



AS VÁRIAS FACES DO SERTÃO MÍTICO EM GUIMARÃES ROSA

Carlos Theobaldo*

RESUMO: *Grande sertão: veredas*, obra-prima de João Guimarães Rosa, é uma narrativa extremamente multifacetada – as várias vertentes do homem se apresentam nos caminhos e descaminhos da personagem principal, Riobaldo e seu(sua) companheiro(a) Diadorim, nessa busca. A toponímia, onde notamos a influência portuguesa, africana e indígena nos vocábulos. A força dos nomes Riobaldo e Diadorim, e os dois juntos, contrastes e semelhanças. Os números na narrativa. O tempo, observado sob o ponto de vista entre Luz (o Divino) e sombras (o mal, em todas as suas acepções). A união do tempo conceitual (absoluto) com o tempo psicológico (relativo). O tempo como consciência cósmica.

ABSTRACT: *Grande sertão: veredas*, João Guimarães Rosa's masterpiece is a complex narrative that offers the reader many different points of view of life. Right and wrong paths of the main character, Riobaldo, and his friend Diadorim present the various ways of man. We can see Portuguese, African and Indian influences in various toponymies. A detailed analysis of Riobaldo and Diadorim's names describes analogies and oppositions that show their strength. Numbers are also studied side a side in the narrative. Time is observed between Light – the Divine – and shadows – the evil and its variations. The union of conceptual time (absolute) with psychological time (relative) reviews time as cosmic conscience.

Palavras-chave: Guimarães Rosa – romance – iniciação – tempo.

Key words: *Guimarães Rosa – novel – initiation – time.*

Segundo o siciliano Górgias, em *Górgias* de Platão, um retórico cheio de si, orgulhoso de seu ensino, toda obra humana é filha da palavra. Graças à palavra, constroem-se cidades, abrem-se portos, dirigem-se exércitos e governa-se o estado. Sob a condição, observa Sócrates, de que a empresa seja justa e não um simulacro de justiça.

Na força das palavras está contida toda uma sabedoria, que o poeta põe em prática, seja em prosa ou verso, tentando dizer o indizível, o indecifrável, mostrando um novo aspecto e uso para aquela palavra... reinventando a verdade. A ficção, sem o compromisso de mostrar a verdade,

é mais real que o relato puro – pois mostra a reflexão do acontecido. Vimos, assim, um novo modo de observar o mundo – essa redescoberta do viver.

Mas, como disse Sócrates, em *Górgias*, a alma não pode passar da ignorância à ciência senão quando, tendo antes animado corpos diferentes, ela encontra, novamente, a lembrança de suas experiências anteriores. Assim como uma iniciação, o homem é um eterno aprendiz de maravilhas... E chegamos à personagem Riobaldo, em *Grande sertão: veredas*, pensando: já que a alma tem de animar vários corpos, e sendo Riobaldo vários em

*Carlos Theobaldo é doutorando em Literatura Brasileira na USP, professor de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Co-autor do livro *Duas visões: Guimarães Rosa e Clarice Lispector* (Rio de Janeiro: Ágora da Ilha, 2000).

um, sua alma evoluiu de forma rica, plena. Ou, como disse Guimarães Rosa: “Imortal é o que é do sofrido; tudo abaixo daí, é póstumo”(1). Riobaldo era todos e nenhum deles... É um outro.

Esse outro que nos ensina a apreciar o mundo, ora como menino, ora como professor, ora como jagunço, ora como Tatarana, ora como Urutu-Branco... As veredas são diversas. O homem, na sua eterna busca pelo momento da Salvação, atravessa caminhos tão díspares quanto a sua própria existência. O homem humano se vê nesse mundo, desaparelhado, como um recém-nascido que aprende e apreende informações no decorrer da vida. Nesse estado, a experiência pessoal mostra que o protagonista, Riobaldo, fez sua evolução por todos os gêneros, que o autor utiliza e opera como forma de mostrar o lado humano, o viver. O homem é múltiplo. E em seus caminhos, vemos todos os estados.

Épico, lírico e com tonalidades dramáticas, *Grande sertão: veredas* é uma obra essencialmente poética. Como nos explica Henriqueta Lisboa:

Épica, na objetividade do seu motivo central (o sertão é do tamanho do mundo), obra lírica pela transposição da objetividade primeira para a completa objetividade que domina o tema (o sertão é onde o pensamento mais forte do que o poder do lugar), pela essência do teor humano (o sertão é dentro da gente), pela intensa participação da natureza e pela contemplação da própria vida íntima, a originalidade de *Grande sertão: veredas* consiste em ser uma epopéia do homem interior(2).

Essa grande epopéia, que nos leva ao sertão que Guimarães Rosa idealizou e que Riobaldo nos narra, reativando as fontes primitivas de vida mais pura. Em um tempo em que havia o respeito, não apenas como figura de retórica, em um tempo “mágico”. Na travessia do *Liso do Sussuarão* (observe-se o nome), fica definitivamente marcada como seu *tour de force*. Sombras protetoras surgem para acolher os “riobaldos”, sem que a luz do sol – que queima – incida sobre o bando, deixando claro quem estava com a força para o combate com os verdadeiros pactários. Esse episódio tem seu paralelo nas novelas de cavalaria.

A busca do homem, essa verdade inolvidável de cada ser, que atravessa os tempos, fazendo perene essa descoberta – o homem sempre se descobre, a

si e ao mundo. Uma obra com paralelo no romance de cavalaria, sendo uma iniciação do viver. Encontramos pontos em comum no *Livro de José de Arimatéia*(3), na *Demanda do Santo Graal*(4), no *Horto do Esposo*(5), nos cantares de gesta, como no *Cantar do Mio Cid*(6), em *La Chanson de Roland*(7). Esse sertão-mundo, folclórico, em que Riobaldo narra não só sua história, mas nos desvela toda a alma sertaneja.

