homem e de chefe</i>	Na Fazenda dos Tucanos. Riobaldo acusa Zé Bebelo de ser amigo dos soldados do Governo.	351	“E eu ri, ah, riso de escárnio, direitinho; ri, para me constar, assim, que de homem ou de chefe nenhum eu não tinha medo .” (ROSA, 2001, p. 351).
Medo de homem humano	Riobaldo sobre as ações dos jagunços.	422	“O horror que me deu – o senhor me entende? Eu tinha medo de homem humano.” (ROSA, 2001, p. 422).
I			
Medo imediato	Medo de Riobaldo na travessia dos rios com Diadorim, ainda meninos.	121	“Não pensei nada. Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia. O arrojo do rio, e só aquele estrape, e o risco extenso d’água, de parte a parte. Alto rio, fechei os

			olhos. Mas eu tinha até ali agarrado uma esperança.” (ROSA, 2001, p. 121).
Medo imposto	Zé Bebelo querendo impor medo a todos.	526	“Que tal Zé Bebelo – na hora me lembrei – quando mal irado, ou quando conforme querendo impor medo a todos: – “ <i>Norte de Minas! Norte de Minas...!</i> ”– o que bramava.” (ROSA, 2001, p. 526).
J			
<i>Medo por Joca Ramiro</i>	Os jagunços prezavam pelo bem-estar do chefe Joca-Ramiro.	264	“A gente tinha até medo de que, com tanta aspereza da vida, do sertão, machucasse aquele homem maior, ferisse, cortasse.” (ROSA, 2001, p. 264).
K			
L			
M			
Medo de mãe-cobra	Medo de cobra grande.	47	“Com medo de mãe-cobra, se vê muito bicho retardar ponderado, paz de hora de poder água beber, esses escondidos atrás das touceiras de buritirana.” (ROSA, 2001, p. 47).
Medo maior	Medo que se teve de ser pego pelos soldados. (p. 85). Medo que se teve no encontro dos rios de-Janeiro e São Francisco. (p. 120). Quando os jagunços passavam no Sucruiú. (p. 408). Medo que os catrumanos tinham	85; 120; 408	“Diante de mim, nunca terminava de atar as correias do gibão um Cunha Branco, sarado, cabra velho guerreiro: ele boiava língua em boca aberta. E medo , meu, medi muito maior. Se despedimos.” (ROSA, 2001, p. 85). “ Medomaior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande.” (ROSA, 2001, p. 120). “Gente? Não se divulgava. E certo que não se tinha medo maior.” (ROSA, 2001, p. 408). “Ou mesmo quando eu avistava um daqueles catrumanos, gente

	de Riobaldo. (p. 560).		toda trazida, deportados por mim da terra deles. Esses me davam estima? Ah, acho que me achavam. Antes teriam um admirado receio, o medo maior.”(ROSA, 2001, p.560).
Medo que maneia	Medo que Riobaldo sentiu de se encontrar com Zé Bebelo e de e ser capturado. Esse medo amargava a língua.	168	“Ouvi retardado, não pude dar resposta. Me amargou no cabo da língua. Medo. Medo que maneia. Em esquina que me veio.” (ROSA, 2001, p.168).
<i>Medo de matar</i>	Medo que Riobaldo sentiu de Diadorim pedir a ele para matar Ana Duzuza.	53	“Só previ medo foi de que ele falasse para eu mesmo ir voltar lá, por minhas próprias acabar a Ana Duzuza.” (ROSA, 2001, p. 53).
Medo mau	Medo que Riobaldo tem de trovão.	43	“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.” (ROSA, 2001, p. 43).
Medo mediano	Medo de Riobaldo de ter feito o pacto.	328	“Mas, medo , tenho; mediano.” (ROSA, 2001, p. 328).
Medo meditado	Medo pensado, cogitado, quando Riobaldo pensou em fugir com Diadorim, mas desistiu.	201	“Hoje, sei: medo meditado – foi isto.” (ROSA, 2001, p. 201).
Medo medonho	Medo que o pobre homem montado na égua sentiu diante da ameaça de Riobaldo.	497	“... Sujeito se sumiu nesse mundo, carregando com o rastro, medo dele era medonho... Só achamos o nada dele...” – assim rendiam explicação.” (ROSA, 2001, p. 497).
Medo meu	Medo que Riobaldo teve de morrer de calor no Liso do	66	“Acho que provinha de excessos de idéia, pois caminhadas piores eu já tinha feito, a cavalo ou a pé, no

	Sussuarão.		tosta-sol. Medo , me medo . Aguentei.” (ROSA, 2001, p. 66).
Medo mistério	Medo de ver nascimento. Nessa passagem, Riobaldo se refere às crianças que nascem com problemas congênitos e à explicação do espiritismo para tal assunto.	76	“E as pessoas não nascem sempre? Ah, medo tenho não é de ver morte, mas de ver nascimento. Medo mistério. O senhor não vê?” (ROSA, 2001, p. 76).
Medo mór	Mesmo que medo maior. Riobaldo se refere ao medo que a postura e o jeito de Diadorim causavam quando ele estava se tornando o chefe Urutú-Branco.	452	“E Diadorim, jaguarado, mais em pé que um outro qualquer, se asava e abava, de repôr o medo mór.” (ROSA, 2001, p. 452).
Medo de morrer	Medo que o jagunço Davidão começou a ter, levando-o a fazer um trato com Faustino que, em lei de caborje, morreria em seu lugar. (p. 100). Faustino, que fez pacto com Davidão, também começou a ter medo de morrer. (p. 101). Diadorim pergunta para Riobaldo se ele estava gostando de Otacília e se ele sabia de seu destino. Riobaldo não responde a segunda pergunta, pois vê o punhal na mão de Diadorim, meio	100; 101; 211; 416;	“Vai, um dia, coisas dessas que às vezes acontecem, esse Davidão pegou a ter medo de morrer.” (ROSA, 2001, p. 100). “O final que ele daí imaginou, foi um: que, um dia, o Faustino pegava também a ter medo , queria revogar o ajuste!” (ROSA, 2001, p. 101). “Não respondi. Deu para eu ver o punhal na mão dele, meio ocultado. Não tive medo de morrer. Só não queria que os outros percebessem a má loucura de tudo aquilo. Tremi não.”(p. 211).

