

GRANDE SERTÃO: VEREDAS — COMENTÁRIO DESPRETENSIOSO DE UM PEQUENO TRECHO

Lúbia Scliar Zilberknop — PUC/RS

1 — I N T R O D U Ç Ã O

Como atividade culminante do curso desenvolvido, sobre "Grande Sertão: Veredas", pela professora Lúbia Ferreira Santos, em janeiro de 1976, foi-nos solicitado um comentário de um parágrafo de vinte linhas, considerado o texto-chave da referida obra de Guimarães Rosa.

A edição computada para o presente trabalho foi a sétima (1970) da Livraria José Olympio Editora.

Com relação às premissas teóricas, podemos dizer que a linguagem literária não é um simples desvio da linguagem referencial. É uma linguagem autônoma que se nutre da referencial.

Por outro lado, uma obra literária pode ser analisada através de várias abordagens.

De acordo com o enfoque estruturalista, "a análise de um determinado 'corpus' literário permite detectar nele elementos e relações estáveis e invariantes — as estruturas — que representam os termos fundamentais do processo combinatório previsto pelo(s) código(s)".¹

Este trabalho, porém, não pretende ser uma análise semiológica rígida, mas uma abordagem que tentará cotejar aspectos semiológicos, estilísticos, psicofilosóficos e sócio-culturais. Isso, porque, se, por um lado, a obra literária é concebida como um conjunto de signos capazes de gerar uma significação, por outro

1 SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura* p. 664.

não podemos ignorar que a literatura, embora se utilize da língua como o único instrumento capaz de possibilitar a sua criação, não coincide com ela: é uma realidade distinta da matéria que a plasmou.

Por trás dos signos impressos, existe a cosmovisão do artista, e essa, como ser ideológico, se condiciona frente à vida, de acordo com o momento histórico a que pertence. Isso tudo pautará o seu estilo.

Além disso, é necessário que se conceitue uma série de termos.

a) **Conceituação de literatura:**

Literatura é o conjunto de textos ("corpus") recebidos como literários numa dada sincronia sócio-cultural.

b) **Conceituação de literariedade:**

Literariedade é aquilo que faz com que um texto se torne literário, isto é, a abstração das categorias narracionais com predomínio da função poética.

c) **Conceituação de texto e obra:**

O texto é um espaço fechado, formado por um processo de enunciação e por um enunciado.

A enunciação é a fala psíquica e situa-se ao nível do discurso. O enunciado é a fala física, o texto perceptível, o relato.

Por outro lado, Barthes² estabelece uma diferença entre obra

e texto. Enquanto a obra só apresenta uma face, repelindo a pluralidade de significados, o texto apresenta-se como uma estrutura complexa e multifacetada. Se o tecido lingüístico nos oportuniza perceber um novo matiz, concedendo-nos novas aberturas; se o autor não dá soluções prontas, mas coloca problema(s); se ele indaga sem nada responder; se cada leitura é uma leitura diferente; temos não uma obra, mas um texto.

Poderíamos exemplificar a obra com os romances real-naturalistas ("O Cortiço" — Aluísio de Azevedo) e texto com o próprio livro, objeto deste estudo, Grande Sertão: Veredas.

Por outro lado, Dacanal³ classifica o romance de Guimarães Rosa como uma nova forma de narrativa épica.

d) **Conceituação de trama e fábula:**

De acordo com Tomachevski⁴, a fábula opõe-se à trama, porque, enquanto aquela é o fato que se passou, com um enfoque linear e uma ordem causal, esta é a posição que o autor muitas vezes assume para contar o fato, sem observar linearidade e causalidade. Na trama, a seqüência narracional vem (des)organizada.

teratura. p. 173.

2 BARTHES, Roland. *De l'oeuvre au texte*. In *Révue d'esthétique*. N.º 3.

3 DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. p. 23.

4 TOMACHEVSKI. *Temática*. In Eikhenbaum et alii. *Teoria da li-*

Assim Grande Sertão: Veredas é uma trama.

e) **Conceituação de código:**

Definindo código como um sistema de sinais que nos remetem a um significado, muitos códigos podem ser vistos numa narrativa: lingüístico, histórico, geográfico, bíblico, folclórico, etc., dependendo disso do objetivo que o autor se propõe ao codificar a mensagem e da visão do crítico-analista ao decodificá-la.

No livro Grande Sertão: Veredas, os códigos são reiterações no decorrer das seqüências, unindo um elo ao outro.

Temos, entre outros, o código do perigo (andar de costas, marcar a chegada a um determinado ponto e chegar a outro, pisar no tremedal, aviso não entendido).

f) **Conceituação de foco narrativo, narrador e modo de narrar:**

Foco narrativo é o ângulo através do qual o autor refrata o curso fictício dos acontecimentos para apresentá-los ao leitor.