Em *A Demanda do Santo Graal* são igualmente encontradas travessias perigosas, em que o cavaleiro vence ou é derrotado de acordo com as suas virtudes de lealdade, bravura e castidade. Portanto, o autor se utiliza dessas narrativas para criar uma narrativa maior, que englobe a iniciação do viver. Ao final, Riobaldo já é outro, mas a dúvida persiste. Acreditamos que Guimarães Rosa, elevando o romance moderno brasileiro à altura de epopéia, criou a nossa epopéia moderna. Todas as características desta estão presentes. A virtude das personagens e a busca de uma resposta ao viver, Deus e o diabo, o pacto de castidade entre Riobaldo e Diadorim etc.

A relação com o demo vem de longa data. Os pactários são muitos, a história medieval está repleta deles. Só que, em *Grande sertão: veredas*, a figura do demo não se faz presente. São os elementos da Natureza que interagem com o homem, demarcando quando os acontecimentos tomam um rumo desfavorável.

Também poderíamos falar da toponímia. Rico em nomes de cidades, rios, aldeias, pontes, fazendas, retiros, montes. Para exemplificar, destacamos alguns nomes que são citados na narrativa, até a p. 17 (conforme edição da Abril Cultural):

Urucúia, Corinto, Curvelo, Vereda-de-Vaca-Man-sa-de-Santa-Rita, Andrequicé, Rio do Chico, Cachoeira-dos-Bois, Campo-Redondo, Jijuã, vereda do Buriti Pardo, Passo do Pubo, da-Areia, Curralinho. O Limãozinho, Vau-Vau, Sete-Lagoas, Serra-Nova, Rio-Pardo, Traçadal. (GSV, p. 9-17)(8).

Ao longo da narrativa, podemos perceber o lirismo dos nomes, a criatividade, a influência portuguesa, africana e indígena nos vocábulos. Esse amálgama que faz com que o folclórico, o popular, se una ao experimentalismo culto da língua e a suas raízes, e a fazendo-nos conhecer, entre os nomes dos lugares, um pouco desse mítico sertão.

NOMES

Guimarães Rosa, em sua prosa corrida(9), semelhante ao francês Louis-Ferdinand Céline e ao americano *beatnik*(10) Jack Kerouac, faz destacar algumas pausas na narrativa, como uma espécie de *staccato*(11). Reticências, cortes, parágrafos, tudo concorre para que essa pausa seja uma ponte para que o ouvinte/leitor possa fazer sua reflexão. – É uma pausa para a vida (pensar é viver).

Outrossim, alguns nomes de personagens se destacam, pois, além de sua participação na narrativa, são como pequenas esfinges a serem decifradas. Destacamos o nome de Riobaldo e Diadorim para uma breve análise.

Riobaldo

O nome Riobaldo suscita várias interpretações. A princípio, iremos dividi-lo em dois segmentos, como quando analisado por Manuel Cavalcanti Proença e por Luiz Costa Lima(12):

Rio-baldo

Como nos explica Mansur Guérios, o nome Rio é um “sobrenome português geográfico – El-rei D. Sebastião, ano de 1560, as deu [as armas] a Diogo de Castro do Rio por grandes serviços que fez a esta coroa”(13). Assim, vemos que a origem do nome Rio provém de um guerreiro, um combatente. Mas a palavra “rio” também significa “curso de água natural, que se desloca de um nível mais elevado para outro mais baixo, aumentando progressivamente o seu volume até desaguar no mar, num lago, ou outro rio, e cujas características dependem do relevo, do regime das águas etc”(14), como esclarece Aurélio Buarque de Holanda. O rio como metáfora poética da vida, em que cada vida assume seu próprio curso.

O nome Baldo, segundo Mansur Guérios, vem do italiano Ubaldo, por influência germânica, que por sua vez vem do alemão “Hugbald: audacioso (bald) no pensar (hug, huge)”(15). Aqui já vemos uma das características de Riobaldo afigurada. Já Aurélio Buarque de Holanda nos esclarece que a palavra baldo pode ser “Barragem ou parede para

represar as águas de um açude” ou “falto, falho, carecido, carente... baldado... no carteadado, diz-se de quem não tem determinado naípe”(16).

Portanto, diante dessas explicações, acreditamos ser Riobaldo tudo isso:

- Ambicioso no pensar (nos seus questionamentos);
- Carente (pensa no amor de Otacília, nas “artes” de Nhorinhá, sempre ao lado de Diadorim, estimando-a);
- Baldado (frustrado, malgrado por não saber se o diabo existe, se é pactário, se, enfim, tudo acabou);
- Está fora da rodada no jogo (não havia lugar para ele no “jogo” de Hermógenes e Diadorim);
- Mas é forte como uma barragem que represa as águas (contém a “vida”).

Riobaldo, após suas aventuras como jagunço, terá o grande encontro. Não com o diabo, mas com a Verdade. Descobrirá, através de sua iniciação pelo sertão, que a vida é um eterno recomeço, um ciclo vital em que o homem, em constante aprendizagem, mesmo após suas experiências, não sabe nada. Volta ao início, pois, como está “nonada”, sabe que certezas não há, exceto que o diabo não há, existe é o “homem humano”.

Apenas compreende, após todas as travessias, que existe a nossa humanidade, em que bem e mal se fundem, fazendo-nos figuras humanas, com nossas qualidades e nossos defeitos, nessa travessia que é o viver. E é “muito perigoso”.

Diadorim

Para análise do nome de Diadorim, utilizaremos o mesmo processo que utilizamos no nome de Riobaldo, já utilizado por Augusto de Campos e Costa Lima(17), dividindo-o em duas partes:

Dia-dorim

Sendo “Dia”, como nos ensina Mansur Guérios, um sobrenome português:

No século XVI: Diaz, forma correta de Didacus, ver Dídaco. Em documento do século XVI: Diez, patronímico de Diego – Segundo o historiador Gonçalo Argote Molina, o nome provém do espanhol diés (diez), e foi ganho por Pedro Fidalgo que de noite, à luz dum facho, conquistou valentemente o castelo de

Fiscar, matando diez(10) mouros nesse ato. E nas armas dessa família havia “em campo azul hũa estrella de oiro de dez raios”. A etimologia é fantasiosa(18).

