

A miragem ao alcance da vista: a identidade nacional em *Grande sertão: veredas*

Ricardo Ferreira do Amaral*

“Mas, então, tudo naquela parte dos Gerais era
ilusão de haver e não haver”.

Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*

Uma das características mais marcantes da fortuna crítica de João Guimarães Rosa é o inequívoco reconhecimento de seu valor e originalidade no conjunto de nossas letras. Com efeito, o propósito deste exame não é focalizar *Grande sertão: veredas* sem deixar de reconhecer sua excepcionalidade, mas relê-lo de forma que ao lado da originalidade seja possível perceber em seu interior uma qualificada releitura da tradição nacional. Analisa-se sua constituição como obra-síntese da literatura brasileira e da identidade nacional moderna. Busca-se uma averiguação interna da narrativa que dialogue com sua gênese e posição em nosso cânone literário. Tal questão deve ser examinada após a seleção dos elementos mais expressivos da obra e, entre eles, sem dúvida o mais destacado é a voz do narrador e a visão de mundo que ela expressa. Enfim, é na forma literária do romance que encontramos os elementos de sua estrutura que se desdobram em seu interior, dando o acabamento de sua unidade, construída a partir da interioridade da própria consciência do narrador e, em especial, no discurso que este profere.

Por si só o conceito de obra-síntese remete à intertextualidade, à medida que se aplica à obra que inova as leituras das anteriores, ao presentificá-las e ao mesmo tempo estimular novas leituras da tradição,

* Doutor em Literatura Brasileira (UFRGS).

propondo, portanto, novos sentidos e nova hierarquia de valores, re- vendo obras menores como maiores e vice-versa, ou confirmando a posição de outras e montando ou evidenciando novas redes de influências. Enfim, obra-síntese é aquela que, ao reler a tradição, a reconstrói. É uma elaboração situada dentro de uma rede de influências, sustentando uma trajetória de obras identificadas como precursoras e projetando sucessoras.

Como se sabe, *Grande sertão: veredas* tem uma estrutura inusitada, pois é uma narrativa longa, sem divisões em partes ou capítulos. Muitas análises buscam desvendar seus mecanismos internos a partir das primeiras palavras do narrador. Tal caminho não é original, mas deve ser transposto. O início da narrativa se dá com um travessão, como a indicar diálogo e opção pelo discurso direto, em detrimento do discurso indireto ou discurso indireto livre:

– Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvores do quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade. Daí, vieram me chamar. Causa dum bezerro: um bezerro branco, erroso, os olhos de nem ver – se viu –; e com máscara de cachorro. Me nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente; cara de cão; determinaram – e era o demo. Povo prascóvio. Mataram. Dono dele nem sei quem for. Vieram emprestar minhas armas, cedi. Não tenho abusões. O senhor ri certas risadas... Olhe: quando é tiro de verdade, primeiro a cachorrada pega a latir, instantaneamente – depois, então, se vai ver se deu mortos. O senhor tolere, isto é o sertão (Rosa, 1986, p. 7).

A indicação do diálogo, assim como do discurso direto, é enganosa. Em verdade, estamos diante de um monólogo: o travessão marca o início de um longo discurso proferido unicamente por Riobaldo, ao mesmo tempo narrador e personagem principal de sua própria narrativa. Ele fala ininterruptamente durante as quinhentas páginas em que conta praticamente toda a história de sua vida, durante três dias, para um “senhor” que por vezes também trata por “doutor”.

Notemos que logo após o travessão a palavra proferida é “nonada”, que a etimologia indica ser formada pelo advérbio *não* mais o pronome indefinido *nada*. Trata-se de uma expressão do português arcaico que possui sentido de insignificância, coisa nenhuma ou

inexistência. Então “nonada” pode ter o sentido de “não é nada”, “isso é nada”, “isso não existe”, “não é nada”. Pode-se presumir que “não é nada” só pode ser uma resposta a uma pergunta que está silenciada no texto, mas pode ser suposta.

