

VELHICE E ESPIRITUALIDADE NO AVESDO DA CRIAÇÃO, DUPLA FACE EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS DE GUIMARÃES ROSA

Susana Moreira de Lima

Doutoranda em Literatura Brasileira na UnB
sulima42@yahoo.com.br

o cabedal é um só, do misturado viver de todos,
que mal varêia, e as coisas cumprem a norma¹

“Vida” é noção que a gente completa seguida assim,
mas só por lei duma idéia falsa. Cada dia é um dia²

Entre outras coisas, a obra prima de João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, reporta-se às narrativas, ao ato de narrar. Traz em sua forma e em seu conteúdo, simbolicamente, toda uma variedade de gêneros literários: novela de cavalaria, canção popular, conto³, fábula, romance, poesia... A “canção de Siruiz” é um dos elementos que denotam a referência à narrativa oral, à cantiga, como algo que sempre existiu e, que de tão antigo, ninguém mais se lembra muito bem, mas também não se esquece, pois sempre a está recontando e recriando para cantar. Há, nesse romance, várias atualizações da própria “canção de Siruiz”, que é a representação da antigüidade do contar, do narrar em forma de cantiga; é como uma espécie de alegoria que remonta à tradição da narrativa oral dentro dessa narrativa, uma vez que esta é escrita com a força da oralidade. O romance possui o tom de uma história que foi escrita para se “ouvir”: “Não foi, como logo o senhor vai ver. Porque, o senhor vai é – ouvir toda a estória contada” (GSV, p. 321).

¹ Palavras da personagem Riobaldo, narrador de GSV, p. 373.

² Ibid., p. 372.

³ Pode-se verificar algumas dessas referências em GSV, 429-30 e 442.

A história da narrativa é antiga. Só pode contar histórias quem já as viveu. Por isso o narrador de GSV é um velho. Este, tal como o rio Urucuia que o metaforiza, já viveu muito percorrendo diversos lugares do sertão e sua narrativa flui, caudalosa como suas águas, passando por seu interlocutor com a força da correnteza de um rio, arrastando-o para deslizar consigo. Ao tratar, dentre outros, de um tema existencial: o “eu”, esse envolvente narrador coloca para seu “ouvinte” a questão eleita para nortear seu refletir em busca de uma explicação sobre a existência do ser, de si, enfim, da compreensão da vida: “o diabo existe?”, tema que costuma estar presente em muitos “causos” contados pelos “matutos” do sertão. Além disso, pensar sobre essa questão leva-o a perguntar-se acerca da existência de outra dimensão da vida, a espiritualidade. É nessas duas perspectivas, a *velhice* e a *espiritualidade*, que este trabalho abre uma pequena fresta para enxergar a criação de GSV, na figura do narrador e sua relação com o *saber* e com o *narrar*.

Elizabeth Hazin, autora de um extenso e magnífico trabalho acerca da gênese de GSV, sua tese de doutorado *No nada o infinito*, pesquisou no arquivo de Guimarães Rosa, do qual selecionou inúmeros textos, organizando suas cópias em novo arquivo. Tal material foi disponibilizado para a pesquisa do presente trabalho. Este parte de uma leitura da referida obra com sua atenção voltada para o narrador: o *velho* Riobaldo.

No Arquivo Guimarães Rosa, dentre diversas pastas de textos manuscritos pelo autor e recortes ou cópias de outros textos selecionados pelo mesmo, há também as várias versões que antecedem a final do romance GSV. E, segundo Hazin, o livro sofreu poucas alterações nessas versões, ou, melhor, as que se observam não chegam a alterar significativamente a estrutura e o enredo da obra. Além disso, como afirma Cecília de Almeida Salles, “o processo criador é repleto de decisões que não deixam rastros” (SALLES, 2000, p. 105). Porém, é interessante observar diferenças presentes em detalhes entre a primeira versão (disponibilizada no AGR⁴ da Professora Elizabeth Hazin), e a última. Por exemplo, dentro da temática escolhida para este trabalho, ressalto a mudança que o escritor faz na página 21, da versão final, em que consta no último parágrafo o seguinte trecho:

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

⁴ A sigla AGR, seguida de número da página, será usada neste trabalho para referir-se ao Arquivo Guimarães Rosa, toda vez que for citado no corpo do texto. AGR, *Noticiário*, p. 398, grifos do autor.

Comparando essa passagem do livro com a correspondente na primeira versão do mesmo, observa-se que a palavra **velhice** fora substituída por **vida**: “É o que a **velhice** me ensinou”. Dessa alteração pode-se perceber a presença da temática do envelhecer associada ao saber no processo de construção da obra. A escolha pela palavra **vida** acaba por denotar que o envelhecer percorre todo o período da vida; que a velhice não é um estado, mas uma ‘conseqüência’ e é durante seu percurso que se vai experimentando, aprendendo. Na velhice pode-se contar o muito que já se viveu. É o que faz Riobaldo.

