

RIOBALDO: UMA PERSONAGEM EM TRAVESSIA

Carla Cristina Fernandes SOUTO¹

Doutora em Teoria Literária e Mestre em Literatura Comparada/UFRJ
Docente de DHU/IFSP-SPO

RESUMO: O presente artigo se propõe a investigar a construção da personagem Riobaldo na obra *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, como resultado do ato de narrar empreendido pela própria personagem ao longo do romance. A sua relação com a temática do ensino de literatura se justifica pelo fato de o texto ter sido pensado a partir de um curso ministrado na UFRJ pelo Prof. Dr. Ronaldo de Melo e Souza, no qual as discussões sobre a obra ocorriam de modo absolutamente orgânico, franqueando uma imersão profunda no universo rosiano e se tornando modelares em relação ao que constrói a própria atividade docente e as suas possibilidades de desdobramento.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de literatura. Construção de personagem. Guimarães Rosa. Narrativa.

INTRODUÇÃO

Com a publicação de *Grande Sertão: Veredas*, em 1956, o romance brasileiro ganha uma dimensão única, jamais alcançada anteriormente. Trata-se de uma nova forma de tomar por dentro a tendência tanto perigosa como inevitável do regionalismo e proceder à sua “explosão transfiguradora”, como a classificaria o crítico Antonio Candido (1989, p. 207). Guimarães Rosa, através da criação de um universo ficcional inteiramente diferente, embora totalmente imerso nos meandros do mundo rústico do sertão, tornou indiscutivelmente universal a exploração exaustiva deste particular. Ele aceitou o desafio de utilizar a tradição da língua e a matriz da região, instaurando a modernidade da escrita por meio da criação de uma espécie de “monodialogo”, ou de um “monólogo infinito”, nas palavras de Candido (1984, p. 253).

Este trabalho pretende investigar a construção da personagem Riobaldo enquanto desenvolvimento do próprio ato de narrar, ou seja, é no movimento puro e incessante da narrativa, no brotar interminável das palavras, que o universo de

¹ Endereço eletrônico: carla.souto@ifsp.edu.br

Guimarães Rosa e, principalmente, a própria existência ficcional de Riobaldo vão sendo delineados. A personagem Riobaldo é um ser em constante transmutação daquilo que poderia ter sido para o que poderá vir a ser, através do autoconhecimento que lhe é proporcionado na situação narrativa. O sujeito Riobaldo é constituído pela potência poética da narrativa, que demonstra a nulidade da fronteira entre o fato histórico e o fato ficcional porque tudo o que se percebe pode ser interpretado.

Com a finalidade de desenvolver tais hipóteses, é preciso que primeiramente seja definida a ideia de construção do ser narrado pelo ato da narrativa. A narração como conversão de Riobaldo será assim o assunto inicial tratado. A seguir, procurar-se-á mostrar a narração como transmutação da personagem na “personagente”, isto é, naquele que decide seus próprios caminhos, naquele que desempenha suas próprias ações. Para encerrar, será apontada a importância do poder libertador da palavra, que acontece no texto como uma espécie de ritual de exorcismo. A vida alienante do homem, separada da natureza, é diabólica. Riobaldo precisa narrar para desfazer o pacto demoníaco, voltar a si mesmo, tornando-se como o próprio rio que tem no nome mais largo e mais profundo.

A PORTA DO ENGANO: A PONTA DE UM MISTÉRIO

Em *Grande Sertão: Veredas*, vê-se que a narração é a gestação histórica do próprio ser do narrador, é uma forma de autoconstrução da personagem Riobaldo, na qual a potência poética constitui o sujeito. Seguindo o raciocínio da personagem em questão, não há nada que impeça as transformações, elas são absolutamente naturais e até necessárias. Enquanto o narrador não encerrar o discurso, ou a morte findar a história, nada estará pronto e acabado.

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. (ROSA, 1986, p.15)

Assim, já que é pelo discurso que se instaura um sentido, é necessário que se parta de um horizonte para chegar a outro. Portanto, Riobaldo inicia sua jornada a partir

de tudo o que precisa negar sobre sua existência, matando sua “antiga pessoa”, eliminando de si mesmo tal imagem: “No passado, eu, digo e sei, sou assim: relembro a minha vida para trás, eu gosto de todos, só curtindo desprezo e desgosto é por minha mesma antiga pessoa.” (ROSA, 1986, p. 120). A verdade em que cada um acredita a respeito da sua personalidade, do modo de ser, é apenas a “ponta de um mistério” como a imagem retirada do conto “O espelho” (ROSA, 1988, p. 65), em que a personagem vai em busca de seu verdadeiro rosto ao se deparar com o próprio reflexo repugnante. O percurso de Riobaldo segue uma vertente idêntica. É necessário abrir a “porta do engano” dada pelo primeiro olhar para se descortinar o “mistério” que cada um representa para si.

Para estabelecer a imprescindível comunicação com a “porta do engano”, onde o ser antigo vai poder se deparar com o homem novo em nascimento, Guimarães Rosa “deixa” a personagem Riobaldo conduzir a narrativa conforme ela se manifesta na própria consciência humana: recortada, costurada no vai e vem da lembrança que às vezes se afasta para muito longe e outras vezes reconstrói o mesmo fato de um ponto de vista nunca antes vivido no real.

A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sentimento, uns com os outros acho que nem não 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 ficam muito mais perto da gente que outras, de recente data. O senhor mesmo sabe. (ROSA, 1986, p. 82)

O caminho de Riobaldo o conduz inevitavelmente à visão do vazio existencial, ao qual é preciso chegar para dar início a um novo ciclo. Ele deixa de se identificar com o lugar que ocupa e com a trajetória que percorre, não sabendo exatamente para onde conduzirá sua busca, mergulhando, conseqüentemente, no mistério.

De seguir assim, sem a dura decisão, feito cachorro magro que espera viajantes em ponto de rancho, o senhor quem sabe vá achar que eu seja homem sem caráter. Eu mesmo pensei. Conheci que estava chocho, dado no mundo, vazio de um meu dever honesto. Tudo,

naquele tempo, e de cada banda que eu fosse, eram pessoas matando e morrendo, vivendo numa fúria firme, numa certeza, e eu não pertencia a razão nenhuma, não guardava fé e nem fazia parte. (ROSA, 1986, p. 121)

A narrativa é gnosiológica, ou seja, de autoconhecimento e não de acontecimento. O que se deseja não é narrar fatos, ações: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por uma palavra pensada. Palavra pegante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (ROSA, 1986, p. 153-154). O que se narra é a transformação existencial, a experiência. Porque existir em Rosa é um conceito epifânico de autoplasmar-se. O homem tem de fazer o seu próprio caminho, transpor seus horizontes através da narrativa.

