

Riobaldo e Ernesto: um estudo comparativo entre os narradores de *Grande sertão: veredas* e *Los ríos profundos*

Riobaldo and Ernesto: a comparative study between the narrators of Grande sertão: veredas and Los ríos profundos

Ana Karla Canarinos

Recebido em: 15 de janeiro de 2024

Aceito em: 18 de fevereiro de 2024

Ana Karla Canarinos é professora adjunta de Literatura Brasileira na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutora em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1999-7213>
anakarla.canarinos@gmail.com
Brasil

PALAVRAS-CHAVE:

América Latina; Regionalismo;
Guimarães Rosa; Indigenismo;
José María Arguedas.

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar comparativamente os romances *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e *Los ríos profundos* (1958), de José María Arguedas. Tendo em vista o discurso recorrente da crítica literária brasileira sobre o universalismo do regionalismo roseano e do indigenismo de Arguedas, ao longo deste artigo analisaremos a configuração do narrador-personagem nas duas obras com o intuito de apontar o “não lugar” que eles ocupam. Ou seja, o não pertencimento tanto ao meio rural e regional, como ao meio cosmopolita e urbano, não necessita de uma síntese que os universalize, uma vez que a força desses romances está justamente no aspecto negativo que eles demarcam em relação à cultura eurocêntrica.

KEYWORDS:

Latin America; Regionalism;
Guimarães Rosa; Indigenista
Literature; José María
Arguedas.

Abstract: This article aims to analyze the novels *Grande sertão: veredas* (1956), by João Guimarães Rosa, and *Los ríos profundos* (1958), by José María Arguedas comparatively. Bearing in mind the recurrent discourse of Brazilian literary criticism about the universalism of Rosean regionalism and Arguedas' indigenism, throughout this article, the configuration of the narrator-character in both works will be analyzed to point out the “non-place” they occupy. In other words, not belonging to both the rural and regional environment and the cosmopolitan and urban environment does not require a synthesis that universalizes them since the strength of these novels lies precisely in the negative aspect that they demarcate in relation to Eurocentric culture.

INTRODUÇÃO

A América Latina, não obstante suas diferenças linguísticas e culturais, tem como semelhança o processo violento da colonização. O apagamento de suas origens, o constante sentimento de desterramento e a perene busca pelo nacionalismo são questões que atravessam todo o século XIX e XX latino-americanos. A angústia por equacionar nacional e universal acompanha toda a ficção oitocentista e modernista, sobretudo a produção regionalista, responsável em grande medida por descobrir e reinventar as nações que se estruturaram a partir do peso da colonização europeia. As dicotomias campo e cidade, civilização e barbárie, particular e universal, são problemas dialéticos que estão na base do regionalismo latino-americano, cujas consequências foram o seu ostracismo na tradição literária por não alcançarem o ideal universal ou penderem fortemente para um nacionalismo extremado descolado da forma literária europeia.

Se o regionalismo oitocentista latino-americano, principalmente o romântico, foi criticado fortemente por seu apreço ao real, pela sua tentativa falhada de fotografia e de descrição da terra, o da segunda metade do século XX é valorizado pela crítica literária por ter transformado as particularidades regionalistas ao posto de universais pela: 1) invenção formal do romance; 2) invenção linguística; 3) fragmentação temporal; 4) caráter memorialístico do narrador-personagem. Guimarães Rosa e José María Arguedas são dois expoentes da ficção latino-americana responsáveis por equacionar devidamente a dialética do nacional e cosmopolita e resolver os impasses da instância narrativa no romance regionalista romântico.

Antonio Candido, no famoso texto “Literatura e cultura: de 1900 a 1945” já afirmara que “se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos” (Candido, 2000, p. 109). Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido aponta o espaço regional na ficção como sinônimo de excesso de particularismo, recaindo no atraso histórico e na descrição pitoresca dos problemas formais: “No mais, as diferentes modalidades de regionalismo são nelas uma forma secundária e geralmente provinciana, no meio de formas muito mais ricas, que ocupam o primeiro plano” (Candido, 1989, p. 157). Guimarães Rosa e Arguedas, em contrapartida, são autores responsáveis por universalizar o espaço e as questões dos personagens locais: “A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo [...]. Basta lembrar que alguns dentre os melhores encontram nela substância para livros universalmente significativos, como José María Arguedas, Gabriel Garcia Marquez, Augusto Roa Bastos, José Guimarães Rosa” (Candido, 1989, p. 158).

Nesse sentido, os dois autores são analisados como casos excepcionais na produção literária da periferia. *Grande sertão: veredas* e *Los ríos profundos*, de acordo com boa parte da crítica literária latino-americana, tanto a de cunho mais sociológico e marxista, como a de cunho mais formalista e desconstrucionista, propõem soluções para o excesso de localismo e nacionalismo preconizados pelo regionalismo latino-americano. Riobaldo e Ernesto, dois narradores personagens dos romances em questão, resgatam e mantêm como

rastro uma memória da ficção regionalista oitocentista. Não se trata de teleologia, trata-se de uma herança que não busca as origens, mas localiza-se como “uma diferença originária que não é nem ausência nem presença, nem negativa nem positiva” (Derrida, 1973, p. 204). Ou seja, há um reconhecimento de uma memória ficcional de um outro no passado ou de uma herança anterior – poderíamos pensar na ficção regionalista oitocentista de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Rodolfo Teófilo – sem que seja possível o acesso completo a esta herança, uma vez que a relação de alteridade, ainda que reconhecível, não pode ser alcançada em sua plenitude. Guimarães Rosa e Arguedas trazem, em seus narradores, rastros desse regionalismo anterior cuja força não está na origem de uma estética regional, mas enquanto uma fantasmagoria que se localiza no “entre”, que carrega em si uma herança sem ser possível determinar sua origem. Suas obras configuram-se uma ficção na borda, que não obstante tenha sido sempre analisada enquanto fotografia falhada do real sempre teve como motor ficcional a invenção de um espaço que tanto a instância autoral como a instância do narrador nunca tiveram plenamente acesso, senão por esse rastro deixado pela herança regionalista.

