

DE DIABOLO ET COETERA*

*Enrique Rodrigues-Moura***

RESUMO

Dois velhos amigos se encontram no sertão e trocam idéias a respeito da narrativa de Guimarães Rosa: diálogo ou monólogo?; Riobaldo: o narrador entre Deus e o Diabo; o pacto com o leitor; a criação do sertão e a memória; o prazer de narrar; intertextualidade (Dante, Cervantes, Mann...).

Palavras-chave: Guimarães Rosa; Sertão; Riobaldo.

Io venni in loco d'ogne luce muto,
che muggia come fa mar per tempesta,
se da contrari venti è combattuto.
(Dante, *Inferno*, canto V: 28-30)

Aunque este coloquio sea fingido y nunca haya pasado, parece que está tan bien compuesto, que puede el señor alférez pasar adelante con el segundo. [...] Yo alcanzo el artificio del Coloquio y la invención y basta.
(Cervantes, *Coloquio de los perros*)

— Agora que desce o dia e a noite sobe, sentemo-nos no alpendre e espere-mos, a conversar, a pitar, os astros que vão aparecendo: tanta boniteza viaja por inúmeras veredas, até a última serra antes do litoral, até alguns dias a cavalo antes da pancada do mar. Não acendas o lume, a noite, provavelmente, não será fria e teremos suficientes estrelas a nos iluminar. Passaste o dia a cavalgar pelas encostas e trilhas do sertão, mas, cá comigo, cheiro no ar que não vieste até a minha palhoça, longe do mundanal ruído, onde é doce a vida e gentil a ventura, como ironizavas hoje bem cedo, logo que pousaste os pés neste universozinho nosso aqui, para reviver física-

* Menção honrosa no concurso de monografias "A obra de Guimarães Rosa". Prêmio CESPUC/ Brasil 2000. Publicação recomendada pela Comissão Examinadora do Concurso.

** Doutorando U. Complutense de Madrid.

mente gestos que já só dominas quando os fazes vir à memória, lá, perto do aroma da maresia. Tempos idos aqueles em que aqui crescemos e cavalgamos.

— Fui-me embora. Desci até o litoral, enlamei-me na Corte, talvez até tenha perdido o desejado norte, e vejo agora que tu a tua vida dilatas e deleitas, aqui, ao pé da vereda dos buritis, a ouvir o sabiá do sertão, que canta só três meses por ano, pois carece da chuva que sempre falta.

— Pára. Alto. Usas retórica demais. A mesma Corte que diz que na palhoça sou ditoso, nunca se decide a abandoná-la, a vir para cá, para este fim-de-mundo. Eu mesmo sou mais de lá do que de cá, este sitiozinho perdido no sertão mais longínquo é só herança familiar. O meu lugar é na biblioteca, onde lembro a nossa infância por estes matos e interpreto o que vejo quando volto ao lugar dos anos imberbes, pois às vezes já não entendo o que vejo naturalmente neste lugar sem recurso nenhum, muito distante, feio, mato bruto. Lá, na urbe, estão as letras, o ser-que-pensa e depois escreve, que sabe que o futuro é próximo, já quase virando passado, e que só o que pelo menos em algum alfabeto se transforma, durante mais de três gerações, ficará na memória dos viventes. Lembra-te de Riobaldo, quase poderíamos dizer nosso velho compadre, que só graças ao seu diálogo é que ficamos a conhecer a sua auto-reveladora história com o Maligno.

— Monólogo. Fala só ele

— Pode ser, mas Riobaldo, narrador que nada narra “à-toa” (Rosa, 1995, p. 199), também sabe da importância da fábula bem contada, com o suspense para o final, respeitando o único segredo que vale a pena ser calado e só saboreado no ser íntimo de cada um, petição feita também pelo escritor Guimarães Rosa na orelha do livro, autor e narrador convergindo em algum ponto, não por acaso fundamental; digo, pois, Riobaldo, em última instância, fala para um “senhor” que tem caderno na mão, caneta por perto. E, penso eu, este senhor interpela-o, gesticula, anima-o a continuar. Riobaldo tem um interlocutor que (olhos, boca, sobrancelhas, braços) não acredito tenha estado quieto o tempo todo. A interrogação, a curiosidade, o querer saber mais, ouvir mais, marca-se alçando as supercílios e arredondando os olhos. Pergunto: quando Riobaldo inquirir “O senhor não quer, o senhor não está querendo saber?” (Rosa, 1995, p. 262), qual é a expressão desse “senhor”?, e a nossa? Não arregalamos os olhos ou afirmamos com a cabeça? O “senhor” e nós, leitores, participamos desse diálogo que, dizes, é monólogo.