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. Se eu fosse filho de mais ação, e menos idéia, isso sim, tinha escapulado. (ROSA, 1986, p. 159)

A palavra no universo rosiano está sempre transitando através do silêncio, de um não dito que vem “rompendo rumo”, que não significa simplesmente, mas produz um sentido. Toda a experiência vivida e sentida é essencial para a fundamentação do percurso de Riobaldo, revelando na sua relação com o mundo as duas faces complementares e opostas de cada ato. Ele “conta a história” porque é imperativo, não para julgar o que é certo ou errado.

Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo. Mire veja: sabe por que é que eu não purgo remorso? Acho que o que não deixa é a minha boa memória. A luzinha dos santos-arrepentidos se acende é no escuro. Mas, eu, lembro de tudo. Teve grandes ocasiões em que eu não podia proceder mal, ainda que quisesse. Por que? Deus vem, guia a gente por uma légua, depois larga. Então tudo resta pior do que era antes. Esta vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não entender, me espere. (ROSA, 1986, p. 123-124)

Em uma sociedade dominada pelo racionalismo do *cogito ergo sum*, Guimarães Rosa prova e comprova por meio da aparente simplicidade do mundo rústico do sertão uma verdade filosófica das mais complexas: a complementaridade dos opostos. Ele desarma a separação platônica entre “mundo inteligível” e “mundo sensível”, mostrando a sua absoluta e necessária interdependência.

Mas, 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 que pode ser que o senhor saiba. (ROSA, 1986, p. 198-1999)

A personagem Riobaldo narra não o que ele é ou foi, mas aquilo em que ele deseja se transformar, o que ele pode construir, o vir a ser, o brotar incessante das coisas. O que importa é o ato de nascer e não o nascido. O interlocutor mais importante do livro é o próprio Riobaldo, são para ele mesmo tais e tantas perguntas.

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é armar o ponto dum fato, para 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 achar o esquecimento. O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! — porque não sou, não quero ser. Deus esteja! (ROSA, 1986, p. 187)

O enredo não está centrado em nenhuma espécie de lógica de causalidade e efeito, ou de acordo com leis morais estabelecidas. A ordem dos acontecimentos mostra, pelo contrário, a técnica da expectativa desiludida, em que o importante não é conhecer o desfecho da história, mas produzir uma reflexão que gere uma metamorfose existencial. Daí a ironia resultante do seguinte trecho:

Só sim? Ah, meu senhor, mas o que eu acho é que o senhor já sabe mesmo tudo — que tudo lhe fiei. Aqui eu podia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que falta, o que lhe basta, que menos mais, é pôr atenção no que contei, remexer vivo o que vim dizendo. Porque não narrei nada à-toa: só apontação principal, ao que crer posso. Não desperdiço palavras. Macaco meu veste roupa. O senhor pense, o senhor ache. O senhor ponha enredo. (ROSA, 1986, p. 270)

A narrativa é a construção do seu próprio ser, não como ser, mas como travessia Nonada. A metamorfose do ser se dá através da travessia Nonada. É a realidade do devir, e não do ser: “Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala. Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para gente é no meio da travessia” (ROSA, 1986, p. 51-52). É caminho que se pode traçar, caminho de redenção. Travessia da ideologia para a utopia. O nada é uma potência criadora: tudo vem do nada e para o nada volta, representa a liminaridade pura, a passagem, um rito iniciático, uma potência metamórfica.

Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diverso do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (ROSA, 1986, p. 26)

Nada pode permanecer como antes, embora jamais chegue a ser idêntico ao que se pensou, aos planos que foram feitos. O que é retratado no monólogo narrado de *Grande Sertão: Veredas* é uma verdadeira metamorfose existencial. O homem origina a si mesmo, por si mesmo, retirando o rosto externo, mergulhando nas trevas, Nonada, de onde surge uma pequena luz, que vai revelar o homem novo, como no conto “O espelho”.

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei — não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo. (ROSA, 1988, p. 71)

O senhor nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucua é ázigo... Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do senhor, algum? O senhor enche uma caderneta... O senhor vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele? Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do Céu. Eu sei. (ROSA, 1986, p. 527)

Há uma certeza muito clara na narrativa de que o importante não são as ações, e sim, a experiência, a vivência retirada de cada uma delas, que sempre estão levando o ser humano a se modificar, se transformar, não para saber como se comportar diante dos novos fatos que possam ocorrer, mas para proceder a um mergulho que vai levar o homem de volta a si, acabar com a separação alienante e pactária entre o inteligível e o sensível, entre ele e a natureza.

O senhor escute meu coração, pegue no meu pulso. O senhor avista meus cabelos brancos... Viver — não é? — é muito perigoso. Por que ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo. O sertão me produz, depois me engoliu, depois me cuspiu do quente da boca... O senhor crê minha narração? (ROSA, 1986, p. 517-618)

Riobaldo assume na narrativa as várias vozes do seu eu que se transforma com o desenrolar da narração. O Riobaldo menino, criado pela mãe, seduzido já pelo “menino” Reinaldo-Diadorim, acolhido pelo padrinho-pai Selorico Mendes. O Riobaldo Tatarana, atirador que não erra o alvo, mira certa, pontaria exata, jagunço comandado pelos outros. O Riobaldo Urutu-Branco, pactário, aquele que quis ser mais do que os outros, quis ser chefe, aquele que manda e comanda, mas é comandado pelo demo. Finalmente, o Riobaldo distanciado, o que não foi nem é, mas constrói o seu próprio ser. O que está em travessia Nonada, o que precisa da narrativa para dali retirar a sua essência vital.