	ocultado, segundo ele. (p. 201). Zé Bebelo começou a ter medo de doença e morte. (p. 416).		“Zé Bebelo pegou a principiar medo ! Por quê? Chega um dia, se tem. Medo dele era da bexiga, do risco de doença e morte: achando que o povo do Sucruiú podiam ter trazido o mau-ar, e que mesmo o Sucruiú ainda demeava vizinho justo demais.” (ROSA, 2001, p. 416).
Medo mostrado	O medo que um comerciante sentiu diante da possibilidade de ser morto pelo chefe Urutú-Branco.	488	“(…) ele devia de estar abrindo os joelhos, por tremor de medo nas pernas. Aí ele mesmo então achasse que carecia de muito morrer? – num pingo eu pensei, traiçoeiro. O medo mostrado chama castigo de ira; e só para isso é que serve. Ah, mas – ah, não! –; eu tinha decidido.” (ROSA, 2001, p. 488).
Medo do mulato	Mulato que apareceu na margem do rio.	125	“E não olhava para trás. Não, medo do mulato, nem de ninguém, ele não conhecia.” (ROSA, 2001, p. 125).
N			
Medo natural	Medo de onça. Quando se quer ter coragem, a lenda diz para o sujeito medroso comer um coração de onça cru, mas desde que ele mesmo mate-a.	170	“Pois, então, por aí se vê, eu já vi: um sujeito medroso, que tem muito medo natural de onça, mas que tanto quer se transformar em jagunço valentão – e esse homem afia sua faca, e vai em soroca, capaz que mate a onça, com muita inimizade; o coração come, se enche das coragens terríveis!” (ROSA, 2001, p. 170).
Medo nenhum	Pronunciamento de Zé Bebelo após o julgamento. (p. 294). Riobaldo deu costas para Zé Bebelo,	294; 448; 607	“Agradeço sem tremor de medo nenhum, nem agências de adulação!” (ROSA, 2001, p. 294). “Esbarrei em meu caminhar, fiquei assim parado, assim mesmo. O medo nenhum: eu estava forro,

	<p>correndo o risco de ser baleado. (p. 448).</p> <p>Quando a batalha final ficou maior, Riobaldo conclui que seu destino era o de não ter medo. (p. 607).</p>		<p>gloriosa, assegurado; quem ia conseguir audácias para atirar em mim?” (ROSA, 2001, p. 448).</p> <p>“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.” (ROSA, 2001, p. 607).</p>
Medo de nós	O medo dos jagunços levou um homem ao suicídio.	73	“Mundo esquisito! Brejo do Jatobazinho: de medo de nós, um homem se enforcou.” (ROSA, 2001, p. 73).
O			
P			
Medo pavor	Medo que Riobaldo tem das forças de Deus.	39	“E, outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro – dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor!” (ROSA, 2001, p. 39).
Medo dos perigos	Riobaldo pensou em fugir com Diadorim, mas desistiu, pois tinha medo que encontrassem com perigos por sua culpa.	201	“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.” (ROSA, 2001, p. 201).
Medo pessoal de tudo	Sobre os catrumanos que encontraram no caminho.	403	“Que aqueles homens, eu pensei: que nem mansas feras; isto é, que no comum tinham medo pessoal de tudo neste mundo.” (ROSA, 2001, p.403).
Medo das pessoas que gosta	Se referindo a Diadorim.	212	“Não virei a cara para ver. Não tive receio. Nunca posso ter medo das pessoas de quem eu gosto.” (ROSA, 2001, p. 212).
Medo do que pode	Medo de se encontrar com Zé	168	“Tem diversas invenções de medo , eu sei, o senhor sabe. Pior de todas

haver	Bebelo, de quem havia fugido, e ser capturado. Esse medo angustiava Riobaldo.		é essa: que tonteia primeiro, depois esvazia. Medo que já principia com um grande cansaço. Em minhas fontes, cocei o aviso de que um suor meu se esfriava. Medo do que pode haver sempre e ainda não há. O senhor me entende: costas do mundo. [...] Medo não deixava. Eu estando com um vapor na cabeça, o miolo volteado. Mudei meu coração de posto. E a viagem em nossa noite seguia. Purguei a passagem do medo : grande vão eu atravessava.” (ROSA, 2001, p. 168).
Medo propositado	Medo de ser baleado.	36	“Voei, vindo. Bala vinha. O cerrado estrondava. No mato, o medo da gente se sai ao inteiro, um medo propositado. Eu podia escoicear, feito burro bruto, dá-que, dá-que”. (ROSA, 2001, p. 36).
Q			
R			
Medo redobrado	Riobaldo se referia ao cego Borromeu, que agora seguia os jagunços.	602	“E agora ele devia de padecer o redobrado medo , concebendo que vai ou vai a gente fugisse dali, e ele para trás parasse, para as unhas dos outros.” (ROSA, 2001, p. 602).
Medo resistente	Quando Riobaldo percebeu que iria ter que assumir o comando do bando.	373	“Mas as pernas não estavam. Ah, fiquei de angústias. O medo resiste por si, em muitas formas.” (ROSA, 2001, p. 373).
<i>Medo de Riobaldo</i>	Medo que muitas pessoas tinham por Riobaldo ser esquisito. (p. 177). Medo que tinham de Riobaldo, por isso não os matou. (p.	177; 353; 435; 445; 483.	“Também, sei o que digo: em toda a parte, por onde andei, e mesmo sendo de ordem e paz, conforme sou, sempre houve muitas pessoas que tinham medo de mim. Achavam que eu era esquisito.” (ROSA, 2001, p. 177). “Mas mais, de muitos, a vida salvei: pelo medo que de mim tomavam, para não avançar nos

	<p>353).</p> <p>No pacto, Riobaldo sentia medo do demo e ele também sentia medo de Riobaldo. Era recíproco. (p. 435).</p> <p>Após o pacto, os cavalos rinchavam de medo de Riobaldo. (p. 445).</p> <p>Riobaldo apreciou o medo dos outros por ele. (p. 483).</p>		<p>lugares – pelos tirázios.” (ROSA, 2001, p. 353).</p> <p>“Eu não ia temer. O que eu estava tendo era o medo que ele estava tendo de mim!” (ROSA, 2001, p. 435).</p> <p>“Dou o confesso o que foi: era de mim que eles estavam espantados. Aí porque a cavalaria me viu chegar, e se estrepoliu. O que é que cavalo sabe? Uns deles rinchavam de medo; cavalo sempre relincha exagerado.” (ROSA, 2001, p. 445).</p> <p>“Apreciei de ver como todos souberam jeito de esconder o medo que de mim deviam de ter. Boiada com rumo na barra do Paracatu, salvante que mudassem de roteiro.” (ROSA, 2001, p. 483).</p>
S			
Sarro de medo	Necessidade de jagunço de manter a valentia e o respeito. Para isso, precisa destruir qualquer sarro de medo.	383	“A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira.” (ROSA, 2001, p. 383).
<i>Medo de si mesmo</i>	Medo por não se reconhecer.	155	“Sabe, uma vez: no Tamanduá-tão, no barulho da guerra, eu vencendo, aí estremeci num relance claro de medo – medo só de mim, que eu mais não me reconhecia.” (ROSA, 2001, p. 155).
Medo de ser manso	Riobaldo se refere à necessidade que jagunço tem de reafirmar valentia e	38	“Obra de opor, por medo de ser manso, e causa para se ver respeitado. Todos tretam por tal regra: proseiam de ruins, para mais