Pela fala de Riobaldo podemos imaginar que a pergunta pode ser do tipo: “Que tiros foram esses?”, “O que foi isso?”, “O que está acontecendo?”. Então o “nonada” é o início de uma resposta a uma pergunta silenciada no texto, ou melhor, que ficou na sua margem exterior e que, estando ausente, cabe ao leitor apenas supor. Por isso “nonada” é a palavra inaugural de uma longuíssima e ininterrupta resposta do personagem narrador, que fala, responde, conta, disserta, descreve, narra, canta, enumera etc. Ao final da narrativa se confirmará que, apesar de conter uma profusão de contradições, contra-sensos, paradoxos e elipses, a resposta é completa, possui introdução, meio e conclusão, além de ser complexa, até mesmo didática e repleta de sínteses e exemplos.

Como a referida expressão é o primeiro termo proferido por Riobaldo, volta em diversos momentos de seu discurso e é uma das palavras que reaparecem na penúltima linha do livro, descarta-se a possibilidade de sua escolha para abrir a narrativa ser casual. Na verdade, o vocábulo tem sentido inaugural, não só por iniciar o longo texto, mas por fundá-lo no sentido de instituir o princípio que se concretizará na visão de mundo que a obra encerrará na unidade de seu todo. Enfim, a palavra que funda o mundo que Riobaldo conta, examina e descreve (e pela qual toma posse da posição de locutor) é a mesma que produz o enunciado em oposição à situação do “senhor”. Assim, Riobaldo coloca o “senhor” na posição passiva de quem apenas escuta ou recebe a mensagem. É como se Riobaldo assumisse o discurso com a autoridade de quem pudesse dizer, ao pronunciar “nonada”, “o senhor está enganado”, ou “o que o senhor pensa que viu ou ouviu é engano”, “o que o senhor pensa que viu, ou ouviu ou pensa é engano, e vou lhe dizer o que de fato está acontecendo, o que de fato o senhor viu ou ouviu”. Não há dúvida de que Riobaldo impõe-se como autoridade do discurso e é do “nonada” que deriva seu status. Portanto, é importante sublinhar, o poder de Riobaldo emana da força da palavra. Dessa forma, durante três dias, ainda que no texto haja indicações da fala do “doutor”, a narrativa de Riobaldo se desenvolve absoluta, neutralizando e calando o seu interlocutor.

Se consideramos que o “senhor”, o “doutor culto da cidade”, é, como o próprio Riobaldo afirma, um homem com conhecimento e

instrução (portanto lido, civilizado e urbano), então esse culto e civilizado é silenciado para que sobre ele avance a fala sertaneja, inculta, semi-letrada, coloquial, oral e “selvagem”. Aqui podemos perscrutar o sentido de brasilidade da obra, em consonância com sua forma literária, buscando-o não exatamente no que Riobaldo representa como síntese da cultura sertaneja, ou seja, no conteúdo social ou político do seu discurso, mas no ponto de vista a partir do qual evoca sua identidade no suposto monólogo com que manifesta o acontecido.

Em realidade, a unidade e a coerência da obra fundamentam-se paradoxalmente na consciência dividida de Riobaldo, que se expressa na sua fala e se organiza na contraposição de sua autoridade como narrador. Isto é, como narrador, ele usufrui o prestígio do discurso dominante; como personagem recuperado pela memória, é um ser dividido. São esses dois planos que se cruzam reciprocamente em diversos sentidos e sintetizam-se na frase final do personagem. Estes dois níveis estão tão coerentemente soldados no interior da narrativa que se torna difícil percebê-los. O personagem como emissor do monólogo realiza sua autoridade como ser íntegro. No entanto, emergem no interior de seu monólogo variantes de modulações de vozes, expressando a desautorização do solilóquio. É nesse embate entre o monólogo e o diálogo que encontramos tanto a expressão da questão da identidade nacional quanto a conformação da obra como romance moderno.

