

LITERATURA



BRASILEIRA

Diálogos e travessias por *veredas* de um *grande mundo: sertão*

Amle Albernaz*

Para ler *Grande sertão: veredas* é preciso dispor-se a perfazer uma travessia, é preciso estar preparado para uma grande viagem, é preciso caminhar ao lado de Riobaldo e entregar-se às veredas tal qual jagunço. É preciso ter cautela, pois ler Guimarães Rosa é *muito perigoso*. É preciso ter os ouvidos abertos e ouvir o chamado do texto, ou melhor, ouvir o convite do próprio Riobaldo para que fiquemos mais um pouco e ouçamos as suas histórias, os seus “causos”. Para escrever um trabalho, um artigo, uma crítica sobre qualquer dos textos de Rosa é preciso saber que se está enveredando por caminhos tortuosos; escrever sobre *Grande sertão* é como ser chefe: *por fora um pouquinho amarga; mas, por dentro, é rosinhas flores!* Devemos, como o próprio autor sugere em sua conversa com Günter Lorenz, tentar preencher, complementar um determinado livro, sendo assim uma espécie de intérprete ou intermediário; a crítica deve deixar de ser crítica para ser uma conversa, um diálogo entre o intérprete e o autor.

Porém, coloca-se aqui a extrema dificuldade e gravidade de escrever sobre Guimarães Rosa: como preencher algo que, de tão perfeito, não dispõe de lacunas a serem preenchidas? Isso não quer dizer que o significado do livro esteja fechado em si, finito, preestabelecido. O que se diz aqui é que as lacunas deixadas em aberto pelo autor só se justificam enquanto lacunas, não sendo, pois, possível

* Mestre em Literatura Portuguesa (UFRJ).

e muito menos viável tentarmos preenchê-las. O que fazer, então, com a obra de Guimarães Rosa? Como tratar de uma literatura, de uma arte, tão peculiar em sua elaboração e em seu conteúdo? Parece não haver outra saída senão empreender um estudo para tentar compreender, entender ou ao menos trazer à superfície algumas das questões-problema que se apresentam diluídas na profundidade da narrativa. Talvez essa investida seja o mais próximo do que desejava Guimarães Rosa ao dizer que um crítico deveria completar um determinado livro junto com o autor, pois dessa maneira, em vez de uma sobreposição de conceitos e pré-conceitos, teríamos uma continuação, um desdobramento, um desenrolar das questões presentes na obra e, por consequência, da obra mesma. Talvez seja esta a conversa entre intérprete e autor a que Rosa se referia.

É preciso ressaltar ainda que não pretendemos tomar alguns temas preexistentes e estudar sua aparição, sua manifestação em *Grande sertão: veredas*, mas pelo contrário, queremos estudar o próprio livro enquanto tema, enquanto projeto que se auto-sustenta. Riobaldo, este que nos guia através de suas palavras, possui *saquinho de relíquias*, e é aí que está guardada sua memória, sua lembrança, sua história, a origem de sua narrativa, e é de dentro dele que vemos saltar suas questões. Porém, para Riobaldo essas questões não têm existência própria; são, na verdade, originadas e fundamentadas *na* experiência e *pela* experiência, em sua travessia. Surgem como resultado da reflexão sobre o passado e são elaboradas enquanto a memória de Riobaldo se torna narrativa, através do dom de transformar filosofia em literatura, através de sua fala de jagunço.

Seria inviável e de enorme pretensão tentarmos dar conta de todas as temáticas presentes em *Grande sertão: veredas*. Cada tema se apresenta de modo tão complexo que uma investida tão ousada correria o sério risco de permanecer na superfície, e a superficialidade não parece ser algo privilegiado na obra de Guimarães Rosa. Tentaremos, portanto, deixar os *pastos demarcados* e seguir em discurso o curso do rio-texto, mas já sabendo que por vezes a correnteza nos leva a lugares inesperados, em que muitos segredos, muitas surpresas nos são reveladas, em lugares em que algum Diadorim nos espera. *Essa vida é cheia de ocultos caminhos*, o que nos resta é obedecer, continuar, seguir e aguardar. Deixemos, então, que Riobaldo nos aponte as veredas.