— Mas só ouvimos a fala de Riobaldo (como agora ouvimos os ventos lá fora, que se combatem).

— Pois bem, concedo, às vezes parece monólogo, mas eu não posso esquecer nunca a presença do “senhor”, com quem me identifico, através de cujos olhos observo e me espanto. E por isso sinto que Riobaldo conversa comigo, quase me toca quando estende os braços para exemplificar a imensidade do sertão, estes seus vazios.

— Cede-se poder ao leitor. Mas a estética da recepção não era tema presente na época. Anacronismo? Seremos honestos com o texto se adotarmos essa visão? Pergunto, sem malícia.

— O texto não é inocente, e depois de Pierre Menard, que, aliás, passou por este mundo até alguns anos antes de Riobaldo, não há hipótese alguma de se evitar a multiplicidade sincrônica de leituras. Lembro-me bem que foste tu que me emprestaste aquele exemplar da revista *Sur*, maio de 1939, insististe muito para o não perder, relíquias de bibliófilo, onde Borges publicou **Pierre Menard, autor del Quijote**.

— Comprei-o de um alfarrabista do Bairro Alto, em Lisboa, seu Manoel, como não podia deixar de ser. Uma peça sentimental da minha estante de raridades bibliográficas.

— Ler, não possuir, é a minha forçada regra. Na palhoça não há espaço.

— “Mais te deleitas, quanto mais te estreitas”, disse o Boca do inferno. Bom, disse isso e disse muitas mais coisas, quem quer que ele fosse, nós é que tentamos reduzir a sua grandeza, nessa nossa mania de classificar tudo. Eu cultivo a minha biblioteca, a metade dos livros lidos e até anotados, a outra metade, ou ainda mais, como vasto projeto de vida, de existência. Mas voltando à inocência perdida, objetivo impossível, defendes que não há texto inocente?

— E muito menos leitor inocente ou ingênuo.

— Poderia ser até uma *conditio sine qua non* deste nosso tempo Pós-moderno?

— Pós-modernidade, tempo que vem depois da Modernidade. Nada me diz, parece quase uma definição pela negação. Não gosto do termo. Li uma vez o vocábulo *Metapolítica*, usado, acho, em âmbitos germânicos, mas que infelizmente não teve a fortuna crítica do termo Pós-modernidade. Às vezes, prefiro até resgatar o malfadado mundo dos sofistas, que não passaram à História da Filosofia com o prestígio merecido. Antes deles a autoridade que garantia o *lógos*, ser verdadeiro, era a autoridade do rei-chefe-tirano, o *Basileus* grego. Hermógenes, o Cão, mandava no sertão no grito, com a força das suas armas. Na Grécia antiga era com o cetro de poder do rei que se consagrava o *lógos*, e aí esse passava a existir, a ser, a ser verdade. Não é a palavra de Hermógenes que consagra, é a sua força, as suas armas ou a sua coragem, o cetro no sertão. Mais tarde, os sofistas introduziram o *lógos* em si, o diálogo, a discussão, a intriga, se quiseres manter esse tom negativo que já passou aos dicionários, e então já nada se manteve como dantes. O *lógos* passa a ser auto-referencial, a sua própria garantia. A política entra em cena. Talvez tudo demasiado perigoso. Busca-se, por isso, outra instância de autoridade, bem superior, que não esteja tão próxima dos humanos. Temos Deus. E com ele umas leis universais de obrigado cumprimento. A História maculou a fama dos sofistas e condenou-os ao esquecimento. Quando Deus morreu, pouco depois da chegada da Ilustração, foi o Estado como conceito, como entidade suprema, quem passou a ditar as regras. A Moderni-

dade entrava em ação. Agora parece que voltamos a ter uma perda de garantidos do *lógos*, não há critérios para julgar o bem ou o mal, o justo ou o injusto. A arte da conversação ganha força. Ser sofista, nestes tempos, é uma vantagem. Dominar a palavra é uma luz que ilumina um possível caminho. Nosso tempo é criado pela palavra, não há uma autoridade que nos ofereça tranqüilidade, seja o terrível rei-chefe-tirano, seja o poder onímodo de Deus, seja o Estado ilustrado.

