

## CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PUCRS (MESTRADO)

### Instituto de Letras e Artes

- Lingüística Aplicada
  - Teoria da Literatura
  - \* Recredenciado pelo Parecer nº 639/93 do C.F.E. de 07/10/93
  - \* Conceito CAPES: A
- Informações: ILA - Fone (051) 339.1511 - ramal 3176

# GRANDE SERTÃO: VEREDAS

## A memória e o diálogo no personagem Riobaldo

MARCIA TIBURI  
UNISINOS

"Construir mundos não basta ao sentido premente de ir mais fundo  
Mas um coração amante sacia o espírito empenhado".

(Novalis, *Pólen/Observações Entremescladas*)<sup>1</sup>

"A gente só sabe bem aquilo que não entende"

(Riobaldo, *Grande Sertão: Veredas*)<sup>2</sup>

"Wahr sind nur die Gedanken, die sich selber nicht verstehen"

(Adorno, *Minima Moralia*)<sup>3</sup>

### 1

*Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa coloca na figura de Riobaldo o estatuto inexorável do verídico dentro do ficcional. Riobaldo se expõe sob a forma de alguém real a quem o leitor acaba por se relacionar de modo direto. O discurso em primeira pessoa dirigido a um senhor douto é a abertura para todo leitor entrar na pele deste último e fazer parte da experiência dialogal. Esta possibilidade põe a exigência de uma seriedade – como a daquele senhor – por parte do leitor. Mas a exigência primeira é a do estranhamento, do ser outro em relação àquele mundo exposto por Riobaldo. A condição do espectador é a de participar não participando.

Um dos efeitos desta inevitável situação do leitor sério constitui-se na necessidade de falar sobre o texto conforme as regras surgidas no interior do diálogo com Riobaldo. É preciso que o leitor observe muito, é preciso, portanto, que aquele que ouve não responda, que ele primeiro ouça aquele que fala, que o respeite. Por último é preciso que tematize o contar de Riobaldo, assim como ele faz. Como Riobaldo conta? Tentando, ensaiando, perseguindo o sentido através da rememoração. Para tematizar o

<sup>1</sup> Novalis. *Pólen/Observações Entremescladas*. SP: Iluminuras, 1988. p. 87.

<sup>2</sup> Guimarães Rosa, João. *Grande Sertão: Veredas*. RJ: Nova Fronteira, 1986. 29. ed. p. 9. p. 332.

<sup>3</sup> Adorno, T. *Minima Moralia*. Frankfurt(M): Suhrkamp, 1973. p. 253.

contar de Riobaldo já tematizado por ele é preciso que se note a tensão que se origina da necessidade de falar com uma linguagem discursiva e racional sobre algo que não se limita a este âmbito do conhecimento. Inevitavelmente dever-se-á buscar compreender alguns extratos da verdade múltipla – que não é "a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade"<sup>4</sup> – fornecida no texto, sem correr atrás de explicações infalíveis e, na verdade, inexistentes.

A maneira como Riobaldo se relaciona com o objeto do seu contar é um modelo para o próprio crítico ou leitor de sua obra. Riobaldo se coloca como aquele que não sabe, o "muito pobre coitado" que inveja a sapiência do senhor estranho seu amigo. Riobaldo, no entanto, ensina aos doutos através da sua socrática ignorância: é preciso respeitar o objeto, observá-lo como se ele sempre tivesse algo mais a dizer. Na verdade, esta posição acaba sendo inevitável porque o "mais" sempre está ali – enigmático – esperando o leitor angustiado. Riobaldo mesmo, vive esta angústia frente ao inabarcável pelo discurso.