Daí podemos concluir que, ao menos no nome, a origem da personagem Diadorim é guerreira, combatente, uma valentia típica dos cavaleiros medievais. Não nos esquecendo que dia é a luz, o dia em si, o espaço de tempo que o demarca. Mas, também é essa luz, que separa os homens, que atravessa a vida. Segundo Aurélio Buarque de Holanda, “dia – do grego *diá*, prefixo que significa ‘separação’, ‘através’; diacáustico, diacronia, diurese”(19). Podemos, dessa forma, dizer que Diadorim possui todas essas características, criando o “mito” dessa heroína sertaneja.

Dorim acreditamos ser a corruptela do nome Dora, que por sua vez é a abreviatura de nomes como Teodora etc. Como afirma Mansur Guérios, “Teodoro-a, do grego *theódoros*: presente (doros) de Deus (Theo)”(20). Entretanto, Aurélio Buarque de Holanda nos esclarece que o sufixo nominal -dora é equivalente de -dor e ocorre em vocábulos formados no latim (*abjurador*), ou no vernáculo, a partir do radical verbal com as noções de “‘ofício’, ‘profissão’, ‘que ou aquele que pratica determinada ação’ (definida pelo radical verbal), ‘agente’, ‘instrumento de ação’”(21). Assim, presumimos que Diadorim era a luz de Riobaldo, e por isso o guiou por essas veredas, porém, era também o seu anjo da guarda, que, como presente de Deus (Teodora), o auxiliaria e protegeria nas mais inóspitas empresas, porque esse era seu ofício, sua profissão. Ela era o agente, o instrumento da ação, portanto, só ela poderia acabar com o mal (matando Hermógenes), pois era o instrumento de Deus.

Como os antigos cavaleiros, que se vingam, por honra, com sangue (não esqueçamos que foi Hermógenes que assassinou pelas costas seu pai, Joca Ramiro). Essa é a heroína medieval, mesclada com os mitos religiosos, como uma Joana d’Arc (a donzela guerreira) do sertão, mantendo sua força pela castidade, onde a honra, a justiça e o dever falam mais alto.

Riobaldo e Diadorim

A relação de Riobaldo com Diadorim não passa somente pela amizade. Ela começa nos nomes.

Existe um paralelismo no próprio número de sílabas dos nomes dos protagonistas, que se dividem em dois segmentos:

Rio-baldo Dia-dorim

O primeiro segmento de ambos os nomes são dissílabos de três letras com hiato em que a primeira vogal é a letra “i” e o que significa o “i”? É a vogal do meio: a-e-i-o-u, quer dizer: o equilíbrio. O meio sempre será o equilíbrio.

O segundo segmento -baldo/ -dorim, de ambos, são compostos por cinco letras. Divididos em duas sílabas, em que se alternam os números de letras, o nome dele começa com três letras na primeira sílaba e duas na segunda:

bal-do

O dela, ao contrário:

do-rim

A última sílaba do segundo segmento do nome dele é a sílaba inicial do segundo segmento do nome dela (do), e possuem o mesmo som: /dô/. É o elemento comum entre os nomes deles. E o que significa esse /dô/ isoladamente? Pode ser uma corruptela da palavra dor. Começa pelo nome dela e termina pelo nome dele:

Dia-do-rim

Rio-bal-do

É a dor do amor impossível, é o amor irrealizado. Eles se amaram, mas não se conheceram como homem e mulher – então não concretizaram esse amor. Essa é a origem da dor. Essa lembrança constante: “O Menino me deu a mão: e o que a mão a mão diz é o curto; às vezes pode ser o mais adivinhado e conteúdo; isto também. E ele como sorriu. Digo ao senhor: até hoje para mim está sorrindo. Digo.” (GSV, p. 101).

O nome é tão importante quanto a personagem, pois através do nome desvelamos a sua alma. Porém, para que o nosso estudo não se alongue em demasia, teceremos uma última consideração. No decorrer da narrativa, os bandos e seus integrantes são chamados pelo nome de seu chefe, portanto, seus seguidores: *os ramiros, os me-*

deiros-vazes, os hermógenes, os zé-bebelos, os riobaldos.

O nome do chefe do bando deixou de ser um substantivo próprio e passou a designar um substantivo comum.

NÚMEROS

Observamos que, durante a narrativa, os números são amplamente utilizados. Mas, numa obra como a de Guimarães Rosa, os números têm um poder especial, mágico, simbólico. Sob essa ótica, analisaremos os números, como nos ensinam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Os números, que aparentemente servem apenas para contar, forneceram, desde os tempos antigos, uma base de escolha para as elaborações simbólicas. Expressam não apenas quantidades, mas idéias e forças... o número das coisas ou dos fatos reveste-se em si mesmo de uma grande importância e até permite às vezes, por si só, que se alcance uma verdadeira compreensão dos seres e dos acontecimentos... cada número tem sua personalidade própria(22).

Dos números que mais se destacaram, durante a narrativa, o número “3” é o que se sobressai. Porém, devido à sua importância, analisaremos o número “7” e o “8”. Em verdade, o número “8” será apenas estudado no modo como se apresenta ao final do texto, sob forma simbólica: deitado.

O número “3”

Segundo Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, o três polariza várias culturas em seu universalismo:

O três é um número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem. Sintetiza a triunidade do ser vivo ou resulta da conjunção de 1 e de 2, produzido, neste caso, da União do Céu e da Terra(23).