Há em *Grande sertão* um paralelo de travessias que se correspondem entre si e se revelam umas às outras. A primeira delas, e a mais evidente, é a viagem fatídica, factual, empreendida por Riobaldo

pelo sertão, em sua vivência, seu aprendizado de jagunço. É através dessa que uma segunda travessia se torna possível, a saber, a travessia em direção ao conhecimento de si mesmo, da auto-afirmação. Dessa maneira, a travessia pelo sertão acaba por ser uma bela e longa metáfora da travessia da vida, embora não permaneça apenas nesse plano (metafórico), pois o Riobaldo narrador se apresenta como um homem da experiência, e é isso que possibilita sua narração. A narrativa é justamente a próxima travessia, a vereda final, na qual, na verdade, todas as outras travessias acontecem. O Riobaldo de *range rede* se lança em mais um rio, e vai agora repassar, reconstruir, reviver, através da narrativa, as antigas trilhas, e faz dessa nova investida uma nova travessia. É Riobaldo mesmo quem diz que é necessário retomar, reatransessar as coisas, pois no meio da travessia não é possível *ver*:

Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado e passa; mais vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do em que primeiro se pensou. Viver não é muito perigoso? (p. 33).

Os temas que surgem na primeira travessia são os subsídios que de certa forma sustentam, suportam e provocam a segunda, quando Riobaldo se descobre enquanto tal, na travessia da descoberta de si mesmo. Dessa forma, os binômios Deus/Diabo, Bem/Mal, Destino/Acaso, Coragem/Medo, Amor/Ódio, Joca Ramiro/Hermógenes, que estão presentes em toda a vida de Riobaldo, inauguram uma série de questionamentos que o impulsionam a um caminho novo, agora em direção a si mesmo. Isso sem falar em Diadorim, que por si só já representa a grande questão, o grande mistério, sem nem mesmo carecer de um oposto que o legitime, que o complemente. O par semântico Amor/Amizade seria muito pouco para se referir a uma relação tão complexa. É importante ressaltar que todo o discurso de Riobaldo se origina de sua experiência, por isso, embora suas reflexões sejam altamente sofisticadas e bem elaboradas, a imagística local que ele utiliza para exemplificar, para ilustrar seus pensamentos, dá à sua fala uma concretude típica de seu discurso de jagunço. Por maior que seja o grau de abstração que um pensamento de Riobaldo possa alcançar, há sempre uma imagem retirada do próprio sertão, da própria

vivência de jagunço, para bordar, para pintar sua questão, porque Riobaldo parte é do concreto.

São as lacunas deixadas em aberto pelas travessias anteriores, as questões ainda não resolvidas (e que, parece, não se extinguirão nunca) que levam Riobaldo a entregar-se à narrativa. Essas lacunas, os questionamentos, são exatamente o que possibilita e justifica a narrativa do personagem: se Riobaldo tivesse certezas, não seria, então, necessário narrar, recontar, contar para si novamente. Ele diz: “conto minha vida, que não entendi” (p. 457). Riobaldo narra porque seus pastos ainda não estão bem demarcados, e é por isso que continua sua travessia, agora, através da narrativa.

Entremos no texto desarmados, sem perguntas para as quais já tenhamos alguma resposta prevista; aqui, também, quase que nada se sabe, mas se desconfia de muita coisa. Por isso é preciso esclarecer que não devemos esperar que ao final das páginas cheguemos a uma conclusão definitiva, pois ela significaria a morte do que na verdade nunca tem fim. Afinal, “o real não está na saída nem na chegada: ele se revela para a gente é no meio da travessia” (p. 60).

Do interlocutor ausente: narratário

Logo à primeira página de *Grande sertão: veredas* nos deparamos com um discurso em primeira pessoa iniciado graficamente por um travessão. Ora, todo travessão, como sabemos, é a marca, por excelência, do diálogo. Porém, não há que se esperar ouvir a voz de um segundo emissor, de um segundo falante, pois até a última página do livro só nos é permitido escutar um personagem, ele mesmo, Riobaldo. Mesmo quando temos a fala de outro personagem, esta elocução se dá através da fala de Riobaldo, para elucidar um diálogo passado, que já aconteceu, e que é resgatado em sua memória. É através da voz de Riobaldo que temos acesso à fala de outros personagens, e não por eles mesmos.