O lugar-comum destas observações logra sua importância quando aponta para o fato de que *Grande Sertão: Veredas* é o exemplo perfeito da impossibilidade de o discurso conceitual dominar o âmbito da experiência que se dirige contra ou foge à razão. Aquele apenas pode tangenciar este último. Mas *Grande Sertão: Veredas* é arte e, por isso, o seu modo de ser se engancha no conteúdo, seu discurso é do teor do artístico. Não fosse arte *Grande Sertão: Veredas* seria como que uma teoria velada que acaba sustentando a tese de uma razão-rasa e que pratica a aporia do falar sobre o que não se pode falar. Todavia, enquanto *Grande Sertão: Veredas* é arte a sua experiência escapa da contradição aporética, porque nela a aporia se torna verdade. Consegue isto porque a arte se constitui em um anti-método em relação ao procedimento científico e filosófico, embora assuma elementos destas esferas de conhecimento. Por isso é que se torna possível uma aproximação entre o procedimento do ensaio e a obra *Grande Sertão: Veredas*. Segundo Adorno,

"o ensaio se torna verdadeiro em seu avanço, que o empurra para além de si mesmo, e não na obsessão por fundamentos como quem cava em busca de tesouros. Seus conceitos recebem a sua luz de um *terminus ad quem* [ponto de partida] que lhe é oculto, e não de um manifesto *terminus a quo* [ponto de chegada]; e, com isso, o seu método mesmo enuncia a intenção utópica. Todos os seus conceitos devem ser expostos de tal modo que uns carreguem aos outros, que cada um se articule segundo as suas configurações com outros".<sup>5</sup>

*Grande Sertão: Veredas* não é um ensaio – pois o ensaio tem uma pretensão de cientificidade –, mas recolhe do ensaio a problemática instituída na batalha entre a forma e o conteúdo, entre o que pode e o que não pode ser dito. O texto se situa na tensão entre ensaio e conto, não sendo exatamente nem um, nem outro, mas trazendo para dentro de si ambas as experiências, talvez o ponto da interconexão entre ambas. O conto trabalha com algo que ocorreu, o ensaio trabalha com a criação do sentido mediatizada pelo pensamento. *Grande Sertão: Veredas* conecta estes dois caminhos, que talvez estejam desde sempre juntos na literatura, radicaliza a sua tensão.

A totalidade dos eventos passados é o que não tem sentido, é o que poderia ser dito, mas não constitui o objeto de interesse de Riobaldo. Ele não quer contar sua vida. Este procedimento mata a verdade desvelada no entrelaçamento dos fatos e na incógnita colocada por cada um isoladamente.

O que vale, são outras coisas. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que não se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. O senhor é bondoso de me ouvir. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe".<sup>6</sup>

A verdade, como que numa aparição, será revelada quando tudo estiver exposto numa cronologia própria, conforme as lembranças vão crescendo em seu sentido mesmo. Isto faz lembrar o procedimento ensaístico de W. Benjamin no que se refere à teoria da verdade como aquilo que surge em uma constelação de idéias, como em um mosaico.<sup>7</sup> A verdade aparecerá como em um "insight", como numa anti-revelação, pois ela sempre esteve ali, velada e desvelada, de algum modo pressentida, presente na forma do mistério: a questão era achar o modo correto de observá-la. Assim Riobaldo, como o ensaio segundo Theodor Adorno, "pensa aos solavancos aos pedaços, assim como a realidade é descontínua; encontra sua unidade através de rupturas e não à medida que as escamoteia".<sup>8</sup>

A descoberta do sentido acontece no dar-se conta, na tomada de consciência. Tudo sempre esteve ali, era preciso, no entanto, ver com olhos menos cegos que os da razão, embora estes também sejam imprescindíveis em seu trabalho. Este "dar-se conta" é o desiderato da anamnese, seu re-

<sup>4</sup> *Grande Sertão Veredas*. p. 301.

<sup>5</sup> Adorno, T. *O Ensaio como Forma*. p. 177.

<sup>6</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 82.

<sup>7</sup> *Ver A Origem do Drama Barroco Alemão*. SP: Brasiliense, 1984.

<sup>8</sup> Adorno, T. op. cit. p. 180.

sultado último. Ao modo platônico, a anamnese não é uma mera lembrança do que aconteceu, ela é um processo para trazer à tona o que está escrito na alma, o que reside para além da consciência das sombras. O grande mergulho de *Rio-baldo* é para dentro de si mesmo. Como em Platão a lembrança de Riobaldo é anamnésis – sempre uma via de acesso à verdade que só a alma conhece. A anamnésis ocorre dentro do diálogo através da dialética ascendente que abandona as sombras rumo a um cada vez mais profundo sentido do *eidos*. A verdade só pode acontecer no interior do diálogo, na relação com o outro que representa a verdade mesma do que se busca. Na experiência do estranho que espera de mim a verdade, eu posso buscar uma verdade que me é estranha: a luz em oposição à sombra em que me encontro. Riobaldo dialoga porque busca compreender, através da exposição ao senhor, e fazê-lo compreender para através dele encontrar a verdade. Frente ao senhor que lhe é estranho, Riobaldo busca compreender a parte de sua vida que é da ordem da estranheza, ele quer expor o estranho para o estranho tentando assim introduzir-se na compreensão dos fatos que não são do seu mundo, embora dele façam parte.