Primeiro examinemos a consciência dividida de Riobaldo. Em frase derradeira e desfecho da narrativa, ele afirma: “Nonada. O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (p. 465). Enfim, ele chega ao fim da vida e da narrativa sem saber se o diabo existe ou não, se realizou o pacto e se o pacto teve alguma significação na sua vida. Na realidade, a narrativa, ao contrário da resposta, é circular, pois o final se encontra com o princípio, não havendo conclusão. É como se por detrás do monólogo afirmativo encontrássemos na verdade longas e atormentadas perguntas, como: o pacto existiu ou não? O diabo existe ou não? É possível separar o bem do mal? Na tentativa de responder, ele se defronta com a ambigüidade de sua própria consciência, que não só o domina como se desdobra em sua visão acerca de todos os homens e do universo. É o que percebemos numa passagem em que Riobaldo se compara aos demais jagunços:

Então, eu era diferente de todos ali? Era. Por meu bom. Aquele povo da malfa, no dia e noite de relaxação, brigar, beber, cons-

tante comer. – “Comeu lobo?” E vozear tantas asneiras, mesmo de Diadorim e de mim já pensavam. Um dia, um me disse – “Eh, esse Reinaldo gosta de ser bom amigo... Ao quando o Leopoldo morreu ele quase morreu também, dos demorados pesares...” Desentendi, mediante meu querer. Mas não me adiantou. Daí, persistentemente, essa história me remoía, esse nome de um Leopoldo. Tomava por ofensa a mim, que Diadorim tivesse tido, mesmo tão antes, um amigo companheiro. Até que, vai, cresci naquela idéia: que o que estava fazendo falta era uma mulher.

E eu era igual aqueles homens? Era (pp. 132-3).

É na natureza humana que Riobaldo se depara com contradições que não se organizam em pólos opostos, antes em constantes mutações e oscilações:

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 (p. 19).

Também percebe o sentido da vida no próprio fluxo oscilante da existência:

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e ainda mais alegre no meio da tristeza (p. 244).

Esse princípio oscilante é a proposição elementar que aciona a base da consciência do narrador. Vivendo entre opostos dinâmicos e possuindo a própria natureza antitética em si próprio, o personagem não escapa de desvendar o real pela percepção dos paradoxos e contradições. Assim, sua resposta repassa sua vida pela lente do contraditório e do ambíguo que se manifestam nas suas amizades e atrações, inimizades e aversões, no bem e no mal, no amor e no ódio, na valentia e na covardia em que se inscreve a própria natureza brasileira, que, assim, é despida do idealismo romântico fundante de nossa identidade nacional:

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza. Quero os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (p. 170).

Ainda que Riobaldo deseje um mundo claramente definido em suas forças contrárias e fixas, a experiência o levou a ver a vida e os homens em condições permanentemente mutáveis e profundamente dependentes do ponto de vista do olhar que observa. Se a realidade depende do olhar, a forma mais lídima de alcançá-la, pelo menos no que for possível, será pela perspectiva múltipla. É essa visão diversa, variada e complexa que se impõe e é detectada na natureza e no universo e, por conseguinte, nos homens.

Como afirma João Alexandre Barbosa (1990, pp. 119-31), a divisão da consciência termina por revelar-se como a completude ou essência de Riobaldo. Assim, captura uma realidade contraditória que encontra sua plena representação numa linguagem poética que em si é a própria realidade que expressa, como exemplifica o trecho em que Riobaldo se depara com o cadáver de Diadorim e descobre o seu verdadeiro sexo:

E disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mereço peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, justo o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era corpo de uma mulher, mulher perfeita... Estarreci. A dor não pode ser mais do que a surpresa. A coice d’arma, da coronha... Ela era. Tal que assim se desencantava, num encanto tão terrível; e levantei a mão para me benzer – mas com ela tapei foi um soluçar, e enxuguei as lágrimas maiores. Uivei. Diadorim! Diadorim era uma mulher. Diadorim era mulher como o sol não acende a água do rio. Urucuia, como eu solucei meu desespero. O senhor não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real (pp. 458-9).

Outrossim, ao lado dessa consciência dividida, e com ela se confrontando e entrecruzando, a fala de Riobaldo, que falsamente