Temos, portanto, uma espécie de monólogo endereçado, ou talvez um diálogo unilateral, em que não há mudança de turno – locutor/ouvinte. O suposto interlocutor não se manifesta explicitamente durante a conversa, não temos acesso a suas opiniões e a seus comentários, se é que de fato existem. Apenas podemos concluir que Riobaldo se dirige a alguém, devido aos comentários tecidos pelo próprio personagem em relação ao seu ouvinte e aos constantes endereçamentos feitos a ele. Ao longo de sua longa fala, Riobaldo chama pelo seu ouvinte, pede sua atenção e, por vezes, munido de uma imensa falsa modéstia, desculpa-

se ironicamente por sua ignorância ou por seu turvo modo de narrar. A pessoa a quem Riobaldo fala, na verdade, é um grande vazio, um grande “indefinido”, que pode ser preenchido de maneiras diversas.

Justamente por essa não-delimitação, essa indefinição de um interlocutor, o termo *narratário* parece ser o mais conveniente para nomearmos aquele que ouve Riobaldo, aquele a quem Riobaldo se dirige. Ouvir também é o verbo mais apropriado, pois Riobaldo não *escreve* um livro, ele *conta* e *reflete* sobre uma história. O que lemos é o registro dessa narração oral: parece que *Grande sertão* é uma narrativa em terceira pessoa mas sem a presença de um narrador tradicional, aquele que não se refere a si mesmo e nem a um *tu*, mas sim a um outro que se quer observado, narrado. Ou melhor, Riobaldo toma as rédeas da narrativa e se coloca na posição desse narrador, de contador, e vai falar de si e sobre si como um narrador em primeira pessoa. Já se torna notório o caráter inclassificável de *Grande sertão*, a começar pelo que seria uma simples definição sobre o tipo de narrativa que nos apresenta.

Mas voltemos ao termo *narratário*. A existência de uma segunda pessoa do discurso é inegável, sabemos que existe um alguém a quem Riobaldo se destina, mas esse alguém não é definido, participa da narrativa silenciosamente, em ausência. Essa característica nos permite uma percepção variada da figura do interlocutor, dentre as quais a mais emocionante é, sem dúvida, a possibilidade de ser o leitor mesmo o ouvinte de Riobaldo. Lendo as falas de Riobaldo, temos a impressão e a sensação de que ele fala a nós mesmos. E embora essa “técnica” de endereçamento ao leitor não seja uma inovação literária de Guimarães Rosa, já que escritores como os britânicos Fielding, Sterne e, mais proximamente, Machado de Assis já tinham se utilizado de tal engenho, a originalidade de nosso autor reside no fato de que Riobaldo, enquanto conta a sua história, não se dirige a leitor algum, mas sim ao seu suposto ouvinte. Além disso, é preciso lembrar que no caso de outros personagens, como Brás Cubas, por exemplo, há uma separação clara entre o narrador do livro e o personagem narrado: quem estabelece o diálogo com o leitor é sempre o narrador, e jamais o personagem narrado; em *Grande sertão: veredas*, é o Riobaldo, personagem-narrador, quem realiza essa conversa. Enquanto nas narrativas em primeira pessoa o narrador se apresenta ao leitor enquanto tal, como aquele que irá contar a história de um personagem, que no caso remete ao seu passado, Riobaldo é, ao mesmo tempo, narrador e personagem, ou melhor, ao contrário, um personagem que narra.

No entanto, para além de um narratário definido, quer seja um ouvinte ou um leitor, para além de um alguém com quem falar, Riobaldo narra para si mesmo: “Conto para mim, conto para o senhor” (p. 135). Riobaldo narra para si mesmo porque sua narrativa se quer reflexão, entendimento, problematização. É por isso que quer contar não o que sabe, mas sim o que não sabe se sabe: “Conto ao senhor é o que eu 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” (p. 214). É por isso que o *senhor* que desde o início do texto parece ser o interlocutor de Riobaldo é um estranho; Riobaldo não narra a sua história a um amigo, a uma pessoa próxima, e sua opção pelo desconhecido não é casual. Tomemos suas próprias palavras para tentarmos entender o motivo de sua escolha.

Narrar por quê?

Não sei, não sei. Não devia de estar relembando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isso mesmo. Falar com estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (p. 37).