O número 3 foi utilizado de maneira variada, até como artifício para chamar a atenção do leitor como recurso enfático (começo, meio e fim, como nos ensina Pitágoras?)(24): “coisas que vi, vi, vi” (GSV, p. 51), “Floriano, foi, foi, foi” (GSV, p. 140), “Urutú Branco!... Urutú Branco!... Urutú Branco!... Cujo era eu mesmo” (GSV, p. 392), “... cavalo são desdenha de dormir, o senhor sabe: bi-

cho que só come, come, come” (GSV, p. 403), “Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabou. Aqui a estória acaba” (GSV, p. 424).

Observando-se atentamente, podemos notar que o número 3 é citado na narrativa 136 vezes. Isso nos conduz ao seguinte raciocínio:

$$136 = 1 + 3 + 6 = 10 = 1 + 0 = 1.$$

O número 1 é o local simbólico do ser, fonte e fim de todas as coisas. Como nos explicam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Símbolo do homem em pé: único ser vivo que usufrui essa faculdade, a ponto de certos antropólogos fazerem da verticalidade um sinal distintivo do homem, ainda mais radical do que a razão... O um é também o Princípio... o centro místico, de onde irradiava o espírito como um sol(25).

Ou, como afirma Marie Louise Lacy: “O número 1 representa liderança... pessoas independentes, ousadas... estão sempre em atividade. Esta é uma energia masculina ligada ao princípio divino”(26).

O número “7”

O número 7 é outro número que nos chama a atenção na narrativa. Como esclarecem Jean Chevalier e Alain Gheerbrant: “O 7 corresponde aos sete dias da semana, aos sete planetas, aos sete graus da perfeição... O sete indica o sentido de uma mudança depois de um ciclo concluído e de uma renovação positiva”(27). Portanto, a mudança de Riobaldo tinha de se efetivar sob a égide do número 7, citado desde o início do livro até quase seu fim.

Porém, observemos que o número 7 é citado 29 vezes na narrativa, o que nos conduz ao seguinte raciocínio: $29 = 2 + 9 = 11 = 1 + 1 = 2$. Seria, portanto, a dualidade das passagens na vida de Riobaldo: o bem e o mal, amor e ódio, evolução e involução. Ou, como nos explicam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant:

Símbolo de oposição, de conflito, de reflexão, esse número indica o equilíbrio realizado ou ameaças latentes... O número 2 simboliza o dualismo sobre o qual repousa toda dialética, todo esforço, todo combate, todo movimento, todo progresso... O 2 exprime,

então, um antagonismo que latente se torna manifesto... Tanto pode ser de ódio quanto de amor...(28).

Riobaldo tinha de passar por esse sertão-mundo, essa máquina de fazer homens e feras, esse renovar a cada instante, que não volta.

O número “8”

Em verdade, o número 8 aparece no texto não sob a forma de algarismo, mas sim sob a forma de signo, deitado, sendo assim o símbolo matemático do infinito. O oito é o equilíbrio cósmico, ou como nos ensinam Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, “a lâmina oito do tarô de Marselha representa A Justiça, símbolo da completude totalizante e do equilíbrio”...(29).

O plano conceitual

Tentaremos analisar a questão do tempo sob uma nova ótica. Para Sir Isaac Newton, com sua Mecânica Clássica, o tempo foi introduzido de modo absoluto (quer dizer, o tempo existe por si mesmo, independente das circunstâncias exteriores e decorrendo uniformemente para todos os observadores). Porém, esse conceito de tempo absoluto levou ao impasse a Física do século XIX, pois implicava a existência de velocidade infinita e propagação instantânea dos sinais à distância. Assim como o comprimento e a massa também aparecem como grandezas absolutas.

Só mais tarde, já no século XX, com a teoria da Relatividade, criada por Albert Einstein, seria solucionado esse impasse. Na Mecânica Relativista não só o tempo, mas o espaço e a massa dos corpos apareciam como grandezas relativas. O mesmo intervalo pode ser diferente para diferentes observadores.

O tempo conceitual (medida externa da duração por meio do movimento, tal como hora, dia, mês, ano) é comumente contrastado ao tempo psicológico ou de percepção (a relação temporal entre objeto e sujeito). Para alguns autores, o tempo do relógio não tem significado algum para a imaginação, sendo apenas uma convenção artificial e arbitrária, desenvolvida com o objetivo de ser utilidade social, para regular e coordenar as ações que envolvam as pessoas. Em outras palavras, por ele sabemos a hora de partirmos do es-

critório, de jantarmos, de dormirmos. É o tempo do relógio que regula a nossa vida. Mas pensamentos, experiências e emoções transitam em uma ordem diferenciada e pessoal, esse nosso tempo pessoal, por assim dizer, não caberia em medidas do tempo do relógio.

Portanto, utilizaremos como medida para a análise da narrativa o sol, de forma que o tempo conceitual e o tempo psicológico se fundam, guardados os seus devidos valores. E chamaremos o Tempo Absoluto de Newton de Eternidade, e o Tempo Relativo de Einstein de percepção (da memória) de Riobaldo.

O tema

No sertão, o tempo é marcadamente forte. Com a própria força da natureza, marcaremos esse tempo com a passagem do sol, fragmentado em horas. Em três horas distintas, bem delineadas – isso não significa que o texto tenha de ser propriamente dividido assim. Como ele é uma pluralidade de textos dentro do seu corpo principal, e as relações se interligam, ele liga passado-presente-futuro como uma só coisa. Mas, para efeito de análise, dividiremos assim o texto: seis horas, quinze horas, dezoito horas e trinta minutos. Para tal, utilizaremos o instrumento de medida da passagem do sol: o relógio de sol. O sol do sertão, com toda a sua luminosidade, será o nosso guia, representando a vontade divina. Contudo, a narrativa fala do homem, sua consciência primitiva, a busca da verdade, a luta do bem com o mal, condições inerentes à consciência humana. Utilizaremos o símbolo fálico para representação desse relógio (imaginemos um relógio de sol cuja haste – que marca a passagem da luz – seja o símbolo fálico). Pois, como deus-criador-criatura, o homem também é um criador, sendo criatura pensante. E esses pensamentos, que são o questionamento da condição humana, são representados pelo que gera a vida, em primeira instância, o *phallu* (referimo-nos ao *phallu* não como representação esotérica nem erótica; ele significa simplesmente a potência geradora, que sob essa forma, é venerada em diversas religiões). Quanto à sua relação com o sol, citamos aqui um trecho do mito de Atená. Esclarece-nos Junito de Souza Brandão:

Seu nascimento foi um jorro de luz sobre o cosmo, aurora de um mundo novo, atmosfera luminosa, semelhante à hierofania de uma divindade emergindo de uma montanha sagrada. Sua aparição marca um transtorno na história do mundo e da humanidade. Uma chuva de neve de ouro caiu sobre Atenas, quando de seu nascimento: neve e ouro, pureza e riqueza, tombando do céu com a dupla função de fecundar, como a chuva, e de iluminar, como o sol. E é, por isso mesmo, que em certas festas de Atená se ofereciam bolos em forma de serpente e de falo, símbolos da fertilidade e de fecundidade(30).

Disse La Bruyère: “fazer livro é ofício, como fabricar relógio: é preciso mais do que espírito para ser autor”(31). Assim é a escritura em *Grande sertão: veredas*: tudo se encaixa e funciona como um relógio, mesmo quando aparentemente há o caos, uma lógica (ordem) é instaurada, remetendo-nos a outros acontecimentos, e conseqüente a outros pensamentos. Como nos improvisos de jazz, em que o inesperado é em verdade fruto de uma ordenação, essa lógica desesperadora na cabeça de um homem cuja vivência é larga e a reflexão, serena, faz a descoberta de um novo mundo, riobaldianamente, nesse sertão-vida. Para não perdermos mais tempo em digressões e análises, vamos ao trecho em que pela primeira vez na narrativa surge a figura de Diadorim.

Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-congo cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim, mano-oh-mão, que estava na Serra do Pau-d’Arco, quase na divisa baiana, com nossa outra metade dos sô-candelários... Com meu amigo Diadorim me abraçava, sentimento meu ia -voava reto para ele... Aí arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. (GSV, p. 18).

Aqui entra o onírico, demonstrando o quanto ele gostava de Diadorim. Essa citação, em que seu sentimento aflora de maneira intensa, logo no início da narrativa, delimitaremos como seis horas, ou o raiar do dia.

Mais adiante, temos o momento delimitador da tarde:

Ao menos outro deles, dos hermógenes, quero ver se resgato de abater, até vir o sereno do anoitecido... – eu meditei. Não deu. Não pude. O que houve, o conseqüente, foi que Zé Bebelo pegou em meu ombro. Ele mudou de lugar, e pôs a cara no meio da luz. – Aí, está ouvindo Tatarana Riobaldo, está ouvindo? – ele disse, com um sorriso de grandes

brilhos, que não era de ruindade e nem de bondade. Aquilo foi num dia, devia de estar sendo por volta de umas três da tarde, pelo rumo do sol. Ouvi! (GSV, p. 252-253).

Conforme se apresenta, aqui demarcamos o meio da tarde, esse grande dia, essa grande narrativa solar. Como o próprio Riobaldo afirma, deveriam ser umas três da tarde, assim, o meio dessa saga.

E, após a morte de Diadorim, e de ordenar para enterrá-la separada dos outros, “num aliso de verdade, adonde ninguém ache, nunca se saiba...” (GSV, p. 424), Riobaldo explica: “E aquela era a hora do mais tarde. O céu vem abaixando. Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez até ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. Aqui a estória se acabou. Aqui, a estória acabada. Aqui a estória acaba.” (GSV, p. 424). Aqui, denominamos a hora do ocaso do sol, que marcaria as dezoito horas e trinta minutos, o fim do sol e o início da noite, essa grande noite que acompanhará Riobaldo. O que nos chama a atenção é o modo como Riobaldo anuncia que a estória chegou ao fim. Com o tempo verbal no passado, no participio-passado e no presente, nos faz pensar nas três características que nos ensina Mestre Buddha:

Todas as formações são passageiras/Todas as formações são sujeitas à dor/Todas as formações são sem substância real/Aquele que se compenetra bem dessa verdade fica livre da dor. É o caminho da purificação(32).

Riobaldo não é um mero brinquedo na mão de Deus. Ele é um homem predestinado, é o herói e o anti-herói. Ele não deixa os acontecimentos influírem na sua vida, ele os faz. Cria situações-limite, em que sua volição é a maior fonte de riqueza. Desde criança, no encontro com o “Menino” (Diadorim), já havia um traço de diferença em seu caráter. Os fatos o levaram para o seio dos acontecimentos. Quando já compreendia os seus desígnios, tomou a atitude de sair. De mestre Lucas para Zé Bebelo, para Joca Ramiro, para a jagunçagem, para a vida de fazendeiro. Veredas. Com seus questionamentos de tonalidades e caráter existencialista, Riobaldo chega ao humanismo no final de sua “estória”, onde tudo termina. O ato de reflexão através da revivência da memória, ao cantar a sua saga, cria essa mágica vontade de descobrirmos a beleza poética da vida, através de suas palavras. Quase um monólogo, sua volta ao

passado em “diálogo” com o homem culto da cidade, é um questionamento de valores, dos reais valores, mostrando-nos um mundo em que não há soluções maravilhosas, cheio de problemas sociais, políticos, que vimos atravessar por duas guerras mundiais (numa das quais, na Segunda, o autor tomou parte). Um mundo que se estagnou, sem veredas.

Nessa travessia, Riobaldo nos ensina o valor da dádiva da vida e seu completo aprender, constante, com a natureza, união física, psíquica e moral, nessa fé renovadora de que o Bem e o Mal não há, há é homem humano. Acabamos nonada, outra vez. Cabe ao leitor começar o seu “ciclo”, a sua eterna “renovação”. E assim, infinitamente, pois a vida é eterna. Nós é que passamos por ela. Só o Amor fica. O Amor, que é tudo. Amor pela vida. Esse Amor...