Mas, não durava aí, menosmente, eu esquentava outra vez meus altos planos, mais forte; eu refervesse. Eu era assim. Sou? Não creia o senhor. Fui o chefe Urutu-Branco — depois de ser Tatarana e de ter sido o jagunço Riobaldo. Essas coisas larguei, largaram de mim na remotidão. Hoje eu quero é a fé, mais a bondade. Só que não entendo quem se praz com nada ou pouco; eu, não me serve cheirar a poeira do cogulo — mais quero mexer com minhas mãos e ir ver crescer a massa... Outra sação, outros tempos. Eu ia para sofrer, sem saber. E, veja, se vinha, eu comande: — “É guerra, mudar guerra, até quando onça e couro... É guerra!...” Todos me aprovavam. (ROSA, 1986, p. 481)

Riobaldo reconhece neste momento, que sendo Tatarana ou Urutu-Branco, não comandava verdadeiramente suas ações porque não era ele mesmo, era o que os outros

esperavam dele, ou o que as regras do jogo permitiam. Não se movia por impulso próprio, e sim, pelo movimento imprevisível das coisas. A sua pontaria fazia dele elemento importante, ainda que não fosse escolha própria. Ele comandava o grupo, todavia, era incapaz de comandar sua própria vida.

Eu comandava? Um comanda é com o hoje, não é com o ontem. Aí eu era Urutu-Branco; mas tinha de ser o cerzidor. Tatarana, o que em ponto melhor alvejava. Medo não me conheceu, vaca! Carabina. Quem mirou em mim e eu nele, e escapou: milagre; e eu não ter morrido: milagrememente. A morte de cada um já está em edital. Dia de minha sorte. O que digo e desdigo; o senhor escute. Mas o inimigo fuzuava — tiroteio total. (ROSA, 1986, p. 514)

O drama fundamental da narrativa é a luta de Riobaldo consigo mesmo, os vários eus, as várias vozes que Riobaldo foi, em guerra dentro dele, formando um diálogo socrático, que não admite resposta, porque toda resposta é uma espécie de pacto. De tal forma que se cria uma ambiguidade estrutural: tudo oscila entre extremos simétricos e opostos.

Mas eu mesmo queria prosperar de olhos abertos, carecia. O que produzia, era eu aguentar até passar o arrocho no coração. Deus que me punia — que hora tem — ou o demo pegou a regatear? E entendi que podia escolher de largar ido meu sentimento: no rumo da tristeza ou da alegria — longe, longe, até o fim, como o sertão é grande... (ROSA, 1986, p. 496)

O homem assume uma estrutura “mitopoética” (SOUZA, 2008, p.63), à medida que assume as vozes de Deus e do diabo dentro de si, o que acontece a todo momento na narrativa em questão. A situação vivenciada nunca é clara e simples, assim, há momentos em que é preciso estar do lado de Deus e outros em que é fundamental a proteção do diabo. Não há como se desfazer totalmente da utilidade de um e nem do outro, porque Deus e o diabo se completam dentro e fora do homem, são um e o mesmo, irremediavelmente inseparáveis.

Mas, enquanto isso, saiba o senhor o que foi que eu fiz! Que fiz o sinal-da-cruz, em respeito. E isso era de pactário? Era de filho do demo? Tanto que não; renego! E mesmo me alembro do que se deu,

por mim: que eu estava crente, forte, que, do demo, do cão sem açamo, quem era era ele — o Hermógenes! Mas com o arrojo de Deus eu queria estar; eu não estava?! (ROSA, 1986, p. 489)

Com o que prazi. Gastura que eu tinha era só de que, a ventos vai, um fosse acrescentar: — ...Ele é pactário...

Ah. E que fosse? Menção não era de se afirmar, regalia nenhuma. Pois o demo não é de todos?! Alt'arte abri o meu maior sentir: que eu havia de ter a vitória... Dali, o Hermógenes não saía com vida, maneira nenhuma, testamental. Tive ódio dele? Muitos ódios. Só não sabia por quê. Acho que tirava ódio por causa do outro, cosidamente, assim seguido de diante para trás o revento todo. (ROSA, 1986, p. 507-508)

Todos os homens são pactários porque são alienados, vivem fora de si. Todo o tipo de alienação é um pacto, assim como assumir este ou aquele lado, esta ou aquela resposta também é. A tragédia de Riobaldo Urutu-Branco é que sendo jagunço ou comandando jagunços se fica preso à regra de conduta dos jagunços. Ele quis conduzir os outros, por isso fez o pacto, mas no momento em que se liberou dos outros homens, passou a ser instrumento do próprio demo, ou seja, continuou alienado de si, fazendo a vontade dos outros. A narração é então uma luta acirrada contra tudo o que imobiliza, é a tentativa da conversão do Riobaldo pactário, do Urutu branco, de volta a si mesmo. É a sintonia do homem e da natureza que caracteriza a realidade, que dissociada da natureza é diabólica.

(...) Diadorim se arredou de mim, com uma decisão de silêncio. Não vê, que nem precisava. (...) Diadorim tinha citado alma. (...) não tinha ciência de coisa nenhuma, da arte em que eu tinha ido estipular o Oculto, (...) Aquilo não formava meu segredo? E, mesmo, na dita madrugada de noite, não tinha sucedido, tão pois. O pacto nenhum — negócio não feito. A prova minha, era que o Demônio mesmo sabe que ele não há, só por só, que carece de existência. E eu estava livre limpo de contrato de culpa, podia carregar nômima; (...) outras coisas sobrevinham, mas por roda normal do mundo, ninguém podia afiançar o contrário. Apus pedra por sobre pedra, (...) Eu era o chefe. Vez minha de dar comando e estar por mais alto. (...) Todos deviam me obedecer completamente. Só eu não queria abusar. Por que não queria? Ah, então, eu estava em dúvidas. Até por isso era que eu estremecia, fino, no ouvir certas menções. (...) O demo, mesmo assim, podia me marcar? Se não fosse, como era que Diadorim viesse vir com aquelas palavras? Acho que eu não era capaz de ser uma coisa só o tempo todo. (ROSA, 1986, p. 413-414)

Riobaldo trava uma verdadeira guerra com as vozes do seu interior porque na verdade não pode assumir nenhum dos dois lados. Se ele assumir a voz de Deus ou a do demo ele será também um pactário. E será incompleto. Tudo o que afasta o homem de si e pertence ao outro faz parte do pacto diabólico. Ele é diferente dos demais, pertence apenas a si mesmo, não deseja mais ser comandado por lado nenhum da questão, já que isto o impediria de continuar questionando. Ele não quer as respostas, quer antes a capacidade de perguntar, a possibilidade de ser qualquer um, a escolha infinita, a pergunta infinita.