Narrar a um estranho é como falar consigo mesmo, é contar para si. Um estranho é capaz de nos ouvir, sem pré-conhecimentos, e depois partir logo longe. A experiência de narrar a um estranho é familiar a Riobaldo. Quando foge da fazenda de seu padrinho Selorico Mendes, seu desejo é só “gente estranha, muito estranha, estrangeira inteira!” (p. 115), e vai para a casa de Rosa’uarda, filha de seo Assis Wababa, família turca. Além disso, ele sempre teve uma relação recorrente com estrangeiros (a primeira mulher da vida de Riobaldo foi justamente Rosa’uarda). Riobaldo chega a dizer que toda a vida sempre gostou demais de estrangeiros (p. 107). Na sua segunda fuga, quando sai do bando de Zé Bebelo, de quem vinha sendo professor, Riobaldo chega à casa de seo Manoel Inácio, *Malinácio dito*, e conta a ele tudo o que tem passado (p. 128), desde sua primeira fuga. Já no final do livro, após a morte de Diadorim, Riobaldo, antes e para poder se casar com Otacília, precisa aprumar seu pensamento e seus senti-

mentos em relação ao que passou, calma de que sua dor passasse, então conta sua história inteira ao Compadre Quelemém (p. 567).

Isso mostra que Riobaldo não narra, não conta sua história com a finalidade de tornar o outro ciente dos fatos ocorridos, seu objetivo não é contar a história de sua vida, não é narrar uma série de aventuras de sua juventude, como uma autobiografia que enumera fatos e feitos meramente informativos, para satisfazer a curiosidade de outrem. Riobaldo narra para si, e sua narrativa é reflexão, é questionamento, é travessia. É preciso narrar para que, numa tentativa de retomada do passado, seja possível trazer à superfície as questões que não tiveram tempo de amadurecer, e isso só pode ser feito pelo Riobaldo de range rede, aquele que guarda a experiência no corpo e na memória. É nesse sentido que Riobaldo se torna uma espécie de herói problemático, pois sua travessia, sua narrativa, só se sustentam enquanto questionamento, e não afirmação de certezas, como se dá com os heróis tradicionais, por exemplo. Riobaldo está numa situação de incompletude, de imperfeição, de limite, natural do homem, o que é, de certa forma, uma característica inversa do herói. Ele é movido pela dúvida, em todos os seus passos. Maior prova disso é sua indefinição em relação a Diadorim: seus sentimentos são misturados e ele não tem certeza sobre o que sente pelo amigo. Além disso, a permanência de Riobaldo no sertão é sempre ameaçada pela sua própria vontade de partir, o que o fez propor várias vezes a Diadorim que largassem o jagunço e fossem viver vida comum. Também não poderíamos deixar de lembrar aqui a dúvida constante e insistente de Riobaldo acerca da existência ou não do diabo, que resulta principalmente da incerteza de Riobaldo em relação à possível realização do pacto. Tudo isso mostra que o personagem está sempre no limite, na barreira, na margem de todo conceito, e é isso que o leva a narrar.

Riobaldo não narra para afirmar seus feitos passados, para confirmar verdades preestabelecidas; narra porque questiona esses próprios feitos, porque os transforma em dúvida; narra porque precisa tentar

decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gâ que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (...) Assim é como conto. Antes conto as coisas que

formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas (p. 93).

Decifrar as coisas que são importantes significa tentar entender o significado da vida, e Riobaldo faz isso partindo da tentativa de entendimento de sua própria travessia. É nesse sentido que a travessia de Riobaldo é transcendente, pois a partir dela surgem problemas que rompem os limites de uma localização espaciotemporal; Riobaldo parte de dentro do sertão, do jagunço, da imagística sertaneja, e daí elabora, através da narrativa, de sua filosofia de fatos, questões verdadeiramente metafísicas. É por isso que o *sertão é do tamanho do mundo*. Mais uma vez lembramos que essa investida metafísica só se revela possível ao Riobaldo de range rede, pois ele mesmo diz que de primeiro, fazia e mexia, e pensar não pensava, não possuía os prazos, vivia puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém, pois “quem mói no asp’ro, não falseia” (p. 9). Só depois da folga, sem pequenos desossegos, de range rede, é que se inventou nesse gosto de especular idéia: narrar. Riobaldo jovem, jagunço, é ato; o outro, de range rede, é narrativa, é reflexão.