Segundo Cecília A. Salles, “não faz parte do campo de ação da Crítica Genética o valor que será conferido” ao objeto estudado, no futuro, à versão considerada pelo autor como em condições de ser entregue ao público. “O foco de interesse, portanto, é o valor que o artista dá aos diversos momentos da obra em construção, levando-o a optar por esta ou aquela versão”. Assim, fica-se conhecendo valores estéticos do artista condutor daquela obra (2000, p. 105). Por exemplo, na página 37 da última versão de *GSV*, final do penúltimo parágrafo, consta: “Moço, toda saudade é uma **espécie** de velhice”. Na página 19 da primeira versão de *GSV*, o trecho correspondente traz a palavra espécie no diminutivo, “Moço, toda saudade é uma **espècinha** de velhice”. O acesso a essas pequenas mudanças efetuadas pelo escritor evidencia sua preocupação estética, sua reflexão sobre o efeito de uma palavra ou outra na enunciação da personagem. Tais diferenças podem ser vistas quando se examina a obra pelo seu avesso, o que só a pesquisa em arquivo possibilita, pois este apresenta materiais que dão margem à percepção de fontes que corroboram com a fatura do texto, agregando-lhe idéias em seu percurso. Nas palavras de Almuth Gréssillon, esses “não passam de peças de arquivos, mas que ao mesmo tempo contribuíram para a elaboração de um texto e são os testemunhos materiais de uma dinâmica criadora” (2002, p. 160).

Ao examinar o citado arquivo, chamou-me a atenção, em uma das pastas que abarcam escritos do autor ou coletados por ele, um texto (p. 161) intitulado “Solilóquio Público”, que se inicia assim: “**Depois dos cinquenta anos...**”. Não se sabe se o autor escreveu esse texto antes ou depois da publicação da obra em estudo, nem com que idade estava ao escrevê-lo. Mas de qualquer maneira, nota-se a preocupação com o tema do envelhecer rondando a mente do grande escritor. Diante da minha opção por trabalhar na perspectiva da velhice, selecionei o seguinte fragmento do referido texto: “depois dos cinquenta anos, a gente é menos autonomia e mais conseqüência”. A leitura do mesmo remeteu-me a algumas passagens do livro, especialmente, esta: “E quando é que a velhice começa, surgindo de dentro da mocidade?” (*GSV*, p. 230).

Outra frase do “Solilóquio Público” vem juntar-se a essa temática trazendo mais uma face para observação: “Cada pessoa não passa de um rascunho”. Ao refletir-se sobre a mesma tomando como referência o romance *GSV*, identifica-se imediatamente essa passagem no trecho da obra, citado mais

acima: “as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas”, o que ilustra a influência de outros textos no processo de construção da obra, pois, encontra-se frase semelhante no texto do autor “Solilóquio Público”, encontrado numa das pastas do AGR: “Nós ainda não estamos prontos, estamos só sendo feitos, por ora. Cada pessoa não passa de um rascunho” (p. 161).

Diante da constituição do romance em estudo, pode-se relacionar a constante formação do ser com o eterno **rascunho** que é a narrativa oral, em que se conta, reconta-se e esta nunca é a mesma; é sempre novo o mesmo e velho narrar. É possível aproximar-se essa idéia de “rascunho” do ser, aquele que ainda não está pronto, com uma narrativa que é re-contada, re-contada, com pequenas mudanças sutis (como a **pedra** no texto, por exemplo, que é sempre outra, sendo a mesma), e que tem como final o símbolo do infinito, tendo iniciado já como o fluir de um rio do qual não se sabe bem onde inicia e que vai desaguar no infinito do mar em constante fluxo e refluxo; é sempre o mesmo, sempre novo. O leitor entra nessa narrativa como se “já pegasse a ‘conversa andando’”, no meio, como se entra num rio: em alguma parte desse todo, tal como a vida, da qual só se tem certeza do ponto em que se está. O mesmo ocorre com o livro, só se percebe onde está o meio. As extremidades são passado e futuro. Existem? Nebulosidade da memória, incerteza do porvir... Matéria de literatura?

Ao tratar de temas existenciais o autor centraliza o eixo narrativo na figura de um jagunço diferente, o narrador-personagem Riobaldo, que, com narrativa fluida, mostra seu ser interior no meio do mundo externo e estabelece relações deste com a natureza. A ambientação é árida, a vida é uma guerra, porém, ele observa pequenas delicadezas, belezas que consegue ver e ouvir nesse mesmo meio e, durante a guerra, é capaz de pensar sobre outras questões, mas que no fundo, são as mesmas... o viver. Essa personagem, ao mesmo tempo rude e sensível, traz em si uma dualidade que é presente em tudo, expressa por diversas outras polaridades. Riobaldo está sempre procurando um jeito de achar o significado das coisas e também uma forma de mudar o que acha que não está bem. No “Solilóquio Público”, o autor diz que

na **palma da outra mão** (...) o importante mesmo é tratar de achar como, e até que ponto, **temos à nossa disposição algum jeito de mover** também algumas dessas **quase não percebidas causas** (...) procurar **fazermos-nos** (grifos meus).

