

GRANDE SERTÃO: VEREDAS: ROMANCE E ENSAIO – PAR EM PAR

Wilberth Salgueiro
Ufes

O senhor espere o meu contado. Não convém a gente levantar escândalo de começo, só aos poucos é que o escuro é claro. (Riobaldo)

Resumo: Leitura de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, considerando certos pares suplementares: deus e demo, fala e escrita, totalidade e ambigüidade, amor e amizade, ficção e vida etc.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Amor. Amizade.

Abstract: Analyze of *Grande sertão: veredas*, by Guimarães Rosa, considering certain supplemental pairs: god and demon, speak and written, totality and ambiguity; love and friendship, fiction and life etc.

Keywords: Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*. Love. Friendship.

A certa altura de seu ensaio “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa”, Antonio Candido afirma: “(...) todos nós *somos* Riobaldo, que transcende o cunho particular do documento para encarnar os problemas comuns da nossa humanidade, num sertão que é também o nosso espaço de vida. Se ‘o sertão é o mundo’, não é menos certo que o jagunço somos nós” (Candido, 1995, p. 168).

Mas o que será ser – sendo Riobaldo? O que é, quem é Riobaldo, esse que, segundo o ensaísta, somos nós? Ser Riobaldo pertence a *todos*, ou a poucos? Pode-se escolher

não ser Riobaldo, ou tal acontecimento é inexorável? Se é Riobaldo sempre ou só às vezes? Como, sendo sangue, pode-se ser a experiência de ser um outro ser de papel, personagem que se materializa graficamente na página e dela escapa, virtualizando-se em nosso pensamento, imaginário, corpo? Se Bovary – em outro contexto, decerto – vinha das entranhas de Flaubert, o que estou dizendo ao dizer “Riobaldo c’est moi”? Ainda: Diadorim c’est moi? Mais: Hermógenes c’est moi? Afinal, quem é esse eu-Riobaldo?

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, Roland Barthes faz-se passar por Roland Barthes, inscrevendo esse outro no *punctum* da escrita, entre a reminiscência memorialística, a reflexão teórico-crítica e o gesto ficcional, declarando, por vezes, não saber, nem querer saber, quando um desses atos prevalece sobre outro, fundando uma hierarquia. “A intrusão, no discurso do ensaio, de uma terceira pessoa que não remete entretanto a nenhuma criatura fictícia, marca a necessidade de remodelar os gêneros: que o ensaio confesse ser quase um romance: um romance sem nomes próprios” (Barthes, 1977, 129).

Torcendo a frase de Barthes, sugiro, para inaugurar nova lógica, que *Grande sertão* confesse ser quase um ensaio: um ensaio com nomes ficcionais. E o que Guimarães Rosa ensaia ali, por meio de seu *alter ego* (Barthes por Barthes, Rosa por Riobaldo), a ponto de considerá-lo, no surrado diálogo com Günter Lorenz, “meu irmão”? Posso, então, com imodesto orgulho, se sou Riobaldo, declarar-me também irmão de Guimarães Rosa? O que nos uniria aos três? Diria, por nós: interesses e afetos. (Por isso, não posso ser, eu, Diadorim, nem Hermógenes, nem Sô Candelário, nem Quelemém: interesses e afetos outros, que me escapam.)

Interesses e afetos que se dão – digo sem temor: sempre – em movimentos (como a vida, o mundo, o tempo, o sertão, a narrativa, a subjetividade é movimento). Rosa, Riobaldo, eu, nós somos migração, superposição, transformação;

somos passagem, acréscimo, mudança de forma; somos passagem-migração de fluxos, somos acréscimo-superposição de máscaras, somos mudança de forma-transformação de desejos. Interesses e afetos que se dão, portanto, sempre em movimento: no fluir do fluxo, no contínuo mascarar-se, nos desejos renascidos (o querer).

O que se ensaia num romance são movimentos. Sabemos, desde os primeiros passos, que qualquer movimento altera a relação entre (entre peças, personagens, atitudes, perspectivas etc.). Nesse devir louco, é tão-somente impossível algum tipo de reflexão “parada”, que pare o jogo para o pensamento se pôr em ação. Eis um paradoxo insolúvel, posto que todo pensamento é movimento e, por princípio, irredutível ao congelamento de qualquer ordem signíca.

Estamos assim: posso ser Riobaldo porque, por uma torção no sistema de gênero, tomei o romance de Rosa como ensaio que pensa o movimento dos interesses e afetos dos fluxos, das máscaras e dos querer do personagem – máquina com que me identifico no ato mesmo da incorporação que dele faço. Experimento-me Riobaldo, seres de papel e sangue em convulsão. E tudo que flui, cresce, muda supõe lugares. Não de um lugar a outro, como abandono, mas de um lugar e outro, como suplemento. O movimento é já suplemento.