Por outro lado, a voz do narrador "não deve ser confundida, na sua natureza e na sua função, com o autor, pois o narrador é uma criatura fictícia como qualquer outra personagem".⁵

Corroborando essa assertiva, Wolfgang Kayser diz que a voz a narrar o romance é uma espécie de ser criado, nunca a voz do romancista. Atrás dessa máscara, está o romance que se narra a si mesmo.⁶

Temos, além disso, a narrativa em primeira pessoa (narrador participante) e a narrativa em terceira pessoa (narrador onisciente).

Quanto ao modo de narrar, o texto pode ser **contado** (método narrativo ou panorâmico), **mostrado** (método cênico ou dramático) ou **contado e mostrado** (utilização das duas modalidades).

g) **Conceituação de tempo e espaço:**

É difícil conceber-se uma narrativa fora de um fluxo temporal, já que há uma sucessão de palavras e frases com referência factual, e isso implica temporalidade.

O tempo, no entanto, não precisa ser necessariamente mensurável numa cronologia. Ele pode ser não-mensurável, medido através de "estados de consciência"⁷, e manipulado pelo autor, que vai questionar aspectos psicológicos, preternaturais, etc. Nessa segunda modalidade, há um fluir que extrapola os ponteiros do relógio, sem começo meio ou fim.

Por outro lado, na literatura moderna, geralmente o relato linear quebar-se. Há um novo ritmo que foge à horizontalidade.

Com relação ao espaço, esse, de maneira geral, é o ambiente físico é, às vezes, o ambiente espiritual em que a ação de uma narrativa se desenrola. Podemos detectar os componentes de um ambiente através de:

- localidade geográfica propriamente dita;
- modo de vida das personagens;

- época histórica em que a ação se desenvolve;
- fatores morais ou religiosos que condicionam a vida das personagens.

h) Conceituação da **mito e sacralidade**:

O homem se define dentro de um cerco de seus próprios mitos. Assim, esses são universais, porque próprios do homem, e a narrativa não os cria: apenas garante a sua sobrevivência.

Uma estrutura de consciência mítico-sacral pode ser definida como a forma através da qual determinado indivíduo realiza a captação e a interpretação dos fenômenos que presencia.

Em Grande Sertão: Veredas, o elemento mítico-sacral manifesta-se na problemática demonológica de Riobaldo e na atmosfera que, envolvendo toda a obra, permanece no plano das crenças e superstições.

2. — **DESENVOLVIMENTO**

2.1 — **Transcrição do "corpus":**

"Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar, era uma só coisa — a inteira — cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive. A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver — e essa pauta cada um tem — mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém ia poder encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. Aquilo está no encoberto; mas, fora dessa consequência, tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representante — sua parte, que antes já foi inventada, num papel..."

2.2 — **Análise do "corpus":**

2.2.1 — **Foco narrativo**

O trecho em estudo é, quanto ao modo de narrar, todo mos-

5 SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. op. cit. p. 266.

6 KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária* v. II.

7 MENDILLOW, A. *O tempo e o romance*.

trado (método cênico ou dramático), estando ao nível do enunciado.

Quanto ao tipo de narrador, temos um Riobaldo narrador protagonista, com a narrativa em primeira pessoa (narrador participante).

2.2.2 — **Tempo e espaço**

O parágrafo em estudo começa com uma notação temporal (presente) que abarca uma onitemporalidade: **Sempre sei**. Depois, há outras referências temporais: Só o que eu quis, todo o tempo (tempo abrangente e estático); para cada dia, e cada hora.

Aliás, a narrativa, embora dure três dias (de terça a quinta), é marcada por um não-fluxo temporal caótico e desordenado, sem presente, passado ou futuro. É um tempo platônico: as coisas reais (mundo dos arquétipos) sempre são.

Com relação ao espaço, há um plano estático circunscrito ao sertão (campos gerais).

2.2.3 — **Aspectos semiológicos**

2.2.3.1 — **Códigos**

Os códigos que se podem detectar a partir desse "corpus" são:

a) código da (quase) certeza — sempre sei, realmente; a que era; que existe uma receita; e essa pauta cada um tem; mas, esse norteado, tem; tem que ter; aquilo está... e é o errado; ah, porque... do verdadeiro viver;

b) código da (quase) visão — cujo significado e vislumbrado dela eu vejo que sempre tive; que para cada pessoa... num papel;

c) código da vontade — só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pelejei para achar.