Tendo em vista o caráter inventivo e memorialístico que está na base das duas obras, ao longo deste artigo, pretendemos realizar um estudo comparativo entre os narradores de *Grande sertão: veredas* e *Los ríos profundos*, destacando como tanto Riobaldo como Ernesto são fissurados e fragmentados entre dois mundos. Ou seja, ambos pertencem ao mesmo tempo ao espaço rural e urbano, atrasado e moderno, oral e escrito, culto e popular, burguês e arcaico. O não pertencimento completo aos dois meios

colocam os dois narradores-personagens num espaço imaginário, diferente da vida ordinária de um jagunço ou de um índio andino, mas que não cessa circundá-la. Portanto, o estudo comparativo entre dois narradores de duas das principais obras regionalistas da tradição literária latino-americana tem como objetivo aproximar a América Latina a partir de suas dores e angústias ao ocuparem a periferia do capitalismo. Da mesma forma, comparar e mapear as diferentes configurações do regionalismo na ficção brasileira e peruana, ao mesmo tempo em que há um imaginário comum que reinscreve e reinventa o espaço do sertão e de Los Andes, aponta para o que há de mais profundamente local e regional.

○ REGIONALISMO UNIVERSAL

A crítica ao regionalismo é constante na tradição crítica literária latino-americana. Críticos como Antonio Candido, Carlos Fuentes, Luiz Costa Lima e Joaquín Mortiz destacam o caráter atrasado que o regionalismo e os escritores *indigenistas* e *neo-indigenistas* representam na tradição literária nacional. A permanência da representação da terra e de narradores oniscientes intrusos ou neutros que abordem tematicamente o perene problema da colonização são estruturas literárias e sociais comuns aos países da América Latina. Segundo o crítico literário peruano Ricardo González Vigil, no seu estudo introdutório de *Los ríos profundos*, o que une as narrativas latino-americanas são pelo menos três elementos:

Al respecto, cabe distinguir tres grandes orientaciones en las letras latinoamericanas: 1) Asumir el legado cultural “no occidental” y transfigurar (subvirtiéndole, conforme explica Lienhard) las formas culturales “occidentales”, en un sincretismo de fuertes raíces regionales, pero diestro para tender símbolos de alcance universal. 2) Adherirse a la tradición “occidental”, con plena integración al circuito internacional, manteniendo lazos temáticos (de contenido) con el suelo natal. 3) Comulgar, a la vez, con lo “no occidental” y lo “occidental”, admirablemente anclado en lo nacional, pero también capaz de vivir su época a escala planetaria. (Vigil, 2005, p. 13).

Tendo como base os mesmos argumentos de Antonio Candido, em “Literatura e cultura: de 1900 a 1945” e “Literatura e subdesenvolvimento”, Vigil também destaca o obstáculo entre a importação das formas europeias e a matéria regional, e o quanto Arguedas – da mesma forma que Guimarães Rosa – foi responsável por equilibrar a balança ao transfigurar o legado ocidental nas raízes regionais e particulares. Ou seja, é na heterogeneidade entre o “não ocidental” e o “ocidental” que se encontraria a originalidade de obras como *Los Ríos profundos* e *Grande sertão: veredas*. Na mesma esteira argumentativa de Ricardo González Vigil, Eduardo Coutinho, em *Grande sertão: veredas, travessias* (2013), destaca que os pares opositivos que regem o romance latino-americano são: “regionalismo x universalismo, objetivismo x subjetivismo, consciência estética x engajamento social. Essas tendências, que refletem, num plano mais genérico, a oscilação comum na cultura latino-americana” (Coutinho, 2013, p. 52).

Sob este aspecto, é senso comum na fortuna crítica do *boom* latino-americano e de Guimarães Rosa a universalização da cultura local nos seus

romances e na linguagem de seus narradores personagens. Essa interpretação é tributária da ideia de transculturação desenvolvida por Ángel Rama, em *Transculturación narrativa en América Latina* (2008), cujo cerne está pautado no equilíbrio entre elementos nacionalistas e particularistas, entre a descrição do espaço sertanejo e andino a partir das formas e estruturas europeias:

Al contrario, el concepto se elabora sobre una doble comprobación: por una parte registra que la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas; por otra parte corrobora la energía creadora que la mueve, haciéndola muy distinta de un simple agregado de normas, comportamientos, creencias y objetos culturales pues se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones provenientes de fuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la que demuestra que pertenece a una sociedad viva y creadora, rasgos que pueden manifestarse en cualquier punto del territorio que ocupa aunque preferentemente se los encuentre nítidos en las capas recónditas de las regiones internas. (Rama, 2008, p. 40-41).

Esse processo descrito por Ángel Rama restaura o regionalismo a partir de sua incorporação às formas modernas preconizadas pela cultura europeia. Rama, na esteira do pensamento da formação, preconiza pela ocidentalização da América Latina a partir do processo da transculturação narrativa, ou seja, o autor amplia as discussões promovidas por Fernando Ortiz, em *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*, para pensar o hibridismo linguístico e cultural da literatura latino-americana e como isso foi fundamental para que a periferia alcance a universalidade da cultura europeia. O crítico uruguaio

parte da contradição campo e cidade, destacando como esta é uma diferença crucial para pensar a linguagem do romance latino-americano. Ficções urbanas, comumente utilizam uma linguagem mais facilmente traduzida para os leitores cosmopolitas, diferentemente da ficção rural, cuja fala do sertanejo, do índio ou do matuto dificilmente podem ser transpostas para o discurso metropolitano. Este transbordamento da linguagem regional foi radicalmente criticado como sinônimo de atraso das formas, sobretudo no século XIX. Entretanto, a transculturação entre uma linguagem indigenista e culta, no caso de Ernesto; ou de uma linguagem inventada e literária a partir de elementos primitivos e europeus, no caso de Riobaldo; teriam sido os responsáveis por reverter a balança. Se até então, o romance urbano era mais valorizado por se aproximar da ficção europeia, no século XX são os autores do boom latino-americano, com temáticas regionalistas, que são os autores mais lidos e comentados pelos países europeus. A causa principal da vitória do regionalismo se deve à transculturação ou ao super regionalismo, conceito criado por Antonio Candido em “Literatura e Subdesenvolvimento”, marcado pela “explosão do tipo de naturalismo” que triunfava no regionalismo oitocentista.