	maldade para ser respeitado.		se valerem, porque a gente ao redor é duro dura.” (ROSA, 2001, p. 38).
Medo superado	Riobaldo diz não ter medo mais após a travessia do rio São Francisco com Diadorim, ainda meninos. (p. 125). Riobaldo superou o medo que sentia quando guiou a tropa liderada por Medeiro Vaz. (p. 170).	125, 170	“E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado.” (ROSA, 2001, p. 125). “Deus governa grandeza. Medo mais? Nenhum algum!” (ROSA, 2001, p. 170).
T			
<i>Medo de ter vendido a alma</i>	Medo que Riobaldo sentiu de ter vendido a alma ao Diabo ou a nenhum comprador.	501	“O senhor reza comigo. A qualquer oração. Olhe: tudo o que não é oração, é maluqueira... Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...” (ROSA, 2001, p. 501).
<i>Medo por todos</i>	Medo de Riobaldo ao refletir sobre o pacto e a existência de Deus e do diabo.	328	“ Medo tenho é porém por todos. É preciso de Deus existir a gente, mais; e do diabo divertir a gente com sua dele nenhuma existência.” (ROSA, 2001, p. 328).
Medo de tremor	Medo causado pelos tons do velho Ornelas.	472	“Mas, nos tons do velho Ornelas, eu tinha divulgado um extravago de susto, recuante, o leve medo de tremor.” (ROSA, 2001, p. 472).
Tristeza do medo	Medo de se encontrar com Zé Bebelo, de quem havia fugido, e ser	169	“O Reinaldo comigo par a par, e a tristeza do medo me eivava de a ele não dar valor. Homem como eu, tristeza perto de pessoa amiga

	capturado. Esse medo também causava tristeza.		afraca. Eu queria mesmo algum desespero. Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta. Medo agarra a gente é pelo enraizado. Fui indo.” (ROSA, 2001, p. 169).
Medo de tudo	Sobre o sertão.	329	“Estes gerais enormes, em ventos, danando em raios, e fúria, o armar do trovão, as feias onças. O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem – que Ele é bondade adiante, quero dizer.” (ROSA, 2001, p. 329).
U			
Medo de uivado de cachorro	Episódio em que Riobaldo ameaça matar o pobre homem na égua seguido por seu cachorrinho.	483	“- “Não deixem ela uivar... Não deixem ela uivar...” – foi o que o cego Borromeu disse, pelo modo ele tinha medo de uivado de cachorro.” (ROSA, 2001, p. 493).
V			
<i>Medo pela vida</i>	Medo que se teve ao fugir da casa de seu pai/padrinho Selorico Mendes.		“Eu tinha medo por causa de minha vida, quando entramos no Currálinho.” (ROSA, 2001, p. 140).
X			
W			
Y			
Z			
GERAL			
Medo	Medo que Riobaldo tem de sentir remorso.	80	“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.” (ROSA, 2001, p. 80).
Medo	Medo que um homem pobre sentiu em direção aos jagunços.	88	“A gente às vezes ia por aí, os cem, duzentos companheiros a cavalo, tinindo e musicando de tão armados – e, vai, um sujeito

			magro, amarelado, saía da algumcanto, e vinha, espremendo seu medo , farraposo: com um vintém azinhavrado no conco da mão, o homem queria comprar um punhado de mantimento; aquele era casado, pai de família faminta. Coisas sem continuação...” (ROSA, 2001, p. 88).
Medo	Riobaldo se referia ao medo de assumir a chefia do bando.	103	“Cada hora, de cada dia, a gente aprende uma qualidade nova de medo! ” (ROSA, 2001, p. 103).
Medo	Medo do que o vaqueirinho ia contar.	103	“De medo – a gente olhava para ele – e de nossos olhos ele se desencostava.” (ROSA, 2001, p. 103).
Medo	Questionamento sobre o medo.	116	“Quería entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.” (ROSA, 2001, p. 116).
Medo	Na travessia do de-Janeiro, Diadorim perguntou ao canoeiro se ele tinha medo.	122	“Aquele, daquele dia. As remadas que se escutavam, do canoeiro, a gente podia contar, por duvidar se não satisfaziam termo. – “Ah, tu: tem medo não nenhum?” – ao canoeiro o menino perguntou, com tom. – “Sou barranqueiro!” – o canoeirinho tresdisse, repontando de seu orgulho”. (ROSA, 2001, p. 122).
Medo	Medo de Riobaldo na travessia dos rios com Diadorim, ainda meninos.	121	“Tive medo . Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta, traíçoeira – o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa. [...]” (ROSA, 2001, p. 121).
Medo	Ao ser questionado	122	“Eu vi o rio. Via os olhos dele,

	se nunca teve medo, Diadorim responde que não costuma ter.		produziam uma luz. – “Que é que a gente sente, quando se tem medo ?” – ele indagou, mas não estava remoqueando; não pude ter raiva. – “Você nunca teve medo ?” – foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: – “Costumo não...” (ROSA, 2001, p. 122).
Medo	Medo dos jagunços	134	“Porque eles não falavam – e restavam esperando assim – a gente tinha medo .” (ROSA, 2001, p. 134).
Medo	Caracterização de Zé Bebelo como destemido.	146	“Atirava e tanto com qualquer quilate de arma, sempre certa a pontaria, lançava e campeava feito um todo vaqueiro, amansava animal de maior brabeza – burro grande ou cavalo; duelava de faca, nos espíritos solertes de onça acuada, sem parar de pôr; e medo , ou cada parente de medo , ele cuspiam em riba e desconhecia.” (ROSA, 2001, p. 146).
Medo	Riobaldo não foi a uma célebre batalha a pedido de Zé Bebelo.	149	“Arrastávamos uma rede grande, peixe grande por pegar. E foi. Eu não vi essa célebre batalha – eu tinha ficado na Pedra-Branca. Não por medo , não.” (ROSA, 2001, p. 149).
Sintomas do medo	Ainda sobre o medo de se encontrar com Zé Bebelo, de quem havia fugido, e ser capturado. (p. 170). Riobaldo pergunta a Diadorim se ele não teria uma irmã. (p. 198). Negação do medo	170, 198, 216, 435.	“E não ia caçar a companhia do Reinaldo, nem conversa, o que de tudo mais prezava. Resolvi aquilo, e me alegrei. O medo se largava de meus peitos, de minhas pernas. O medo já amolecia as unhas.” (ROSA, 2001, p. 170). “Hê, de medo , coração bate solto no peito; mas de alegria ele bate inteiro e duro, que até dói, rompe para diante na parede.” (ROSA, 2001, p. 198). “Outros ainda comiam, zampano,