Dentro do diálogo que, às vezes parece vago, diluído, aparece o grande monólogo. Mas o monólogo que nasce do diálogo tem outro estatuto. Frente ao senhor, Riobaldo fala mas não apenas para ele, ele fala consigo mesmo através daquela fala para o outro. Este diálogo da alma consigo mesma é o que Platão chama pensamento.<sup>9</sup> O pensamento ocorre em todo diálogo, pois é inevitável que aquele que dialoga – trabalhando em uma instância intersubjetiva – acabe moldando a própria subjetividade.<sup>10</sup> O pensar, por fim, é o resultado da experiência com o externo que se interioriza.

## 2

A atividade do sujeito que pensa consigo mesmo se desdobra no sentido originário do ensaio. A Michel de Montaigne deve-se o primeiro Ensaio da história da literatura, publicado em 1580. Esta obra, à revelia do que seu autor pretendia outorgar ao futuro, acaba por ser muito mais que um testamento mero a quem desejasse conhecê-lo melhor. O texto inaugura a tradição anti-tradicional do Ensaio, estilo de escritura que se revela como modo de apresentação de uma verdade desconhecida em qualquer outro estilo literário. Segundo Theodor Adorno

<sup>9</sup> Teeteto, 189d. *Obras Completas*. Madrid; Aguilar, 1993.

<sup>10</sup> Ver Sérgio Sardí. *Diálogo e Dialética em Platão*. POA: EDIPUCRS, 1995.

"O ensaio é, ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agrada ao pensamento tradicional. Mais aberto na medida em que, por sua disposição, ele nega a sistemática, atendendo tanto melhor a si mesmo quanto mais rigorosamente ele sustenta essa negação; resíduos sistemáticos, como a infiltração de filosofemas já prontos, lugares comuns em estudos literários, através dos quais eles pretendem tornar-se respeitáveis e que não valem mais que trivialidades psicológicas. Mas o ensaio é mais fechado, porque ele trabalha enfaticamente na forma da exposição. Isso, e só isso é que no ensaio é semelhante à arte".<sup>11</sup>

O Ensaio é *sui generis*. Montaigne pretendia com seus Ensaios apenas expor seus pensamentos e idéias sobre diversos temas sem preocupar-se com cientificidade ou rigidez conceituais. Pretendia falar sem sistematização sobre o que lhe interessava a partir de sua visão particular sobre os objetos escolhidos. Sua herança, contudo, foi mais que um testemunho epocal ou pessoal: para além do conteúdo veiculado no livro, ele inaugurou um modo de dizer diverso em relação às demais formas, caracterizado pela consolidação da verdade enquanto hipótese, a verdade do ponto de vista do sujeito, a validade da opinião que é verdadeira porque compreendida enquanto testemunho e preocupada em ser apenas isso. Aí o texto de Montaigne supera a si mesmo.

Quando Montaigne parte de si mesmo, de seu eu mesmo, ele ultrapassa a perspectiva do simples sujeito ao revelar-se objeto:

"Assim, leitor, sou eu mesmo a matéria deste livro"<sup>12</sup>

Ao mesmo tempo em que põe o sujeito como objeto, que toma a perspectiva do sujeito como objeto e objetos em sentido próprio como temática, Montaigne sai de si mesmo, parte para fora da instância do eu a partir do qual tudo é compreendido, chegando ao mundo oposto, o mundo dos objetos. O sujeito vê, mas, ao compreender-se como matéria, acaba aderindo ao mundo objetivo, comungando com o objeto. Somente assim ele pode trazer para si o objeto, numa experiência enriquecida pelo fato de se ter experimentado como sendo objeto. Assim Montaigne é sua própria matéria não apenas porque toma a si como objeto de si mesmo, mas porque trata de objetos enquanto toma a si mesmo como objeto ao lado de outros e assim faz o sujeito perceber uma nova ordem no espaço do cognoscível. Neste ato o sujeito é capaz de compreender melhor o estatuto do mundo objetivo. Fichte em *O Princípio da Doutrina da Ciência*<sup>13</sup> faz a metade do caminho: ele expõe como o mundo subjetivo e objetivo estão

