

Hipocorísticos rosianos na alteridade e no espaço*

Susan Blum Pessoa de Moura

Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP

Mire e veja: o importante e bonito, do mundo, é isto:
que as pessoas não estão sempre iguais,
ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando.
Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.
(Riobaldo em G.S.V., 1998)

Guimarães Rosa dedica um cuidado com a linguagem que pode ser transposto para os apelidos de Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. Os apelidos ainda se associam, neste artigo, com a alteridade e com a teatralidade, uma vez que é o outro quem dá o apelido e que o apelidado geralmente aceita o apelido e passa a dramatizar esse “papel” que lhe foi atribuído.

Já foram realizados alguns estudos sobre os nomes em Rosa, dentre eles se encontra o de Machado¹ (1976), que afirma que “o nome não é um índice, mas signo e elemento classificatório” (p. 26). Por isso essa estudiosa alerta que não se deve se enganar com a expressão *nome próprio*, pois não é *propriedade* de seu portador, apesar de ser marca de individualização e de identificação da pessoa que é nomeada; pois marca sua pertinência a uma determinada classe, ou seja, uma inclusão em um grupo. O nome é a marca lingüística pela qual o grupo toma posse do indivíduo. Resumindo, não é nome próprio por ser *propriedade* de seu portador, mas porque lhe é *apropriado* (cf. MACHADO, p. 26-7).

Levando-se em conta que os personagens de Rosa são projetados em uma perspectiva existencial e dada a importância que o próprio autor dá aos nomes dos personagens, faz-se necessário um estudo cuidadoso dos hipocorísticos de Riobaldo, pois se o nome já é uma apropriação, o hipocorístico é mais relevante ainda nesse sentido, uma vez que os nomes são considerados anteriormente à história do personagem, e os apelidos² são dados depois que neles já se manifesta um traço psicológico-social, uma “história de vida”, mesmo ficcional. Percebe-se que no uso de apelidos ocorrem dois fatores inter-relacionados: a percepção individual (pessoal) que se dá “através” do outro, e o fato de que é o “outro” que nos percebendo nos “batiza” com determinadas epígrafes. Pode-se realizar um intercâmbio desses dados baseando-se em quem dá os apelidos, em que contexto, e em quais as características do personagem que levaram ao rebatismo.

Ao mesmo tempo que se entrega à pessoa apelidada uma alcunha que corresponde à sua “realidade”, o hipocorístico também “força” o apelidado a teatralizar, ou seja, a interpretar um papel dado pelos conhecidos, não necessariamente real. A teatral

* O presente artigo é fruto de comunicação apresentada no III Seminário Internacional Guimarães Rosa, em agosto de 2004, na PUC Minas.

¹ “Recado do Nome” (1976).

² Lembrando que hipocorístico é a designação científica para apelido, ou seja, expressão familiar, de carinho ou intimidade (cf. Guérios, p. 38).

lização não é apenas baseada nos apelidos, pois sabemos que cada pessoa representa vários papéis sociais, como o de marido, o de filho, o de professor, etc. Cada pessoa é um olhar lançado ao mundo e um objeto visível ao olhar do mundo, pois a alteridade não aparece como um atributo que pertenceria à essência do objeto visado, mas sim como uma qualificação que lhe é atribuída do exterior. O aspecto teatral pode ser observado dentro do romance de Rosa, que por vezes a expressa de forma clara, como na fala de Riobaldo³:

A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem (...). Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador – sua parte, que antes já foi inventada, num papel ... (p. 427)

E o representador chamado Riobaldo acaba por seguir sua parte “inventada num papel” de Baldo, Professor, jagunço Riobaldo, Cerzidor, Tatarana e Urutu-Branco.

Que é que é um nome?
Nome não se dá: nome recebe.
(G.S.V., 1988, p. 121)

Machado faz um levantamento da importância do nome e utiliza questionamentos realizados por Cassirer e Lévi-Strauss. Aproveita-se aqui uma frase de Lévi-Strauss, citada pela autora: “o grupo autor do Nome tem autoridade sobre seu portador. E, se a autoria leva à autoridade, esta, por sua vez, coincide com a propriedade” (*apud* MACHADO, p. 26). A afirmação é interessante se observarmos quem deu cada um dos apelidos para Riobaldo e em qual situação.