anuncia um diálogo que, ao não se realizar, se produz como monólogo, suprime a fala de outrem. É desse ponto que emerge a fala sertaneja como a dominante que oblitera a fala do mundo da cultura; por meio do cotejo lingüístico da fala do sertanejo rude e do “doutor” do mundo civilizado. Como a fala de Riobaldo é inteiriça e as manifestações do senhor da cidade são presumidas mas nunca se efetivam, anula-se o imaginário civilizado sobre o sertão e impõe-se ao homem da civilização o imaginário sertanejo sobre o sertão. Riobaldo fala com a linguagem do interior, que se desenvolve a partir de imagens principalmente antitéticas e suprime a possibilidade de efetivação da fala do senhor da cidade. Riobaldo pressupõe a presença do outro e o outro fala, mas sua fala não é registrada. Antes de ser incorporada na narrativa, ela é suprimida. O monólogo não se realiza como um solilóquio em si, mas como um diálogo falsificado em que o narrador parece falar com outro, todavia, ao negar a fala do outro, conversa consigo mesmo. Riobaldo fala e pergunta, por exemplo, mas ao perguntar pressupõe o que o outro diria e responde em seu lugar. Na realidade, o monólogo é um diálogo com um outro suprimido, como na passagem em que, entre tantas outras, Riobaldo faz uma pergunta ao “senhor” e ele próprio responde, obstruindo a resposta e impondo o seu ponto de vista:

Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde (p. 21).

Dessa forma, Riobaldo nega a condição do outro, denega a alteridade e impõe sua visão e seu imaginário sertanejos, mas fala impondo um imaginário dividido pela discrepância, como afirma João Adolfo Hansen:

A questão do duplo, do ser e do (não) ser, de Deus e do Diabo, do masculino e do feminino, do arcaico e do novo, da natureza e da cultura, da solidão do indivíduo e da pertença ao grupo etc., avançam simultaneamente no discurso, cruzando-se, entrecruzando-se, como lei do texto: proliferação selvagem de linguagem, coexistência de um máximo possível de semelhanças caóticas que se espelham indefinidamente em imagens de duplos de duplos, simulacros, metaforizações, *nonsense*, ambigüidade (2000, p. 79).

É na manifestação da consciência dividida de Riobaldo – que se propõe como um diálogo que não se realiza à medida que suprime a possibilidade de alteridade e se realiza como monólogo – que encontramos a modernidade e a expressão de brasilidade do romance. Mikhail Bakhtin afirmou que o romance se caracteriza especialmente pelo não-acabamento e por uma dinamicidade formal que renova permanentemente os fundamentos da própria literariedade:

Ele é o único nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela, enquanto que os grandes gêneros são recebidos por ela como um legado, dentro de uma forma pronta, e só fazem se adaptar – melhor ou pior – às novas condições de existência (1988, p. 398).

Em realidade, enquanto romance, portanto polimórfico, o texto se organiza na oscilação entre os dois pólos que dividem a consciência do narrador. O primeiro se origina na intenção de desenvolver um monólogo, que se realiza mediante a supressão da voz do “doutor” da cidade; o segundo irrompe pelo material dialógico que surge nas contradições do próprio discurso de Riobaldo. É por meio dessa contradição entre a estrutura polifônica e a tentativa de efetivar o monólogo que a obra se desdobra em todos os sentidos, desde o “nonada” inicial até a última frase do desfecho. Enquanto monólogo, a matéria romanesca é épica e monológica no sentido de que Riobaldo busca recuperar um passado distante e fundante que revela, como afirmou Bakhtin, as condições de uma sociedade patriarcal. O conjunto de condições estampa a classe dominante e o mundo fechado e distante dos ancestrais, pleno e totalmente afirmativo, portanto sem contradições, matriz única de tudo o que é positivo e encontra no herói a sua representação e acabamento. Esse passado é absoluto e está desprovido de qualquer relatividade. Assim, a intenção de Riobaldo de realizar seu monólogo absoluto tem como fim enquadrar as várias personagens em uma posição ideológica que expressa apenas a visão de mundo do narrador.

Nesse sentido, Riobaldo, enquanto narrador imperativo, dá a voz a vários outros personagens, mas todos eles exprimem a voz do narrador. O entrave para tal intento do narrador é a sua própria consciência colidente, que opera contradições insolúveis, pendulares e contínuas, gerando um estável inacabamento semântico de onde partem suas diversas tenções, e confronta o seu *epos* e mesmo o contradiz e parodia. Enquanto o épico mira incessantemente um passado único