<sup>11</sup> Adorno, Theodor. *O Ensaio como Forma*. In Theodor. W. Adorno. *Sociologia*. Org. Gabriel Cohn. SP: Ática, 1986. p. 181.

<sup>12</sup> Montaigne, Michel. *Ensaio*, I, Ao Leitor. Trad. Sérgio Milliet. PoA: Globo, 1961. p. 97.

<sup>13</sup> In *Os Pensadores*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. SP: Abril Cultural, 1973. p. 41-47.

entrelaçados na medida em que o sujeito é objeto de si mesmo, em que o eu se volta sobre si mesmo. Mas afirma que no ato de pôr o eu há sempre um eu anterior e, assim, ao infinito. Pelo contrário, na frase de Montaigne, o eu só existe em função dos objetos, de um eu que enquanto matéria não ocupa uma posição oca. Se o eu é a matéria do livro, a matéria constitui o eu a partir do qual se fala e ele não existiria sem a matéria propriamente dita, a matéria do mundo objetivo. Em outras palavras, ao se tornar objeto, o eu não apenas toma consciência de si mesmo como pensado, mas enquanto pensado participa da experiência do ser objeto e assim descobre o mundo fora de si mesmo e o seu estatuto particular inalienável. Ele é até mesmo capaz de perceber o limite do sujeito na atividade de descobrir o seu conteúdo objetivo, ou seja, aquele sujeito que vê, pensa e julga não é capaz de expor a intensidade da experiência do sujeito que se situa como objeto. Aí o sujeito ultrapassa o *status* do mero doador de sentido.

Montaigne fala dele mesmo como matéria dos *Ensaaios*. A matéria é o conjunto que envolve elementos de sua vida e suas observações sobre fatos, fenômenos, pensamentos cuja relevância é manifesta pelo autor apenas através do fato de terem sido escolhidos. A escolha parte de um fundo não arbitrário, sem julgamento prévio. "Por que contar isto e não aquilo?" é uma forma de perguntar "por que contar deste e não de outro modo?". O que ele diz só pode ser dito assim, falar de outras coisas teria que ser de outro modo e vice-versa, ou melhor, o seria naturalmente. O Ensaio é particular, individual, ele não pode ser um constructo separado do sujeito que o produz. A explicitação desta relação pode ser buscada através da analogia com a experiência do narrador Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*. Riobaldo não fala mais do que de sua própria matéria, a matéria reunida por ele mesmo que acaba compondo o seu si mesmo. Por isso Riobaldo também ensaia, usa sua própria experiência e a reexperimenta no contar, e assim é possível compreender quem ele é.

### 3

*Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa não é um ensaio no sentido aberto por Montaigne – delimitá-lo assim seria castrá-lo, fazer-se cego às suas possibilidades. Porém, se constrói, em alguns aspectos, de maneira análoga a ele. Obviamente, por outro lado, não é apenas um ensaio no sentido contemporâneo. Segundo a opinião de Lukács compartilhada por Adorno,

"o ensaio sempre fala de algo já formado ou, na melhor das hipóteses, de algo que já tenha uma vez estado aí; pertence, pois, à sua essência que ele não destaque coisas novas a partir de um vazio

nada, mas se limite a ordenar de um modo novo coisas que em algum momento já foram vivas".<sup>14</sup>

### Para Adorno

"o ensaio reflete o amado e o odiado. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo de que quer falar; diz o que lhe ocorre, termina onde ele mesmo acha que acabou e não onde nada a mais resta a dizer; assim ele se insere entre os despropósitos. Seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último. As suas interpretações não são algo filologicamente rígido e fundado, mas, segundo o automatizado veredito de um certo tipo de vigilante que serve de cão-de-guarda da tolice contra o espírito, são, em princípio, sobreinterpretações".<sup>15</sup>