Riobaldo é o único personagem importante de *G.S.V.* que não possui um nome completo. Provavelmente por ser o narrador da história, pois se é ele quem conta, natural seria que falasse dos nomes das pessoas que conheceu⁴, sem necessidade de falar seu próprio nome; além da origem familiar obscura (pai/padrinho). Também pode-se presumir que Rosa desejava salientar os apelidos de Riobaldo.

Riobaldo⁵ é um personagem que, como já foi analisado por Santos⁶ (1971), cresceu através das sucessivas experiências de lutas, perdas, dúvidas e certezas, além de ter afirmado sua qualidade de audacioso (cf. SANTOS, p. 153). É essa mutação pelas sucessivas experiências que transmuta seus apelidos, além da visão diferente que os demais fazem dele e que faz com que lhe batizem diferencialmente. Segundo Santos, “Riobaldo não é o ser que confirma em ato virtualidades essenciais, como um relógio que espera de tic em tac a hora prevista para deixar soar seu alarme. Ao desenrolar-se a ação, Riobaldo se vai caracterizando como o ser mutável que se projeta a si próprio, consciente da responsabilidade de seus atos”. Ou seja, Riobaldo se reconhece como alguém que é, mas também como alguém que se constrói, a cada momento, diverso: “eu era um ho-

³ Todas as indicações do “Grande Sertão: Veredas” pertencem à edição da Nova Fronteira - 1986.

⁴ Os nomes dos outros personagens: *Diadorim* – Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins (p. 535); *Zé Bebelo* – José Rebelo Adro Antunes (p. 111); *Joca Ramiro* – José Otávio Ramiro Bettancourt Marins (p. 377); *Hermógenes* – Hermógenes Saranhó Rodrigue Felipes (p. 359).

⁵ Um achado sobre o nome Riobaldo, é a descoberta da colega de estudos, Edna da S. Polese, no IEB - Instituto de Estudos Brasileiros (USP). Edna descobriu em um livro, do acervo de G.R., o nome de um tenente da época de Lampião: Leobaldo, que teve a vida marcada pela tragicidade (esse nome estava grifado pelo próprio Rosa). A utilização de outras obras ou biografias nos romances de G.R. é fato comprovado desde *Os Sertões*, de Euclides da Cunha até este mesmo do Leobaldo descrito também por Vasconcelos na *Scripta* (VASCONCELOS, 2002, p. 322), esses elementos retornarão no item do apelido *Cerzidor*.

⁶ Segunda estudiosa que colaborou no estudo dos nomes em Rosa com a obra “Nomes de personagens em Guimarães Rosa” (1971).

mem danado de diverso, era, eu – aquele jagunço Riobaldo” (p. 431). Riobaldo se questiona muitas vezes quem é ele realmente, como se esquecesse de seu nome completo. Esse questionamento e confirmação de quem ele era aparece em vários momentos, sendo alguns deles os que seguem.

Quando Riobaldo desconfia da traição de Zé Bebelo com aquela carta escrita em plena batalha e decide matá-lo (se confirmada a traição) ele sente e pensa: “e eu mesmo senti, a verdade duma coisa, forte, com a alegria que me supriu: – eu era Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo! A quase que gritei aquele este nome, meu coração alto gritou” e “e insensato resolvido tanto, que mesmo acho que aquele, na minha vida, foi o ponto e ponto e ponto” (p. 293). Como se confirmasse (para ele mesmo) que é ele, Riobaldo, quem toma as decisões e não o Tatarana, o Cerzidor ou o Professor.

Quando Titão Passos queria saber tudo sobre Zé Bebelo, Riobaldo se sentiu dividido “Vi vago o adiante da noite, com sombras mais apresentadas. Eu, quem é que eu era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro? Titão Passos... o Reinaldo... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo. Eu não queria contar” (p. 129). Percebe-se que o seu entorno obscurece por causa de sua dúvida, mas quando ele percebe que ele era somente dele, consegue tomar uma decisão e não fala nada. Vejamos então as nuances diferentes...

Muita coisa importante falta nome (G.S.V., 1998, p. 92)

A sua capacidade de não permanecer o mesmo vai criar a necessidade de ser chamado sucessivamente por outros nomes que lhe definam melhor a face vigente. Para melhor sublinhar a variação de Proteu que dinamiza seu personagem, Rosa faz com que o chamem de várias formas: “E pois, conforme dizia, por meu tiro me respeitavam, quiseram pôr apelido em mim: primeiro, *Cerzidor*, depois *Tatarana*, lagarta-de-fogo. Mas firme não pegou. Em mim apelido quase que não pegava será: eu nunca esbarro pelo quieto, num feitio?” (p. 140). Mesmo depois de tudo “terminado” Riobaldo se questiona sobre quem ele é: “Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutu-Branco – depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas *larguei, largaram de mim*, na remotidão” (p. 481 – grifos meus). Larguei, largaram, somente na nomeação, pois ainda continua tudo vivo, representando ante seus olhos.