	<p>de um jagunço com diarreia antes de uma batalha com Zé Bebelo. (p. 216).</p> <p>De medo, Riobaldo tremia como bananeira no pacto. (p. 435).</p>		<p>limpavam a boca com as duas mãos. – “Não é medo não, amigos, é o trivial do corpo!” – explicavam alguns, que ainda careciam de ir por suas necessidades.” (ROSA, 2001, p. 216).</p> <p>“Talentos de lua escondida. Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro de meu tremor as espantosas palavras.” (ROSA, 2001, p. 435).</p>
Medo	Medo que uma moça sentia ao ser estuprada.	188	“Ao cabo, que pude, a moça – fechados os olhos – não bulia; não fosse o coração dela rebater no meu peito, eu entrevia medo .” (ROSA, 2001, p. 188).
Medo	<p>Em todas essas passagens, há a negação do medo.</p> <p>Riobaldo estava preparado pra ajudar Diadorim, quando necessário. (p. 176).</p> <p>Riobaldo esmorece diante da possibilidade de entrar em combate contra Zé Bebelo. (p. 215).</p> <p>Riobaldo se refere ao medo de ser morto por Hermógenes. (p. 279).</p> <p>Riobaldo negando o medo ao desistir de enfrentar Zé Bebelo. (p. 366).</p>	176, 215, 216, 279, 366, 366,	<p>“Acho que notaram. Ao que, em hora justa e certa, nunca tive medo. Notaram.” (ROSA, 2001, p. 176).</p> <p>“E uma coisa me esmoreceu a torto. Medo, não, mas perdi a vontade de ter coragem.” (ROSA, 2001, p. 215)</p> <p>“Que era que me acontecia? Eu tomava castigo mortal, de mão de todos? Deixasse que tomasse. Medo não tive. Só que a idéia boa passou muito fraca por mim, entrada por saída.” (ROSA, 2001, p. 279).</p> <p>“Nem não sei. Tive medo não. Só que abaixaram meus excessos de coragem, só como um fogo se sopita. Todo fiquei outra vez normal demais; o que eu não</p>

	<p>Riobaldo negando o medo ao desistir de enfrentar Zé Bebelo. (p. 366).</p> <p>Riobaldo nega o medo durante um tiroteio. (p. 341).</p> <p>Quando Riobaldo se preparava para ir até a encruzilhada, a fim de firmar o pacto. (p. 427).</p> <p>Negação do medo na véspera da batalha final. (p. 590).</p> <p>Negação do medo na batalha final. (p. 596).</p>		<p>queria. Tive medo não. Tive moleza, melindre. Agüentei não falar adiante.” (ROSA, 2001, p. 366).</p> <p>“Nada mais nada. Tive medo não. Só aquele lugarzinho mortal. Teso olhei, tão docemente.” (ROSA, 2001, p. 366).</p> <p>“Senti como que em mim as balas que vinham estragar aquela morada alheia de fazenda. Medo nem tive, não deu para ter – foi outra noção, diferente. Me salvei por um espetar de pensamento: que Diadorim, cenho franzindo, fosse mandar eu ter coragem!” (ROSA, 2001, p. 341).</p> <p>“Não é que, não foi de medo. Nem eu cria que, no passo daquilo, pudesse se dar alguma visão. O que eu tinha, por mim – só a invenção de coragem.” (ROSA, 2001, p. 427).</p> <p>“E tudo me deu um enjôo. Tinha medo não. Tinha era cansaço de esperança.” (ROSA, 2001, p. 590).</p> <p>“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.” (ROSA, 2001, p. 596).</p>
Medo	Ao observar um acampamento dos bebelos.	226	“Será que um esmorece, por medo ter? Eu não campeava a morte.” (ROSA, 2001, p. 226).
Medo	Medo durante tiroteio.	229	“No ferrenho, tive um tempo de coisa, espécie de mais medo , o que um não confessa: vara verde, ver.”(ROSA, 2001, p. 229).

Medo	<p>Nessas passagens, o medo é relacionado à raiva.</p> <p>Quando Diadorim tinha sumido, Riobaldo estava com saudade. (p. 248).</p> <p>Momento em que souberam da morte de Joca Ramiro. (p. 312).</p> <p>Episódio em que os hermógenes mataram os cavalos. (p. 355).</p> <p>Durante a batalha na Fazenda dos Tucanos, os jagunços gritavam para espantar o medo. (p. 360).</p> <p>Referência à preparação dos jagunços para a batalha contra Hermógenes. (p. 589).</p>	248; 312; 355; 360; 589	<p>“O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos?” (ROSA, 2001, p. 248).</p> <p>“E a gente raivava alto, para retardar o surgir do medo – e a tristeza em cru – sem se saber por que, mas que era de todos, unidos malaventurados.” (ROSA, 2001, p. 312).</p> <p>“Consoante o agarre do rincho fino e curtinho, de raiva – rinchado; e o relincho de medo – curto também, o grave e rouco, como urro de onça, soprado das ventas todas abertas.” (ROSA, 2001, p. 355).</p> <p>“Aí cada um gritava para os outros valentia de exclamação, para que o medo não houvesse. Aí os judas xingávamos. Para não se ter medo? Ah, para não se ter medo é que se vai à raiva. A sebo!” (ROSA, 2001, p. 360).</p> <p>“Eu questionava, comigo, que eles deviam de trabalhar maior raiva. Raiva tampa o espaço do medo, assim como do medo a raiva vem.” (ROSA, 2001, p. 589).</p>
Medo	Ao falar de Hermógenes.	279	“De uns assim, tudo o que escapa vai em retinge de medo ou de ódio.” (ROSA, 2001, p. 279).
Medo	Pronunciamento de Zé Bebelo após o julgamento.	295	“E viva sua valente jagunçada! Mas, homem sou. Sou de altas cortesias. Só que medo não tenho;

			nunca tive, no travável...” (ROSA, 2001, p. 295).
Medo	Segundo Zé Bebelo, julgamento se pede para não ter medo e ele pediu para os jagunços verem que ele não temia.	295	“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).
Medo	Medo de Hermógenes e de Ricardão. Esse foi o único medo confessado por Diadorim.	300	“... A ser que você viu o Hermógenes e o Ricardão, gente estarrecida de iras frias... Agora, esses me dão receio, meu medo... Deus não queira...” (ROSA, 2001, p. 300).
Medo	Riobaldo refletindo sobre Deus e a existência do diabo.	329	“Deus resvala? Mire e veja. Tenho medo? Não. Estou dando batalha.” (ROSA, 2001, p. 329).
Medo	Riobaldo queria colocar medo em Zé Bebelo.	364	“Eu tinha de encher de medo as algibeiras de Zé Bebelo. Só isso era o que valia.” (ROSA, 2001, p. 364).
Medo	Na Fazenda dos Tucanos, em meio à batalha contra os Hermógenes.	367	“Esticou o beicho. Bateu três vezes com a cabeça. Ele não tinha medo? Tinha as inquietações.” (ROSA, 2001, p. 367).
Medo	Riobaldo define o medo ao final da batalha na Fazenda dos Tucanos.	382	“Sendo que uma criatura, só a presença, tira o leite do medo de outra. Aí, Diadorim mesmo, que era o mais corajoso, sabia tanto? O que 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 só estão é fornecendo espelho.” (ROSA, 2001, p. 382).
Medo	Riobaldo se refere aos catrumanos que	405	“De homem que não possui nenhum poder nenhum, dinheiro