— “Tento, cautela, toma tento, Riobaldo: que o diabo fincou pé de governar tua decisão!...” A anteguarda que ouvi, e ouvi seteador; e estribeei minhas forças energias. Que como? Tem então freio possível? Teve, que teve. Aí resisti o primeiramente. Só orçava. O instante que é, é — o senhor nele me segure. Só eu sei.

Mas, aquilo de ruim-querer carecia de dividimento — e não tinha; o demo então era eu mesmo? Desordenei quase, minhas idéias. Eu matava um tiquinho, só? Em nome de mim, eu não matava? Só forcejei por sobrenadar alto em mente o mando daquela vozinha. Ru, eh, masquei meus beiços, eu arrebetasse. Vi que acabava tendo de matar, e era o que eu mesmo queria. Como que tivessem espalhado, ombro com ombro, pelos inteiros cabíveis do Chapadão, os diabinhos, mil e mil, tocando lindas violas — para acabar com o que eu mesmo me falasse, e de mim quisesse por valia me entender, contra que o demônio-mestre tinha determinado... (ROSA, 1986, p. 415-416)

Reconhecer-se novamente, saber distinguir as vozes do outro, assumir todas em conjunto, abrir um caminho e percorrê-lo, eis a narração e conversão de Riobaldo, que vai tornar possível a sua transmutação de personagem em “personagente”.

A HORA E A VEZ DE CADA UM

A personagem é o rosto externo. Ela desempenha papéis ditados pelos outros, está alienada de si mesma e do mundo. A “personagente” é o homem reconciliado consigo mesmo e com os outros, o rosto interno. Ela desempenha o seu próprio papel, constantemente inventado, no qual se assume o dinâmico em detrimento do estático, porque a vida é movimento puro incessante. A conversão entre uma e outra se dá através do nada, que é a potência criadora da qual tudo se origina e para a qual tudo

retorna. O processo culmina numa catarse total em que o homem é plenamente realizado.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia. (ROSA, 1986, p. 278)

A religiosidade da obra é uma religiosidade do corpo, da unidade entre os contrários. E o encontro com a natureza é o encontro com o outro que está fora e dentro de todos. A religião significa na obra religar-se consigo, numa catarse do destino humano, através de um processo de autodeterminação. O diabo é o homem humano, enclausurado na sua subjetividade, distanciado da natureza.

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! — é o que digo. O senhor aprova? (ROSA, 1986, p. 3)

Cada personagem busca um outro não reificado dentro de si mesmo para se tornar uma “personagente”. Cada um deles é protagonista da sua própria sequência narrativa, daí a imagem retirada do conto “A hora e a vez de Augusto Matraga” (ROSA, 1990, p. 339). Ela simboliza a conversão da personagem na “personagente” através da potência criadora do nada: “Matraga não é Matraga, não é nada.” (ROSA, 1990, p. 341). A natureza humana revela o que é na transmutação da máscara no rosto verdadeiro. As “personagentes” querem desempenhar as ações que elas mesmas escolheram.

Mas nem sempre posso. O senhor saiba: eu toda a minha vida pensei por mim, forro, sou nascido diferente. Eu sou é eu mesmo. Divêrjo de todo o mundo... Eu quase que nada não sei. Mas desconfio de muita coisa. O senhor concedendo, eu digo: para pensar longe, sou cão mestre — o senhor solte em minha frente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém! (ROSA, 1986, p. 8)

Viver na obra de Rosa é “viagem” psíquica, para fora do ser, no espaço da negação de todos os nada que cada um possui. É penetrar na solidão para se reencontrar, transitar para a “terceira margem” (ROSA, 1988, p. 32), para um lugar que não é do sim e nem do não, mas pertence verdadeiramente àquele que ousar alcançá-lo.

Eu devia? Não devia? Vi vago o adiante da noite, com sombras mais apresentadas. Eu, quem é que eu era? De que lado eu era? Zé Bebelo ou Joca Ramiro? Titão Passos... o Reinaldo... De ninguém eu era. Eu era de mim. Eu, Riobaldo. Eu não queria querer contar. (ROSA, 1986, p. 129)

A própria natureza é personagem na narrativa roseana que através de uma conversão “mitopoética” (SOUZA, 2008, p. 63) transforma um elemento não humano em personagem fundamental, a narrativa é um hino à natureza, porque é na terra que as almas se perfazem. É na concretude carnal que o homem pode modificar-se, realizar a sua obra. Mas o que se sacraliza não é uma natureza idealizada, representada somente por seus aspectos positivos, é justamente a interdependência das potências da vida e da morte, da criação e da destruição.

O senhor estude: o buriti é das margens, ele cai seus cocos na vereda — as águas levam — em beiras, o coquinho as águas mesmas replantam; daí o buritizal, de um lado e do outro se alinhando, acompanhando, que nem que por um cálculo. (ROSA, 1986, p. 331)

Há, no tocante ao aperfeiçoamento do espírito através da vida carnal, alguns pontos de contato com a filosofia espírita (KARDEC, 1995), representada no romance pela personagem Compadre Quelemém. Para os espíritas, é necessário passar muitas vezes pela experiência do corpo a fim de proceder à evolução do espírito. Não há como alguém provar que se transformou sem passar por “provas”, que só podem ser realizadas na matéria, no mundo físico e concreto. A sacralização do mundo sensível presente em toda a obra demonstra uma maneira mais direta de lidar com tais questões. Se o homem ganha ou não um novo corpo para evoluir na terra, isso não modifica o fundamental, o importante é que é aqui e somente neste espaço concreto que o homem cria, modifica, transforma sua existência.

Deus está em tudo — conforme a crença? Mas tudo vai vivendo demais, se remexendo. Deus estava mesmo vislumbrante era se tudo se esbarrasse, por uma vez. (...) Tudo o que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo. Eu penso é assim, na paridade. O demônio na rua... Viver é muito perigoso; e não é não. Nem sei explicar estas coisas. Um sentir é o do sentente, mas o outro é o do sentidor. (...) Ah, pacto não houve. Pacto? (...) Arre nego. E se eu quiser fazer outro pacto, com Deus mesmo — posso? — então não desmancha na rás tudo o que em antes se passou? Digo ao senhor: remorso? Como no homem que a onça comeu, cuja perna. Que culpa tem a onça, e que culpa tem o homem? (ROSA, 1986, p. 272-273)

O Grande Sertão representa o mundo, as Veredas são os caminhos do mundo. Quando a narrativa se aproxima do Sertão ela tem um tom épico, mostra as andanças e as batalhas entre os jagunços libertários e os pactários, o bem e o mal, Deus e o diabo. Quando a narrativa mostra a integração do homem com a natureza ela entra pelas veredas e adquire um tom lírico. O Buriti é o símbolo da natureza e o Sertão é a representação simbólica de Satanás.