Em GSV, essas “quase não percebidas causas” estão sempre em questão, tanto na percepção de Riobaldo ao viver suas experiências, quanto na narrativa que as “resume” e re-elabora. Tudo sempre sinalizado numa gama riquíssima de elementos simbólicos. A afirmação de que devemos “procurar **fazermos-nos**” sugere que, a partir da percepção e compreensão dessas sutilezas, podemos agir.

É interessante observar que há significados nos mínimos detalhes da narrativa e estes podem trazer informações que denotam a ligação do criador dessa obra literária com o misticismo como elemento constituinte desse romance, assim como uma pequena frase no “Solilóquio Público” pode ser percebida como parte integrante do romance, nessa perspectiva. Por exemplo, no romance, quando descreve a posição do cego e do menino negro que convida a acompanharem o bando, o narrador explicita que o cego viaja à sua direita e o que o menino, à sua esquerda. No “Solilóquio Público”, antes de dizer a idéia principal do período selecionado acima, o autor introduz tal pensamento com a referência à palma da outra mão. Deste modo, deixa claro que a idéia anteriormente apresentada a esta é pertencente a uma face oposta, o fato de citar esta como “outra” mão, pressupõe a outra não dita, mas levada em conta. Além disso, pode-se ler essa figura das duas mãos trazidas para o texto como mapas do destino, relativo à quiromancia (em que se lê na mão direita o destino e, na esquerda, o que se cumpriu ou mudou desse destino). Essa possibilidade de se cumprir ou mudar o destino está presente na reflexão de Riobaldo e também se faz presente nos textos coletados no arquivo, conforme se vê no trecho destacado acima, como base do pensamento que constitui essa personagem: primeiro ele acredita em destino e, depois, percebe que poder fazer o próprio destino. Quando o autor ‘diz’, no “Solilóquio Público”: “fazermo-nos”, não está sugerindo que, assim como na ficção, nós engendramos a vida?

Com relação ao **destino**, em muitos pontos do romance, as palavras de Riobaldo denotam seu pensamento sobre essa questão, que ora acredita ter sido traçado para o homem e – tal idéia encontra-se também em um dos textos do AGR –, ora coloca em dúvida essa crença e mostra que o homem pode fazer seu destino: “Cacei melhor coragem e pedi meu **destino** a Otacília” (GSV, p. 184, grifo meu); “Quem que diz que na vida tudo se escolhe? O que castiga, cumpre também” (GSV, p. 201-2); “Eu não era o do certo: eu era o da **sina!**” (GSV, p. 473, grifo meu); “Diadorim **escolhia** era o ódio. Por isso que era que eu gostava dele em paz? No não: gostava por **destino**, fosse do antigo do ser, donde vem a conta dos prazeres e sofrimentos” (GSV, p. 352, grifos meus);

o senhor preste atenção! –; para ficar, uns meus tempos ali, ainda me valia. **Senti assim o meu destino**. Dormindo com um pano molhado em cima dos olhos e com a nuca repousada numa folha de faca, de noite o **destino** da gente às vezes conversa, sussurra, explica, até pede para não se atrapalhar o devido, mas ajudar. Crendice? Mas coração não é meio **destino**? Permanecer menos ali eu quis (GSV, p. 373, grifos meus).

Otacília. Por que era eu não podia ficar lá desde vez? Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nesses Gerais meus? **Destino** preso. Diadorim e eu

viemos, vim; de rota abatida. Mas desse dia desde, sempre uma parte de mim ficou lá, com Otacília. **Destino.** Pensava nela. Às vezes menos, às vezes mais, consoante é a vida” (GSV, p. 185, grifos meus).

Sob a ótica do ‘destino já traçado’, a crença de que a morte tem data marcada sustenta a valentia do jagunço:

- ‘– Se amanhã meu dia for, em depois-d’amanhã não me vejo.’
- ‘Antes de menino nascer, hora de sua morte está marcada!’
- ‘Teu destino dando em data, da meia-noite tu vivente não passa...’ (GSV, p. 473).

“A morte de cada um já está em edital. Dia de minha sorte. O que digo e desdigo; o senhor escute” (GSV, p. 543). Observe-se que a palavra *morte* é composta por quase todas as letras da palavra *sorte*. O narrador vai contando coisas feitas pelas pessoas, observando comportamentos, relatando o ser de um e de outro e seus pensamentos sobre isso, parece que mostrando o Diabo fazendo parte da natureza humana, como a morte faz parte da vida e tudo na existência humana constituído de dualidade: “natureza da gente não cabe em nenhuma certeza” (GSV, p. 389).