— Belo excuro reflexivo, talvez demasiado linear, digamos quase positivista. Mas a maior virtude da amizade é que o amigo evita sempre a interpretação redutora, simplista, e procura, até encontrar, o espírito das palavras, o seu significado último. Penso que no nosso mundo atual convivem de forma bem misturada essas três entidades, o tirano, Deus e o Estado, que afirmam a existência da realidade, da história, que existe somente se o *lógos* fala dela: “La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió”, Pierre Menard *dixit* (Borges, 1998, p. 53). O mundo, como o sertão, é muito variado. Há muitos Hermógenes soltos.

— Não pretendia ser simplista nem linear, só sucinto. Recupero o fio do meu discurso: só a palavra confirma a existência. E assim, o sertão, como conceito geral, somente começou a nascer no dia em que Pero Vaz de Caminha o nominou. Lembra daquelas palavras suas quando descreve a terra que acabavam de “achar”? “Pelo sertão nos pareceu, vista do mar, muito grande, porque, a estender olhos, não podíamos ver senão terra com arvoredos, que nos parecia muito longa” (Caminha, 1995, p. 39). O sertão naquela época, vinha do ignoto e chegava à beira-mar, depois teve que recuar para o interior, frente à expansão demolidora das cidades. O interesse que demonstra Pero Vaz de Caminha pelo sertão, ou duzentos anos mais tarde Antonil, atinge somente a sua potencialidade como produtor de cana, ouro, prata ou outros metais. É um lugar de onde se podem extrair riquezas opulentas, se o homem intervém e o explora. O sertão é uma terra ignota já sob o olho da civilização ocidental. Se Riobaldo não tivesse escrito, digo, falado com o amável cidadão que o escuta e a quem pode dizer: “o senhor aí escreva” (Rosa, 1995, p. 347), não saberíamos que o sertão é do tamanho do mundo. Hermógenes está solto no sertão ou em um-não-lugar qualquer, porque o sertão é uma criação de Riobaldo. Basta um outro Riobaldo criar outro espaço mítico para que passe a ser, a existir. Mas a própria fala de Riobaldo nos leva a crer que Hermógenes é uma espécie em perigo de extinção, o seu ecossistema, o sertão, não é eterno. Nós, que estamos fora, sabemos que é assim. Virá Zé Bebelo, que também é homem bravo, mas do litoral, e acabará com Hermógenes ou com seu sucessor. Zé Bebelo tem o impulso abstrato do civilizador, fala de educar. (Rosa, 1995, p. 254)

— A origem da Modernidade.

— É, meu caro amigo, é. Esse desejo de criar um único paradigma ideológico que explique a realidade para todos os viventes de forma racional.

— Mas foi Riobaldo quem venceu Hermógenes, “positivo pactário” (Rosa, 1995, p. 260), não o emissário vindo de trem.