Por estratégia de exposição, e para enganar o paradoxo do “pensamento parado”, elejo alguns pares (lugares), para tornar visível o movimento que fazemos, Riobaldo e eu, nós. “Sendo a figura da oposição a forma exasperada do binarismo, a Antítese é o próprio espetáculo do sentido” (Barthes, 1977, p. 148). Em linguagem de em dia-de-semana, os pares que veremos a seguir – para verificar o movimento que Riobaldo faz comigo quando nele me finjo – devem funcionar numa relação suavizada, como uma ponte que vai e vem, não numa relação unívoca, como uma pista de mão única.

Um alerta: a fortuna crítica sobre a obra de Rosa, em particular *Grande sertão: veredas*, a cada vez que devasta uma

área, outra renasce, qual fênix, enquanto aquela descansa para, oportunamente, revigorar-se. Mesmo a crítica, vê-se, compõe-se de movimentos (com alguns incêndios criminosos). Isso a torna – a obra literária – clássica, porque, com Calvino, “Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe” (Calvino, 1993, p. 12).

Não há novidade nos pares que proponho, a não ser se pensados em conjunto e no trânsito entre aquilo que posso entender acontecer com Riobaldo e comigo, seu irmão. Trazendo para minha vida alguns dos impasses daquele que – por um intrincado processo de contigüidade entre ficção e realidade, e entre personagem e pessoa – elegi meu par, testo a eficácia de seu efeito em mim, testo a atualidade de seus dilemas, testo até onde pode ir minha imaginação, testo a hipótese de poder me fingir ser ele, testo um tipo de saber pouco usual nos trâmites acadêmicos: “O saber instável é o que participa da atividade das significações, é aquele que se move, percorrendo outros lugares e superfícies, aproximando paisagens díspares, acionando-as. Encontra-se menos próximo da ideologia – pois esta, reflexológica, acata a representação – que da escritura, indecível ela mesma. O saber instável da escritura consiste numa prática que tem como valor a produção prazerosa” (Santos, 1989, p. 27). Dirá Roberto Corrêa à frente: “A instabilidade vem do rompimento do contrato, do rompimento do contrato da transmissão e da recepção tradicionais” (p. 37).

O espetáculo dos pares apresenta-se ao meu bel-prazer. Serão 14 pares escolhidos quase que ao léu. Vamos a eles, Riobaldo e eu, sabendo-nos, pela força das circunstâncias e dos propósitos, inevitavelmente aforismáticos e, às vezes, mesmo epigramáticos:

1. Deus e demo: Riobaldo revive, de cabo a rabo, essa dúvida arcana: “(...) o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... (...) A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a

alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador...” (ROSA, 1994, p. 308)¹¹. Problema menos de fé que de cultura, faço minha a “intuição esclarecida” de Riobaldo, seres perpassados por mitos ancestrais num mundo desencantado.

2. Senhor e leitor: a existência de Riobaldo se dá na medida em que há um silencioso *feed-back*, marcado por insinuações de caráter fático. O ouvinte de Riobaldo age como age um leitor diante de um livro: vivo. Ora há reticente desconfiância – “O senhor ri certas risadas...” (p. 11), ora deferência – “O senhor pode rir: seu riso tem siso.” (p. 112), deferência que retorna – “Vejo que o senhor não riu, mesmo em tendo vontade.” (p. 262). Este senhor sem nome que nos lê, despegado de toda baixa direção religiosa, “é homem de pensar o dos outros como sendo o seu” (p. 67), sem imposição, mas sem subserviência. É nessa troca de falas e silêncios que se pode aferir, entregar, pedir: “O senhor escute meu coração, pegue o meu pulso.” (p. 371) A felicidade necessariamente clandestina da confiança.

3. Prosa e poesia: Riobaldo é narrador e poeta. Isto, por si, justifica o seqüestro dos gêneros. “Revirei meu fraseado. Quis falar em coração fiel e sentidas coisas. Poetagem. Mas era o que eu sincero queria – como em fala de livros, o senhor sabe: de bel-ver, bel-fazer, e bel-amar.” (p. 127) Riobaldo, como eu, gosta da rosa no Rosa; como Barthes, tem uma doença: “vê a linguagem” (Barthes, 1977, p. 171).

4. Folhetim e romance: peça única, não desfiada, o romance todo perfaz uma vida. Uma vida, como o romance, se compõe de pequenas histórias. Quantas Marias Mutemas passaram ao nosso lado sem que percebêssemos? E a quantas demos ouvidos?