Riobaldo teve uma iniciação mística. Mas, a verdadeira iniciação é a vida, seus valores morais e espirituais. Mesmo as religiões mais tradicionalmente castas e puras não podem expressar a grandeza desse aprender, sendo os caminhos, as veredas que levam a Deus, apenas parte do aprendizado(33). O homem tem de fazer essa caminhada, que começa nonada e termina na travessia, essa última fronteira que nos leva ao infinito, ao estado d’alma mais singelo, mítico e físico. O homem tem de se descobrir, na sua solidão diária, a solidão dele próprio e dos outros. E a literatura ajuda a compreendermo-nos melhor (a boa literatura). Em Riobaldo encontramos todas as paixões humanas, o mítico e o real, o sonho e a verdade, nessa busca incessante que é o homem. Esse ser magnífico e ao mesmo tempo tão insignificante perante a sua complexidade. Esse coração latente, na jaula do viver. Por isso “viver é muito perigoso”, e não temos como fugir dele. Essa é a travessia, que nunca tem fim, pois enquanto existir o homem, existirá sempre esse caminhar para frente, em um eterno círculo vicioso, conjugando o aprender com o viver e o sentir. O homem é feito de sensações, desde o berço. E seu aprendizado é lento. E nesse ritmo é o *Grande sertão: veredas* – lento como a brisa, esse vento que “varre” as folhas secas, mas dá vida ao pó. Esse vento que é o sopro inicial, a centelha da vida, iluminando o viver. Esse aprender eterno, como o sol, como sua luz: quente, vivo, seco.

O sertão é o mundo, e o sol, no sertão, fala mais alto. Sol e sertão já se conhecem, de muito tempo. *Grande sertão: veredas* é um pouco dessa luz, própria, que o sertão nos oferta, e o aprender nos conduz, durante a leitura dessa saga. A saga do saber viver. Na luz, infinitamente.

Riobaldo seria um Adão dos tempos modernos que vai ter o conhecimento através de Diadorim, da atração que sente por ela, de saber as coisas da vida, coisas do espírito. Por “ele”, o “Menino”, que um dia lhe ensinou a coragem, pura e simples, no rio (metáfora da vida). Diadorim, que, como homem, demonstra que essa Eva moderna é o próprio Homem(34). Não há mais diferença. O homem, de um modo geral (homens e mulheres), está, para o conhecimento, privado de sua segurança, pois há um preço a pagar pela sabedoria, o seu “fruto” (a “árvore da sabedoria”)(35).

Em Diadorim, temos o mito da donzela guerreira (e virgem), como Joana d’Arc, a “virgem de Orleans” (*pucelle d’Orleans*), que, por sua vez, lutou sob inspiração divina. Diadorim tinha de vingar a morte do pai, Joca Ramiro, como nos romances de cavalaria – “olho por olho, dente por dente” – herança da Idade Média, que por sua vez foi buscar nas fontes bíblicas a inspiração para as lutas, as batalhas. É a eterna luta do bem contra o mal.

Diadorim sacrifica-se, conscientemente, ao final – não há a figura do Deus *ex-machina*, mas sim a atuação de Deus *machina fatalis*(46) – como Jesus, que se deixa levar para o suplício (*via crucis*) e morte. O drama está no cerne da narrativa. Riobaldo questiona, aprende e presencia a luta de Diadorim com Hermógenes, a luta do bem contra o mal. Seu amor por Diadorim não pode ser consumado (amor físico) e a poesia é a tônica dessa verdadeira saga do viver, moderna, porém tão pesada e profundamente triste, pois o homem continua o mesmo. Após toda a literatura, todos os livros escritos, o homem parece não aprender que a vida é isso. Travessia. E que o homem, humano, é aprender a viver. Riobaldo quer o perdão da memória, e o pede – indiretamente – para o seu interlocutor, sob forma de pergunta: “... que o Diabo não existe. Pois não?” (GSV, p. 429). Ele quer a confirmação de que não é mais pactário e de que não tem mais que se “remoer” de culpa pela morte de Diadorim. Hoje, restou apenas o homem humano (que mescla

o bem e o mal para viver), e, ao final, afirma: “No-nada. O diabo não há!... Travessia” (GSV, p. 429), como um convite para retornarmos a esse tempo “edênico”, como em *O paraíso perdido*, de John Milton. Como no tempo de nossos primeiros pais. Basta o homem querer mudar. Mas o homem, humano, se não mudar, ficará eternamente assim, preso ao seu pecado.

O radicalismo interpolar da obra consiste no fato de ela não possuir fim. Em verdade, o que vale é o meio – o presente, o viver(37). O momento é o que interessa, nesse jogo de acontecimentos. Esse momento presente, que é pensado e representado pelo jagunço Riobaldo, pelo professor Riobaldo, pelo menino Riobaldo(38). Até chegarmos ao Homem Riobaldo, pronto e ausente(39), que se manifesta como tal, no Hoje. Pois, amanhã, infinito. O resto, é travessia do viver.

Portanto, o questionamento de Riobaldo não é um medo improdutivo, e sim um medo produtivo. O medo de Riobaldo não é um medo amorfo, mórbido, sem vida, um medo com ânsias, um medo mais próximo do pavor. O medo de Riobaldo é um medo capaz de gerar idéias e correlacioná-las antes de agir, fazendo-o refletir ao invés de agir. É o medo do zelo, da segurança, mas também é o medo do pensar. Porque, ser audaz é ser pecador, e ser temeroso (perante as forças de Deus e do diabo) é regressar às fontes, ao genuíno ideal cris-

tão. A alma deve conhecer o Cristo tal como a esposa ao seu esposo (isto é, haver essa integração), assim sendo fonte de uma verdadeira sabedoria, como podemos observar na doutrina paulina, através das Sagradas Escrituras, na contemplação e na vida solitária(40).