Na outra ponta do debate, Marcos Natali, em “José María Arguedas aquém da literatura” (2005), aponta como a transculturação de Rama – e por extensão, o super regionalismo de Antonio Candido e a visão defendida por Ricardo González Vigil e Eduardo Coutinho – funcionam como uma estratégia conceitual de inserção do “discurso identitário nacionalista ou regionalista de participar no banquete das nações, com a inscrição na

cultura dominante – frequentemente chamada de universal” (Natali, 2005, p. 118). Ou seja, autores excepcionais como Guimarães Rosa, José María Arguedas, Gabriel García Márquez e Juan Rulfo seriam os responsáveis por universalizar as temáticas e os espaços regionais latino-americanos. A forma de entrar no universo ocidental do conceito de literatura seria através desta universalização, cuja força maior encontra-se na linguagem dos narradores protagonistas: Riobaldo e Ernesto. A multiplicidade, heterogeneidade e hibridismo entre um conteúdo e um espaço particular – o sertão e os Andes – é a estratégia de conciliação de opostos nacional e cosmopolita, a superação do atraso periférico e a entrada no cenário universalizante das formas tradicionais europeias.

Esta suposta harmonia e a conciliação de contrários são, na verdade, a absorção da heterogeneidade pela voz soberana da modernidade, através da fórmula que une dados locais à forma europeia. O conceito de conto literário fornece uma categoria para a classificação e recepção do texto, enquanto seu alto grau de legibilidade é garantido pelas traduções linguísticas e conceituais em notas de rodapé e entre parênteses no próprio corpo do texto. A voz antropológica apresenta e domestica a ameaça da diferença [...]. (Natali, 2005, p. 119).

Natali questiona essa leitura de Arguedas como responsável pela universalização dos temas locais e afirma que em *Los ríos profundos* há uma crise profunda cuja forma o aproximará “de práticas discursivas não-europeias e a escrever mais em quéchua, com a crescente insatisfação com as soluções do hibridismo cultural locando-o a um questionamento das normas do discurso literário” (Natali, 2005, p. 120). Em *Transculturación narrativa en América Latina* (2008), Ángel Rama aponta a presença de dois narradores em *Los*

ríos profundos: o Ernesto adulto – responsável pela narrativa em primeira pessoa; e o Ernesto criança, cuja voz aparece nas lembranças do narrador no período em que ficou no internato, na cidade de Abancay. Podemos pensar também na bifurcação de um narrador que domina perfeitamente o espanhol, neto de um rico fazendeiro e o Ernesto nômade, que conheceu todo o universo andino nas viagens que realizou com o seu pai e que fala quéchua fluentemente. Em *Grande sertão: veredas* também encontramos esse narrador bifurcado. Por um lado, temos um Riobaldo escolarizado, letrado, que domina a norma culta ao mesmo tempo que se relaciona com a linguagem sertaneja dos jagunços. Também há um Riobaldo em primeira pessoa, no presente, já velho, lembrando as aventuras e o amor por Diadorim, assim como temos o segundo Riobaldo, jovem, apaixonado e que vive as duas grandes guerras no sertão.

O narrador cindido em múltiplos “eus” comumente é ocidentalizado a partir de categorias como a transculturação e o super regionalismo. O apagamento das diferenças é o responsável pela tentativa de universalização destes autores e de incluí-los, de alguma forma, ao lado da alta literatura universal europeia.

A MULTIPLICIDADE DOS NARRADORES

Um ponto de intersecção entre a ficção de Arguedas e a de Guimarães Rosa concerne à forma memorialística de seus dois narradores-personagens, cuja força e vanguardismo linguístico permitiu a participação tanto do regionalismo roseano, quanto do indigenismo peruano, no rol dos grandes

romances universais. Ernesto e Riobaldo são dois personagens sínteses de universos opostos – a tradição e a modernidade, a cidade e o campo, o espanhol e o quéchua, a civilização e a barbárie – e, por conta disso, *Grande sertão: veredas* e *Los ríos profundos* são considerados obras primas da tradição literária latino-americana.

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo inicia a narrativa contando a um homem culto da cidade, que está de passagem pelo sertão, as suas angústias em relação à existência ou não do diabo, destacando a sua necessidade de narrar os episódios de sua vida: “Conto ao senhor é o que sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba” (Rosa, 2006, p. 159). Ao longo do romance, Riobaldo conta ao homem da cidade as duas grandes guerras vividas por ele – a primeira, contra Joca Ramiro e a favor de Zé Bebelo; a segunda, contra Hermógenes e a favor do bando de Joca Ramiro – pai de Diadorim, grande amor do protagonista. No primeiro conflito, Riobaldo fez parte do bando Zé Bebelo por conta do convite do próprio jagunço quando fez aulas com ele para aprender a ler e a escrever. A guerra era contra o bando de Joca Ramiro, por questões de poder no sertão. Ao longo desta primeira guerra, Riobaldo desiste de tornar-se jagunço: “Fugi. De repente, eu vi que não podia mais, me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade” (Rosa, 2006, p. 95). No entanto, no caminho de retorno, reencontra Reinaldo – também chamado de Diadorim – e entra para o bando oposto de Zé Bebelo, ou seja, o bando de Joca Ramiro. A

segunda guerra ocorre quando Zé Bebelo é capturado pelos seus inimigos e Joca Ramiro decide não o matar por conta da defesa de Riobaldo a favor do chefe de cujo bando outrora fez parte. Hermógenes, ao saber da absolvição do inimigo, mata Joca Ramiro, dando então início à segunda guerra, desta vez com Diadorim, Zé Bebelo e Riobaldo no mesmo lado para vingar a morte injusta de Joca Ramiro. Todas essas aventuras são narradas num vaivém temporal, sobretudo na primeira parte do romance, cujas informações são apresentadas sem muita coerência lógica e de tempo.