e fechado, a matéria moderna do romance fixa um futuro indefinido e aberto que parte da vida atual, contemplando o instável e transitório de uma existência sem começo e sem fim e, portanto, de sentido ausente. Encontramos essa configuração na forma circular com que o desfecho da narrativa remete ao princípio. Por isso, “é característico o fato de que a figura central do gênero seja uma pessoa que fala e conversa” (Bakhtin, 1998, p. 414). Ainda mais característico “é o diálogo narrado, emoldurado por uma narração dialógica e canônica” (p. 415). Dessa forma, o ponto de partida é o presente em aberto, que abriga muitas vozes distintas, com diferentes experiências da vida e dos conhecimentos pessoais, com diversas orientações do mundo, do espaço e do tempo. O narrador em primeira pessoa declina ao nível das demais personagens e com elas disputa o espaço no plano das representações, tornando sua voz relativa e contraditória, dando lugar a um universo vasto e aberto que é, ao mesmo tempo, do narrador e das demais personagens.

Das contradições da posição narrativa de Riobaldo nasce a estrutura polifônica de *Grande sertão: veredas*, em que cada personagem é um ser independente que ocupa um lugar definido no espaço, possui uma voz autônoma e exprime uma visão de mundo própria, que coincide ou não com a do narrador. Esse é o caráter de romance moderno da obra, a qual, nascendo de uma consciência contraditória e dividida que intenta realizar um monólogo, em sua contradição inerente deixa emergir um leque de vozes distintas que se interenunciam, contradizem-se e afirmam-se. Assim, surge um desencontro entre o que a personagem quer aparentar exteriormente e o que vivencia em sua subjetividade, entre o que quer parecer e o que realmente experimenta. Riobaldo intenta narrar e, portanto, exteriorizar um monólogo épico, mas em seu interior brota uma narrativa polifônica e dialógica que se abre para contradições e paradoxos.

É na freqüente tensão, oscilação e confronto desses dois pólos que captamos a questão da identidade nacional. O primeiro diz respeito ao passado pleno da lenda nacional, completamente isolada e inacessível à contemporaneidade, preservada pela distância épica que representa, no ponto de vista de Bakhtin, um estado fechado, surdo e patriarcal, que encontrava no romance monológico a realização na crença em linguagens puras e fechadas em si mesmas. O diálogo/monólogo de Riobaldo redimensiona a articulação entre a realidade e sua representação literária, à medida que a linguagem usada para expressar a memória é a mesma que encontra a representação da

própria consciência dividida, exprimindo a idéia moderna de uma tradição resultante de contradições não resolvidas.

Nesse sentido, a identidade nacional é projetada para o interior da estruturação do romance moderno, que é modelado pela estética da tensão que transpõe a realidade para o plano da linguagem, antes de supor que a linguagem representa o real, ativando constantemente a função poética. A tensão é construída a partir do já assinalado duplo procedimento narrativo: o procedimento autocondutivo do monólogo riobaldino e o modelo expansivo da polifonia dialógica própria do romance moderno. No encontro desses dois discursos, o monológico e o polifônico, revelam-se as contradições profundas que coexistem na constituição do sentido de brasilidade que a obra expressa. Nesses termos, a identidade nacional revela-se ambígua, contraditória e mesmo paradoxal. Desmantela-se o sentido de brasilidade próprio do *epos* heróico, fixo e plenamente definido que constitui a nossa identidade fundada pelos românticos e que ainda permeia a nossa cultura. Como o romance polifônico é autocrítico por natureza, comporta em seu interior a incoerência dos dois discursos, pelos quais a expectativa da narrativa linear é substituída pela concepção simultânea do espaço e do tempo por um narrador incapaz de explicar plenamente a realidade do acontecido. Conflituoso e diversificado na consciência, esse sentido de brasilidade, que se faz na estrutura do romance, desloca a idéia de uma identidade transcendente, natural e universal, para recuperá-la numa relação do homem com a linguagem em que esta salta para o primeiro plano e se apresenta claramente como construção e representação que deixa de sublimar diferenças e dificuldades, em que a própria relação entre literatura e identidade nacional é problematizada e desconstitucionalizada.