— Riobaldo usou as mesmas armas do seu inimigo. Riobaldo sabia que o tempo deixa as suas marcas nos pactos, não há nada eterno, “essas coisas são por um prazo” (Rosa, 1995, p. 261), e isso só sabe quem leu. Quem vê o mundo, os sertões, com os olhos do Ocidente, que, sabemos, nasceu lá em Mileto e cresceu com São Paulo a pregar por esse mundo afora, sabe que o tempo é uma categoria apriorística. Só a letra nos diz que houve um antes e haverá um depois, a nossa memória sem letra chega até os nossos bisavós e olha lá, pouco mais. Riobaldo sabe que há um tempo para a espera, carece ter calma, e depois, ir à procura das encruzilhadas, como nos livros de cavalarias, e lá se transformar em pactário. Mas o próprio Riobaldo não quer acreditar no diabo, tenta afastá-lo: “o Diabo não existe, pois não?” (Rosa, 1995, p. 385). Na verdade todo o livro deveria ser lido como uma pergunta básica: há ou não há Lúcifer no mundo? E, digo eu agora, e é com muita força que o afirmo, esse diabo ou as artes que ele fornece são, na verdade, as que Riobaldo precisa para, além de vencer Hermógenes, narrar toda a sua vida, com estética, segundo padrões da ficção, não do livro de história pretenciosamente objetivo e não por isso mais verdadeiro. Lúcifer deu a Riobaldo a arte de ficcionar uma fábula bela e verossímil. Uma grande obra de arte se faz com muito trabalho, dizem uns, mas, como não deixamos de ser viventes presos à tradição romântica, que ainda aninha nos nossos corações e mentes, hemos de, inevitavelmente, defender que a obra de arte, a obra-prima, aquela que se eleva por cima das outras, é produto das artes do diabo. Uma obra do Capeta. Não há aparente explicação. O autor, Guimarães Rosa, sabia que Riobaldo carecia do diabo para vencer Hermógenes e para convencer os seus espertos leitores. E não só Guimarães Rosa sabia disso, Thomas Mann no seu grande livro de final-de-vida, *Doktor Faustus*, tem que incluir o Diabo na vida do genial compositor Adrian Leverkühn. Aliás, não é Thomas Mann quem narra, há um biógrafo secretamente apaixonado pelo seu biografado que relata com detalhes a existência de Adrian Leverkühn. Este biógrafo é Serenus Zeitblom, que escreve, que reflete sobre o ato de escrever, que cria realidade, como Riobaldo no seu ato de falar, sabedor de que os seus fonemas estão sendo passados para os cadernos do “senhor” que o escuta. E da mesma forma que Riobaldo duvida da existência do diabo, Zeitblom só cede a palavra a outro narrador uma única vez durante a sua extensa biografia: quando o Diabo realiza a sua cortês visita a Adrian Leverkühn e lhe oferece 24 anos de criação. Riobaldo e Adrian Leverkühn sabem que os pactos possuem e ocupam um espaço definido no arco temporal. Aí, nessa passagem belíssima passagem do *Doktor Faustus*, o biógrafo não sabe se é verdade ou não o que lê, duvida, e por isso, transcreve-nos o diário pessoal de Adrian Leverkühn, onde se faz explícita a conversação que Leverkühn mantém com o Diabo. Zeitblom-narrador afasta-se discretamente. Um bió-

grafo nada inocente, ele sabe que tem que respeitar a fábula e usar esse caderno secreto de Adrian no momento oportuno, fulcro do livro, capítulo vigésimo quinto, em terras italianas, longe da cerebral Alemanha. Esse diário apresenta um diálogo entre Ele e Adrian Leverkühn, tem um breve intróito e depois as falas dos dois interlocutores, como se estivéssemos diante de um diálogo teatral: Eu, Ele, Eu, Ele, Eu, Ele... E não dá para esquecer que Adrian Leverkühn teve uma forte paixão amorosa, talvez a única da sua vida, que o levou a Graz, nos confins do mundo germânico, e dali a Preßburg-Bratislava, no imediato limite exterior do mundo germânico. Foi lá que apanhou a sua doença venérea que o destino, destino que está nas mãos do seu biógrafo, não quis que curasse. O sertão também é periférico, pois as letras vivem na cidade. A encruzilhada, “a concruz dos caminhos” (Rosa, 1995, p. 267) do possível pacto entre Riobaldo, sozinho, nas Veredas-Mortas, e o Demo. Ambos os encontros, ambos os pactos, foram feitos na solidão da noite: “Ao anoitecer”¹ (Mann, 1998, p. 300), “Cheguei lá, a escuridão deu”. (Rosa, 1995, p. 267)

— Lembro-me de Cervantes, que tem que confiar no tradutor mal pago do texto arábigo, encontrado por um acaso, cujo autor é o historiador Cide Hamete Benengeli que, por sua vez, deixa que seja Dom Quixote quem narre quando volta da “cueva de Montesinos”. Era uma narração demasiado inverossímil para um historiador, que a considera uma “aventura apócrifa” (*Dom Quixote*, II, cap. XXIII). É Dom Quixote personagem quem nesse momento assume o papel de narrador, e resulta ser uma forte garantia de autoridade, pois, embora a descrição da “cueva de Montesinos” seja demasiado fantasiosa, que leitor poderá duvidar da honestidade do *Caballero de la triste figura*? Ele narra a sua verdade.