Pode-se perguntar: porque alguns apelidos são de animais? Bosi já disse que “a corporeidade, imanente na expressão do olhar, busca e acha suas metáforas no ser vivo, não excluindo nossos parentes mais próximos, os animais” (*in* NOVAES, p. 79); além disso, não devemos esquecer a obsessão representativa de Rosa pelos animais⁷. Vamos aos apelidos de Riobaldo:

Baldo

Diminutivo de Riobaldo. Quando menino pequeno é chamado assim. Nhô Maroto, amigo de seu padrinho Selorico e que ficou com Riobaldo, o chamava: “Baldo, você carecia mesmo de estudar e tirar carta-de-doutor” (p. 96). Também Zé Bebelo o chama de Baldo depois que Riobaldo lhe ensinou e que ele o convida a ser seu secretário: “Siô Baldo, já tomei os altos de tudo!” (p. 110-1). Nesse hipocorístico percebe-se a inocência ainda presente, mesmo quando já adulto.

Professor

Alcunha facilmente identificada, uma vez que o mesmo exerce a profissão. Quem o batiza com esse hipocorístico é Zé Bebelo, aluno de Riobaldo e que depois o contrata como secretário.

⁷ Os animais em Rosa foram bem observados por SOETHE (1999) em sua tese.

Esse lado professor de Riobaldo transparece em vários momentos sendo que apenas alguns serão salientados, como quando Riobaldo diz: “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (p. 363). Nas aprendizagens descobre que “fazendeiro-mor é sujeito da terra definitivo, mas que jagunço não passa de ser homem muito provisório” (p. 364), talvez aqui se insinue uma sementinha de futuro fazendeiro em Riobaldo. Em todo caso, o que Riobaldo tem certeza de que *não* quer ser é escravo “Cada pessoa, cada bicho, cada coisa obedecia (ao seô Habão). Nós íamos virando enxadeiros. Nós? Nunca!” (p. 366). E é nesse momento que Riobaldo se utiliza pela primeira vez do renome do pai Selorico, como uma arma para se sentir superior.

Riobaldo ensinava Zé Bebelo, mas também aprendia. Ambos aprenderam juntos, pois como Zé Bebelo diz a Riobaldo: “A bom, eu não te ensinei; mas bem te aprendi a saber certa a vida...” (p. 537). Podemos fechar esse apelido com a frase: “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”. Assim, durante o período em que Riobaldo recebe esse hipocorístico ele está aprendendo muitas coisas através da vida.

Cerzidor

Nesse apelido, pode-se depreender dois sentidos: aquele ou aquilo que cirze (junta pedaços de tecido rasgado); ou, em sentido pejorativo, diz-se do escritor cujos trabalhos não passam de compilação de obras alheias. O primeiro dos sentidos pode estar relacionado a Riobaldo, pois ele está aprendendo a ser jagunço, juntando por assim dizer pedaços de um tecido rasgado que é sua própria vida, sem mãe, sem pai e sempre “fugindo” para se encontrar. Cerzindo pedaços de sua vida rasgada. Como disse Riobaldo: “o viver da gente não é tão cerzidinho assim?” (p. 93).

O segundo sentido pode ser uma brincadeira do próprio Rosa para com ele mesmo (figurado na voz do narrador), pois Rosa “utilizava” certos trechos de obras como *Os Sertões* ou citações, anedotas, causos e outros elementos de outros autores em várias de suas obras.

Tatarana

Do tupi (*tatá* – fogo e *rána* – parecido, semelhante) é a lagarta que produz um líquido urticante, por isso também chamada de lagarta-de-fogo. A associação que se faz desse apelido é da diferença entre arma branca e arma de fogo, pois a bala certa é como uma lagarta de fogo (tatarana).