Sem ser um ensaio o texto de Guimarães Rosa sorve elementos destas duas tradições. Do ponto de vista do conteúdo são tratados temas tradicionais: amor, morte, deus, diabo, medo, guerra... Do ponto de vista da forma, *Grande Sertão: Veredas* leva muito em conta um modo de tratar os temas que gostaria de se valer de idéias e informações livrescas retiradas diretamente do conhecimento da tradição. Porém, não haveria lugar para tal. Por isso, remete – *via negationis* – a esta falta quando Riobaldo fala com o senhor culto colocando nele a possibilidade de uma instância não apenas inevitavelmente julgadora na medida em que é interlocutor, mas o desejo da mediação pelo culto, pelo erudito, pelo homem de muitas leituras:

"Se vê que o senhor sabe muito, em idéia firme, além de ter carta de doutor. Lhe agradeço, por tanto. Sua companhia me dá altos prazeres".<sup>16</sup>

"As idéias instruídas do senhor me fornecem paz".<sup>17</sup>

O mesmo ocorre quando fala do ensinamento dos livros, do prazer do conhecimento oferecido nos livros.

"Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda leitura e suma doutorção"; Inda hoje, apreço um bom livro".<sup>18</sup>

"O que eu invejo é sua instrução do senhor".<sup>19</sup>

### Segundo Kathrin Rosenfield

<sup>14</sup> Lukács, Georg. *A Alma e as Formas*. Apud. Theodor W. Adorno. O Ensaio como Forma. p. 168.

<sup>15</sup> Adorno, op. cit. p. 168.

<sup>16</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 17.

<sup>17</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 29.

<sup>18</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 7.

<sup>19</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 48.

"Riobaldo e o senhor ocupam funções bem distintas no labirinto da matéria vertente: o primeiro 'erra' nas veredas sinuosas e confusas da sua aventura guerreira e literária, enquanto o segundo é chamado a adivinhar e a ler, atividades estas que Riobaldo admira precisamente como capacidade de representar o que não está presente, fazendo falar as lacunas, os não-ditos, a ausência das coisas perdidas"<sup>20</sup>

Guimarães Rosa não faz a citação culta – típica do Ensaio – diretamente, mas o faz veladamente, não apenas através de evidências como o dito de Zenão do diálogo Parmênides de Platão (128b),<sup>21</sup> mas, inclusive quando se percebe um Heráclito<sup>22</sup> ou o próprio Montaigne<sup>23</sup> nas entrelinhas do texto. A própria figura de "Cumpadre Quelemém" tem a função da citação circunscrita à tipicidade do contexto exposto por Riobaldo. Riobaldo era um ex jagunço que se comprazia no estranho percebido através da mesmidade do seu mundo. Riobaldo sempre foi o sujeito perplexo, admirado frente à estranheza da realidade e busca na sua fala, que se constitui na memória que lhe impede a dor do remorso,<sup>24</sup> encontrar acalento para a filosófica inquietude de seu espírito – por isso Riobaldo conversa, lembra, busca razões, questiona, aceita a religião na falta da razão. A religião existe para acabar com a "doideira" que é todo o incompreensível,<sup>25</sup> para acabar com a "dor do corpo e dor da idéia".<sup>26</sup> O recurso a "Cumpadre Quelemém" é uma forma de permanecer no seu mundo, citando algo plausível dentro dele, algo que corresponde à sua natureza. Se Riobaldo tivesse um contato mais erudito com os livros e os citasse, como faz Montaigne, ele seria o estranho dentro do seu mundo que não era de livros, o que configuraria um paradoxo. O mundo de si mesmo seria estranho e então sua fala seria absurda. O estranho só pode existir em relação ao que é si mesmo e, portanto, não estranho. Por esta via o que é estranho tem que ser a experiência com o outro inabarcável, com o incompreensível, com o estrangeiro, com o sem razão.