— Mas há mais, não é só um narrador afastado que está lá no texto de Leverkühn-Zeitblom-Mann. Há a presença do visitante “de cabelos vermelhos” (Mann, 1998, p. 301) que traz o frio, um “frio gelado”. (Mann, 1998, p. 302)

— O frio do inferno de Dante! “Lo ‘mperador del doloroso regno/ da mezzo ‘l petto uscia fuor de la ghiaccia”. (*Inferno*, canto. XXXIV, 28-29)

— O próprio... penso, imagino. Só que diferente... Dante tinha Virgílio como guia, uma autoridade, e o peso de todo um sólido sistema teológico por trás, até chegar a Deus. Dante interpreta os fatos que ele, narrador-protagonista, vivenciou no outro mundo de acordo com um sistema alegórico ferreamente definido pela teologia cristã. E se para Dante o inferno também é gélido, ninguém duvida, pois na coordenada ideológica em que ele insere o seu texto, existiam o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Dante tem a consciência clara e firme do saber do seu tempo. Não há dúvidas. A sua obra é criadora de realidade, da totalidade, não é o solitário **Aleph** borgiano que mal consegue criar um todo, real e metaliterário, para logo depois desapare-

¹ Tradução do autor, como as que seguem.

cer em poucas páginas. O conto acaba. A **Divina Commedia** não, ela dura, quem sabe se como a biografia de Zeitblom, ou como a narração de Riobaldo. **Grande sertão: veredas** e **Doktor Faustus** estão no mesmo nível criador que a **Divina Commedia**. Os três textos enfrentam o mundo com a confiança de que são capazes de criar realidade, de fazer.

— Por sinal, o encontro entre Dante-personagem e o Diabo, no final do **Inferno**, também ocorre à noite.

— Certo. Mas agora matizemos, respeitemos a gradação das cores, Deus já não é uma garantia de nada para Riobaldo, nem para Zeitblom. Dante fala com Deus, ninguém nunca mais voltou a falar com Deus, e antes dele acho que só a **Bíblia**. E a **Bíblia** é um caso especial, pois se apresenta, na tradição cultural do Ocidente, como diretamente revelada por Deus. A energia de Dante é fabulosa, quase irreal, o objetivo que persegue é levar a si próprio e toda a humanidade do estado de miséria moral e enganos em que vivem ao estado de felicidade absoluta, ao pé de Beatrice, de Deus, da sabedoria. Dante viveu a fitar o infinito.

— Cervantes percebeu que tinha que falar de algum ponto de autoridade para chegar à verossimilhança, e então estabeleceu um pacto com o leitor. Acho que foi genial. Acontece no prólogo ao leitor das **Novelas exemplares**, que apareceram em 1613, quer dizer, entre a primeira e a segunda parte do **Dom Quixote**, 1605 e 1615, respectivamente. Cervantes sentiu, e te digo mais, principalmente depois de ter entrado em cena o desconhecido Avellaneda, ele percebeu que o pacto tem que ser estabelecido com o leitor: “Mi intento ha sido poner en la plaza de nuestra república una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse sin daño de barras; digo sin daño del alma ni del cuerpo, porque los ejercicios honestos y agradables antes aprovechan que dañan” (Cervantes, 1975, p. 10). Uma “mesa de trucos” é uma mesa de bilhar, de sinuca, autor e leitor estão no mesmo nível, no mesmo patamar. Deus não existe. Não há enganos, como nos livros de cavalarias, nem forças superiores e autoritárias.

— O Oculto apresenta-se de forma natural, verossímil, nos textos de Mann e de Guimarães Rosa. E em Borges?