Ponto fundamental dessa busca de algo que possa estar “à disposição” como “jeito de mover” essas “quase não percebidas causas” é a decisão de Riobaldo por fazer o *pacto com o demônio*: no arquivo, encontra-se um trecho grifado pelo autor: “ser governado pelo pensamento é vender a alma ao diabo”. Nessa perspectiva, pode-se entrar numa questão merecedora de destaque nesta análise: a de que o **pensamento** é uma força **poderosa**. E é dele que Riobaldo é portador. Essa personagem está sempre **pensando**. Observe-se que nas duas passagens citadas tratam-se do **pensamento**: na primeira “pensamento destrutivo” e, na segunda, “ser governado pelo pensamento” (AGR).

Ao observar as cópias dos documentos do arquivo Guimarães Rosa, e tomando como referência o texto, de Elizabeth Hazin, “O arquivo como espelho: reflexos no GSV de artigos de revistas encontrados no Arquivo Guimarães Rosa”, que trata da constatação de trechos de textos sobre questões metafísicas, centradas especialmente no EU SOU, impressas na construção da subjetividade de Riobaldo, percebe-se que há uma estreita relação entre o que o texto “Solilóquio Público” sugere e as “instruções que os textos sobre questões espirituais, encontrados na mesma pasta do arquivo, indicam para o ser “se fazer”. Dentre eles há, por exemplo, um parágrafo que diz: “O homem que alcança êxito material, seja de que modo for ou do modo mais cruel, está mais adiantado na escala da evolução do que os que emitem pensamentos destrutivos...” (AGR, *Noticiário*, p. 399, grifo meu).

Em GSV, há uma constante preocupação de Riobaldo, e esta gera sua vontade de procurar um meio de mudar de vida, ele se pergunta ‘o que é que *eu sou?*’, pensando na sua vida errante de jagunço, na sua vontade de ter uma vida sossegada, uma casa, fazenda... Esse *pensamento* antecede o momento do pacto, com o qual almeja ser forte, destemido e corajoso, quer ter o poder de destruir o Hermógenes, figura personificada do Demo para Riobaldo, o Tatarana. Depois dessa vitória, quer tomar outro rumo, constituir família, possuir terra, criação, comandar sua vida, deixar de ser jagunço. Mais adiante, incorporado pela força do pensamento, conquista o poder de líder, é o chefe do bando, Riobaldo, então Urutu-branco, percebe que mesmo a glória de ser chefe e vencer não tem valor, não faz dele uma referência fora do bando. Observa que ricos fazendeiros são conhecidos. Ele busca ter fama, ser reconhecido como grande chefe. E depois de muita luta e aprendizado, ele se torna um rico fazendeiro. Desfecho que também se confirma em outro trecho pinçado em *O Pensamento*: “O que pensamos, viremos a ser” (AGR, p. 109).

Quanto à idéia de poder dos “pensamentos destrutivos” emitidos pelo homem presente na citação acima, pode-se vê-la refletida nas palavras de Riobaldo:

Aí eu não devia *pensar* tantas idéias. O **pensar** assim produzia mal – já era invocar o receio. Por que, então, eu sobrava fora da roda, havia de ir esfriar sozinho. Agora, por me valer, eu tinha de me ser como os outros, a força unida da gente mamava era no sucesso da ira. O ódio quase sem rumo, sem porteira (GSV, p. 323 – grifos meus).

Ações? O que vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma **palavra pensada**. Palavra dada ou guardada, que vai rompendo rumo. Aquele Antenor já tinha depositado em mim o anúvio de uma **má idéia: disdéia**, a que por minhas costas logo escorreu, traiçoeirinha como um rabo de gota de orvalho (GSV, p. 166-7 – palavras de Riobaldo; grifos meus).

Desse modo, percebe-se que o pensamento e a reflexão de Riobaldo trazem no bojo várias das idéias selecionadas pelo autor nos trechos de textos coletados pelo mesmo e arquivados em pastas nas quais estão organizados, material que certamente serviu a ele de fonte para a construção da personalidade de Riobaldo.

É claro que, com esta leitura, estou deixando de lado uma série de outras implicações relevantes para a interpretação do romance em estudo, mas não para esta análise, que visa somente evidenciar a presença de tais leituras do autor na obra, o que me leva a traçar uma linha reta entre essas questões no texto e os textos do Arquivo, sem a intenção de atropelar nada do que atravessa esse escolhido caminho.