O que Riobaldo parece dizer com isso é que o calor dos acontecimentos, o momento de erupção dos fatos, não nos permite reflexões: o que há são sensações, sentimentos, atos. Riobaldo diz, à página 129, que tudo o que narra só depois é que pôde “reunir relembrado e verdadeiramente entendido – porque enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é que o corpo a próprio é: coração bem batendo”. Somente mais tarde, quando os acontecimentos se tornam linguagem, quando deles nos lembramos e os transformamos em narrativa, é que formamos nossa idéia sobre o que aconteceu, sobre o passado. Cada acontecimento só se torna, só se estabelece enquanto tal quando a ele retornamos, em lembrança, em recordação, em refazimento do que aconteceu, e isso só é possível através da linguagem. Essa retomada, esse refazimento, essa construção do passado só acontece para aqueles fatos que de certa forma nos desequilibraram, nos deixaram alguma marca, uma necessidade de entendermos o que se passou. É por isso que Riobaldo narra, porque, para ele, as pastagens ainda estão sem fechos, e é preciso, ao menos, tentar fechá-las. É preciso rever, reviver os fatos para tentar entender sua travessia e, através da narrativa, legitimá-los, torná-los verdadeiramente fatos. Mas não todos os fatos: de um deles em especial Riobaldo quer fazer a história se arrepender, e, num ímpeto de amor e dor, se nega a falar

da morte de Diadorim: “Não escrevo, não falo! – para assim não ser: não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...” (p. 559). Riobaldo não quer falar, não quer “escrever” sobre a morte de Diadorim para que assim ela não aconteça, pois ele sabe que sem linguagem não há passado (*não foi*), presente (*não é*) e nem futuro (*não fica sendo*). Porém, mesmo essa negação é o fazer-se da linguagem, e então Riobaldo não pode livrar-se da dor. O acontecimento se dá mesmo na sua negação, pois negar algo já é permitir sua existência.

Lembremos da seguinte fala de Riobaldo: “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa existir para haver – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo” (p. 56). Deus seria a única possibilidade de existência para além da linguagem, a única coisa que poderia existir sem linguagem. O demônio há sem existir, pois basta sabermos que ele não existe para que ele tome conta de tudo, pois essa “sabedoria” se dá através da linguagem. A negação da existência do demônio é a sua própria (e única) possibilidade de existência, pois transformar em linguagem a sua não-existência já é permitir que ele exista.

Assim, o passado não se apresenta para nós, nem para Riobaldo, como algo que já se deu, que está pronto e acabado, ao qual temos apenas um acesso objetivo, direto e racional, como um guarda-roupa cujas portas abrimos e do qual retiramos as peças, já prontas, que desejamos usar. Não. O passado é, para nós, o que nos lembramos dele, e ao lembrarmos, ao retomarmos o que se passou, é que construímos o passado enquanto tal, através da linguagem, e essa investida se dá no presente. O passado é tecido no presente, e essa tecedura não é definitiva: a cada fio novo que se junta aos demais, temos um passado também novo, alterado, diferente; cada vez que nos dispomos a essa retomada (e estamos fazendo isso a todo momento), é um passado novo que se apresenta para nós. O passado é construído, é elaborado e reelaborado, por nós e para nós, por meio da linguagem. Riobaldo sabe disso e diz:

Agora, que mais idoso me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, *a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe*, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio que tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? O que eu queria. *Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual – e é o que é* (p. 321, grifos nossos).

Dessa forma, Riobaldo justifica a descontinuidade de sua narrativa dizendo que de cada trecho da vida nos lembramos de forma diferente e que algumas passagens ficam muito mais vivas em nossa memória do que outras. É por isso que a boca de Riobaldo não tem ordem nenhuma, por isso que ele conta coisas divagadas. “Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas – de fazer balancê, de se remexerem dos lugares” (p. 172).

Riobaldo precisa entender em que medida compactuou com o bem e com o mal, precisa resolver a questão do pacto com o demônio, e é por isso que tantas vezes ao longo da narrativa ele se ocupa em dissertar sobre a existência de Deus e do diabo; precisa entender a coragem e o medo que sempre estiveram presentes, lado a lado, em sua vida, como opostos que se complementam e que provocam um ao outro; e principalmente, precisa tentar entender quem é ou o que é Diadorim, e o que este encontro, promovido quer pelo destino, quer pelo acaso, significou em sua vida.

Narrar o quê?