As formas do estranho se expõem na narrativa de Riobaldo em diversos momentos: na relação com Diadorim, na própria vida jagunça, no contato com Hermógenes – personificação do mal –, etc. Mas, de maneira

<sup>20</sup> Rosenfield, Kathrin H. *Os Descaminhos do Demo. Tradição e Ruptura em Grande Sertão: Veredas*. SP: Imago, 1993. p. 14.

<sup>21</sup> Isto já foi percebido por Kathrin Rosenfield. op. cit. p. 193.

<sup>22</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 125.

<sup>23</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 215.

<sup>24</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 123.

<sup>25</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 8-9. "O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desdoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura".

<sup>26</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 13.

menos aparente, ou menos enfática, o próprio Senhor ouvidor de seu contar é um estranho, estranho a quem Riobaldo revela todo o contato com o estranho de sua vida, como se só o estranho pudesse compreender o estranho. Riobaldo fala do estranho para o estranho: "Bem, o senhor ouviu, o que ouviu sabe, o que sabe me entende".<sup>27</sup> As coisas do outro mundo cristalizadas em fenômenos e em pessoas, mas também nos questionamentos, nos pensamentos de Riobaldo, não podem ser contadas aos que são de seu mundo, a não ser, talvez, a Quelemém (que não é exatamente típico de seu mundo, é um hermenêuta, um mediador), e ao Senhor que vem de longe para lhe ouvir – o senhor sem nome, sem palavras, sem figura.

"Não devia de estar lembrando 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 o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo."<sup>28</sup>

*Grande Sertão: Veredas* seria ensaio enquanto tentativa de Riobaldo de estruturar uma compreensão a partir do conteúdo de sua própria vida. Em outras palavras, os acontecimentos determinam a compreensão, mas apenas através da forma com que se dá o contar. Riobaldo é o artífice da experiência que articula vivência e memória uma a partir da outra: a maneira como o falar de Riobaldo se organiza depende do conjunto da experiência vivida que não pode descobrir-se em todo o seu teor sem a maneira como é narrada. Neste momento se constata o sentido desta relação em T. Adorno, para quem a forma é "conteúdo sedimentado".<sup>29</sup> Seria impossível narrar os fatos numa ordem cronologicamente estabelecida, esta ordem não é necessariamente aquela que revela a verdade em toda a intensidade com que ocorreu. O que ocorreu existe dentro do como se fala nele, na experiência reconstitutiva da memória: "estou contando fora, coisas divagadas",<sup>30</sup> "eu me lembro das coisas antes delas acontecerem..."<sup>31</sup> "Armar o ponto dum fato" é a célula, o princípio da quase-estrutura (não estruturalista) do narrar. Este constructo estabelece o ritmo do contar.

"De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia pra quê? Quero é armar o ponto dum fato, pra depois lhe pedir um conselho. Por daí, então, careço de que o senhor escute bem essas passagens: da vida de Riobaldo, o jagunço. Narrei miúdo, desse dia, dessa noite, que dela nunca posso

<sup>27</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 15.

<sup>28</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 29.

<sup>29</sup> Adorno, Theodor. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt (M): Suhrkamp, 1973. p. 15.

<sup>30</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 13.

<sup>31</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 22.

achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui, não fui! – porque não sou, não quero ser. Deus esteja!<sup>32</sup>

Na maneira do contar em sua duvidosa sistematicidade apresenta-se o retorno da própria experiência através da rememoração. Contar depende do lembrar. W. Benjamin, a propósito de Proust afirma: "o importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido da sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência".<sup>33</sup> As reminiscências de Riobaldo constroem sua veracidade neste movimento de reconstituição do passado em que o conteúdo vai sendo eleito não por obra da pura deliberação:

"não acerto no contar porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil."<sup>34</sup>