Sô Candelário fala “Tu Tatarana, vai” e Riobaldo sente que “quando ele falava *Tatarana*, eu assumia que ele estava sério prezando minha valia de atirador” (p. 213). Quando Diadorim apresenta Riobaldo para Joca Ramiro também utiliza esse apelido: “Este aqui é o Riobaldo, o senhor sabe? Meu amigo. A alcunha que alguns dizem é *Tatarana*...” ao que Joca Ramiro responde: “Tatarana, pêlos bravos... Meu filho, você tem as marcas de conciso valente. *Riobaldo*... Riobaldo...” (p. 217), em uma referência aos pêlos urticantes do animal.

O chamar-se Riobaldo Tatarana corresponde a um dado momento de sua vida em que ele começa a sair do anônimo e dependente estado de aprendiz de jagunço, para – confirmada a sua excelência de atirador – tomar consciência da sua situação como jagunço e querer influir nas decisões do bando. Agora Riobaldo passa a ter uma visão crítica da ação de Zé Bebelo, que havia substituído Medeiro Vaz.

Quando pela primeira vez Riobaldo imagina matar Zé Bebelo para ser o chefe, bem antes do “pacto”, ele acaba por “perder a coragem” e fala a Zé Bebelo quando ele lhe diz que é o chefe: “Pois é, Chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...” (p. 307). Mesmo sendo reconhecido como bom atira-

dor, Riobaldo é apenas taturana, um bichinho de nada, que basta pisar para acabar⁸. Antes de fazer o pacto e virar definitivamente urutu branco, Riobaldo sabe que para o bando “Talento meu era só o aviável de uma boa pontaria ótima, em arma qualquer. Ninguém nem mal me ouvia, achavam que eu era zureta ou impostor, ou vago em aluado. (...) A conversa dos assuntos para mim mais importantes amolava o juízo dos outros, caceteava. Eu nunca tinha certeza de coisa nenhuma” (p. 329). Aqui ele tem uma noção de como era visto pelos outros: apenas pela boa pontaria e não pela “inteligência” de ler e falar sobre outros assuntos, ele assume um papel de jagunço que compreende não interpretar bem.

Há uma não afinidade identitária, Riobaldo procura se inserir no universo dos jagunços mas percebe a diferença entre ele e os outros. Riobaldo se questiona vendo seus companheiros Zé Bebelo e Diadorim: “... mas, eu, o que é que eu era? Eu ainda não era ainda” (p. 343). Um pouco mais tarde, ele acha seu limite “– que eram as Veredas-Mortas. O senhor guarde bem (...) Uma encruzilhada, e pois! – o senhor vá guardando... Aí mire e veja: as *Veredas Mortas*... Ali eu tive limite certo” (p. 353). É nesse local que Riobaldo promove o “pacto” e por isso coloca ali o seu limite. Foi a partir desse primeiro contato com o local que Riobaldo “de dia em dia (...) ia ficando demudado” (p. 354), estava nascendo sua idéia de fazer o pacto: “conforme eu pensava: tanta coisa já passada; e que é que eu era? Um raso jagunço atirador, cachorrando por este sertão. O mais que eu podia ter sido capaz de pelear certo, de ser e de fazer; e no real eu não conseguia” (p. 355).

Depois do pacto Riobaldo já olha Zé Bebelo com superioridade sem deixar de olhar nos olhos, o que não fez no episódio em que se anulou perante ele. Agora para todos: “só nos olhos das pessoas é que eu procurava o macio interno delas; só nos onde os olhos” (p. 375). Nesse jogo de alteridade Riobaldo sabe (ou pensa que sabe) o que é agora, e se permite um olhar nos olhos mais profundo, sem medo, como cobra.

Urutu-Branco

A cobra que se chama urutu (do tupi *urutú*) é um réptil da mesma família da cascavel, da jararaca e da surucucu. Ágil nos botes e muito venenosa, a urutu chama a atenção pelo belo padrão que lhe adorna a pele: desenhos em forma de ferradura (com a abertura voltada para o lado do ventre) dispõem-se em seqüência regular sobre o fundo castanho-escuro do dorso, enquanto a parte inferior de seu corpo é esbranquiçada ou creme. Na cabeça há um desenho em cruz, donde os nomes de cruzeiro ou cruzeira, pelos quais ela é também conhecida.