2.2.4 — **Aspectos estilísticos**

2.2.4.1 — **Retórica**

Os recursos estilísticos utilizados no presente trecho são:

a) linguagem — a linguagem rosiana, em geral, é um tanto barroca, num estilo labiríntico, em que o autor insere uma verbomontagem própria. Ex.: vislumbrado (linha 3), vivível, achável (linha 16);

b) pontuação — Guimarães emprega uma sintaxe pontilhista, entrecortada de frases curtas. No presente parágrafo, a pontuação é significativa, com predomínio dos seguintes sinais: vírgulas, dois pontos, travessões, ponto-e-vírgula, ponto-de-interrogação e reticências, empregados, geralmente, de maneira insólita;

c) rima — "ei". Ex.: sei, pelejei, inteira, receita, estreito, doideira, lei, verdadeiro;

d) excesso de "que" — em vinte linhas, o autor emprega 16 "que", chegando a haver três em uma só linha: "... tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o... (linha 13);

e) tempo verbal — há interferência de três tempos verbais: pretérito (perfeito e imperfeito), presente e futuro, observando-se também o uso esparsos de infinitivos e participios;

f) repetição do verbo "fazer" — "... tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o que o beltrano fizer, o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer..." (linha 13/14);

g) comparação — "... para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representador — sua parte, que antes já foi inventada, num papel..." (linha 17/20);

h) adjetivação — embora, nesse parágrafo, o uso do adjetivo não seja exagerado, há alguns adjetivos significativos, pelo colorido e força que conferem à narrativa: "... aquela outra é a lei, escondida e vivível mas não achável, do verdadeiro viver: (linha 15/17);

i) aliterações diversas — /s/ sempre sei... só... quis; /t/ realmente... todo o tempo; /f/ fora... fizer... fazer... fica... falso; /v/ vivível... achável... verdadeiro viver; /p/ para... projetada... põe... para... representador... parte... papel.

2.2.5 — Aspectos psicofilosóficos e sócio-culturais

A narrativa nos traz as marchas e contramarchas de um espírito estranhamente místico, mítico e telúrico (Riobaldo), símile do herói medievo dos romances de cavalaria aculturado ao nosso sertão.

No seu diálogo-monólogo com um presumível interlocutor, Riobaldo assume uma posição própria, quando narra a sua vida de aventuras pelos "campos gerais", tendo como tônica o seu amor impossível por Diadorim, a sua ânsia de absoluto e a explicação dada para os encontros e desencontros de uma vida que o coloca na encruzilhada entre Deus e o Demo, entre o Bem e o Mal, entre o Ser e o Não-Ser. A travessia do sertão é, para Riobaldo, também a travessia de si mesmo.

No início, Riobaldo está em atitude de expectativa, oscilando entre a surpresa e o medo de um mundo que ainda não conhece. (Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe). Esse não-saber as coisas é explicado, porque vem desorganizado num mundo conflagrado, e isso coloca a personagem em dinamismo para uma possível descoberta.

Depois, à medida que a travessia se faz, temos ou um Riobaldo amando ou o grande chefe Tataraba ou ainda o Urutú-Branco matando. Diadorim de um lado e o Mundo de outro.

Finalmente, a certeza da descoberta que se delineia a partir

do parágrafo em estudo, para culminar neste final: "Sei de mim? Cumpro. (...) minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. (...) O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia (p. 460).

3 — CONCLUSÃO

Para finalizar este rápido e despretensioso comentário, podemos dizer que, através de uma forma criativa, Guimarães Rosa constrói um romance monumental, aberto, onde não aponta soluções, sugerindo que a ficção extrapole as páginas do livro. A personagem principal, porém, se afirma através dos valores conquistados e através da posse da realidade. Riobaldo não vai apenas em busca do tempo passado: mergulha num processo de eterna descoberta — a experiência que se vai compondo, interminavelmente, ao plano da consciência. Assim, transcendendo a narrativa, ele transcende também a situação que o envolvia.

E a palavra final "travessia" sugere, nessa narrativa circular, um não-finalizar, uma volta que o leitor, a cada releitura, recriará a partir da viagem poética que Riobaldo e o Grande Sertão lhe oportunizarão sempre.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *De l'oe uvre au texte*. In *Révue d'esthétique*. Paris, 1971, n.º 3.
- DACANAL, José Hildebrando. *Nova narrativa épica no Brasil*. Porto Alegre, Sulina — SEC, 1973.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre, URGs, 1973.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. d. ed. Coimbra, Amado, 1968. v. II.
- MENDILLOW, A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre, Globo, 1972.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3. ed. Coimbra, Almedina, 1973.
- TOMACHEVSKI. *Temática*. In EIKHENBAUM, CHKLOVSKI JA KOBSON, TO- Teoria da literatura. Porto Alegre, Globo, 1973.
- MACHEVSKI, JIRMUNSKI, PROPP, BRIK, TYNIANOV, VINOGRADOV.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1970.