	encontraram no caminho.		nenhum, o senhor tenha todo medo !! (ROSA, 2001, p. 405).
Medo	Zé Bebelo começando a ter medo.	416	“Zé Bebelo suscitado determinou, que a gente fosse mais para adiante. Ele concebia medo . Conheci. Estava.” (ROSA, 2001, p. 416).
Medo	Riobaldo se refere a Zé Bebelo, que estava concebendo medo. O medo, segundo o narrador-personagem, é contagioso se não houver confiança.	416	“Alguém estiver com medo , por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme aguentar de não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta.” (ROSA, 2001, p. 416).
Medo	Medo também sentido por seô Habão após Zé Bebelo começar a ter medo de doença e de morte.	416	“De medo , meio, conforme decerto, aquele algum seô Habão também tinha se ido.”(ROSA, 2001, p. 416).
Medo	No pacto.	436	“Tudo era para sobrosso, para mais medo ; ah, aí é que bate o ponto.” (ROSA, 2001, p. 436).
Medo	Zé Bebelo sendo caracterizado como destemido.	453	“Ali, era a hora. E eu frentemente endireitei com Zé Bebelo, com ele de barba a barba. Zé Bebelo não conhecia medo .” (ROSA, 2001, p.453).
Medo	Medo que seô Habão demonstrava, sem vergonha, diante o bando liderado pelo Urutú-Branco.	456	“Ele estava em todos tremores – conforme esses homens que não têm vergonha de mostrar medo , em desde que possam pedir à gente perdão com muita seriedade. Digo ao senhor: ele beijou minha mão!”(ROSA, 2001, p. 456).
Medos	Riobaldo prometeu que, se o Guirigó não chorasse de medo no primeiro tiro, lhe daria a faca	464	“- “A pois: no primeiro fogo que se der, se tu não abrir boca e choro bué, por medos , a dita faca tu ganha, presentada...” – eu prometi.”(ROSA, 2001, p. 464).

	de cabo de prata.		
Medo	Riobaldo não teve cautela pelo medo que ela poderia causar. Mas isso já é uma cautela.	465	“Cautelas... Que não. Eu fosse ter cautela, pegava medo , mesmo só no começar.” (ROSA, 2001, p. 465).
Medo	Medo oriundo da intimidação de seo Ornelas. Vê-se a perda de apetite, um dos sintomas do medo. Nessa passagem, o medo é conceituado.	469	“Na verdade. Aquela hora, eu, pelo que disse, assumi incertezas. Espécie de medo ? Como que o medo , então, era um sentido sorrateiro fino, que outros e outros caminhos logo tomava. Aos poucos, essas coisas tiravam minha vontade de comer farto.”(ROSA, 2001, p. 469).
Medo	Episódio em que Riobaldo ameaça matar o pobre homem na égua seguido por seu cachorrinho. Riobaldo demonstrou receio de que o homem morresse de medo e de que ele fosse para o inferno por isso.	483	“Transe que em instante temi: aquele homem morresse, roqueado no medo , rebaixado dessa forma – então, ah, aí, então, o destino de lugar, para mim, estava definitivo: só sendo nas extremas do fim do Inferno...” (ROSA, 2001, p. 493).
Medo	Sobre Diadorim.	498	“Diadorim me olhava. Diadorim esperou, sempre com serenidade. O amor dele por mim era de todo quilate: ele não tartameava mais de ciúme nem de medo .” (ROSA, 2001, p. 498).
Medo	Por medo se treme, mas também se treme por amor.	526	“- “Riobaldo, escuta: vamos na estreitez deste passo...” – ele disse; e de medo não tremia, que era de amor – hoje sei.”(ROSA, 2001, p. 526).
Medo	Riobaldo se referia a Diadorim, sempre tido como possuidor de coragem. Nessa	500	“A Mata-de-São-Miguel é enorme – sombreia o mundo... E Diadorim podia ter medo ? – duvidei. Eu sempre sabia: um dia, o

	passagem fica evidente o poder do medo.		medo consegue subir, faz ôco no ânimo do mais valente qualquer...” (ROSA, 2001, p. 550).
Medo	Os jagunços não sabem se têm medo.	567	“Falo o dito de jagunço: que eles mesmos não conseguiam saber se tinham algum medo ; mas, em morte, nenhum deles pensava. O senhor xinga e jura, é por sangue alheio.” (ROSA, 2001, p. 567).
Medo	Após o pacto.	569	“Permaneci. Eu podia tudo ver, com friezas, escorrido de todo medo . Nem ira eu tinha. A minha raiva já estava abalada.” (ROSA, 2001, p. 569).
Medo	Riobaldo nega ter medo no início da batalha final.	597	“Aí eu era Urutú-Branco: mas tinha de ser o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alvejava. Medo não me conheceu, vaca!” (ROSA, 2001, p. 597).
Medo	Riobaldo nega ter medo no início da batalha final.	601	“E, naquele instante, pensei: aquela guerra já estava ficando adoidada. Emedo não tive. Subi a escada.” (ROSA, 2001, p. 601).
Medo	Riobaldo nega ter medo durante a batalha final.	608	“Mas me fiz. Que o ato do medo não tive.” (ROSA, 2001, p. 608).
Medo	Durante a guerra, Riobaldo manda o cego Borromeu sentar, ele riu, provocando nojo e possível medo no jagunço.	608	“Riu, de me dar nôjo. Mas nôjo medo é, é não?” (ROSA, 2001, p. 608).
Medo	Diadorim nasceu para não ter medo.	620	“O senhor lê. De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo , e mais para muito amar, sem gozo de amor...” (ROSA, 2001, p. 620).