— Borges perseguiu outra Beatrice, mas só chegou ao **Aleph**, que pode ser muito, mas não lhe rendeu um amplo pedaço de realidade, só míseras, maravilhosas páginas. Borges sente-se abandonado pela Modernidade, viu o Todo, mas não pôde apreendê-lo, “Sentí infinita veneración, infinita lástima”. (Borges, 1975, p. 171)

— Riobaldo, pelo contrário, venceu o olvido, recuperou o passado, a sua viagem, em definitiva, a vida. Riobaldo narra, recria e cria o seu ser anterior para encontrar uma explicação. Riobaldo sabe, perfeitamente, que faz poesia no sentido etimológico do vocábulo, *poiesis*, fazer, ação de fazer algo. Não narra “à-toa”: “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, cada um com seu signo e sen-

timento, uns com os outros acho que nem não misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância”. (Rosa, 1995, p. 68)

— O perigo de viver onde habita o olvido.

— Se Riobaldo se tivesse resignado a esquecer, a não narrar, não teríamos a existência do sertão, desse sertão rosiano que nos conformou: “tudo incerto, tudo certo”. (Rosa, 1995, p. 104)

— Seria uma tragédia! Nada disto que hoje estamos conversando teria sentido.

— Nem tanto, simplesmente não seríamos consciêntes da nossa solidão.

— Começou a esfriar... Mas se temos um Riobaldo criador do sertão, por que é que, às vezes, não tem autoridade sobre ele? Há um momento em que Riobaldo nos confessa que ele não domina o sertão, que na verdade só domina uns trechos, pois “sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela”. (Rosa, 1995, p. 240)

— Lembro-me do trecho, é intrigante. Há outros. Mas acho que se pode aventurar uma possível explicação. Por um lado, Riobaldo é e não é do sertão. Logo desde criança Riobaldo possui algumas letras, quer dizer, cresce e amadurece, aos poucos, com uma certa distância crítica. É essa distância que lhe permite admirar o mito do jagunço-herói.

— Quando Álvaro Mendiola, protagonista de *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo, desce à estepe de Castela e chega até Andaluzia-África, não pode deixar de gritar a beleza superlativa da paisagem, do país: “Es el país más hermoso del mundo”. (Goytisolo, 1999, p. 394)

— Visão de forasteiro ou de quem leva o exílio dentro. Somos nós que atribuímos belezas às coisas. A beleza está dentro de nós. Toda idéia (beleza, identidade, nação, essência, etc...) que se levanta sobre outras possíveis, na verdade, só mostra que a vencedora relegou as perdedoras ao olvido.

— Sim, certo. Mas o que eu queria dizer é que o andaluz trabalhador, o jagunço do lugar, responde: “Para nosotros, señor, es un país maldito” (Goytisolo, 1999, p. 394). Ele faz parte da paisagem.

— Riobaldo, no entanto, possui, e até diria que cultiva, essa distância. Riobaldo tem letras, não só letras de estudo, com pretensão de objetividade, senão também letras de ficção, de onde achou “outras verdades, muito extraordinárias” (Rosa, 1995, p. 243). E, por outro lado, talvez mais importante, Riobaldo pacta com um fim preciso: derrotar o malvado Hermógenes. Havia uma objetivo concreto, claro, e também a idéia de uma determinação temporal. Adrian Leverkühn, consciênte ou não, vende a sua alma a Belzebu e tem que aceitar um limite temporal, 24 anos: “De nós aceitaste um tempo, tempo genial, tempo fecundo, vinte e quatro anos completos *ab dato recessi*” (Mann, 1998, p. 333). Em troca, criará composições musicais que até hoje ressoam nessa obra de arte que é o *Doktor Faustus*. Riobaldo é e não é do sertão. Riobaldo não aspira inicialmente à obra de arte com o seu pacto, persegue a vitória

frente a Hermógenes, a sua transformação em **Urutu-Branco**, chefe dos jagunços, vingador. É depois, com o tempo, com a distância que oferece a vida e a memória, já sedentário, que relembra, repensa, refaz a sua vida para entendê-la. Ver para entender. Quem vê, mas não entende, na realidade não podemos dizer que chegou a ver, apenas vislumbrou, talvez até nem isso.