Só com a vitória. Duvidei não. Nasci para ser. Esbarrando aquele momento, era eu, sobre vez, por todos, eu enorme, que era, o que mais alto se realçava. E conheci: ofício de destino meu, real, era o de não ter medo. Ter medo nenhum. Não tive! Não tivesse, e tudo se desmanchava delicado para distante de mim, pelo meu vencer: ilha em águas claras... Conheci. Enchi minha história. Até que, nisso, alguém se riu de mim, como que escutei. O que era um riso escondido, tão exato em mim, como o meu mesmo, atabafado. Onde desconfiei. Não pensei no que não queria pensar; e certifiquei que isso era idéia falsa próxima; e, então, eu ia denunciar nome, dar a cita: ...Satanão! Sujo!... e dele disse somente — S... — Sertão... Sertão... (ROSA, 1986, p. 523)

A todo momento um tom trágico se instaura, quando a situação é de tal modo caótica que não permite nenhuma atitude simples e direta. Todo curso de ação possível conduz a um inextricável emaranhado de certo e errado, de culpa e inocência, de compulsão e liberdade de escolha. É um conjunto de fatos onde cada gesto, cada elemento e cada ação conduz desde o início para uma reviravolta destruidora, mostrando a contradição insuperável do sujeito. Tais emoções configuram-se na

experiência da dificuldade de decisão e resolução em situações nas quais não há ordenação natural e objetiva do que poderá ser melhor ou pior.

Afora, eu. Achado eu estava. A resolução final, que tomei em consciência. O aquilo. Ah, que — agora eu ia! Um tinha de estar por mim: o Pai do Mal, o Tendeiro, o Manfarro. Quem que não existe, o Solto-Eu, o Ele... Agora, por que? Tem alguma ocasião diversa das outras? Declaro ao senhor: hora chegada. Eu ia. Porque eu estava sabendo — se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado. E tanto mesmo nas idéias pequenas que já me aborrecendo, e por causa de tantos fatos que estavam para suceder, dia contra dia. (ROSA, 1986, p. 367-368)

Em contrapartida, durante toda a narrativa predomina um tom de humor que privilegia a indeterminabilidade da vida e o ludismo, que é aqui tratado como experiência vital. Riobaldo, num tom entre o sério e o jocoso, sempre elogia a sabedoria e os conhecimentos do “Doutor”. Diz-lhe a todo momento que o inveja, mas na verdade lhe proporciona uma lição de vida. Porque há um saber muito mais fundamental do que todas as teorias filosóficas, que aliás são profundamente discutidas no corpo da obra, “*cum* saber só de experiências feito” (CAMÕES, 1980, p. 188).

Mas o senhor vai avante. Inveja é a instrução que o senhor tem. Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 1986, p. 83-84)

A narração representa o rito de conversão do homem dos avessos, do homem diabólico, no homem simbólico. Quem não está consigo mesmo está com os outros e fora de si, é o homem humano. É uma narrativa “personativa” (SOUZA, 2008, p. 45), formada pelo narrador e por seus diversos refletores. O evento narrado é uma soma entre consciência e experiência. O espaço vertical é o lugar da transcendência, da simbologia da existência humana, da conversão do normal para o anormal, para o extraordinário.

Diadorim também, que dos claros rumos me dividia. Vinha a boa vingança, alegrias dele, se calando. Vingar, digo ao senhor: é lamber, frio, o que o outro cozinhou quente demais. O demônio diz mil. Esse! Vige mas não rege... Qual é o caminho certo da gente? Nem para frente nem para trás: só para cima. Ou parar curto quieto. Feito os bichos fazem. Os bichos estão só é muito esperando? Mas, quem é que sabe como? Viver... O senhor já sabe: viver é etecétera... Diadorim alegre, e eu não. (ROSA, 1986, p. 78)

Diadorim é a personagem que inicia Riobaldo na sacralidade do mundo sensível. Ela atravessa Riobaldo para a “terceira margem” (ROSA, 1988, p. 32), que simboliza a complementaridade dos opostos, acabando com o dualismo antagonico. Ela é a personagem que assume a ambiguidade em todos os sentidos: é homem e mulher, dom de Deus e dom do diabo, amor e ódio, luminosidade e neblina.

O menino estava molhando as mãos na água vermelha, esteve tempo pensando. Dando fim, sem me encarar, declarou assim: —“Sou diferente de todo o mundo. Meu pai disse que eu careço de ser diferente, muito diferente...” E eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da história toda — por isto foi que a história eu lhe contei —: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome. (ROSA, 1986, p. 92)

Otacília representa a mulher do espírito, já Nhorinhá é a mulher do corpo. Diadorim, no entanto, mostra a integração entre o corpo e o espírito, mais uma característica de complementaridade dos opostos.

Não era na Rama-de-Ouro — era na Aroeirinha. Mas, por que era que ele falava no nome de Nhorinhá, (...) Nhorinhá — florzinha amarela do chão, que diz: — Eu sou bonita!... E tudo neste mundo podia ser beleza, (...) Nhorinhá — a sem mesquinhice, para todos formosa, de saia cor-de-limão, prostitutriz. Só que, de que gostava de Nhorinhá, eu ainda não sabia, filha de Ana Duzuza. (ROSA, 1986, p. 331)

Otacília, o senhor verá, quando eu lhe contar — ela eu conheci em conjuntos suaves, tudo dado e clareado, suspendendo, se diz: quando os anjos e o vôo em volta, quase, quase. (ROSA, 1986, p. 119)

Diadorim sela seu próprio destino optando pela vingança e negando o amor, mas é ela mesma que escolhe uma noiva para Riobaldo, conduzindo-o em mais uma de suas travessias. Ao negar-se a receber a pedra, nega a possibilidade de realização amorosa, sabe que para destruir Hermógenes terá de se sacrificar. Assim, escolhe para noiva de Riobaldo, Otacília, estimula-o, preenche com a moça suas fantasias, numa espécie de transferência. As qualidades de mulher que descreve são as dela mesma, a mulher que Riobaldo ama em Otacília é uma construção feita pelo discurso de Diadorim, que toma a iniciativa até mesmo para o noivado, transferindo para a outra a sua própria pedra:

— “Deste coração te agradeço, Riobaldo, mas não acho de aceitar um presente assim, agora. Aí guarda outra vez, por um tempo. Até em quando se tenha terminado de cumprir a vingança por Joca Ramiro. Nesse dia, então, eu recebo...” (ROSA, 1986, p. 328)

— “Vai-te, pega essa prenda jóia, leva dá para ela, de presente de noivado...” (ROSA, 1986, p. 330)

Na margem esquerda do São Francisco ficam as personagens de Ricardão e Hermógenes, que são os jagunços destruidores, os pactários. Hermógenes é o nascido de Hermes, que passa do mundo visível para o invisível, do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. Na margem direita do São Francisco ficam as personagens de Joca Ramiro e Medeiro Vaz, que são os jagunços redentores, de Deus, aqueles que lutam pela justiça, os libertários.

Adrede Joca Ramiro estava de braços cruzados, o chapéu dele se desabava muito largo. Dele, até a sombra, que a lamparina arriava na parede, se trespunha diversa, na imponência, pojava volume. E vi que era um homem bonito, caprichado em tudo. Vi que era homem gentil. Dos lados, ombreavam com ele dois jagunções; depois eu soube — que seus segundos. Um, se chamava Ricardão: corpulento e quieto, com um modo simpático de sorriso; compunha o ar de um fazendeiro abastado. O outro — Hermógenes — homem sem anjo-da-guarda. (ROSA, 1986, p. 98)

Reproduzo isto, e fico pensando: será que a vida socorre à gente certos avisos? Sempre me lembro dele, me lembro mal, mas atrás de muitas fumaças. Naquela hora, eu estava querendo que ele não virasse a cara. Virou. A sombra do chapéu dava até em quase na boca, enegrecendo. (ROSA, 1986, p. 98-99)

Diadorim e Riobaldo pertencem à “terceira margem” (ROSA, 1988, p. 32), não são da margem direita nem da esquerda. A terceira margem é a fonte que dá origem ao rio, produz e antecede as duas outras, é a origem primeira e o fim último do rio. Não há caminho, é o rio que produz o seu próprio caminho. O terceiro antecede e excede. Riobaldo é o que manda e comanda como o rio, construindo as suas margens.

Sempre sei, realmente. Só o que eu quis, todo o tempo, o que eu pejei para achar, era uma só coisa (...). 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 conseqüência, (...) o que todo-o-mundo fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso, e é o errado. Ah, porque aquela outra é a lei, escondida e visível mas não achável, do verdadeiro viver: que 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... (ROSA, 1986, p. 427)

Não há realidade que possa existir sem nenhuma possibilidade de crítica, mesmo a realidade construída no discurso ficcional de um monólogo narrado. Portanto, Riobaldo “volta” sempre sobre seus passos para se descobrir, fazendo uma autocrítica que vai destruindo a alienação, aproximando-o de si mesmo, convertendo-o de homem humano a homem simbólico, de personagem cujos atos e falas são ditados por outro a “personagente”, que traça os rumos que vai percorrer, construindo seu lar na terceira margem, na possibilidade infinita, na negação de uma escolha paralisante. Para proceder às mudanças, ele dá início através do “monodialogo” com o Doutor a uma espécie de rito terapêutico pela palavra.

A PALAVRA PEGANTE ROMPENDO RUMO

Uma palavra empenhada aprisionou a vida de Riobaldo, mas através da própria palavra existe a possibilidade de libertação. A narrativa é uma espécie de exorcismo, de ritual terapêutico, de abrenúncio. Porque a linguagem é uma maneira de revitalizar o mundo e o homem, o que só se faz na interação dos contrários. Riobaldo narra para

desfazer o pacto, numa travessia em que a não resposta é motivada pela ênfase na pergunta: “O diabo existe ou não existe? O amor por Diadorim é diabólico ou angelical?” Além disso, narrar a si mesmo já é narrar o outro, ou os outros que ele foi, ou os conceitos sobre aqueles que conviveram com ele. Viver é perigoso porque viver é viagem, uma viagem dentro de si mesmo, uma travessia na solidão em que ver equivale a conhecer, e é preciso conhecer tudo, até o mal.

— Tu vigia, Riobaldo, não deixa o diabo te pôr sela... —isto eu divulgava. Aí eu queria fazer um projeto: como havia de escapular dele, do Temba, que eu tinha mal chamado. Ele rondava por me governar? Mas, então, governar pudesse, eu não era o Urutu-Branco, não vinha a ser chefe de nada, coisa nenhuma! Ah, eu carecia dum jeito, dum esperto socorro, para tentear com o Sujo em suas próprias portas, e mediante me pôr livre de fim fatal. De que modo? (ROSA, 1986, p. 433)

No pensamento “mitopoético” (SOUZA, 1988, p. 63) que fundamenta a narrativa não há separação entre o homem e a natureza, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo. É preciso possuir a experiência de tudo para que as escolhas tenham sentido, porque escolher e renunciar são as duas faces do mesmo ato. O verdadeiro pacto que ocorre é com a própria origem das tensões, através da interação da personagem com as veredas e com o sertão, com as potências criadoras da vida e da morte.

Mas, por fim, eu tomei coragem, e tudo perguntei:
— “O senhor acha que a minha alma eu vendi, pactário?!”
Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu:
— “Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” (ROSA, 1986, p. 538)

Riobaldo desfaz o pacto, cumpre a jornada, une as duas pontas do fio narrativo e parte novamente para a travessia, porque conhecer é liberdade. O caminho é um processo contínuo, não a ser percorrido, mas a ser permanente transformação (SOUZA, 1978, p. 120-1). Ele transpõe seus próprios horizontes e não pode parar porque o rumo está além de tudo que é ou existe.

E me cerro, aqui, mire e veja. Isto não é o de um relatar passagens da sua vida, em toda admiração. Conto o que fui e vi, no levantar do dia. Auroras.