No início da trama, numa espécie de tentativa de mimese da dureza do sertão, Riobaldo revela sua perturbação em relação ao suposto pacto com o diabo para vencer a última guerra com Hermógenes e se sente culpado pela morte do seu grande amor Diadorim. Num diálogo que segue um fluxo temporal descontínuo entre presente, passado e futuro, e que apresenta sem qualquer ordem discursiva os principais personagens, Riobaldo também revela as contradições do seu lugar no sertão e entre os sertanejos.

Sou só um sertanejo, nessas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutoração. Não é que eu esteja analfabeto. Soletrei, anos e meio, meante cartilha, memória e palmatória. Tive mestre, Mestre Lucas, no Currálinho, decorei gramática, as operações, regra-de-três, até geografia e estudo pátrio. Em folhas grandes de papel, com capricho tracei bonitos mapas. Ah, não é por falar: mas, desde o começo, me achavam sofismado de ladino. E que eu merecia de ir para cursar latim, em Aula Régia – que também diziam. Tempo saudoso! Inda hoje, apreço um bom livro, despaçado. (Rosa, 2006, p. 12).

Neste trecho, Riobaldo reconhece ser um sertanejo que estudou, decorou gramáticas, regras-de-três e aprendeu geografia. O domínio da norma culta coloca o narrador-protagonista num entre-lugar entre o mundo iletrado dos jagunços e o mundo culto de seu interlocutor. Ou seja, ao mesmo tempo em que Riobaldo se coloca como um jagunço e luta nas duas guerras, também não se sente parte daquele meio pela sua escolarização. Riobaldo deu aula para Zé Bebelo, que o admirava não pela sua capacidade corporal ou poder de luta, mas pela sua inteligência e domínio da norma escrita: “O que ele queria era botar na cabeça, duma vez, o que os livros dão e não [...]. Ele mesmo falava: ‘Relógio não vou olhar. Aí estudo, estudo, até que estico um cochilão’” (Rosa, 2006, p. 90). Em outro trecho, Riobaldo descreve seu companheiro João Goanhá como: “Homem de grito grosso. E, mesmo ignorante analfabeto, de repente ele tirava, sei não de onde, terríveis mindinhas ideias, mortes diversas” (Rosa, 2006, p. 48). Ou seja, Riobaldo reconhece seu gosto pelos livros, assim como os seus colegas do bando também reconhecem o diferencial de Riobaldo: o domínio da linguagem. Portanto, ao entrar para o mundo sertanejo, Riobaldo carrega consigo um diferencial que gera tanto admiração, como também estranheza. Ao mesmo tempo que ele é um jagunço e segue as regras do universo do sertão, ele as desobedece. Ao se apaixonar por outro jagunço, propor a absolvição de Zé Bebelo através de um julgamento e decidir contar a sua narrativa por meio de uma linguagem que mistura elementos da norma culta, da literatura universal e da cultura popular, Riobaldo rompe com o papel esperado no interior do sertão. Da mesma forma, ao aceitar a proposta de Zé Bebelo e

tornar-se jagunço, matar homens do outro bando, aceitar vingar a morte de Joca Ramiro através da luta sanguinolenta contra o bando do Hermógenes e, sobretudo, ao fazer o pacto com o diabo e conviver com a dúvida sobre a existência ou não dele, Riobaldo afasta-se do universo letrado.

A ausência de lugar fixo do narrador de *Grande sertão: veredas* coloca o problema da linguagem em primeiro plano. Como narrar este personagem pertencente ao mesmo tempo a dois universos? Nesta errância identitária, entre ser e não-ser letrado, Riobaldo conta suas façanhas através de uma linguagem inventada, simultaneamente pertencente e não pertencente ao mundo sertanejo. O caráter estranho e diferente de Riobaldo entre os jagunços e entre os doutores coloca em xeque o problema da identidade na literatura. O pertencimento simultâneo a dois Brasis, assim como o não pertencimento completo a nenhuma identidade, torna a narrativa de Riobaldo como o rastro de dois mundos, a memória de um Brasil letrado, constantemente negado, pelo Riobaldo jagunço, cuja ordem é negada pelo outro Riobaldo, o estudado. Há um vestígio ou um rastro de um Brasil do sertão e de um Brasil moderno, cuja luta não pressupõe uma síntese, mas uma memória que não encontra uma origem. Ao mesmo tempo que o rastro anuncia o sertão, ele rompe com ele. Segundo Jacques Derrida, em *Gramatologia*, “a presença-ausência do rastro [...], traz em si o problema da letra [...]. Todos os dualismos [...] são o tema único de uma metafísica cuja história inteira teve que tender em direção à redução do rastro” (Derrida, 1973, p. 87). A contaminação de diferentes línguas na voz do narrador retira a necessidade de pensar numa pureza da língua sertaneja ou da língua culta, mas através

de rastros que apontam para uma espécie de herança enquanto vetor de diferença. Ou seja, tanto a norma culta quanto a popular estão presentes e, ao mesmo tempo, são constantemente apagadas e diferenciadas no discurso do narrador, não sendo possível detectar uma origem ou um lugar específico do qual Riobaldo seja pertencente. Ele pertence ao mesmo tempo à tradição e à modernidade.