Observe-se quantos detalhes Rosa aproveita desse animal: em geral ela é de cor castanha, mas Riobaldo é diferente, por isso urutu-branco. A travessia está marcada no próprio corpo da cobra com os desenhos de *ferraduras*. E para fechar toda a simbologia de bem e mal, de Deus e o Diabo, jagunço ou fazendeiro, a serpente apresenta na testa uma cruz. Uma cruz que pode estar associada às encruzilhadas da vida de Riobaldo: na que foi fazer o pacto, na que ele sempre se sentiu localizado, na de seus sentimentos por outro jagunço (Diadorim), e por fim uma encruzilhada ao perceber que não poderia mais ser jagunço e de onde retornou ao princípio: a vida de fazendeiro.

Rosa também pode ter-se utilizado da Bíblia e de um livro de Plotino⁹: em Gênesis 3 encontra-se que “a cobra era o animal mais esperto que o deus Eterno havia feito”. Rosa tinha conhecimento da inteligência atribuída à cobra. A esperteza que aparece em Riobaldo enquanto Urutu-Branco em vários episódios e sempre apreciada pelo bando. Um exemplo está em quando, querendo matar e depois passando essa vontade, Riobaldo apresenta falas de rapidez de raciocínio (p. 416-24) ao que no final um dos

⁸ Essa nulidade vista nesse momento vai se modificar, e muito, quando ele “faz o pacto”. Nesse momento as palavras *eu*, *meu* e *mim* aparecem mais de trinta vezes em uma página, finalizando com “eu somente queria era – ficar sendo!” (p. 370). Ou seja, a afirmação de um eu se inicia mais fortemente.

⁹ Sobre a outra referência citada anteriormente, de Plotino, foi encontrada na biblioteca particular de G.R. no I.E.B. o livro *Ennéades* no qual tem anotação de G.R. sobre a serpente e sua inteligência (p. 2).

jagunços ainda diz: “Tal a tal, o Chefe tira mais finíssimas artimanhas do que o Zé Bebelo próprio” (p. 424).

O apelido de urutu-branco começa a nascer da bravura mostrada por Riobaldo quando o bando está cercado pelos hermógenes. A perspicácia e observação ao chefe na dúvida de uma traição: “Rasteiro, tive que olhei Zé Bebelo, no grude dos olhos” (p. 289), também se associa à cobra. Sua luta feroz como *tatarana* na pontaria, sua interpelação a Zé Bebelo por causa de seu nome assinado; tudo isso faz com que Zé Bebelo o elogie dizendo: “Tu é tudo, Riobaldo Tatarana! Cobra voadeira...” Pelo entorno dado, as atitudes de Riobaldo se modificam, e é à luz desses aspectos revelados que se criou a necessidade de rebatismo: “Ah, o *Urutu Branco*: assim é que você devia se chamar...” (p. 296)¹⁰. Zé Bebelo é quem percebe a capacidade de chefia de Riobaldo e o elogia. Seu apelido é confirmado quando de sua sagração como chefe pelo próprio Zé Bebelo:

“– Mas, você é o outro homem, você revira o sertão... Tu é terrível, que nem um urutu branco...” O nome que ele me dava, era um nome, rebatismo desse nome, meu. Os todos ouviram, romperam em risos. Contanto que logo gritavam, entusiasmos: – “O *Urutu-Branco*! Ei, o *Urutu-Branco*!...” Assim era que, na rudeza deles, eles tinham muita compreensão. Até porque mais não seria que, eu chefe, agora ainda me viessem e dissessem *Riobaldo* somente, ou aquele apelido apodo conome, que era *Tatarana*. Achei, achava. (p. 386).

Há outra transformação em Riobaldo; ele começa a se sentir como chefe e também tem a percepção da mudança. Ele, como urutu branco, percebe um crescer de posse e domínio (ele se sente grande, de tatarana para cobra), declarando aos jagunços: “Ah, a gente ia encher os espaços deste mundo adiante” (p. 394).

Também o episódio da travessia do “Liso do Sussuarão” é interessante, pois o “raso” é uma superfície escorregadia e sem profundidade. Tal travessia configura-se como forma de apropriar-se daquilo que ainda não pertence a ninguém, posto que essa travessia, nenhum ser, antes de Riobaldo, havia logrado, malgrado a tentativa (fadada ao insucesso) de Joca Ramiro. Travessia de um lugar “raso” onde poderia se arrastar feito cobra “cuidadosa” a fim de eliminar Hermógenes, “em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz” (p. 484).