Essas coisas importantes a que Riobaldo se refere são as questões abertas e deixadas em aberto durante sua vida, desde o encontro com o menino no rio e a travessia do São Francisco até sua saída do jagunço. E não é mera coincidência o fato de Diadorim estar presente tanto no início (travessia do rio) quanto no final desse processo (morte de Diadorim). Riobaldo se refere ao primeiro encontro com Diadorim, enquanto meninos, como *um fato que se deu, um dia, se abriu, o primeiro*, e este trecho vem logo em seguida ao que parece ser um dos mais importantes momentos da narrativa: quando Riobaldo nos diz claramente qual o objetivo e o objeto de sua narrativa (à página 93, já citada). O encontro com Diadorim é o acontecimento originário, é o primeiro fato, o que virá a desencadear toda a travessia de Riobaldo. É nesse encontro que Diadorim oferece a Riobaldo uma espécie de ritual de iniciação, de abertura para a vida. Talvez também não seja por acaso que esse encontro venha a acontecer no porto, lugar de encontros, de chegadas e partidas. Diadorim convida Riobaldo a atravessar o São Francisco, ou melhor, a lançar-se ao rio e seguir sua correnteza, e, como aquele menino *tudo fazia com realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa*, Riobaldo só podia responder que sim. O menino se apresenta a Riobaldo como uma figura cheia de encanto, estranha e única, e Riobaldo sente por ele algo que nunca havia sentido por pessoa alguma.

Na verdade, a entrada de Riobaldo no rio São Francisco significa um entrar subitamente na vida, o acontecimento originário, significa achar, entre várias, a sua vereda. Significa um abrir-se de possibilidades para as quais até então não havia despertado, e quem provoca e possibilita essa abertura é Diadorim. É Diadorim que, com todo o seu encanto e mistério, com toda a sua beleza de neblina, abre, em Riobaldo, a possibilidade da dúvida e, conseqüentemente, a possibilidade da travessia. Isso porque Diadorim traz em si a grande marca da vida e o que nela há de mais bonito: o mistério, a não-definição das coisas, a sabedoria de que “o viver da gente não é tão cerzidinho assim” (p. 103).

O senhor... mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou (p. 21).

Diadorim é a grande imagem disso tudo, é a verdadeira confirmação de que “tudo é e não é. Diadorim, que era o menino, que era o Reinaldo” (p. 421). Diadorim é a grande surpresa da vida; Riobaldo lamenta apenas ter estado toda sua travessia no escuro, e que a surpresa só tenha se revelado no momento derradeiro, quando clareiam a sala. É o mistério de Diadorim que encaminha Riobaldo para o mistério da vida, e o que o guia é o amor, uma espécie de amor conflituoso, diferente do amor físico que sente por Nhorinhá e do amor idealizado que tem por Otacília. Ao longo da narrativa há um crescendo na relação entre Diadorim e Riobaldo, a ponto de Riobaldo chegar a dizer que “tinha vindo para o jagunço só mesmo por conta da amizade” (p. 213). Diadorim é o grande acontecimento da vida de Riobaldo, é o ponto certo, do qual não se pode mais voltar para trás (p. 270), e é por isso que Riobaldo diz que o São Francisco partiu sua vida em duas partes (p. 289). É no São Francisco que Riobaldo aprende a coragem, é lá que se dá a transformação:

E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda – por isto foi que a estória eu lhe contei –: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (p. 102).

Assim, Diadorim dá a mão a Riobaldo e o lança a um rio já em curso; ele se joga no fluxo, no correr e no fazer-se do rio; ele pega o

rio já “andando”, exatamente como um nascimento. Exatamente como acontece com o leitor de *Grande sertão: veredas*, que ao começar a ler é lançado nesse fluxo constante e incessante que é a narrativa de Guimarães Rosa, pela voz de Riobaldo. O leitor também se lança a algo anteriormente iniciado, e assim, à primeira página, encontramos a conversa de Riobaldo já começada. O livro se apresenta para o leitor como o rio se apresenta para Riobaldo, como uma força que flui em correnteza, e que não quer nada, apenas continuar a fluir.