CORAGEM	DESCRIÇÃO	PÁGINAS DE GS:V	PASSAGEM EM GS:V
A			
Altas coragens	As altas coragens estavam presentes nas ações que eram narradas pelos jagunços. (p. 202). Necessidade de mostrar coragem. (p. 503).	202; 503	“Com os casos, que todos iam contando, de combates e tiroteios, perigos tantos vencidos, escapulas milagrosas, altas coragens... ” (ROSA, 2001, p. 202). “O que dá fama, dá desdém. O menos de me importar. O que eu carecia era de dar primeiras batalhas. Suspender a alta coragem , adiante de meus cabras.” (ROSA, 2001, p. 503).
Andraja Coragem	A coragem de Riobaldo-chefe contagiava ao entrar no Liso do Sussuarão.	523	“Os outros, a em passo em passo, usufruíam quinhão da minha andraja coragem. ” (ROSA, 2001, p. 523).
Coragem de árvores	Na travessia do Liso do Sussuarão com Riobaldo no comando, encontraram um Liso diferente, com água, vegetação etc.	525	“Devido que, nas beiras – o senhor crê? – se via a coragem de árvores, árvores de mata, indas que pouco altaneiras: simaruba, o anis, canela-do-brejo, pau-amarante, o pombo; e gameleira.” (ROSA, 2001, p. 525).
B			
Beira de coragem	Coragem para responder o chefe Urutú-Branco.	461	“Ah, esses melhor se sabiam se mudos sendo. Dei brado. Indaguei dum. Tomou um esforço de beira de coragem , para me responder.” (ROSA, 2001, p. 461).
C			
Coragem calma		375	“No assim simples eles obedeceram, tanto um, tanto o outro. Mas estavam muito armados. Momentos que foram, eu louvei a coragem calma daqueles dois, que de qualquer longe recanto um soldado talvez estivesse em poder

			de derrubar por belprazer.” (ROSA, 2001, p. 375).
D			
Coragem de dar assalto	Zé Bebelo fala a Riobaldo sobre o inimigo.	365	“Inimigo que faz igual numeração, ou menor do que a nossa. Por via disso é que não tomam coragem de dar assalto, e é também que eles não conhecem o interior desta boa casa...” Falou o tanto, comigo.” (ROSA, 2001, p. 365).
Coragem de dar voz	Coragem de falar perante os jagunços.	404	“Isso aquele homem recomendou, não por serviço de préstimo, eu pelo tom e jeito bem entendi: gritou, no fim assim, a fito somente de que os seus outros vissem que ele bem possuía coragem também de dar voz, perante presença nossa, de tantos grandes jagunços donos de arejo d’armas.” (ROSA, 2001, p. 404).
Coragem de decisão	Coragem que o levou na encruzilhada pra fazer o pacto com o demo.	434	“Naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado.” (ROSA, 2001, p. 434).
<i>Coragem de Diadorim</i>	Riobaldo falando da coragem de Diadorim.	444	“Como era que era: o único homem que a coragem dele nunca piscava; e que, por isso, foi o único cuja toda coragem às vezes eu invejei.” (ROSA, 2001, p. 444).
E			
<i>Coragem para engolir polpa de buriti e carnes de rês brava</i>	O bando estava só com três dias de farinha e carne seca, mas tinha coragem para comer popa de buriti e carne de rês brava.	464	“A coragem que não faltasse; para engolir, a polpa de buriti e carnes de rês brava. Às léguas, eu indo, eles me seguindo.” (ROSA, 2001, p. 464).
Coragem esporeada	Coragem estimulada pela vingança.	317	“Nós não estávamos forte em frente, com a coragem esporeada?” (ROSA, 2001, p. 317).

Excessos de coragem	Durante a batalha na Fazenda dos Tucanos.	366	“Tive medo não. Só que abaixaram meus excessos de coragem , só como um fogo se sopita.” (ROSA, 2001, p. 366).
F			
G			
Coragem de guerra	Sô Candelário perdoou um rapaz que era dos bebelos. Fizeram reza para tirar sua coragem e iam soltá-lo próximo à Bahia.	258	“Conforme mais me deram explicação, aquele não oferecia perigo mais de tornar a se juntar com os outros bebelos e vir outra vez de armas contra a gente: porque se tinha providenciado de rezar nele uma reza de tirar a coragem de guerra, feito ato, mandraca de se abobar! Tudo tinha graça.” (ROSA, 2001, p. 258).
Coragem de guerreiros	Momento em que os urucuianos, homens que haviam se juntado ao bando por meio de Zé Bebelo, se despediram, seguindo novo rumo.	516	“O contrato de coragem de guerreiros não se faz com vara de meirinho, não é com dares e tomares.” (ROSA, 2001, p. 516).
Coragem gentil e preguiçosa	Coragem do delegado.	475	“- ‘Me ensinou um meio-mil de coisas... A coragem dele era muito gentil e preguiçosa... Sempre só depois do final acontecido era que a gente reconhecia como ele tinha sido homem no acontecer...” (ROSA, 2001, p. 475).
Grande coragem	Presente nas estórias dos jagunços.	419	“De em desde muito tempo. Custoso pior não sendo, no arreverso. Só o que demandava era uma fúria de quente frieza, dura nos dentes, um rompante de grande coragem .” (ROSA, 2001, p. 419).
H			
I			
Coragem inteirada	Coragem demonstrada por Diadorim na	125	“O senhor não me responda. Mais, que coragem inteirada em peça era aquela, a dele? De Deus, do demo?”

	travessia do de- Janeiro, quando menino.		(ROSA, 2001, p. 125).
Interno das coragens	Quando Riobaldo vai de trem a Sete- Lagoas e o delegado Jazevedão senta perto dele.	34	“Me fez um receio, mas só no bobo do corpo, não no interno das coragens .” (ROSA, 2001, p. 34).
<i>Coragem inventada</i>	Às vésperas de tomar a coragem de decisão para fazer o pacto com o demo.	427	“Delonguei, deveras. Não é que, não foi de medo. Nem eu cria que, no passo daquilo, pudesse se dar alguma visão. O que eu tinha, por mim – só a invenção de coragem . Alguma coisice por principiar.” (ROSA, 2001, p. 427).
J			
K			
L			
M			
Coragem maior	Coragem adquirida após o possível pacto. (p. 437). Durante a batalha final, Riobaldo treme, nega ser medo e deseja a maior coragem. (p. 605).	605	“De dentro do resumo, e do mundo em maior, aquela crista eu repuxei, toda, aquela firmeza me revestiu: fôlego de fôlego de fôlego – da mais-força, de maior- coragem .” (ROSA, 2001, p. 437). “Por mim, meu desprezo, como essas assoviantes deles varejavam... Eu não estava caçando a morte – o senhor bem me entenda. Eu queria era a coragem maior. Macho com meu fuzil reiúno, dei salvas. Tive fechado o corpo? Quero que não; não pergunto. Não morri, e matei. E vi. Sem perigo de minha pessoa.” (ROSA, 2001, p. 605).
Coragem mais comum	Coragem tomada por Riobaldo no julgamento de Zé Bebelo, com a finalidade de defendê-lo.	288	“Tomei coragem mais comum. Abri a minha boca.”(ROSA, 2001, p. 288).
Coragem	Coragem para pedir	213; 384	“Mas eu cacei melhor coragem , e