Assim, pode-se considerar a longa fala de Riobaldo um discurso *antropofágico* e, por isso, podemos colocar *Macunaíma* na sua procedência, já que ao invalidar a voz do civilizado ele anula, apropria-se e devora sua visão de mundo, desconstruindo o imaginário que o mundo civilizado e urbano tem do sertão, do mato, da caatinga, enfim, do outro Brasil pobre, atrasado, ignorante e principalmente ignorado e invisível. Por essa perspectiva, podem-se vislumbrar no intertexto os dois Brasis e a civilização litorânea postiça e de empréstimo de Euclides da Cunha e, de certa forma, mesmo a raça forte do sertanejo, pois Riobaldo é um sobrevivente. Isto porque a idéia de brasilidade que a obra põe em seu interior, ou no interior do sertão, é ao mesmo tempo arcaica e moderna, evocando a coexistência do espaço remoto e do tempo antigo com o novo.

Por conseguinte, deve-se perscrutar a reflexão sobre a identidade nacional que a obra contém na busca do narrador em estabelecer a consciência de sua própria personalidade, enfim, na “sina” ou missão que acredita ter e busca cumprir ou alcançar. Nesse sentido, Riobaldo é fusão do universo sertanejo e do que ele representa da identidade e da cultura nacional a partir da representação do corpo físico e geográfico das regiões agrestes e suas respectivas paisagens humanas. O “nonada” estabelece o traço de separação entre o sertão e o país, lacuna por onde transitará a reflexão sobre a permanente ruptura ao mesmo tempo espacial e temporal. O sertão é o sempre mesmo lugar à margem da história e, portanto, fora do tempo. Ali se fundem homem e paisagem e o sertanejo é o próprio sertão.

Por outro lado, a palavra de significação inconstante articula a imagem fundamental da instabilidade do sertão, lugar onde ordem e desordem, norma e transgressão se baralham, onde os avessos se misturam tão constantemente que se tornam inseparáveis. É nesse sentido que o sertanejo torna-se o próprio sertão, pois o cenário é visto sempre da perspectiva e da interioridade da personagem narradora, torna-se uma extensão sua e razão de suas ações, servindo mesmo para caracterizar a sua interioridade. O sertão deixa de ser cenário circundante ou apenas envolver a personalidade da personagem, passando a integrar as entranhas de sua índole e de sua consciência. O sertão irradia-se do centro da consciência de Riobaldo em várias direções, desdobrando-se em diversas perspectivas conforme as situações, os momentos da vida e os diferentes estados de espírito. Pela fala de Riobaldo penetramos num mundo sobre o qual ignoramos praticamente tudo e, por isso, podemos nos colocar na posição do ouvinte “doutor” e, quando a narrativa termina, esse mundo parece ser em parte separado de nosso mundo e, em parte, o nosso próprio mundo, ao mesmo tempo estranho e familiar. É do interior dessa consciência ao mesmo tempo impositiva e dividida que devemos examinar a visão de brasilidade que a obra expressa e a forma que toma como matéria de ficção.

De certa forma, o Brasil fracionado que está no fundo de *Os sertões* e *Macunaíma* ganha, em *Grande sertão: veredas*, o estatuto de voz de protagonista narrador, de dono do discurso. Uma vez deglutido o discurso e o imaginário do “senhor”, o sertão emerge não mais como uma parte do mundo, mas como o mundo, com contradições, ambigüidades, paradoxos e contra-sensos – “o sertão é em toda parte” –, como algo acima das divisões civilizado/selvagem, litoral/interior, urbano/rural, local/universal. Como algo que contém o todo e está no todo.

As crenças do sertanejo nas tentações e pactos com o diabo, sua religiosidade fanática e popular, a esperança em Deus e a visão de mundo mítica fazem parte da visão de mundo rústica e, por isso, possuem um caráter local e mesmo regional. Porém, essa visão de mundo binária, dividindo o bem claramente do mal, não é apenas um fenômeno típico do sertão brasileiro e nem mesmo está no nosso passado histórico. Está no imaginário da formação da nação, encontra-se estratificada na nossa formação cultural e é um dado atual que nos liga à cultura que nos colonizou.