Encontram-se, nos citados textos do Arquivo, outros trechos que tratam da problemática do **pensamento** e uma delas, grifada pelo autor, é a seguinte: “Todas essas coisas fareis, e ainda maiores, indicava-lhes que dentro delles também havia o poder do **pensamento** para produzir taes cousas” (Jesus disse). E ainda outro, também grifado pelo autor, enfatiza a temática da energia essencial da vida, o amor:

como pode obter o homem a qualidade energizante do essencial a toda vida completa? Pelo **amor**. O amor impregna de força o pensamento, e o pensamento forte extrae energia do ether com a mesma naturalidade que a abelha extrae o mel da flor.

Esse tema, amor, é invocado freqüentemente por Riobaldo, não só pelo questionamento explícito na narrativa de seus sentimentos, mas pela constante figuração da força que este emana em recorrentes referências que ele faz ao CORAÇÃO.

Além desses trechos, o próprio nome do periódico de que o autor retirou as páginas constantes no arquivo é *O Pensamento*. Outro fragmento solto nessa pasta é parte de um texto intitulado EFICIÊNCIA DO **PENSAMENTO** CONCENTRADO. Assim, essas observações podem ser relacionadas a um trecho de texto datilografado que se encontra nessa pasta [53]:

Oceano de Poder;

Todo poder vem do PODER, até o poder pessoal”

(...) o ignorante → poder indireto fornecido a eles (...) canais tortuosos (...)

o sábio procura estabelecer um canal direto para o próprio Poder.

Existem atalhos para o poder pessoal feitos pela realização de um contacto directo com o PODER.

LUZ EU SUPERIOR EU SOU EU CENTRO

Exemplo dessa leitura do autor espelhada na obra em estudo via palavras de Riobaldo é: “ao que, naquele tempo, eu não sabia pensar com poder. Aprendendo eu estava? Não sabia pensar com poder – por isso matava” (GSV, p. 323).

O seguinte trecho do texto da revista *O Pensamento*, presente na pasta do AGR, grifado por Guimarães Rosa, denotam a possibilidade de o mesmo ser constituinte da formação da personalidade da personagem Riobaldo, que, passa a agir e a pensar com base nessas idéias: “E um destes segredos, é o do nosso destino, que depende de nós, do nosso pensamento” (AGR, *O Pensamento*, p. 109).

Outro pequeno trecho, grifado pelo autor, chama a atenção, na Revista *O pensamento*:

conforme a Sabedoria Antiga, o universo é formado apenas de dois elementos: Akâsa e Prâna. Akâsa é a essência cósmica latente, inerte, não fertilizada. Vem, depois, o vento do sopro de Deus, animando-o com o Prâna – a essência da energia e da força vital. E o **vento** do sopro de Deus é o pensamento (...) o pensamento transmuta (...) Há uma inteligência do coração e outra da cabeça (Emerson) (...) Poder infinito e ilimitado do pensamento.

Enfim, fica claro que, de algum modo, tais leituras influenciaram a constituição do romance que põe em relevo a dualidade que há em tudo, trabalhando minuciosamente simbologias que denotam sua preocupação em falar do que está em cima e do que está em baixo, numa ligação constante entre céu e terra, mostrando-nos que ambas são de igual valor, complementam-se, constituem o princípio de tudo no universo, tais como as figuras do urubu, da pedra, cavalos... Tudo isso presente no sertão, que é o mundo, e narrado como um rio flui, o Rio Urucuia, que é o próprio Riobaldo.

O narrador traz esses pensamentos e associações num romance que se atualiza, de outros contares, e do seu próprio. O narrador menciona inclusive a sua descoberta do romance, ao ler o livro que o dono de um sítio, onde o bando se arranchou certa vez, possuía. Esta também é uma representação da passagem de histórias de um para o outro: “foi o primeiro desses que encontrei, de romance, porque antes só tinha eu só tinha conhecido livros de estudo. Nele achei outras verdades, muito extraordinárias” (GSV, p. 355).

Numa perspectiva psicanalítica, poderíamos dizer que a necessidade de o narrador (velho) contar, é curativa – ele precisa falar para entender e superar. Ao mesmo tempo, registra fatos e cria ficções. O texto evidencia em diversas passagens a relação de vida com ficção. Há um trecho em que, além da ligação com relato, essa relação é expressa associando vida à teatro:

desde aquele tempo, eu já achava que a vida da gente vai em erros, como um **relato** sem pé nem cabeça, por falta de sisudez e alegria. Vida devia de ser como na sala do **teatro**, cada um inteiro fazendo com forte gosto seu papel, desempenho. Era o que eu acho, é o que eu achava (GSV, p. 228, grifos meus).