melhor	Otacília em casamento. (p. 213). Zé Bebelo fala pra Riobaldo. Coragem melhor é aquela produzida. (p. 384)		pedi meu destino a Otacília. E ela, por alegria minha, disse que havia de gostar era só de mim, e que o tempo que carecesse me esperava, até que, para o trato de nosso casamento, eu pudesse vir com jus. Saí de lá aos grandes cantos, tempo-doverde no coração.” (ROSA, 2001, p. 213). “– ‘Rapaz, você é um que aceita o matar ou morrer, simples igualmente, eu sei, você é desabusado na coragem melhor – que é a da valentia produzida...” (ROSA, 2001, p. 384).
Mor coragem	Riobaldo diz que se fugisse, poderia morrer, mas seria um destino e uma maior coragem.	200	“Morria com um bé de carneiro ou um au de cão; mas tinha sido um mais destino e uma mor coragem . Não valia? Não fiz.” (ROSA, 2001, p. 200).
N			
O			
Coragem de oferecer	Riobaldo, após o reencontro com Diadorim, já adultos, entra para a jagunçagem.	158	“A gente ia ao menos dormir o dia; mas três tinham de sobreficar, de vigias. O Reinaldo se dizendo ser um deles, eu tive coragem de oferecer também que ficava; não tinha sono, tudo em mim era nervosia.” (ROSA, 2001, p. 158).
P			
Pai da coragem	João Duque.	183	“Carinhanha é que sempre foi de um homem de valor e poder: o coronel João Duque – o pai da coragem .” (ROSA, 2001, p. 183).
Poder da coragem	Diadorim pediu a Riobaldo para que ele não se envolvesse com nenhuma mulher. Trato que firmaram depois do episódio em que conversaram	207	“Severgonhice e airado avêjo servem só para tirar da gente o poder da coragem ..” (ROSA, 2001, p. 207).

	com Otacília sobre a flor do amor.		
Coragem precisada	Quando Riobaldo decide falar com Zé Bebelo que ele era amigo dos soldados do Governo.	350	“O que regeu em mim foi uma coragem precisada, um desprezo de dizer; o que disse (...)” (ROSA, 2001, p. 350).
Q			
Qualquer coragem	Ao falar sobre os doentes e desesperados por cura.	75	“Será acerto que os aleijões e feiezas estejam bem convenientemente repartidos, nos recantos dos lugares. Se não, se perdia qualquer coragem . O sertão está cheio desses.” (ROSA, 2001, p. 75).
R			
Coragem regulada	Durante um tiroteio, Riobaldo imagina atirar em Hermógenes, desfechar seu corpo.	229	“Tudo tinha me torcido para um rumo só, minha coragem regulada somente para diante, somente para diante; e o Hermógenes estava deitado ali, em mim encostado – era feito fosse eu mesmo.” (ROSA, 2001, p. 229).
S			
T			
<i>Coragem terrível</i>	Luís Pajeú, que concordou com Riobaldo em relação ao gosto de afiar os dentes que alguns jagunços tinham.	181	“Sujeito despachado, moreno bem queimado, mas de anelados cabelos, e com uma coragem terrivelmente.” (ROSA, 2001, p. 181).
U			
V			
<i>Coragem variável</i>	Riobaldo apresenta esparsos momentos de coragem, tinha coragem variável.	62	“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 ruim ou em valentão, ah basta se olhar um minutinho no espelho – caprichando de fazer cara de valentia; ou cara de ruindade!” (ROSA, 2001, p. 62).

X			
W			
Y			
Z			
GERAL			
Coragem	Poucos homens comandados por João Goanhá, mas corajosos e munidos.	82	“Comandava saldo de uns homens, os poucos. Mas coragem e munição não faltavam.” (ROSA, 2001, p. 82).
Coragem	Marcelinho Pampa concordou que Zé Bebelo fosse o chefe.	106	“Com coragem falou, como olhou para a gente outra vez.” (ROSA, 2001, p. 106).
Coragem	Coragem de Zé Bebelo em revelar que nada tinha, antes de se juntar ao bando de jagunços.	107	“A gente reconheceu mais a coragem dele. Isto é, qualquer um de nós sabia que aquilo podia ser mentira.” (ROSA, 2001, p. 107).
Coragem	Desejo de Riobaldo de entender do medo e da coragem.	116	“Querida entender do medo e da coragem , e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.” (ROSA, 2001, p. 116).
Coragem	Coragem de Diadorim, ainda menino, na travessia do de-Janeiro.	123	“Mesmo com a pouca idade que era a minha, percebi que, de me ver tremido todo assim, o menino tirava aumento para sua coragem .” (ROSA, 2001, p. 123).
Coragem	O jagunço Riobaldo se mostra alegre e capaz de auxiliar os companheiros.	167	“A que, no bando de Joca Ramiro, eu havia de prestar toda a minha diligência e coragem .” (ROSA, 2001, p. 167).
Coragem	Riobaldo esmorece diante da possibilidade de entrar em combate contra Zé Bebelo. Faltou ânimo, elemento importante para se ter coragem.	215	“E uma coisa me esmoreceu a torto. Medo, não, mas perdi a vontade de ter coragem .” (ROSA, 2001, p. 215).

Coragem	Riobaldo foi aprendendo a contar, a ter paciência e a ter coragem.	264	“Achei que em qualquer hora eu podia ter coragem . Isso que vem, de mansinho, com uma risada boa, cachaça aos goles, dormida com a gente encostado em coronha de sua arma.” (ROSA, 2001, p. 264).
Coragem	Sô Candelário sugere soltar Zé Bebelo para a guerra continuar. A coragem agradava, segundo Riobaldo.	282	“Ressaltados, os homens, ouvindo isso, rosnaram de bem, cá e lá: coragem sempre agradava. Diadorim apertou meu braço, como sussurrou: – ‘Doideira, dele. Riobaldo, Sô Candelário está dôido varrido...’ Aí podia ser.” (ROSA, 2001, p. 282).
Coragem	Zé Bebelo diz, ao ser julgado.	295	“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).
Coragem	Riobaldo está saindo da Bahia e voltando para Minas, o personagem perguntando coisas ao buriti, como se procurasse respostas para suas questões, e ouve “coragem minha”, como se o aconselhasse a ter coragem.	325	“Pergunto coisas ao buriti; e o que ele responde é: a coragem minha. Buriti quer todo azul, e não se aparta de sua água – carece de espelho. Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.” (ROSA, 2001, p. 325).
Coragem	Reflexão de Riobaldo acerca das mudanças da vida e a coragem que ela exige.	334	“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).
Coragem	Reflexão de Riobaldo acerca da coragem.	334	“Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito – por coragem . Será?” (ROSA, 2001, p. 334).
Coragem	Riobaldo teve	341	“Me salvei por um espetar de