O narrador passa boa parte da vida acreditando no diabo, tanto que crê ter com ele pactuado. As dúvidas sobre seu amor por Diadorim ou a realização ou não do pacto resultam na longa resposta em que Riobaldo não tem apenas dúvidas sobre se tiros houve ou não. Ele duvida da experiência humana, da capacidade de o homem confrontar e deter o real. Por isso não sabe distinguir o bem do mal, o justo do injusto, o crime covarde da vingança que lava a honra, o certo do errado. Quando, para responder se foi tiro ou não que o senhor ouviu, ele recorre à narrativa de quase toda sua vida, mostra que esta pequena dúvida remete a outra muito maior.

A estrutura do romance se evidencia a partir do ponto de vista desse narrador que maneja as complexas relações e naturezas humanas e a capacidade de se surpreender e, ao mesmo tempo, estar convicto de que é impossível dominar o mundo exterior e mesmo a si próprio. Por isso, o desfecho de Diadorim só poderia ser marcado pelo desencontro, uma verdade que não revela e, quando se revela, é tarde demais. Ela é a verdade inalcançável pela qual passa a visão dividida de Riobaldo.

A ambivalência não só possui um fundamento real, como, na linguagem de Riobaldo, adquire um caráter inerente já que por ela flui a perspectiva das contradições mascaradas pela visão culta ou erudita da realidade. Silenciado o “doutor”, o discurso de Riobaldo persegue o desembaraçamento dos antagonismos entre presente e passado, atraso e modernização, campo e cidade e, principalmente, eruditismo e sabedoria popular. No olhar e na voz de Riobaldo, a divisão e a contradição deixam de ser elementos vistos como partes ou parcelas, para adquirirem integralidade.

Assim, a divisão adquire a condição de síntese cultural. O cenário do sertão e suas personagens apresentam-se em diferentes aspectos e matizes, em diferentes ocasiões e circunstâncias. É um mundo em permanente mutação conforme o ponto de vista com que é observado, por quem e quando. A leitura da configuração da identidade nacional

no interior dessa obra percebe-se como releitura de um sentido de brasilidade realizado por si próprio, com um sentido dinâmico e composto de vários planos. E a nação pode ser vista de diversos ângulos e revelar faces distintas e até mesmo contraditórias, dependendo do ponto de vista. Nesse sentido, a visão nacional contraditória e multifacetada apresenta-se como a única possibilidade de vislumbrar o todo configurado no texto, enquanto espaço de confluência e cruzamento das várias linguagens de Riobaldo e o silêncio do “doutor”. Por isso, o início da narrativa está inevitavelmente ligado ao desfecho, uma vez que o “nonada” adianta a irremediável conclusão do narrador: “O diabo não há! É o que digo, se for... Existe é homem humano. Travessia”.

Riobaldo, homem velho, chega ao fim de sua longa narrativa sem saber se o demônio existe ou não, uma vez que acredita que pode haver homens humanos e homens não-humanos, sem saber se de fato houve ou não o pacto, se há separação entre o bem e o mal. Manifesta essa suposta índole brasileira sendo, ao mesmo tempo, um narrador arcaico e um narrador-personagem moderno por cujo fluxo de consciência transita a história e na qual tampouco ele consegue captar definitivamente a própria realidade. É um personagem que extrapola em si mesmo a sua complexidade e a capacidade de entender a si mesmo. Em si, é bem mais do que pode saber. Entre o vazio e o cheio, o infinito e o limitado, o bem e o mal, a vida e a morte, ele também é um “nonada”, um nada vazio e indefinido, que existe como uma possibilidade, o que pode ser muito ou pode ser pouco. No entanto, a verdade que Riobaldo alcançou não pode ser considerada pouca, pois atingiu conscientemente as hesitações e duplicidades que podem definir o caráter nacional, mas que dominam o universo humano.

É nesse sentido que se diz que o regionalismo rosiano alcança o universal, o particular chega ao geral, a contribuição nacional atinge o universal: pela ambigüidade do universo, presente em todos os homens e seres; pela capacidade de ver a vida e o mundo pelo processo de mudança do olhar, que se atém primeiro ao lado direito e depois ao avesso; pela capacidade de deslocar o olhar desautomatizado através das visões mais paradoxais que um objeto pode oferecer, sem tentar enquadrá-lo numa lógica racional falsamente verdadeira. Dessa forma, abre-se a possibilidade de se ver a ordem pela ótica da desordem, a lei pela ótica da contravenção, a mudança pela ótica da paralisia e vice-versa – com os opostos em estado de tensão e reversibilidade.