5. Sertão e cidade: Willi Bolle (1994) já mostrou a cidade no sertão rosiano, pela figura mediadora e impressionante de Zé Bebelo. Desmantela-se assim esse abismo que certa crítica quis, um dia, entre o regional (leia-se o pitoresco, o roceiro, o

¹¹ Nas citações seguintes do romance, indicar-se-á no corpo do texto apenas o número da página entre parênteses.

interiorano) e o universal (leia-se o urbano, moderno, civilizado). A diferença nunca esteve na exterioridade do local, mas no preconceito mal disfarçado do paternalismo, coisa que o romance, com o bom senso costumeiro, refuta: “(...) cidade acaba com o sertão. Acaba?”. (p. 111)

6. Sistema e fragmento: “Um sistema é um conjunto de conceitos. Um sistema é aberto quando os conceitos são relacionados a circunstâncias, e não mais a essências.” (Deleuze, 1992, p. 45). Escapando às fronteiras duras dos sistemas fechados do tipo hegeliano, uma obra, tal como uma vida, não se perde pelo fragmento: “escrever por fragmentos: os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?” (Barthes, 1977, 101) O fragmento, o estilhaço, é, a seu modo, um peculiar sistema. “Só aos poucos é que o escuro é claro”, declara Riobaldo.

7. Saber e não-saber: a arte de não-saber é pura sabedoria. O amor, por exemplo. Foge. Fulge. Ele: “Diadorim me veio, de meu não-saber e querer. Diadorim – eu adivinhava.” (p. 200) Ela: “Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia...” (p. 339) Saber muito até atrapalha.

8. Mandar e obedecer: ser inquieto, com freqüência vem-lhe a sensação de que não deve obedecer, ignorar a hierarquia (do chefe, do amigo, do amado, do demo, de deus); noutras vezes, toma-lhe o corpo a recusa em mandar. Porque, a mandar e a obedecer, sempre há um outro. E o ser só que é o homem, que é Riobaldo, que somos nós, não quer o prévio. Quer o lance, a aposta, o acontecimento: aí, sim, mandar e obedecer se naturalizam, como o vôo de uma borboleta – sem ordens.

9. Jagunço e letrado: “Inda hoje, apreceio um bom livro, despaçado.” (p. 15) Em “A fala agônica”, Hansen analisa esse fração de frase, mostrando como na enunciação a palavra, circular, “roda em todos os sentidos, deslocando o que diz enquanto fixa, fixando o que desloca enquanto diz” (Hansen, 2000, p. 52). Um leitor inapto, que não entenda isso, será ele o “ser jagunço”, inepto, que atribui ao personagem.

10. Totalidade e ambigüidade: há quase que por unânime uma decisão entre os exegetas de *Grande sertão*: é obra calcada na ambigüidade, para o que não falta a deliciosa, redundante e intransitiva frase: “Tudo é e não é...” (p. 13) Nesse sentido, porém, menos que ambíguo, tudo tende para o total, porque inclui, soma, suplementa – é da ordem do mais (“e”), não da dúvida (“talvez”). Deus e Demo! “Vivendo o narrado e narrando o vivido”! (Galvão, 1986, p. 111) Reinaldo e Diadorim!

11. Infinito e finitude: entre o travessão inicial, “—”, nascimento de “nonada”, e o infinito que perpetua a “travessia”, “∞”, está o real. “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.” (p. 46) O real não está nem aí pra gente. Por isso se diz, com fundo coercivo, “cair na real”, abreviando-se a intangível palavra realidade. Riobaldo sabe: “No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim.” (p. 59)

12. Presente e passado: atar as pontas da vida, bentinhos que somos querendo entender nosso passado-capitu. “São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado.” (p. 121) Passam os personagens a morar na retentiva, aumentando a população fantasmática de nossas retinas tão fatigadas.

13. Amor e amizade: “quem há de negar que esta lhe é superior?” Riobaldo, eu. Não há mais nem menos, porque “amor é a gente querendo achar o que é da gente”. (p. 234) E amigo “é que a gente seja, mas sem precisar de saber o por que é que é”. (p. 119). Quando se encontram, “Amizade de amor surpreende uns sinais da alma da gente, a qual é arraial escondido por detrás de sete serras?” (298) Amizade é ética, amor é descoberta.

14. Ficção e vida: Como todos os pares, vida e ficção se querem e se mascaram – por se quererem. Decididamente indecível quando uma e quando outra. O romance, a memória, o ensaio de Rosa, de Riobaldo, do senhor e desse leitor: quem poderá decantar?

Riobaldo faz com o demônio o chamado pacto nu, sem contrato escrito – bastaram as impressões. Por mim, chego ao fim não

sabendo o que sabia: Riobaldo *c'est moi?* Não. Riobaldo *c'est nous*, como queria Candido? Também não. Riobaldo é, sim: como cada um de nós é, irrepetível em sua existência ficcional, tanto quanto somos, ele também, ímpares nesse acontecimento que se chama – que se chama a vida.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BOLLE, Willi. Grande sertão: cidades. *In: IV Congresso ABRALIC. Literatura e diferença*. São Paulo; ABRALIC, 1994, p. 1065-80.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

DELEUZE, Gilles. *Conversações (1972-1990)*. Tradução: Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um estudo sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates, 51)

HANSEN, João Adolfo. *O O: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Ficção completa, 2 v. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira)

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

Recebido em 15/09/2008
Aprovado em 10/10/2008