Ao entrar na canoa com o menino e quando este ordena ao canoieiro “Atravessa!”, tudo o que Riobaldo tem é medo. *Medo e vergonha*. Medo da imensidão do do-Chico, daquela terrível água de largura. O abrir-se do rio, a entrada na vida, dá-se de modo quase que violento, tamanha sua imensidade, sua força, sua potência, e frente a toda essa exuberância não há como se fugir ao inevitável sentimento de fragilidade, impotência, medo e vergonha. Riobaldo tem medo de encarar o rio e, com lágrimas vindo aos olhos, diz: “Eu não sei nadar...”, e é como se dissesse *eu não sei viver*. E aí, nesse momento, o menino responde, sereno, sereno: “Eu também não sei”. Este é um dos momentos principais (se não o mais importante) da vida de Riobaldo, pois representa uma epifania, uma revelação, uma descoberta de algo que já estava presente em si, aguardando para ser despertado. Diadorim mostra assim a Riobaldo que viver, atravessar o rio, é ter coragem de lançar-se ao desconhecido; mostra que a vida é esse próprio não-saber, é questionamento, pois “aprender-a-viver é que é viver mesmo” (p. 546). “Vivendo, se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas” (p. 386). Viver é já estar vivendo, é já estar jogado, em travessia, em rio. “Viver é um descuido prosseguido” (p. 65). É nesse sentido que rio é sinônimo de travessia, que por sua vez é sinônimo de vida, pois a vida se dá enquanto fluxo, enquanto caminhar e atravessar, no meio da travessia. Viver é estar na corrente do rio, na correnteza, e para tanto não é preciso saber nada, basta ter coragem de atravessar. Viver não é início e nem fim, viver é o meio da travessia. Assim, Diadorim apresenta o rio a Riobaldo e lhe ensina a coragem para atravessá-lo. Riobaldo sabe que “se teme por amor; mas que, por amor, também, é que a coragem se faz” (p. 426).

Enfim, o sertão

Nessa solidão que é o entrar-se na vida, Riobaldo se dá conta de que é preciso agarrar-se a si próprio, que é a única escora possível para percorrer a travessia com coragem, sem medo (ou apenas ao lado

dele mas não nele). O menino Riobaldo diz que tem medo de atravessar o rio, como se não tivesse coragem suficiente para enfrentar a travessia, mas o simples fato de lançar-se ao rio, de ouvir seu chamado e aceitá-lo por irrevogável já revela a presença da coragem. O mesmo acontece em relação ao pacto: Riobaldo decide firmar o pacto com o diabo para ter coragem, para descobrir-se a si mesmo, mas o próprio fazer do pacto já mostra que Riobaldo já tem a coragem em si: não precisa fazer o pacto para, em troca, ter coragem, pois dispor-se a fazer o pacto já é, por antecipação, ter coragem. Aceitar o que é próprio, que é seu, por destino ou pelo acaso, já é o fazer-se da coragem, é ter o sertão dentro de si; é por isso que Riobaldo diz que o sertão o produziu, depois o engoliu, depois o cuspiu do quente da boca (p. 546).

Talvez seja por essa necessidade de coragem que Riobaldo, após lançar-se ao rio, vai lançar-se, algum tempo depois, ao sertão. Ele decide ser jagunço, decide aceitar o sertão, ele *de si de ser jagunço se entrete*, porque não pode entender a razão da vida, e é só assim que se pode ser vero bom jagunço (p. 533). O sertão, este lugar para além de uma situação espaciotemporal definida, este “sem lugar” (p. 331), este lugar simbólico onde a travessia da vida se desenvolve, parece ser uma extensão do que significou o rio São Francisco para Riobaldo, a continuação da travessia. É quando ele vai achar-se sozinho, condição necessária para conhecer-se a si mesmo. Durante sua fala, Riobaldo apresenta diversas tentativas de conceituação do sertão, e isso revela, mais uma vez, sua necessidade de busca do entendimento.

É no sertão que Riobaldo vai descobrir o ser si mesmo, pois é neste lugar *do tamanho do mundo*, neste lugar *sem janelas nem portas*, que Riobaldo pode encontrar a solidão necessária para ser Riobaldo, Riobaldo, Riobaldo!, porque “sertão é sozinho, sertão é dentro da gente” (p. 289). É no sertão que Riobaldo vai aprender o *se ser*, exatamente como Joca Ramiro, e vai revelar-se chefe; é lá que Riobaldo percebe que era muito diverso dos outros jagunços, e percebe também que “um ainda não é um: quando ainda faz parte com todos” (p. 173), que “a colheita é comum, mas o capinar é sozinho” (p. 54). Riobaldo quer saber quem ele era, de que lado ele era, e chega à conclusão que era de ninguém, que era só de si mesmo, ele, Riobaldo (p. 141). Riobaldo, agora, depois da travessia, sabe que “as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento” (p. 408), ele sabe que “passarinho que se debruça – vôo já está pronto”

(p. 13). Ele descobre que *ser Riobaldo* já estava presente em si, em potência, aguardando apenas o momento de transformar-se em ato. É quem o encaminha, quem o leva a descobrir-se Riobaldo, a encher-se e embriagar-se de si mesmo é Diadorim, aquele mesmo, o que “conhecia os caminhos” (p. 76).