No meio da segunda guerra, Zé Bebelo – o mais político dos jagunços – pede a Riobaldo que escreva uma carta pedindo a ajuda dos deputados para vencer a guerra contra Hermógenes. Num ato de reconhecimento de que a escrita pode ser a única arma, Zé Bebelo, muito astutamente, pede para que Riobaldo redija uma carta convocando ajuda para combater o inimigo.

– “Mais antes larga o rifle aí, deposita...” – ele falou. O depor meu rifle? Pois botei, em cima da mesa, esquinado de través, botei com o todo cuidado. Ali se tinha lápis e papel. – “Senta, mano...” – ele, pois ele. Ofereceu a cadeira, cadeira alta, de pau, com recosto. Se era para sentar, assentei, em beira de mesa. Zé Bebelo de revólver pronto na mão, mas que não contra mim – o revólver era o comando, o constante revirar e remexer da guerra. E ele nem me olhou, e me disse:
– “Escreve...” (Rosa, 2006, p. 225).

Zé Bebelo reconhece que com as fortes perdas dos jagunços e com a pressão de Hermógenes, a saída seria escrever uma carta para deputados e governantes pedindo que enviem tropas para prender os jagunços do bando inimigo. A única pessoa que conhece a modernidade, o espaço da cidade, pautado pela escolarização em massa, pelos livros e pela escrita, é Riobaldo. Ele é o único que conhece e fala essa outra linguagem distinta do sertão. Somente ele poderia ser a ponte entre o mundo das leis e da justiça; e o

mundo rural – da violência, do olho por olho, da vingança e do pagamento de uma morte com outra morte.

O narrador, numa linguagem ao mesmo tempo materna e estrangeira, familiar e estranha, se coloca na borda entre as duas esferas: a do urbano e a do rural. Entre a violência do sertão e a justiça das leis preconizadas pela cidade, entre ser e não ser jagunço, entre amar e não amar Diadorim. Riobaldo pertence aos dois planos, e justamente por não pertencer completamente a nenhum deles, suas memórias funcionam como um rastro desse outro Brasil, desconhecido em grande medida pelos autores e leitores dos romances regionalistas brasileiros. O recontar de sua vida, de um personagem à margem, atravessado por dualidades, ocorre a partir de uma linguagem que extrapola a ordinária, utilizada pelo sertanejo. Tampouco é a linguagem culta, falada pelos doutores da cidade. Segundo Rancière, em *João Guimarães Rosa: a ficção à beira do nada* (2021), “ser um escritor do sertão não é falar a língua que se utiliza todos os dias no sertão”, na verdade, “é trabalhar a língua ordinária para afastá-la dela mesma, para que cada palavra seja uma nova palavra, uma palavra semelhante ao que ela seria se fosse usada pela primeira vez, o mais proximamente possível da linha que separa a fala do silêncio” (Rancière, 2021, p. 20). Como o filósofo francês destaca, Rosa cria uma linguagem exterior tanto ao mundo letrado quanto ao mundo sertanejo. Riobaldo é o personagem fora de lugar – o indivíduo que pertence ao mesmo tempo a vários mundos e não faz parte completamente de nenhum – que usa de uma linguagem deslocada para contar ao doutor a história de sua vida, que também é uma narrativa de não pertencimentos.

Atravessado pela contradição de ser ou não ser jagunço, Riobaldo mistura os dois discursos, as duas línguas, os dois espaços e os dois Brasis.

O narrador recorrentemente usa de sua persuasão linguística para o convencimento dos demais, também para impor o que considera correto no espaço perigoso e hostil do sertão. De acordo com Riobaldo: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado! E bala é um pedacinho de metal” (Rosa, 2006, p. 15). A astúcia vem pela capacidade de impor ao bando a sua voz, algo que o narrador faz melhor que todos ali justamente pela sua educação e formação. Um exemplo do uso de sua retórica persuasiva é quando Zé Bebelo é capturado pelos jagunços de Joca Ramiro e Riobaldo usa de sua astúcia linguística para salvar a vida de seu amigo e ex-aluno.

Ah, eu sabia. Eu tinha sabido, o em desde o primeiro momento. Era quem eu não queria para ser. Era Zé Bebelo! Assim eu condenado para matar... Digo ao senhor: eu gostava de Zé Bebelo. Redigo – que eu menos atirava do que pensava. (Rosa, 2006, p. 173).

Assim que capturam Zé Bebelo, Riobaldo fica tão apreensivo que não conseguia atirar: “menos atirava do que pensava”. Essa frase também é muito simbólica de um narrador que ao mesmo tempo que está participando da guerra e lutando ao lado do bando de Joca Ramiro, não esquece a história e a admiração que sempre sentiu pelo seu ex-líder e agora parte do bando inimigo. Aqui, novamente Riobaldo está em meio ao dualismo – entre Joca Ramiro e Zé Bebelo. Com o ímpeto de protegê-lo, Riobaldo grita para todos: “Joca Ramiro quer o homem vivo” (Rosa, 2006, p. 174). Os demais jagunços

seguem a sua voz e começam a defender que a vítima não deve ser morta e deve ser julgada. O personagem usa de sua personalidade anfíbia para impor sua voz e argumentar por aquilo que acredita. A linguagem atravessada ao mesmo tempo pela lei do sertão e pela lei da civilização, cuja base está pautada na justiça e no direito à defesa, reflete dois narradores que estão misturados no mesmo indivíduo: o Riobaldo letrado e o Riobaldo jagunço.

A dualidade dos dois narradores – o jagunço e o letrado – se relacionam também com o problema da existência do diabo. Este dilema persegue até mesmo o Riobaldo velho, que já de saída conta seus receios para o doutor: “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalcam no nome dele – dizem só: *o Que-Diga*” (Rosa, 2006, p. 8). A perplexidade do narrador em relação à existência ou não do diabo está relacionada à escolarização do protagonista. Se por um lado, o seu lado mais racional e estudado – próximo do seu interlocutor, doutor e homem da cidade – o leva a acreditar que o pacto não aconteceu; por outro lado, o outro narrador, homem do sertão, acredita na existência do demônio e teme as consequências do pacto que realizou para guerrear contra Hermógenes após o Liso do Sussuarão.