A memória restitui a verdade do passado: "Sei que, naquela vez, não senti. Só senti e achei foi em recordação, que descobri, depois, muitos anos".<sup>35</sup> O fato empírico é um esconderijo do verdadeiro, da relação entre os elementos obscuros e subliminares da experiência que o rememorar vai aos poucos reconstituindo. A rememoração cria uma compreensão do acontecido que ultrapassa o acontecido, na verdade ultrapassa o que apenas a consciência poderia alcançar, aquilo que se guarda no "giro da memória",<sup>36</sup> o que não possui "substância narrável",<sup>37</sup> que não é nomeável, mas apenas sentido e que Riobaldo vai tentando expor. É "a sobre-coisa, a outra-coisa".<sup>38</sup> Neste espaço intervalar entre o mero acontecimento fático, empírico, e a tentativa de interpretação e conexão entre os fatos, se ordena a dimensão de um espaço para o misterioso, como que uma lacuna, um pequeno abismo, entre cada momento racional e discursivamente compreensível. *Grande Sertão: Veredas* parece apontar todo o tempo para buracos negros da razão. Cada conto é um aporte à tematização do Outro, à alteridade incômoda à razão, à tradição, à compreensão pretensamente infalível do mundo. (Os personagens vivem como partes de um grande conflito entre as leis do mundo – uma ordem racional das coisas – e a irrazão, a contradição, o que é negação. A figura de Diadorim é buraco negro central.)

<sup>32</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 187.

<sup>33</sup> Benjamin, Walter. *A Imagem de Proust*. In *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. SP: Brasiliense, 1985. p. 37.

<sup>34</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 151.

<sup>35</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 161.

<sup>36</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 103.

<sup>37</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 116.

<sup>38</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 171.

O ritmo do contar estabelecido na tentativa "de armar o ponto de um fato" traduz o sentido próprio da "matéria vertente".<sup>39</sup> O que seja esta "matéria vertente" pode-se compreender a partir do conceito de material oferecido por Theodor Adorno.<sup>40</sup> O contado não é mero substrato, recolhido por meio de uma deliberação auto-reflexiva, ou, pelo contrário, ao acaso. Não é matéria que pudesse ser substituída por outra. Não é matéria prima manipulável pelo sujeito doador de sentido. É matéria que molda o contar, que o plasma, o estende. *Grande Sertão: Veredas* é um conjunto de muitos contos que se erige em macroconto estabelecendo sua narrativa na tensão entre material narrado, forma da narração e a tematização quase-consciente destes dois níveis no interior do próprio discurso articulado por Riobaldo. Há uma tensão entre a tomada de consciência sobre o que se conta e o como se conta que envolve a fala crítica de Riobaldo sobre seu próprio procedimento e através disto há o mergulho no material narrado. O "como" do contar de Riobaldo permite o acesso ao fundo da experiência da sua vivência. O "como" provoca no leitor o acesso estético imediato à totalidade da experiência tematizada. Neste ponto situa-se a verdade da sua narração. Ele avança nos extratos subliminares, nas lacunas, nos intervalos entre o dito e o não dito que acaba sendo dito enquanto não é. Riobaldo não narra para dar sentido, mas à procura do sentido a ser desvelado a partir da própria coisa.

Contudo, a coisa é refratária ao pensar, por isso Riobaldo se dá à "fantasiação",<sup>41</sup> "à sonhação",<sup>42</sup> "à poetagem",<sup>43</sup> as quais seriam maneiras de alcançar uma verdade mais intensa ou um sentido mais profundo sobre o que simplesmente aparece. Riobaldo está à espreita do que não aparece, o que só pode ser dito, muitas vezes, quando não é dito – por isso ele quer contar tudo: cada pormenor pode ser o que se esconde ou esconder algo, cada detalhe é a coisa falante no seu silêncio, o dito que só se mostra como não dizer, idéia que remete ao conceito de "Unheimliche" tratado por Freud remontando ao conceito específico de Schelling: *unheimliche* é o que deveria estar escondido, mas aparece.<sup>44</sup> É a estranheza inquietante que traduz a percepção estética de Riobaldo abrindo o campo da sua experiência para um mais além contido nas próprias coisas: o enigma. A rememoração se conecta a este enigma: conforme W. Benjamin "o acontecimento lembrado é sem limites porque é apenas uma chave para tudo o que

<sup>39</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 83.

<sup>40</sup> Adorno, T. *Ästhetische Theorie*. p. 221-222.

<sup>41</sup> *Grande Sertão: Veredas*, p. 170.

<sup>42</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 93.

<sup>43</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 167.