Existe é homem humano. Travessia. (G.S.V., 1998, p. 538)

Percebe-se uma “evolução” nos apelidos de Riobaldo, de uma pessoa que apenas junta ou compila obras de outros, para uma lagarta que possui certo poder de fogo até chegar à serpente que é peçonhenta e inteligente. Uma evolução zoológica por assim dizer, em um avanço na pirâmide da vida. E, por fim, ele é apenas homem humano¹¹, um personagem que também evolui no seu papel, chegando ao topo da pirâmide.

¹⁰ Há outros aparecimentos de cobra ou até urutu no *G.S.V.* Veja-se apenas alguns: Riobaldo sugere a libertação de Zé Bebelo no julgamento “...eu disse; disse mansinho mãe, mansice, caminhos de cobra” (p. 240) em uma referência ao manso da cobra que sabe o que quer. O amor por Diadorim também é expresso pelo olhar de cobra: “Eu devia de ter principiado a pensar nele do jeito de que decerto cobra pensa: quando mais-olha para um passarinho pegar. Mas – de dentro de mim: uma serepente. Aquilo me transformava, me fazia crescer dum modo, que doía e prazia” (p. 254); quando do pacto “Cobra antes de picar tem ódio algum? Não sobra momento. Cobra desfecha desferido, dá bote, se deu” (p. 371).

¹¹ Sobre esta questão do humano-animal, há um livro na biblioteca de G.R. (I.E.B.) intitulado *Psychologie des animaux sauvages*, de Achille Urbain, que foi dado de presente a G.R. com uma dedicatória interessante: “Ao Caro Rosa, que este livro o facilite a compreender os animais humanos que eventualmente encontrar na sua carreira” Lisboa, 16/06/1942, cuja assinatura foi impossível de reconhecimento. Este pequeno livro foi manuseado por Rosa, e contém marginais do mesmo.

A construção da identidade permeia o contato com o outro. Riobaldo se encontra em um processo de alteridade, em uma construção do outro e do mesmo que são indissociáveis. Essa construção acontece como na dança, em que um parceiro precisa conjugar seus movimentos aos de seu par para poder seguir a música. O movimento do holograma condensa projeções de quem vê e de quem é visto, como em toda a travessia de Riobaldo. Um exemplo disso ocorre quando Riobaldo se vê como chefe e por isso mesmo demonstra um certo desconforto pelo fato de Quipes não usar o seu “nome” atual, e sim o antigo. Riobaldo ainda não é visto como Urutu-Branco, mostrando que sua “fama” ainda não ultrapassou certos territórios. Vejamos: “Tanto ouvi, muito macambúzio. Onde que então, eu varava mundo, em comando, e ainda não prezava o meu nome. Eu – o Urutu-Branco! Ser Chefe de jagunço era isso. Ser o que não dava realce – qualquer um podia, fazendeiro com posses, mão em políticas. O sertão tudo não aceita? A minha pessoa era nada, glória de Zé Bebelo era nada. O que dá fama dá desdém” (p. 429-30). Riobaldo percebe que nome não é nada, que ser chefe de jagunço não dava realce, mas um fazendeiro ou político podia ter nome e fama.

Na verdade Riobaldo não quer ser jagunço, ele está buscando sua verdadeira identidade e mesmo depois de já estabelecido como fazendeiro, ainda se questiona. Sabe-se que “a produção da alteridade associa, num mesmo movimento, uma construção e uma exclusão” (JODELET, 1978, p. 52). Nesse sentido ele se constrói Professor, para depois excluir e ser jagunço, dentro desse jagunço ser cerzidor, depois tatarana e urutu branco, para finalmente excluir tudo isso e ser só o fazendeiro.

Diadorim percebe a mudança de Riobaldo e o alerta: “Repugno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo” (p. 412). E ainda: “E o que está demudado, em você, é o cômputo da alma – não é razão de autoridade de chefias...” (p. 413). Com isso Riobaldo reflete sobre a mudança interior: “Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo” (p. 414). O outro, nesse caso Diadorim, é um espelho de seu ser (como um holograma). Os vários papéis surgem no decorrer da “teatralização” que se apresenta em Grande Sertão: Veredas.