E as ideias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe; pois é não? O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-o-que-dia, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... Pois, não existe! E, se não existe, como é que pode se contratar pacto com ele? E a ideia me retorna. (Rosa, 2006, p. 29).

A obsessão de Riobaldo com a existência ou não do diabo é percebida pelas inúmeras formas de nominá-lo, sempre no campo da possibilidade e da dúvida. Os dois Riobaldos – o letrado e o jagunço – estão constantemente em conflito, e ao mesmo tempo, coincidindo na formação de um narrador e herói sem lugar definido. Luiz Roncari, em *O Brasil de Rosa: o amor e o poder* (2004), destaca as duas heranças recebidas pelo narrador: a mãe e o padrinho. “A primeira foi uma fonte de afetos e de amor sensível, porém de pobreza familiar e material; o segundo deu-lhe riqueza material, mas foi o responsável pelo vazio interno que vivia, decorrente da falta da figura paterna” (Roncari, 2004, p. 70). A ambiguidade de Riobaldo também é mencionada por Davi Arrigucci Júnior, no artigo “Romance e experiência em Guimarães Rosa” (1994), ao destacar que no momento em que o narrador atravessa o Rio São Francisco, ainda criança, e entra em contato com Reinaldo – Diadorim, ele conhece: “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” (Arrigucci, 1994, p. 26). Ou seja, Riobaldo é um personagem e narrador bipartido, sem lugar definido, atravessado por vários lugares, heranças, sentimentos, o que o coloca sempre na borda, na margem e em busca de contar suas memórias com a finalidade de compreender a si mesmo e o seu lugar, o sertão.

Da mesma forma que Riobaldo, Ernesto também é um narrador-personagem sem lugar definido. O próprio título do romance, *Los ríos profundos*,

aponta para a dualidade que constitui o universo peruano. Segundo Vigil (2005), o título se apoia em uma diferença geográfica entre a Costa e a Sierra. Na primeira parte, o rio é superficial, raso e seco nos meses mais quentes do ano. Na segunda, os rios são profundos, cheios e fluem com mais força e vigor. Ou seja, Arguedas “conota la profundidad – las sólidas, ancestrales raíces, matrices de la identidad nacional del Perú – de la cultura andina, em contraposición al carácter sobreimpuesto – violencia de la dominación” (Arrigucci, 1994, p. 26). O início da narrativa se dá com a chegada de Ernesto e Gabriel, seu pai, à cidade de Cuzco. O narrador e seu pai já visitaram mais de duzentas cidades nas montanhas peruanas por conta do trabalho de Gabriel como advogado itinerante que atende diversos trabalhadores de diversas fazendas. Os dois, num primeiro momento, chegam a Cuzco para pedir um favor ao Velho, um parente de seu pai conhecido por ser um homem rico e avaro. Após partirem de Cuzco, chegam finalmente em Abancay onde Ernesto é matriculado num colégio interno.

Com a partida de Cuzco, os conflitos de criança do narrador iniciam. Ernesto, já adulto e mais velho, relembra a sua infância e a vida difícil que teve no colégio. A partir de então, um passado persistente e inacessível assombra o narrador, que luta para tentar reconstituir suas memórias, numa mistura de voz infantil e reflexão adulta. A tentativa de reconstituição do passado, de acordo com Derrida, funciona como um rastro que pensa um passado que não se pode mais acessar, somente a partir do presente, ou seja, através de um “presente-passado”. Segundo o filósofo francês: “Ora, como passado sempre significou presente-passado, o passado absoluto que se retém

no rastro não merece mais rigorosamente o nome de passado” (Derrida, 1973, p. 81). Isto é, ao mesmo tempo que o rastro narra e anuncia, ele difere e nega, justamente pelo jogo duplo de um “sempre lá” latente no passado, mas de uma impossibilidade de acessá-lo completamente a não ser sob a perspectiva do presente.

Ernesto recorda as diversas violências e crueldades que vivenciou no internato. Com o intuito de neutralizar a opressão do internato, Ernesto vai aos domingos explorar o barranco, a fazenda Patibamba e o rio Pachachaca. Posteriormente, começou a frequentar as chicherias, onde passava os fins de semana ouvindo músicos tocando “huaynos” de diferentes cidades. Aos domingos, quando ia caminhar no campo e ver o rio Pachachaca, as memórias do Ernesto-adulto retornam com força sobre o Ernesto-criança, numa mistura de linguagens difícil de separar onde começa o Ernesto jovem (ou do passado) e onde inicia o discurso do Ernesto adulto (ou do presente):

Yo esperaba los domingos para lanzarme a caminar en el campo. Durante los otros días refrenaba el mar recordando a mi padre, concibiendo grandes hazañas que intentaría realizar cuando fuera hombre.
(Arguedas, 2005, p. 228).

Neste trecho, encontramos o Ernesto narrador criança, melancólico, com saudades de seu pai. A seguir, através de um contraponto de discursos, percebemos uma mistura dos dois Ernestos.

Dedicando mi pensamiento a esa joven alta, de rostro hermoso, que vivía en aquel pueblo salvaje de las huertas de capulí. Y con ella, recordando su imagen, me figuraba otras niñas más jóvenes; alguna que acaso pudiera

mirarme con más atención, que pudiera adivinar y tomar para sí mis sueños, la memoria de mis viajes, de los ríos y montañas que había visto, de los precipicios y grandes llanuras pobladas de lagos que había cruzado. Debía ser delgada y pequeña, de ojos azules, y de tranzas. (Arguedas, 2005, p. 228).