Cerro. O senhor vê. Conteí tudo. Agora estou aqui, quase barranqueiro. Para a velhice vou, com ordem e trabalho. Sei de mim? Cumpro. O Rio de São Francisco — que de tão grande se comparece — parece é um pau grosso, em pé, enorme... Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 1986, p. 538)

Em *Grande Sertão: Veredas*, o autor não tem a pretensão de falar sobre a personagem. Ele dialoga com as personagens até silenciar a sua voz, para que possamos escutá-las melhor. Assim, a personagem está sempre “monodialogando” com o outro, que, no entanto, permanece mudo para poder permanecer múltiplo. O interlocutor mudo também simboliza o leitor e as interrogações de todos os interlocutores. Por isso, há a todo momento réplicas antecipadas das falas alheias, é uma pergunta que interroga várias outras perguntas, embora não aceite nenhuma resposta.

Ora, veja. Remedêio pêco com pecado? Me torço! Com essa sonhação minha, compadre meu Quelemém concorda, eu acho. E procurar encontrar aquele caminho certo, eu quis, forcejei; só que fui demais, ou que cacei errado. Miséria em minha mão. Mas minha alma tem de ser de Deus: se não, como é que ela podia ser minha? (...) Então, não sei se vendi? Digo ao senhor: meu medo é esse. Todos não vendem? Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi a alma... Meu medo é este. A quem vendi? Medo meu é este, meu senhor: então, a alma, a gente vende, só, é sem nenhum comprador... (ROSA, 1986, p. 427-428)

A palavra rosiana está sempre transitando através do silêncio. Vem de um não dito que produz o dito, de um silêncio que está sempre passando para a palavra. A palavra aqui não apenas significa, mas produz um sentido. Ela atualiza todas as possibilidades da ficção narrativa através de um dialogismo no monólogo que abre a polifonia. O neologismo em Rosa não é pura e simplesmente morfológico, ele está localizado principalmente no campo semântico, dando um sentido novo para as palavras num universo de sentido completamente original, construído sobre o universo do sertão, de onde o autor, evidentemente mergulhado, enfrentou o desafio de reinventar a tradição regionalista existente.

Mesmo com a minha vontade toda de paz e descanso, eu estava trazido ali, no extrato, no meio daquela diversidade, despropósitos, com a morte da banda da mão esquerda e da banda da mão direita, com a morte nova em minha frente, eu senhor de certeza nenhuma. (ROSA, 1986, p. 310)

Dentre tudo o que Diadorim dizia, o mais importante era sempre o não dito. Somente na possibilidade da narrativa é que Riobaldo poderia recuperar, recriar o sentido de todos os silêncios de Diadorim. Na passagem abaixo, Diadorim tem um momento de hesitação diante do destino a cumprir, da vingança. Mas suas dúvidas e temores jamais são ditos, eles se expressam nos intervalos mudos, nas veredas. Há um proposital descompasso entre os momentos de fraqueza de Diadorim e Riobaldo, proposital e complementar.

E o que Diadorim me disse principiou deste jeito assim: que perguntou, esconso, se eu queria aquela guerra completamente. (...) Mas Diadorim repuxou freio, e esbarrou; e, com os olhos limpos, limpos, ele me olhou muito contemplado. Vagaroso, que dizendo: — “Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia...” (...) “Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço, consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... E digo...” (ROSA, 1986, p. 471)

O que leva uma pessoa a percorrer um caminho nunca é o mesmo motivo com que ela chega ao final dele. Os sentimentos mudam, as ideias se transformam, tudo está sempre se recompondo, nada permanece idêntico, porque viver é travessia e aquele que passou sempre modifica e é modificado pelo que foi transposto: “Menos vou, também, punindo por meu pai Joca Ramiro, que é meu dever, do que por rumo de servir você, Riobaldo, no querer e cumprir...” (ROSA, 1986, p.472) Diadorim antecipa os acontecimentos como um profeta mudo, preparando Riobaldo para o que está por vir, sem no entanto impedi-lo de enfrentar os acontecimentos. Porque conhecer é viver, e é preciso que Riobaldo faça a travessia sozinho.

—“Riobaldo, tu achasses que, uma coisa mal principiada, algum dia pode que terá bom fim feliz?” (...) Diadorim persistiu calado, guardou o fino de sua pessoa. Se escondeu; e eu não soubesse. Não sabia que nós dois estávamos desencontrados,

por meu castigo. Hoje, eu sei; isto é: padeci. O que era uma estúrdia queixa, e que fosse sobrosso eu pensei. Assim ele acudia por me avisar de tudo, e eu, em quentes me regendo, não dei tino. Homem, sei? A vida é muito discordada. Tem partes. tem artes. Tem as neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do Cão, e as vertentes do viver. (ROSA, 1986, p. 445)

Em *Grande Sertão: Veredas*, assim como n’*A Divina Comédia* (ALIGHIERI, 2011), só é possível chegar ao paraíso, passando-se primeiro pelo inferno, porque quem não tem experiência do mal não pode conhecer o bem. O homem velho representa o inferno, para chegar ao paraíso, que é a eclosão do novo, é preciso passar pelo vazio, pelo nada, que é o purgatório. O nada é o espaço da metamorfose, da dupla negação. O homem não é mais o que era, mas ainda não é o que deveria ser. “Nonada” é o neologismo semântico de Rosa para a potência criadora da interação entre os contrários.

Diga o senhor, sobre mim diga. Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem-sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? Ou que Deus — quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do Outro? Que é que de verdade a gente pressente? Dúvido dez anos. (ROSA, 1986, p. 30)

O estado natural das almas humanas da sociedade é o inferno, porque estas são almas alienadas, separadas delas mesmas e sem consciência do fato. No purgatório ocorre um esvaziamento, toda a alienação é retirada e fica o vazio, é a tomada de consciência que acontece devido ao trabalho, ao esforço para se desvincular. O processo é uma travessia para a solidão, porque depois dele restam no interior do indivíduo dois nadas: ele já não é o que era, e ainda não é o que tem dentro de si.

— “Pois é, chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha nenhuma, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada...” (ROSA, 1986, p. 307)

Há na narração o reconhecimento da insuficiência de todo o pensamento organizado, da lógica da causalidade e acontecimento. Quando Rosa enfatiza a lógica é apenas para submetê-la a um processo irônico, neutralizando a sua pretensão de resolver todos os fatos, explicar o inexplicável. O que realmente interessa é o sentido simbólico dos eventos.