Tudo se finge, primeiro; germina autêntico é depois. G.R. – Tutaméia

A teatralidade transparece não somente nos atos dos personagens, mas até na peça em si (contexto) como por exemplo na guerra na qual Zé Bebelo parece desenhar em um “story board”, antes de executar. Vejamos:

Aí Zé Bebelo tinha meditado tudo como um ato, de desenho. Primeiro, João Concliz avançou, com seus quinze, iam fazendo de conta que desprevenidos. Quando os outros vieram, nós todos já estávamos bem amoitados, em pontos bons. Duma banda, então, o Fafafa recruzou, seus cavaleiros: que estavam muito juntos, embolados, do modo porque um bando de cavaleiros ou cavalos dá ar de ser muito maior do que no real é. Todos cavalos ruços ou baios – cor clara também aumenta muito a visão do tamanho deles. Ah, e gritavam. (...). (p. 79 – gritos meus)

As estratégias que são utilizadas no teatro para buscar a ilusão estão presentes em vários pontos, como as luzes, os sons, as cores e os pontos de parada de cada personagem. Afinal, como diz Riobaldo: “vida devia de ser como na sala do teatro, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho. *Era o que eu acho, é o que eu achava*” (p. 212 – grifo meu). A problematização da cisão do sujeito estende-se também ao Riobaldo “narrador”.

E quando Diadorim morre, acaba a estória (ele perde seu holograma): “aí ulimei o jagunço Riobaldo!” (p. 531), “sem continuação de continuação” (p. 532). E “de-

pois, durante muitos espaços, eu restava esquecido de tudo, de quem eu era, de meu nome”. “O dito, vim, consoante traçado” (p. 532). E, mais importante, o encontro da certidão e o nome completo de Diadorim. Assim, sua alteridade, o seu outro que o acompanhou praticamente desde pequeno, revela-se totalmente a ele em sua apropriação nominal.

**Eu quase que nada não sei, mas desconfio de muita coisa.
G.S.V., 1998**

Concluindo, Riobaldo se busca de várias formas, numa “desgarrada região intermediária da alma”, percebendo sua própria mutação e buscando-se em Diadorim. Seus companheiros também percebem a metamorfose pela qual ele passa e por isso rebatizam-no constantemente através da simbologia de vários animais. Mas no fim, Rosa permite que apesar dos vários homens animais, Riobaldo seja somente homem humano.

Apesar de todos os papéis sociais vivenciados por Riobaldo em nenhum momento ele perde a noção de corporalidade, ainda que por vezes sinta seu corpo pequeno como uma pulga, ou rastejando pelo sertão (representações e auto-representações animais). E é o sentido corporal que acaba por trazer a consciência de uma individualidade inexorável, repetida diversas vezes no decorrer do romance. Afinal, em suas representações, Riobaldo nada mais fez do que se procurar pelo olhar do outro. Também Bakhtin coloca a complementação através do outro: “Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro; pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento” (*apud* TEZZA, p. 221). Os comportamentos de Riobaldo condiziam com seus hipocorísticos, com o que os outros viam. Mas no fundo, o que Riobaldo buscava era “ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria” (p. 28). Apesar da longa viagem através dos olhares e nomeações dos outros, ao final Riobaldo procura se encontrar como fazendeiro. Nesse encontrar também está a narração, pois é através dela que ele, agora idoso, um fazendeiro “oculto” em sua fazenda, revive a vida e busca a própria nomeação. André Green disse uma vez uma frase que cabe aqui: “Ocultar-se é um prazer, porém jamais ser encontrado é uma catástrofe. Não ser reconhecido, não ser nomeado, é uma catástrofe” (GOMES, 1995, p. 480). Riobaldo se ocultou na vida de fazendeiro, mas não pôde impedir a si mesmo o contar de sua vida para ser reconhecido de alguma forma. Para ser novamente nomeado após tantas nomeações.

Referências Bibliográficas

GOMES, M. P. “As vicissitudes pulsionais mediante os fragmentos da análise da mulher” *in* JUNQUEIRA, Francisco, L. U. *Corpo mente: uma fronteira móvel*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1995.

GUÉRIOS, R. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1981.

JODELET, D. “A alteridade como produto e processo psico-social” *in*: ARRUDA, *Representando a alteridade*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

MACHADO, A. M. *Recado do Nome – Leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

NOVAES, A. (org.) *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SANTOS, J. F. *Nomes de personagens em Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1971.

SOETHE, P. *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1999.

TEZZA, C. “A construção das vozes no romance”, in *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: UNICAMP, 2001 (p. 219-228).

VASCONCELOS, Sandra G. “Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em *Grande Sertão: Veredas*”, in *Scripta*. Belo Horizonte: Vol. 5, n. 10, PUC Minas, 1 sem de 2002.