Por um lado, pode ser uma memória longínqua, de um adulto que está relembando sua vida de um presente futuro, alguém que já viveu o bastante e é capaz de elaborar a sua própria narrativa. Por outro lado, pode ser uma memória recente, de uma moça que lembra outras mais jovens. Mais jovens que o narrador de nove anos? Ou mais jovem que o narrador adulto? Memórias das viagens recentes que havia realizado com o seu pai, ou memórias de todas as viagens realizadas ao longo de sua vida? Há esse jogo no discurso de Ernesto ao misturar a linguagem do menino com a linguagem do adulto.

Sob esta perspectiva, em *Transculturación narrativa en América Latina* (2008), Ángel Rama analisa *Los ríos profundos* destacando a existência dos dois Ernestos. Segundo o crítico uruguaio: “El autor ha apelado a dos narradores que, a modo de trujamanes situados a ambos lados del escenario imaginario en que discurre la acción, se encargan de relatarla” (Rama, 2008, p. 307). Entretanto, Rama destaca um narrador diferente de Ernesto, que poderia funcionar como um autor implícito – para usar as categorias narrativas propostas por Wayne Booth, em *Retórica da Ficção*. Segundo o crítico, nos capítulos IV e VI, intitulados respectivamente “La hacienda” e “Zumbayllu”, somos apresentados há um narrador externo à narrativa chamado de “Etnólogo” (Rama, 2008, p. 311).

En los pueblos, a cierta hora, las aves se dirigen visiblemente a lugares ya conocidos. A los pedregales, a las huertas, a los arbustos que crecen en la orilla de las aguas. Y según el tiempo, su vuelo es distinto. (Arguedas apud Rama, 2008, p. 311).

Na voz de Ernesto, o tempo utilizado é o passado, já na voz do narrador etnólogo, o tempo passa para o presente: “dirigen” e “creen”. O segundo narrador, diferentemente de Ernesto, conhece perfeitamente o comportamento das aves e sobre os campos andinos. Esse narrador etnólogo poderia ser analisado como uma espécie de autor implícito, ou seja, “uma imagem implícita de um autor que está nos bastidores, seja como cenógrafo, como marionetista ou como um Deus indiferente, silenciosamente aparando as unhas. Este autor implícito é sempre distinto do ‘homem real’” (Booth, 2022, p. 159). Há uma distância entre a voz do narrador Ernesto e a do autor implícito – ou narrador etnólogo – e este intervalo, de acordo com Wayne Booth, pode aparecer na narrativa de diferentes maneiras: de forma moral, intelectual, física ou temporal (Booth, 2022, p. 160). Tendo em vista a narração em primeira pessoa de *Los ríos profundos*, o papel do narrador Ernesto, com o ponto de vista muito próximo do autor implícito, se configura como um agente que é onisciente, interfere e age diretamente no curso dos acontecimentos da trama, pois é capaz de narrar experiências psicológicas e autobiográficas complexas. Entretanto, o autor implícito e o narrador Ernesto se descolam e se distanciam em alguns momentos do romance, sobretudo nos momentos em que o autor implícito apresenta seus conhecimentos etnológicos a partir da descrição do meio natural e cultural

vivido por Ernesto. Apesar da distância entre o narrador e o autor implícito, não há uma relação conflituosa entre as duas visões. Quando o autor implícito se separa de Ernesto e ensina o leitor sobre o meio do qual o narrador faz parte, ele esclarece e ilumina com mais propriedade as vivências e as memórias do Ernesto adulto sobre o Ernesto criança.

Entre os capítulos IV e o VI – passagens que Ángel Rama destaca como exemplos de aparecimento da voz do narrador etnólogo – temos o capítulo V, em que Ernesto nos revela uma visão lírica e, principalmente, reflexiva, sobre o passado e sobre o espaço de Abancay.

Lo recordaba, lo recordaba y revivía en los instantes de gran soledad; pero lo que sentía durante aquellas noches del internado, era espanto, no como si hubiera vuelto a caer en el valle triste y aislado de Los Molinos, sino en un abismo de hiel, cada vez más hondo y extenso, donde no podía llegar ninguna voz, ningún aliento del rumoroso mundo. (Arguedas, 2005, p. 231).

Nesta passagem, Ernesto relembra o momento em que ficou aguardando seu pai, pacientemente, no vale de Los Molinos, a solidão que sentiu, a dor do abandono, da espera, o medo e a insegurança de estar sozinho. Estes sentimentos retornam no internato, e Ernesto compartilha com o leitor o mais profundo de sua alma e de suas dores. Sob este aspecto, Wayne Booth, afirma: “Muitas obras modernas que costumamos classificar como narradas de forma dramática, com tudo retransmitido a nós através das visões limitadas dos personagens, postulam plenamente tanta onisciência do autor tácito quanto Fielding” (Booth, 2022, p. 168). A visão profunda de seu eu

interior pela voz de Ernesto mostra que muitas vezes esse autor implícito se aproxima e se confunde com a voz de Ernesto, ao apresentar essa onisciência feroz do narrador-protagonista. Logo em seguida, temos um movimento de afastamento do narrador e do autor implícito. A descrição minuciosa do Rio Pachachaca que cruza a cidade de Abancay é o autor implícito, não Ernesto, uma vez que o narrador-personagem muito provavelmente não tem conhecimento geológico sobre o meio:

El río, Pachachaca temido, aparece em un recodo liso, por la base de un precipicio donde no crecen sino enredaderas de flor azul. En ese precipicio suelen descansar los grandes loros viajeros; se prenden de las enredaderas y llaman a gritos desde la altura. Hacia el este, el río baja en corriente tranquila, lenta y temblorosa; las grandes ramas de chachacomo que rozan la superficie de sus aguas se arrastran y vuelven violentamente, al desprenderse de la corriente. Parece un río de acero líquido, azul y sonriente, a pesar de su solemnidad y de su hondura. Un viento casi frío cubre la cima del puente. (Arguedas, 2005, p. 231).