Por essa razão, Riobaldo, o nosso herói medieval, age dessa forma. Sua solidão e contemplação encontram voz nas palavras de São Paulo, e que trazem, através de uma narrativa moderna, esses eternos questionamentos do homem e da existência, revelando o belo, a harmonia, o equilíbrio, sua integração com a Natureza e com os homens, o mal e suas conseqüências, a miséria do homem, as instâncias finais de sua consciência.

Riobaldo não viu o diabo. Mas, vê-se Deus? Deus em sua plenitude, estaria por trás de tudo... esse amor à vida, às idéias. Deus não precisa provar sua existência... Ele o faz através dos seus atos. Nós é que, no cotidiano da vida, não percebemos isso. Seria uma *necessidade* do viver, esses eternos questionamentos.

A obra cria o sertão-movência de Guimarães Rosa, uma campovisão, porque bipolar, como o *Grande sertão: veredas*, é Deus e o demônio. A biparticipação dos dois no embate do bem contra o mal. Existirá diferença? Qual assemelhará em Guimarães Rosa a essa realidade? – A poesia é a resposta.

NOTAS

1. ROSA, J. G. In: ANDRADE, C. D. de. (1968), p. 82.
2. LISBOA, H. *Apud*: SOUZA, R. de M. e (1978), p. 55.
3. HISTÓRIA e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XIV (08/10/97), p. 40.
4. A DEMANDA do Santo Graal: manuscritos do século XIII (1988), p. 50-51.
5. HISTÓRIA e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XIV (08/10/97), p. 61.
6. *La despedida de Cardeña*, v. 235-241. In: PEDRAZA JIMÉNEZ, F.; RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1991), p. 17-18.
7. “La Chanson de Rolland”. In: LAGARDE, A., MICHARD, L. (1970), p. 7.
8. Daqui por diante, usaremos as iniciais GSV, seguida do(s) número(s) da(s) página(s), sempre que citarmos a obra *Grande sertão: veredas*.
9. O termo prosa corrida é empregado aqui no sentido de uma prosa solta, com parágrafos que ocupam, às vezes, duas páginas, longos períodos.
10. Boêmios dos anos cinqüenta, nos EUA, que influenciaram uma geração, com seu modo de ser, perante a sociedade, o que mais tarde abriu caminho para o surgimento do movimento *hippie*, nos anos sessenta.
11. *Stacatto* – recurso utilizado na música. Serve para indicar que trecho deve ser executado, destacando-se nitidamente cada nota. Ou, como nos explica Aurélio Buarque de Holanda: “Na técnica dos instrumentos musicais, sinal de intensidade representado por um pontinho ou uma espécie de acento agudo sobre as notas ou sob elas, e que indica que o som deve ser interrompido mediante um toque seco e breve...”. FERREIRA, A. B. H. (1999), p. 666.
12. PROENÇA, M. C. (1958), p. 14. LIMA, L. C. (1966), p. 73.
13. GUÉRIOS, R. F. M. (1973), p. 187.
14. FERREIRA, A. B. H. (1999), p. 1770.
15. GUÉRIOS, R. F. M. (1973), p. 209.
16. FERREIRA, A. B. H. (1999), p. 259.

17. CAMPOS, A. de. In: COUTINHO, E.F. (1991), p. 338-339.
LIMA, L. C. (1966), p. 73.
- 18– GUÉRIOS, R. F. M. (1973), p. 91-92.
- 19– FERREIRA, A. B. H. (1999), p. 674.
20. GUÉRIOS, R. F. M. (1973), p. 205.
21. FERREIRA, A. B. H. (1999), p. 704.
22. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1999), p. 646.
23. *Ibidem*.
24. BULFINCH, T. (1965), p. 236.
25. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1999), p. 918.
26. LACY, M. L. (1991), p. 96.
27. CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. (1999), p. 826.
28. *Ibidem*, p. 346.
29. *Ibidem*, p. 653.
30. BRANDÃO, J. de S. (1998), p. 31.
31. LA BRUYÈRE (MCMLXV), p. 33.
32. BUDDHA (s. d.), p. 63.
33. Cada pessoa vai trilhar seu próprio caminho, e sob esse aspecto, cada um irá descobrir a sua realidade, o seu modo único e ímpar de aprender e apreender com o mundo.
34. Do rio, foram para a mata, como num estado edênico... Até surgir o negro, que o “Menino” enfrenta, com sua faca, com toda a coragem – demonstrando a Riobaldo o conhecer da vida: a mata, o rio, a coragem... Ali é o início... (como no início, um homem e uma mulher e o mundo – sertão-mundo).
35. “É de saber que a serpente era o mais astuto de todos os animais da terra, que Deus tinha feito: e ela disse à mulher: Por que vos mandou Deus que não comêsseis do fruto de todas as árvores do paraíso? Respondeu-lhe a mulher: Nós comemos dos frutos das árvores, que há no paraíso. Mas do fruto da árvore, que está no meio do paraíso, Deus mandou que não comêssemos, nem a tocássemos, sob pena de morrermos. Mas a serpente disse à mulher: Bem podeis estar seguros de que não haveis de morrer: porque Deus sabe que tanto vós comerdes desse fruto, se abrião vossos olhos; e vós sereis como uns deuses conhecendo o bem e o mal. A mulher, pois, vendo que o fruto daquela árvore era bom para se comer, e era formoso, e agradável à vista, tomou dele, e comeu, e deu a seu marido, que comeu do mesmo fruto com ela. No mesmo ponto se lhes abriam os olhos, e ambos conheceram que estavam nus, e tendo cosido umas com outras, umas folhas de figueira, fizeram delas umas cintas. E Adão, e sua mulher, como se tivessem ouvido a voz do Senhor Deus, que andava pelo paraíso, ao tempo que se levantava a viração depois do meio-dia, se esconderam da face do senhor Deus entre as árvores do paraíso. E o Senhor Deus chamou por Adão: Como ouvi a tua voz no paraíso, e estava nu, tive medo e

escondi-me. Disse-lhe Deus: Donde soubeste tu que estavas nu, se não porque comeste do fruto da árvore, de que tinha ordenado que não comesses? Respondeu Adão: A mulher que tu me deste por companheira, deu-me desse fruto, e eu comi dele. E o Senhor Deus disse para a mulher: Por que fizeste tu isto? Respondeu ela: A serpente me enganou e eu comi.”