Falo por palavras tortas. Conto minha vida, que não entendi. O senhor é homem muito ladino, de instruída sensatez. Mas não se avexe, não queira chuva em mês de agosto. Já conto, já venho — falar no assunto que o senhor está de mim esperando. E escute. Tinha o maligno? (ROSA, 1986, p. 432)

Riobaldo narra para consumir a sua conversão rumo à liberdade, para desfazer o pacto que o separava de si mesmo e o aprisionava na vontade e no discurso do outro ou dos outros que ele foi um dia. Narra para descerrar um horizonte de percepção diverso. Foi fundamental a ideia do pacto para que pudesse haver a ideia da possibilidade de reversão do pacto, de mutabilidade do ser humano, de infinitude de escolhas.

E o diabo não há! Nenhum. É o que tanto digo. Eu não vendi minha alma. Não assinei finco. Diadorim não sabia de nada. Diadorim só desconfiava de meus mesmos ares. (ROSA, 1986, p. 427)

Só após a descida ao inferno, à imobilidade é que o ser pode alcançar o nada, que dará origem a todas as coisas: “Meu corpo era que sentia um frio, de si, friôr de dentro e de fora, no me rigir. Nunca em minha vida eu não tinha sentido a solidão duma friagem assim. E se aquele gelado inteiriço não me largasse mais.” (ROSA, 1986, p.372). Riobaldo sentiu o demoníaco por dentro na palavra pegante, da qual teve de se libertar através da própria palavra rompendo rumo ao horizonte do homem novo. Daí as imagens utilizadas como subtítulo desta parte da reflexão.

CONCLUSÃO

Com este estudo, constatou-se como se dá a construção da personagem Riobaldo no romance *Grande Sertão: Veredas*. Romance que além de apresentar uma inovação total no universo da linguagem narrativa regionalista da literatura brasileira, através do

monólogo narrado, da refletorização da narrativa e de todos os seus neologismos semânticos, também consegue unir em sua composição os elementos de todos os gêneros discursivos: o poético-lírico, o épico e o dramático (nas vertentes trágica e cômica).

A construção do universo de Riobaldo remonta às questões fundamentais do ser humano, ainda mais urgentes após a primeira década do novo milênio, em que os conceitos de simulacro, de posições do sujeito, de entre-lugar, de “high-tech”, dentre outras, ainda não conseguiram solucionar nenhum dos dilemas que povoam fantasmagoricamente a mente das pessoas. A infinitude da possibilidade de obter informações faz com que cada vez menos se tenha a chance verdadeira de escolher, de traçar um rumo de experiências. Há muitos “sites” para acessar, mas nada se aprofunda muito, porque mal se faz um “download” e a mente já se direciona para outro canto da “web”.

Mais de meio século após a sua publicação, o romance de Rosa faz a proeza de permanecer único no teor literário e filosófico de suas realizações. Possui ainda o mérito de continuar atual e inovador em um século comandado pelo signo da transformação, do novo que já se constrói sobre as ruínas (BENJAMIN, 1984) e que já nasce ele mesmo em ruínas. O tão falado multiperspectivismo, que rompe com a categoria da realidade, mostrando que há tantas realidades quanto visões existentes sobre ela, já era em Rosa, realidade concreta da escrita.

Riobaldo gera sua existência por si mesmo, na experiência narrativa de construir o seu ser. A lógica do seu discurso não é dialética, não se resolve na oposição entre o sim e o não, mas é da ordem do terceiro excluído, que antecede e excede, consumando o processo de plurissignificação. O caminho da personagem é uma via que se pode tracejar, uma senda de redenção. Há na obra a concepção filosófica da realidade dinâmica do ser, na qual a personalidade objetivada da realidade definida extrapola o ser em direção ao devir de uma realidade indefinida e uma personalidade não objetivada.

O mundo de idealidades construídas pela subjetividade, que enclausura o homem humano, é rompido no encontro com a natureza, que é o encontro com o outro que está dentro e fora de cada um. Assim, Riobaldo passa de personagem a “personagente”, revivendo sua vida em passados passos para negar a imutabilidade dos acontecimentos. Se há uma nova visão dos fatos, é gerada também uma nova realidade na ficção

concreta do real vivido e narrado, porque cada disposição anímica corresponde a um estado do ser.

Guimarães Rosa celebra a alegria da vida e o encontro com a natureza, não de uma maneira utópica, idealista, ingênua, mas de uma maneira visceral, regada pela experiência, pela imersão no universo das potências criadoras e destruidoras. Ver é conhecer, aprofundar-se, tanto no universo do bem, quanto do mal, para ultrapassar esta separação e ir além de tudo que é ou existe. Porque viver é viagem para dentro e para fora do ser, para o movimento puro e incessante da criação poética da própria vida.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. São Paulo: Landmark, 2011.
- BENJAMIN, W. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.
- CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*. Edição Comemorativa do Centenário da morte de Luís de Camões. Porto: Porto Editora, 1980.
- CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.
- CANDIDO, A. *et al. A personagem de ficção*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. (col. Debates).
- CANDIDO, A., ÁVILA, A., GULLAR, F. “Literatura e sociedade”. (mesa redonda) In: COUTINHO, E. F. *Em busca da terceira margem: Ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993. (col. Casa de Palavras).
- KARDEC, A. *O livro dos espíritos*. 76. ed. Rio de Janeiro: FEB, 1995.
- ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1988.
- ROSA, J. G. *Sagarana*. 36. ed. Rio de janeiro: Nova fronteira, 1990.
- SOUZA, R. de M. e. *Ficção e Verdade diálogo e catarse em Grande Sertão: Veredas*. Brasília: Clube de Poesia, 1978.
- SOUZA, R. de M. e. *A saga rosiana do sertão*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

ABSTRACT: *This article surveys the making off of character Riobaldo within the novel Grande Sertão: Veredas by João Guimarães Rosa, as a result of the remarkable character's narrative bias throughout the novel. Riobaldo's connection with the set of themes related to the teaching process of literature is endorsed by the fact that the article was conceived from a course presented at Universidade Federal do Rio de Janeiro by Ronaldo de Melo e Souza, PhD, which offered a set of discussions on the novel based on a strictly organic approach, proposing a deep insight on Rosa's Universe, and becoming a model for the establishment of the teaching activity itself, as well as its possibilities of criticism development.*

KEY WORDS: *Teaching process of literature. Making off character. Guimarães Rosa. Narrative.*

REVISTA METALINGUAGENS, N. 4 - ARTIGO CONVULSÃO