No trecho acima, temos a descrição minuciosa do rio, a descrição das flores, do vento e de toda a natureza ao redor. Em seguida, retorna a voz de Ernesto, que descreve que acima do rio, passa uma ponte construída pelos espanhóis no período da colonização. A ponte, tão bonita e imponente quanto o rio, deixa Ernesto tão impressionado a ponto do narrador afirmar: “Yo no sabía si amaba más al puente o al río” (Arguedas, 2005, p. 232). Ernesto deixa clara a contradição entre a natureza – pertencente ao Peru – e a interferência da modernidade através da ponte – criada e imposta pela colonização espanhola. O narrador oscila entre a natureza colossal do rio

peruano e a modernidade trazida brutalmente pela colonização. Essa contradição pode ser pensada em relação ao não lugar assumido pelo narrador do ponto de vista da linguagem, ao falar tanto o quéchua quanto o espanhol.

Portanto, Riobaldo e Ernesto são dois narradores que relembram suas aventuras e seu lugar de migrante, o primeiro no sertão, o segundo nos Andes. O discurso memorialístico e a tentativa de acessar o passado a partir da linguagem é uma forma dos narradores reelaborarem a experiência de migrância, a ausência de lugar e a constante presença entre dois mundos: a tradição e a modernidade; o espanhol e a mestiçagem; o sertão e a cidade. Segundo Cornejo Polar, em *O condor voa*, o tema da migrância é uma das linhas de força do romance de Arguedas: “migrar é algo assim como ter nostalgia a partir de um presente que é ou deveria ser pleno das muitas instâncias e estâncias que se deixaram lá e então, um lá e um então que logo se descobre que são o aqui da memória insone fragmentada” (Polar, 2000, p. 130).

O não pertencimento a nenhum dos meios e ao mesmo tempo, o pertencimento aos dois mundos, é uma das fortes crises que afetam os nossos narradores e despertam o desejo de contar a sua história. Através da narrativa onisciente em primeira pessoa, tanto Ernesto quanto Riobaldo se fragmentam em vários. Este esfacelamento do sujeito aparece na tentativa de reorganizar o passado fantasmagórico pela linguagem. A migrância e o conhecimento de vários universos, o esfacelamento de um sujeito uno em vários é o que constitui o relato tanto de Arguedas como de Guimarães Rosa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Los ríos profundos e *Grande sertão: veredas* são dois romances publicados respectivamente em 1958 e 1956. A contemporaneidade dos dois autores, bem como o momento atual da teoria literária com o surgimento dos estudos culturais, de reflexão sobre a suposta universalidade da cultura europeia, bem como a consciência sobre o subdesenvolvimento que atravessa a América Latina por conta da violência da colonização atravessa o discurso em primeira pessoa de Riobaldo e Ernesto. Os dois romances exploram a memória enquanto rastro de uma infância passada no espaço do sertão e nos andes e que é constitutiva da maturidade dos dois narradores que contam suas histórias. A dicotomia entre maturidade e juventude, bem como entre sertão e cidade, cultura indígena e cultura europeia, oral e escrita, atravessam os dois narradores que são multiplicados em vários ao longo do relato. Não existe apenas um Riobaldo ou um Ernesto, mas vários. O Riobaldo letrado e o Riobaldo jagunço, o Riobaldo do Zé Bebelo e o Riobaldo de Joca Ramiro, o Riobaldo que acredita no demônio e o Riobaldo que duvida de sua existência. Da mesma forma, em *Los ríos profundos* encontramos vários Ernestos, o Ernesto criança e o Ernesto adulto, o Ernesto que fala espanhol e o Ernesto que fala quéchua. Temos ainda a presença de um terceiro narrador, considerado por Ángel Rama como narrador etnólogo, mas que poderíamos pensar como um autor implícito, que se distancia da onisciência de Ernesto e descreve os andes de um ponto de vista científico.

O não pertencimento de Ernesto e Riobaldo a um espaço único, justificado pela inventividade da linguagem e pela fragmentação das memórias

narradas, comumente foi interpretado pela crítica latino-americana como uma síntese dos elementos primitivos e europeus. Nesse sentido, Guimarães Rosa e Arguedas representariam a possibilidade de ocidentalização do mundo indígena e sertanejo típicos da cultura latino-americana. O *boom* latino-americano, bem como o regionalismo de 1930 e de 1950 brasileiro representariam a entrada na literatura universal, justamente pela mistura de elementos europeus e latino-americanos presente em *Los ríos profundos* e *Grande sertão: veredas*. Sem dúvida se trata de dois grandes romances que podem ser comparados aos grandes romances vanguardistas europeus. Entretanto, a síntese ocidentalizante talvez não seja o caminho interpretativo mais interessante. Apontar a diferença não possível de ser resolvida, ou o rastro que as memórias mantêm, seja com um passado primitivo de pré-colonização, seja com um passado já contaminado pela língua e pela cultura metropolitana, destaca não os aspectos europeizantes na tradição latino-americana, ou o quanto ela merece ser lida pelo centro, mas revela um narrador que está constantemente na borda, entre duas experiências – a do colonizador e a do colonizado – e a impossibilidade de ocidentalizar-se completamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arguedas, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 2005.

Arrigucci Júnior, Davi. Romance e experiência em Guimarães Rosa. In: *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, n. 40, 1994.

Booth, Wayne C. *Retórica da ficção*. Rio de Janeiro: Eleia, 2022.

- Candido, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000.
- Candido, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- Coutinho, Eduardo. *Grande sertão: veredas, travessias*. São Paulo: É realizações, 2013.
- Derrida, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- Natali, Marcos Piason. José María Arguedas aquém da literatura. In: *Estudos Avançados*, v. 19, n. 55, 2005.
- Polar, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.
- Rama, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.
- Rancière, Jacques. *A ficção à beira do nada*. Belo Horizonte: Relicário, 2021.
- Roncari, Luiz. *O Brasil de Rosa: o amor e o poder*. São Paulo: Unesp, 2004.
- Rosa, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Nova Fronteira, 2006.
- Vigil, Ricardo González. Introducción. In: ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos*. Madrid: Cátedra, 2005.