BÍBLIA Sagrada (1975) Gênesis, 3, 1-13.

Quer dizer, o conhecimento do bem e do mal, essa questão filosófica, que atravessa os tempos, é uma questão de vida ou morte: se comessem ou tocassem o fruto proibido, morreriam. Morrer para renascer – o preço do conhecimento, dessa busca pelo “proibido”, dessas forças indomáveis da natureza, é a morte. Muda-se a consciência, tem-se a verdadeira noção das coisas.

Esse é o pecado do homem, mas só assim, ele seria homem humano. Por isso, para viver, temos de aprender. E para aprender, temos de conhecer. E, ao conhecermos e refletirmos, mudamos nosso modo de ver e pensar o mundo, sua essência – e isso é o princípio dessa iniciação. O mundo nunca mais será o mesmo. E, nesse instante, no momento dessa consciência, a consciência desse pensar, inolvidável instante, morremos. Não seremos mais os mesmos, pois conhecemos (e, conseqüentemente, conhecemo-nos). E essa pureza de estado d’alma, essa virgindade espiritual, se foi. Assim, distinguiremos bem e mal. Assim viveremos. Assim aprendemos, assim morremos.

36. É o *ut moreat*, a arte de comover o leitor, o ineludível em *Grande sertão: veredas*.
37. Acreditamos que, quando o narrador retorna através dos desvãos da memória, no tempo, ele revive suas experiências, portanto, as suas emoções. Elas são esse presente, o viver – porque o viver, em nosso entender, não é apenas composto do presente momento vivido, mas antes e principalmente das sensações e impressões que esse momento vivido causa. Pois, essas impressões não vêm do fato, mas da estimativa que fazemos dele. E, por isso, possuímos o poder de revogar essa estimativa. Porém, não a sua lembrança, que poderá vagar pelo inconsciente. Como no adágio popular “recordar é viver”.
38. Essa enumeração é a volta no tempo.
39. Pronto e ausente, pois é um homem “iniciado” no viver (pronto), porém ausente (ele foi todos os riobaldos e agora não é nenhum deles, é um outro Riobaldo, que interiorizou a vivência dos anteriores. Contudo, ele continua sendo o Riobaldo que questiona. Portanto, ainda é o livre-pensador de antes, que atravessou todos os riobaldos e trouxe essa característica na sua personalidade). Ele é um, que são todos, não sendo nenhum deles.
40. Solidão, para entendermos as coisas divinas, “solidão” como um processo mental de cada pessoa, como Riobaldo, que está no grupo, mas possui seu modo próprio de pensar (conforme nos explicam as Epístolas de São Paulo, no Novo Testamento).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A *DEMANDA do Santo Graal: manuscritos do século XIII*. Texto sob os cuidados de H. Megale. São Paulo: T. A. Queiroz, EDUSP, 1988.

BÍBLIA Sagrada: ed. ecumênica. 7. ed. Trad. Pe. A. P. de Figueiredo. Rio de Janeiro: BARS, 1975.

BRANDÃO, J. de S. *Mitologia grega*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1998, (v. II).

BUDDHA. **As palavras de Buddha**. Trad. G. de Almeida. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s. d.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia (a idade da fábula)**: histórias de deuses e heróis. Trad. D. Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1965.

CAMPOS, A. de. *Um lance de “Dês” do Grande sertão*. In: COUTINHO, E. F. (org.). **Guimarães Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991 (Coleção Fortuna Crítica, 6), p. 321-349.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13. ed. rev. aum. Coord. C. Sussekind, trad. V. da C. e Silva *et alii*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. tot. rev. amp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GUÉRIOS, R. F. M. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 2. ed. rev. am p. São Paulo: Ave Maria, 1973.

HISTÓRIA e antologia da literatura portuguesa: séculos XIII-XIV. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian. Pte. Int. Jornal de Letras, Artes e Idéias, 08/10/97.

LA BRUYÈRE. **Os caracteres**. Sel. int. trad. notas A. Silveira. São Paulo: Cultrix, MCMLXV.

LACY, M. L. **Conhece-te através das cores**. Trad. M. da G. da R. Paula. São Paulo: Pensamento, 1991.

LAGARDE, A., MICHARD, L. **Moyen age: les grands auteurs du programme I**. Paris: Bordas, 1970.

LIMA, L. C. O sertão e o mundo: termos da vida. In: _____. **Por que literatura**. Petrópolis: Vozes, 1966 (Nosso Tempo, 2), p. 73-99.

LISBOA, H. *Apud*: SOUZA, R. de M. e. (1978). *Ficção & verdade: diálogo e catarse*. In: **Grande sertão: veredas**. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1978 (Compromisso, 3).

PEDRAZA JIMÉNEZ, F., RODRÍGUEZ CÁCERES, M. **La literatura española en los textos: de la Edad Media al siglo XIX**. São Paulo: Nerman, Brasília: Consejería de Educación, Embajada de España, 1991 (Orellana, 1).

PROENÇA, M. C. *Trilhas no Grande sertão*. Rio de Janeiro: MEC, 1958 (Os Cadernos de Cultura).

ROSA, J.G. O verbo & o logos: discurso de posse de João Guimarães Rosa na sessão de 16 de novembro de 1967. In: ANDRADE, C. D. de *et alii*. **Em memória de João Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968, p. 53-87.

_____. **Grande sertão: veredas**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.