<sup>44</sup> Ver Freud, S. *L'inquietante Étranger*. Trad. Marie Bonaparte e E. Marty. Paris: Hatier, 1987.

veio antes e depois";<sup>45</sup> antes e depois não são necessariamente temporais, possuem um estatuto ontológico. Riobaldo insiste no esclarecimento via pensamento racional; não sendo, contudo, o pensamento capaz de alcançar seu desiderato a lembrança recorre à fantasia, como, por exemplo, quando ele lembra de sua mãe:

"a lembrança dela me fantasiou, fraseou – só face dum momento – feito grandeza cantável, feito entre madrugara e amanhecer".<sup>46</sup>

ou quando ele se esforça em contar:

"o que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; portanto é que refiro tudo nestas fantasias".<sup>47</sup>

ou quando recorda os momentos com Diadorim:

"... eu me esquecia de tudo, num espairecer de contentamento, deixava de pensar. Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e quadrados. Só que coração meu podia mais".<sup>48</sup>

A anamnésia da situação amorosa envolvendo Diadorim "reconstitui detalhes insignificantes, não dramáticos, como se eu me lembrasse apenas do próprio tempo e nada mais; é um perfume sem suporte, um grão de memória...".<sup>49</sup> Nos "redondos" da "fantasiação", aparece a associação com o mundo aconchegante da forma feminina (a lembrança de Diadorim, da mãe, das mulheres nos caminhos de Riobaldo), nos "quadrados" o sentido da razão: "voltei para os frios da razão",<sup>50</sup> para o frio não aconchegante do mundo organizado. No abismo entre o pensar "redondo" e o pensar "quadrado" situa-se o extrato mais verdadeiro do discurso. A verdade do que não se diz forma lacunas ao lado do que é dito. O dito e o não dito se articulam de modo que um e outro não possam ser concebidos isoladamente. O que não pode ser dito procura o campo fértil da "fantasiação-sonhação-poetagem" que representam a vagueza do pensamento, o deixar-se abandonar às sensações, às lembranças, por vezes não decodificáveis. A experiência com o não dito aponta para "os frios da razão" que não alcança um entendimento inteiro sobre os objetos que ela deseja dominar ao denominar e desta maneira é que para "muita coisa importante falta nome".<sup>51</sup> O ob-

<sup>45</sup> Benjamin, Walter. op. cit. p. 37.

<sup>46</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 31.

<sup>47</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 251.

<sup>48</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 20.

<sup>49</sup> Barthes, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. RJ: Francisco Alves, 1994. p. 140.

<sup>50</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 49.

<sup>51</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 92.

jeto não manipulável preexiste ao sujeito, assim como a memória que é a via para alcançá-lo, a memória que "exporta"<sup>52</sup> para a realidade salvaguardada no próprio sujeito. O sujeito é o que estando no jogo fica fora dele, porque quer percebê-lo mais no fundo e a profundidade não pode ser percebida pelo sujeito que julga, mas apenas pelo sujeito que sente. O estatuto do objeto define o teor da perplexidade que o sujeito Riobaldo sente em vários momentos. Riobaldo, às vezes, depara-se com situações epifânicas que tem o poder de desestruturar o seu estar consciente, aí ele não pode julgar. Os fatos narrados por Riobaldo compõem um manifesto das dificuldades da compreensão em meio a um mundo fugidio e inabarcável para o pensar e que, por isto mesmo instiga e complica o pensar:

"Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar".<sup>53</sup>

Muito do que ele vive é um desconcerto para o seu próprio entendimento e ele mesmo o tematiza, por exemplo, ao conceber Diadorim: "mas Diadorim é a minha neblina".<sup>54</sup> Mas o seu próprio pensamento e as coisas pensadas provocam este desconcerto que é a fonte donde nasce a narrativa – aquilo que surge da "vazante" de Riobaldo, para cuja compreensão as suas são as melhores palavras:

"... para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o que parece longe e está perto, ou o que está perto e parece longe. 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 o que pode ser que o senhor saiba".<sup>55</sup>

"Falo por palavras tortas. Conto minha vida que não entendi".<sup>56</sup>

<sup>52</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 93 "De desde, até hoje em dia, a lembrança de minha mãe às vezes me exporta".

<sup>53</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 17.

<sup>54</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 16.

<sup>55</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 199.

<sup>56</sup> *Grande Sertão: Veredas*. p. 432.