A solidão é condição necessária a esse processo, porque “tristeza e medo perto de pessoa amiga afraca” (p. 143). É preciso estar só para encontrar-se consigo mesmo. É por isso que depois que Riobaldo se torna chefe o lirismo da narrativa diminui, assim como a presença de Diadorim, e a violência aumenta. Riobaldo evita estar na companhia de Diadorim e, daí em diante, Diadorim passa a ser o anjo do bem de seu amigo, mas continua, sempre, a indicar a Riobaldo as veredas do sertão, as veredas da vida.

O sertão é para Riobaldo o que Diadorim apresenta a ele e também o que Diadorim representa dele. É do encontro, do grande encontro com Diadorim que o sertão se abre como possibilidade para Riobaldo e que Riobaldo se abre para a possibilidade do sertão, para a necessidade de *ser tão*. O encontro com Diadorim é originário, é o acontecimento fundador da vida de Riobaldo, porque a partir dele outros encontros se desencadeiam: o encontro com o sertão, o encontro consigo mesmo, o encontro com a vida. Mas por que foi que Riobaldo teve de conhecer aquele Menino? Por que foi que, com ele, teve de atravessar o São Francisco? E mais, por que foi que Riobaldo teve de, depois de tanto tempo, reencontrar o Menino? Acaso, destino, sorte, Deus... Diadorim é como o sertão: *o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados*. Todos os acontecimentos da vida de Riobaldo estão no fluxo em direção a Diadorim, por acaso ou por destino, mas sempre o que não se pode evitar. Diadorim, sertão: *o senhor querendo procurar, nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem*. Diadorim, sertão: *é quando menos se espera*. Diadorim, em sua inexistência serena, é metáfora do rio, do sertão, da vida, e é por isso que é ele mesmo quem encaminha Riobaldo para o rio, para o sertão, para a vida. Diadorim é o mistério, é a dúvida, é a saudade de Riobaldo, é o que o faz narrar. Diadorim Menino, menino, é o rio; Diadorim Reinaldo, jagunço, é o sertão, Diadorim Diadorim, mulher, é a grande surpresa, é o acender-se da luz, é a vida.

Viver é etcétera, o sertão é etcétera. Diadorim, também.

Referências bibliográficas

- ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- FOGEL, Gilvan. “Da pobreza e da orfandade sem vergonha”. In: SCHUBACK, Marcia S. C. (org.). *Ensaio de Filosofia – homenagem a Emmanuel Carneiro Leão*. Petrópolis: Vozes, 1999, pp. 65-99.
- LORENZ, Günter. “Diálogo com Guimarães Rosa”. In: COUTINHO, Eduardo F. *Guimarães Rosa. Fortuna Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991, pp. 62-97.
- ROSA, Guimarães. *Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiróz / Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.
- . *Grande sertão: veredas*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Resumo

Em *Grande sertão: veredas*, Riobaldo nos guia por um paralelo de três travessias que se correspondem entre si e se revelam umas às outras: a viagem fatídica empreendida através do sertão, em seu aprendizado de jagunço, a travessia em direção ao conhecimento de si mesmo e a travessia da própria narrativa, na qual, na verdade, todas as outras travessias acontecem. Nosso objetivo é compreender a relação entre essas três travessias que se cruzam e entrecruzam ao longo da história, ao longo da vida do personagem. Para tanto, adentramos alguns problemas tematizados por Riobaldo e, por intermédio deles, procuramos entender o sertão.

Palavras-chave: Riobaldo · sertão · Diadorim · travessia

Abstract

In *Grande sertão: veredas* Riobaldo takes us to a parallel of three completely linked and intertwined journeys that reveal themselves: the factual journey through the *sertão* and his learning to become a *jagunço*, the journey towards self-knowledge, and the last one, that is the narrative itself, in which all the other crossings take place. Our aim is to comprehend the relation between these three crossings that cross each other along the story, along the character's life. We go inside some issues raised by Riobaldo and by these means, we try to understand what *sertão* is.

Keywords: Riobaldo · sertão · Diadorim · crossing