	coragem quando lembrou do conselho dito por Diadorim.		pensamento: que Diadorim, cenho franzindo, fosse mandar eu ter coragem! Ele nem disse. Mas eu me inteirei, ligeiro demais, num só destorcer. – “Eh, pois vamos! É a hora!” (ROSA, 2001, p. 341).
Coragem	Zé Bebelo pede coragem durante a batalha na Fazenda dos Tucanos.	360	“... É coragem , e qué’pe-te! que o morto morrido e matado não agride mais...” Aí cada um gritava para os outros valentia de exclamação, para que o medo não houvesse.” (ROSA, 2001, p. 360).
Coragem	Coragem como um sentimento contagioso.	391	“Diadorim disse: – “Ei, retenteia! Coragem faz coragem ...” Demais eu disse: – “Sou Capitão-General?!...” (ROSA, 2001, p. 391).
Coragem	Coragem como um sentimento contagioso.	416	“Alguém estiver com medo, por exemplo, próximo, o medo dele quer logo passar para o senhor; mas, se o senhor firme agüentar de não temer, de jeito nenhum, a coragem sua redobra e tresdobra, que até espanta.” (ROSA, 2001, p. 416).
Coragem	Coragem de Lacrau.	425	“ Coragem minha é para se remedir contra homem levado feito eu, não é para marcar a meia-noite nessas encruzilhadas, enfrentar a Figura...” (ROSA, 2001, p. 425).
Coragem	O chefe Urutú-Branco não queria ter cautela, se via no direito de contrariar as regras dos chefes anteriores. Para ele, se fosse ter cautela, teria medo.	465	“ Coragem é matéria doutras praxes. Aí o crer nos impossíveis, só.” (ROSA, 2001, p. 465).
Coragem	Coragem de seo Ornelas, que ainda não esmoreceu os ânimos, segundo Marcelino Pampa.	467	“- “Ao que ele tem, mas tem, mesmo, muita coragem ?!” – eu me fiz.” (ROSA, 2001, p. 467).

Coragem	Riobaldo diz quando percebe o ciúme de Diadorim devido às mulheres na casa do velho Ornelas.	472	“Aqui digo: que se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz.” (ROSA, 2001, p. 472).
Coragem	Coragem que nhô Constâncio Alves ia tomando ao conversar com o bando.	486	“Aí ele tomou café, com a gente. A dar, que o homem foi se avontadeando, encompridando as respostas; eu mesmo dava jeito para que ele tomasse coragem .” (ROSA, 2001, p. 486).
Coragem	Pergunta de Riobaldo a Diadorim em meio à batalha final.	603	“– “Tu não acha que todo o mundo é doido? Que um só deixa de doido ser é em horas de sentir a completa coragem ou o amor? Ou em horas em que consegue rezar?” (ROSA, 2001, p. 603).
Coragem	Definição da batalha final.	607	“Não tinha. E ali era para se confirmar coragem contra coragem , à rasga de sedestruir a toda munição.” (ROSA, 2001, p. 607).
Coragem	Coragem que Riobaldo tomou para fazer pergunta.	623	“Mas, por fim, eu tomei coragem , e tudo perguntei: – ‘O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!’” (ROSA, 2001, p. 623).
Coragem	Descrição de Riobaldo como o chefe Urutú-Branco.	572	“Tudo em mim, minha coragem : minha pessoa, a sombra de meu corpo no chão, meu vulto. O que eu pensei forte, as mil vezes: que eu queria que se vencesse; e queria quieto: feito uma árvore de toda altura!” (ROSA, 2001, p. 572).
Coragem	Os jagunços zombavam de companheiros que tinham a coragem duvidosa.	591	“O quase que o legal, agora, era de se caçoarem uns dos outros, desafiando quem fosse ser medroso ou duvidado na coragem .” (ROSA, 2001, p. 591).
Coragens	Coragens dos homens que seriam	455	“Tantos e tantos, eu sabia o nome e o defeito maior de cada um

	comandados por Riobaldo, que acabara de tomar a chefia.		daqueles homens, e tantos seus braços e tantos rifles e coragens .” (ROSA, 2001, p. 455).
Coragem	Riobaldo relaciona a coragem ao coração. No latim, coragem significa <i>coraticum</i> , ação do coração.	518	“Que: coragem – é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia – do sertão – a toda travessia.” (ROSA, 2001, p. 518).
Coragem	Olhar de Diadorim quando Riobaldo decide atravessar novamente o Liso do Sussuarão.	522	“Nem Diadorim. Diadorim me olhou tremeluzentemente: de coragem , de disposto. Ele, sim.” (ROSA, 2001, p. 522).
Coragem	Para ser chefe, segundo Riobaldo, era preciso “mais coragem que todos” e, ao falar sobre o comando, Riobaldo demonstra ter consciência do excesso.	570	“O que eu tinha, que era a minha parte, era isso: eu comandar. Talmente eu podia lá ir, com todos me misturar, enviar por? Não! Só comandeí. Comandeí o mundo, que desmanchando todo estavam. Que comandar é só assim: ficar quieto e ter mais coragem . Mais coragem que todos. Alguém foi que me ensinou aquilo, nessa minha hora? Me vissem! Caso que, coragem , um sempre tem poder de mais sorver e arcar um excesso – igual ao jeito do ar: que dele se pode puxar sempre mais, para dentro do peito, por cheio que cheio, emendando respiração...” (ROSA, 2001, p. 570).
Coragem	Conceito de Deus.	329	“O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem – que Ele é bondade adiante, quero dizer.” (ROSA, 2001, p. 329).
Falta de coragem	Falta de coragem de abraçar Reinaldo, ao reencontrá-lo.	154	“Eu queria ir para ele, para abraço, mas minhas coragens não deram. Porque ele faltou com o passo, num rejeito, de acanhamento. Mas me reconheceu, visual. Os olhos nossos donos de nós dois.” (ROSA, 2001,

			p. 154).
Falta de coragem	Riobaldo não teve coragem de perguntar por Diadorim.	236	“Ainda ouvindo as palavras, conheci que tinha perguntado pelo Garanço só para depois perguntar por Diadorim, digo: o Reinaldo. Mas outra coragem não tive. Faltou razão para mim.”(ROSA, 2001, p. 236).
Falta de coragem	Falta de coragem de atirar em Zé Bebelo, quando capturado.	269	“Ele mesmo estava querendo morrer à brava, depressamente. Olhei, olhei. De atirar nele, de todo jeito não tive coragem . Ah, não tinha!” (ROSA, 2001, p. 269).
Falta de coragem	Relação com Diadorim.	332	“Porque eu desconfiava mesmo de mim, não queria existir em tenção soez. Eu não dizia nada, não tinha coragem .” (ROSA, 2001, p. 332).
Falta de coragem	Falta de coragem para abrir o quarto dos defuntos após uma batalha com os hermógenes.	368	“Na casa toda, como que não se achava um litro de cal, um caneco de creolina, por vil remédio. Morreu o Quim Pidão, se botou o corpo por cima dum banco na sala, provisório: ninguém não queria mais coragem de ir abrir com presteza o quarto dos defuntos.” (ROSA, 2001, p. 368).
“Vau do mundo é a coragem...”	Aforismo dito na travessia do Urucúia.	321	“Ali mais adiante, era um portodelenha. – “Você tem receio, Riobaldo?” – Diadorim me perguntou. Eu?! Com ele em qualquer parte eu embarcava, até na prancha de Pirapora! – “Vau do mundo é a coragem ...” – eu disse.” (ROSA, 2001, p. 321).