Em seu artigo “A terceira travessia”, Elizabeth Hazin associa o viver e o narrar, dentre outras questões, evidencia-se essa relação ao mostrar a equivalência das frases: “**Viver** é muito **perigoso**” e “**Contar** é muito, muito **difícil**”, que se destaca ao tocar-se na figura desse narrador: a permanente referência ao ato de narrar, contar, ao fato de deixar claro ao leitor que está narrando, que se

lembra de tudo e, ao mesmo tempo, deixa transparecer falhas, mostra que há mudanças. O narrador faz várias vezes isso, quando vai narrar um trecho da história ou um fato do qual faz algum suspense, avisa o leitor de que “outros contam diferente”, ou que já contou a mesma história antes, diferentemente: “A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe. Outros contam de outra maneira (GSV, p. 342);

mas conto menos do que foi: a meio, por em dobro não contar. Assim seja que o senhor uma idéia se faça. Altas misérias nossas. Mesmo eu – que o senhor já viu, reviro retentiva com espelho cem-dobro de lumes, e tudo, graúdo e miúdo, guardo – mesmo eu que não acerto no descrever o que se passou assim, passamos (GSV, p. 320).

Além disso, a voz narrativa deixa claro que está narrando e que ao se contar o que já passou, pode-se criar, dizer o que houve com o material que a memória permite acesso, portanto, sujeito a transformações, à nebulosidade do esquecimento ou à mudança de valor que se atribui ao fato narrado, tudo isso contribui para que a narrativa do passado componha nova versão do mesmo:

os dias e as noites não recordo. Digo seis e acho que minto; se der por os cinco ou quatro, não minto mais? Só foi um tempo. Só que alargou demora de anos (...) **Agora, que mais idoso** me vejo, e quanto mais remoto aquilo reside, a lembrança demuda de valor – se transforma, se compõe, em uma espécie de decorrido formoso. Consegui o pensar direito: penso como um rio tanto anda: que as árvores das beiradas mal nem vejo... Quem me entende? (GSV, p. 321, grifo meu).

A discussão sobre a idéia de que narrar sempre é uma nova versão do fato está colocada nesse romance na voz do narrador, que entremeia a narrativa e a reflexão ao dirigir-se a seu interlocutor:

conto malmente. A qualquer narração desses depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua idéia a minha tristeza quinhoã. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente?

No exemplo acima, o enfoque incide sobre aquilo que se tenta lembrar – sendo triste, a memória se afasta mais. Nesse trecho, também pode ser verificada a relação que se estabelece entre o que se narra e o conhecimento prévio de quem ouve como fator de diferenciação na recepção do conteúdo

narrado. Em várias passagens, o narrador ressalta a distância entre os interlocutores, denunciando o “não saber” do “doutor” em relação ao conhecimento de mundo do jagunço e marcando a diversidade de suas experiências de vida: “De que serve eu lhe contar minuciado – o senhor não padeceu feliz comigo –? Saber as revezadas do capim? (GSV, p. 347). Processo semelhante ocorre a respeito de seu narrar: “O senhor me organiza?” (GSV, p. 341):

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço, em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteiro em si, mas sobre a outra-coisa, a outra-coisa. Agora, neste dia nosso, com o senhor mesmo - me escutando com devoção assim – é que aos poucos vou indo aprendendo a contar corrigido (Riobaldo, GSV, p. 185).

O autor trabalha com elementos que vão denotando ao leitor que narrar é criação e que viver também o é.

o que eu queira. Os fatos passados obedecem à gente; os em vir, também. Só o poder do presente é que é furiável? Não. Esse obedece igual – e é o que é. Isto já aprendi. A bobéia? Pois, de mim, isto o que é, o senhor saiba – é lavar ouro. Então, onde é que está a verdadeira lâmpada de Deus, a lisa e real verdade? (GSV, p. 321).

Ele chega a explicitar essa relação que estabelece da narrativa com o ato de criar, escrever: “Diz que lê; diz que escreve! Tiro ali era máquina. Aos tantos, juntos, relando – cinco deles, cinco dedos, cinco mãos” (GSV, p. 543). Estabelece, portanto, uma relação da guerra com a escrita, da vida com o romance, do lembrar com o narrar, numa alusão ao fato distorcido pela ficção e alterado a cada nova narração: “A guerra tem dessas coisas, contar é que não é plausível. Mas mente pouco, quem a verdade toda diz” (GSV, p. 340).

O narrador mostra como se sente diferente dos outros jagunços, está sempre preocupado com a dimensão espiritual. Riobaldo diz, no início da narrativa (p. 9), que só agora pensa se o “diabo existe ou não existe” porque está velho e agora tem tempo de pensar... Mas durante a narrativa há esse questionamento. É uma questão a se verificar: Riobaldo já se perguntava ou está se perguntando, agora, ao narrar seu passado de ação?

Em determinado ponto da narrativa, Riobaldo explicita que passa a refletir sobre a vida numa perspectiva espiritual. Traz essa figuração ao evocar o **Compadre meu Quelemém** (GSV, p. 12).

Porém, fica a dupla possibilidade de percepção. Uma, se ele já tinha essas preocupações e encontra explicações nos diálogos com Quelemém; outra, se tal personagem espelha seu interior que, passada a fase atribulada de jagunço, dá vazão à reflexão mais acurada na dimensão espiritual, evocando os fatos de sua vida para, com base neles, pensar sobre a existência.