Assim, a obra explicita os sintomas de uma identidade nacional mal resolvida, construída por contradições recalcadas, em constante

hesitação e tensão entre o monológico e o polifônico. No plano monológico, o romance manifesta o desejo de repetir uma pretensa ancestralidade introjetada no imaginário de uma visão de mundo costumeira e automatizada. Já no plano polifônico, exibe a sua própria constituição, sem escamotear seus paradoxos e contra-sensos, os quais, em vez de recalcados, se evidenciam como terreno fértil de afirmação da cultura e da nacionalidade em constante fluxo e geração de sentidos, incluindo a voz do outro, tornado ou não interlocutor de um monólogo que acaba por se revelar diálogo, determinando a profunda indefinição e incerteza de qualquer construção humana.

É nesse sentido que se pode afirmar que a consciência dividida de Riobaldo apresenta-se como totalidade e que João Alexandre Barbosa indica como a introdução de um processo definidor do romance brasileiro a partir de então e, acrescentamos, das reflexões sobre a nossa identidade e a nossa cultura. É por isso que Riobaldo pode ser, ao mesmo tempo, moderno e tradicional, letrado e iletrado, líder e liderado, sábio e ignorante, novo e velho, solitário e integrante de bando, bom e mau, certo e errado, e que seu enigma máximo seja Diadorim. Afinal, ele habita um universo em que perpassam suas interioridades oscilando entre a visão e a miragem, a ordem e a desordem, a lei e a contravenção, a mudança e a paralisia, o novo e o antigo, o compacto e o difuso, o uno e o numeroso, a parte e o todo, não só como pólos opostos, mas principalmente como opostos reversíveis e tensionados nas suas correlações, marcadas pelas continuadas repetições das duplicidades nacionais, em que a realidade se apresenta com seus opostos aparentemente bem definidos, mas que num simples reposicionamento do olhar mostram-se absurdamente embaralhados. Dessa maneira, o paradoxo e a duplicidade em permanente movimento apresentam-se como inteireza e essência da identidade e da realidade nacional.

Enfim, a identidade nacional toma forma e é ampliada a partir da posição e da expressão da consciência do narrador, que mistura e confronta a possibilidade de uma estrutura romanesca monológica que, entretanto, se realiza sobretudo como romance moderno, principalmente pelo caráter dialógico e polifônico com que interage e parodia o seu caráter primeiro. É resultante da evolução da tradição de nossa literatura e, ao mesmo tempo, realiza uma síntese e uma releitura dessa tradição, tornando-se uma obra central e, portanto, uma referência primordial e incontornável de nossa evolução literária, já que abre uma série de perspectivas para o futuro.

Referências bibliográficas

AMARAL, Ricardo Ferreira do. *A reinvenção da pátria: a identidade nacional em Os sertões e Macunaíma*. Ijuí: Unijuí, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.

BARBOSA, João Alexandre. *A leitura do intervalo*. São Paulo: Iluminuras, 1990.

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

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

Resumo

Este texto tece reflexões sobre o tema da identidade nacional e suas correlações com o romance moderno em *Grande sertão: veredas*, entendido como obra-síntese do século XX na literatura brasileira. A investigação evita a perspectiva ontológica de uma identidade nacional definida em si própria. A identidade nacional é percebida sobretudo como uma construção discursiva, ficcional, plural, provisória e, principalmente, romanesca, pois é nesse gênero literário que encontra sua forma mais acabada e influente, já que seus pressupostos fundamentais são oriundos da narratividade e da ficcionalidade.

Palavras-chave: ficção · romance · modernidade · identidade nacional

Abstract

This text brings reflections about the national identity theme and its correlations with the modern novel in *Grande sertão: veredas*, which is understood as a synthetic piece of work of the 20th century in Brazilian Literature. The investigation avoids the ontological perspective of a national identity defined in its own. The national identity is perceived, above all, as a discursive, fictional, plural, temporary and, mainly, a romanesque construction, since it is in this literary genre that it finds its most accomplished and influential form, due to the fact that its fundamental assumptions originate from narrative and fiction.

Keywords: fiction · romance · modernity · national identity