É a partir da idade madura, com a experiência passada que Riobaldo pode refletir mais sobre as questões que sempre perpassaram o seu pensamento. Ele confessa: “Ave, vi de tudo nesse mundo” (GSV, p. 13), denotando grande experiência. Sua visão de mundo é ampliada por essa sabedoria acumulada com os anos vividos. Lança a discussão sobre a verdade das coisas do mundo, metaforizando a possibilidade de ser ilusória a percepção que se tem de tudo: “O senhor vê: existe cachoeira; e pois? Mas cachoeira é barranco de chão, e água se caindo por ele, retombando; o senhor consome essa água, ou desfaz o barranco, sobra cachoeira alguma? Viver é negócio muito perigoso...” (GSV, p. 9-10).

O ser envelhecido, denotando sabedoria, encontra eco em outro texto do autor. Em “A estória de Lélío e Lina”, de *Corpo de Baile*, obra contemporânea de *Grande sertão: veredas*, escrita pouco antes, interrompida e publicada no mesmo ano – quase que ao mesmo tempo as duas –, há uma relação muito semelhante da velhice com a sabedoria. A velhinha Lina é sábia, é associada à **espiritualidade** e Lélío é um moço que está sempre **pensando** também. Podem-se relacionar essas equivalências de constituição das personagens de ambas as histórias como extrato de uma para a outra.

A questão do **saber** e do **lembrar**, “moço, *toda saudade é uma espécie de velhice*” (GSV, p. 37) trazem à narrativa a discussão sobre **memória** e **narrativa**. Nessa perspectiva, o autor introduz a questão da passagem do tempo como transformadora, associando o envelhecer à natureza, que traz a realidade da finitude também como transformadora: “o dia envelhecia”; “toda rosa se envelhece”. Ao narrar, no presente, acha bonito algo que na época do acontecimento talvez nem tenha pensado desse modo: “tantos homens amoitados, que ó espiavam: na obrigação – refleti. Até achei bonito, agora” (GSV, p. 196). O pensamento é colocado, como junto ao tempo, o que altera lembranças, ao passo que modifica o que se sente em relação às coisas:

agora eu não me importava. Hoje, eu penso, o senhor sabe: acho que o sentir da gente volteia, mas em certos modos, rodando em si mas por regras. O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesposos? (GSV, p. 217).

Ao longo da narrativa, o narrador vai deixando clara sua constante **dúvida**. Relaciona-a com diversos temas; associa com a memória, com a passagem do tempo, mudanças de visão sobre os acontecimentos, enfim, sobre a vida. Deste modo, coloca em questão também se a narrativa dos fatos é verdadeira ou fic-

cional. Sugere o engendrar tanto nos fatos da vida quanto na criação de enredos para a literatura. Numa alusão ao viver como um constante construir de ficções. O narrador vai contando a história e colocando dúvidas sobre se foi assim mesmo ou não, se era ou não era de tal modo determinada situação narrada, “mas, eu, o que é que eu era? Eu ainda não era ainda. Se ia, se ia” (GSV, p. 365); “O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser” (GSV, 202). A materialização dessa possibilidade de ser ou não verdade ou precisa a informação presente na narrativa é dada a esse romance no próprio texto; por exemplo, o narrador evidencia pelo uso do verbo em dois tempos simultaneamente, denotando a dúvida acerca do que sabe no presente, se sabia no tempo passado, “sei sabia?“, inclusive, dinamizando essa idéia pela forma da escrita, não usando vírgula entre eles.

Nessa narrativa há uma questão colocada muito fortemente: a existência de três saberes – o *institucional* – o *popular* – o *espiritual*. Essa percepção de Riobaldo dá-se apenas na velhice, com o distanciamento dos acontecimentos e a sedimentação da reflexão sobre os mesmos, ou deu-se ao longo de sua vida, já mesmo no momento dos acontecimentos? Estes três saberes são mesmo separados ou dependem um do outro para darem a inteira dimensão da existência humana neste universo? Não se entremeiam e se completam, como tudo neste mundo? Esse questionamento está implícito na narrativa, além das temáticas do saber, representadas pelo que se aprendeu em livros, e do que se sabe da cultura popular, freqüentemente apresentadas nos episódios narrativos, pelo fato de o narrador estar se dirigindo a um interlocutor pertencente ao grupo do primeiro saber aqui citado, o saber institucional. Trata-se de um “Doutor”, da cidade. A referência que Riobaldo faz dessa característica do seu “ouvinte” é que ele é culto, sabe de muitas coisas que ele próprio não sabe. Mas na medida em que vai narrando e tirando conclusões, mostra que o dono de uma sabedoria grande é ele próprio. E logo em seguida diz invejar a “sabença” do outro.

O narrador coloca em questão os saberes dele e do doutor, numa sugestão de que um pode completar o outro, que nenhum é absoluto, ambos têm valor: “Conto ao senhor é o que **eu sei e o senhor não sabe**; mas principal quero contar é o que **eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba**” (GSV, p. 214, grifos meus); “Para que conto isto ao senhor? Vou longe. Se o senhor já **viu** disso, **sabe**; se **não sabe**, como vai **saber? São coisas que não cabem em fazer idéia**” (GSV, p. 197); ou “Ah, eu só queria ter nascido em cidades, feito o senhor, para poder ser instruído e inteligente! E tudo conto, como está dito. Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma” (GSV, p. 380).

O narrador faz essas referências e vai deixando claro que o outro não poderia saber de nada daquilo que ele está falando porque não viveu, não teve as mesmas experiências. Há várias passagens em que Riobaldo explicita essa reflexão sobre os diferentes saberes. O exemplo denota um saber outro de leitura, diferente do que o Doutor possui, mas que o doutor não sabe: “naquela hora, o senhor repa-

rasse, que é que notava? Nada mesmo. **O senhor mal conhece esta gente sertaneja**” (GSV, p. 244, grifo meu); ou

e foi se saber: o Suzarte e o Tipote, e outros, com o João Vaqueiro, rastreavam redobrados, onde em redor, remediando o mundo a alho e fardo. Tudo eles achavam, tido **sabiam**; em pouquinhas horas, tudo trasdiziam (...) eles **liam**, no capim e nos regos das enxurradas, e na altura da cheia já rebaixada, a deixa, beiradas do ribeirão. Pelo comido das reses, também, muito se reconhecia (...) E bastantes outras coisas eles **decifravam** assim, vendo espiado o que de graça no geral não se vê. Capaz de divulgarem até os usos e costumes das criaturas ausentes, dizer ao senhor se aquele seô Habão era magro ou gordo, seria forreta ou mão-aberta, canalha ou razoável homem-de-bem. Porque, dos centos milhares de assuntos certos que parecem mágica de rastreador, só com o Tipote e o Suzarte *o senhor podia recheiar livro* (...) Um bom entendedor, num bando, faz muita necessidade (GSV, p. 372-3, grifos meus).

E em outras diversas passagens o narrador confessa o desejo de possuir o saber do doutor: “Mas, a brasinha de tudo, é só o mesmo carvão só. Invenção minha, que tiro por tino. Ah, o que **eu prezava ter era essa instrução do senhor**, que dá rumo para se estudar dessas matérias...” (GSV, p. 221, grifo meu).

Deste modo, o romance GSV, mais que se reporta às narrativas ao longo do tempo, insere a voz narrativa de um segmento que não tinha espaço para enunciar seu pensar, sentir, enfim, para mostrar sua existência. Ao colocar, frente ao narrador, como interlocutor um doutor da cidade fazendo anotações acerca do que ouve de um jagunço em sua caderneta, o autor abre espaço para a reflexão a respeito da monopolização de uma elite intelectual sobre a literatura. Contar uma história impregnada de ensinamentos, sabedoria, reflexões existenciais, do ponto de vista de um homem simples do sertão mineiro, é colocá-lo como ser humano capaz de pensar o mundo, a partir de sua perspectiva, nem por isso menos importante, ou, antes, com uma visão muito perspicaz e sensível. Esse doutor, representação da elite intelectual, denuncia-se como o próprio autor, quando se toma conhecimento de suas andanças pelo sertão do vale do Urucuia, anotando informações em sua caderneta. Essa possibilidade de interpretação provoca o leitor a pensar sobre a escrita elitizada em nossa literatura, assim como o escritor, com esse gesto, deixa-se entrever questionando-se sobre o fazer literário.

Referências Bibliográficas

GRÉSILLON, Helmuth. “Devagar: obras”. Em *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 147-174.

HAZIN, Elizabeth. “A terceira travessia (uma leitura de *Grande sertão: veredas*)”. Em *(Pré) Publications: forskning og undervisning* n. 144. Aarhus: Aarhus Universitet, agosto 1994, p. 22- 47.

_____. “O arquivo como espelho: reflexos no *Grande sertão: veredas* de artigos de revistas encontrados no Arquivo Guimarães Rosa”. Em: MENDES, Lauro & OLIVEIRA, Luiz Cláudio (org.) *A astúcia das palavras*. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 23-34.

_____. *No nada o infinito* (a gênese do grande sertão: veredas). (Tese de Doutorado, USP), 1991.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 16^a. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Arquivo Guimarães Rosa*, cópia selecionada e disponibilizada pela Professora Doutora Elizabeth Hazin, da Universidade de Brasília – UnB.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução; fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 2^a. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

Recebido em 25 de novembro de 2007

Aceito em 10 de abril de 2008