— Borges já acenou esta idéia: “Para ver una cosa hay que comprenderla. [...] El salvaje no puede entender la biblia del misionero. [...] Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos” (Borges, 1977, p. 44). Ver o universo é um projeto.

— Bastaria ver passar a nossa própria vida, retrospectivamente, para entendê-la. Não é fácil. Riobaldo dedica muitas horas a conversar com o “senhor” e nem sequer sabemos se chegou a entender tudo. Penso que não, por isso, às vezes, o sertão, (o mundo) pode ser sorrateiro, escuro, difícil. Nesse rever a sua vida, cria-a, com uma força que só poderia vir de Deus... que não é o caso... ou de outra instância igualmente poderosa. Adrian Leverkühn buscava a obra de arte desde o começo. Riobaldo percebeu que poderia criá-la no seu processo de auto-reflexão *a posteriori*. A escrita salvou Riobaldo; Zeitblom salvou Leverkühn; podemos até dizer que Platão salvou Sócrates. Todos teriam desaparecido se alguém não os tivesse resgatado, se a palavra não os tivesse resgatado.

— Personagens românticas.

— O impulso criador é um mito. E a literatura vive dos seus mitos, cria-os para os destruir e recriar. Desculpe a retórica, mas carecia. Mesmo assim, o peso do século XIX é uma lousa que sempre ameaça nosso pensamento.

— O artista, o grande artista, aquele que é genial, é pactário. Gosto da idéia. Já foi acenada antes, mas um pouco mais no abstrato, na tua introdução costumeira. Retomemos essa idéia.

— Não te abandones nas cálidas mãos da retórica. O mito do artista, o mito do criador, é pactário, o artista não, tem os mesmos sentimentos que nós... só que escreve. Vence o peso da tradição cultural. O artista é único. O Inferno não está aberto a todos os Pichler austríacos, Müller alemães ou Silva brasileiros. Os especuladores são os escolhidos, aqueles que por dias, semanas, meses ou anos se aquietam nas frases e palavras e sílabas e fonemas. Aqueles que perguntam: há o Demo? Ou só haverá a força demoníaca?

— Só para incomodar, acreditaria Dante na sua obra?

— Não importa, a sua obra é, está. Deus existe e sustenta a **Divina Commedia**.

— Para que pensar no leitor se temos Virgílio do lado?

— Dante estava no centro da cultura de Ocidente. O Diabo aparece na periferia: no corpo de Esmeralda em Preßburg-Bratislava, numa vila perdida da Itália de começos do século XX, ou no sertão, nas Veredas-Mortas.

— Desculpa, mas essa afirmação não deixa de ser uma leitura pessoal.

— Sei disso, mas por agora é a interpretação que me oferece mais chaves de acesso ao mistério de **Grande sertão: veredas**. Não sou místico, não sou vidente e muito menos espírita. Aproximo-me do texto à procura de uma tradição literária, cultural, que mo explique. As poucas respostas ainda são vagas, os caminhos a desbravar inúmeros, mas resta-nos o prazer da viagem. Podemos especular. Ninguém nos ouve, ou sim? O sertão está em toda parte.

— Volto à etimologia de “poesia”, “fazer algo”. Riobaldo intuiu que a sua vida, a sua vida interior e exterior, as suas aventuras, a sua viagem no sentido mais clássico, mitológico e poético do termo, era uma obra de arte que merecia ser narrada, reformulada. E fê-lo ao mostrar que o fazia. São muitos os momentos em que Riobaldo nos fala de canções, de relatos, de poemas ou de contos dentro da sua macro-narração. Aliás, outros textos de Guimarães Rosa também são, com frequência, metaliterários.

— Creio que não tinha outra opção. O leitor sabe perfeitamente que ficção e realidade são duas coisas díspares. E no entanto a primeira pode criar a segunda.

— **Dom Quixote** também está cheio de relatos intercalados, inclusive o livro como objeto existe no livro como fábula. E mais, a primeira parte aparece na segunda parte. A fábula nasce de si própria. Uma maravilha barroca.

— Thomas Mann nos lembra, em uma breve nota introdutória de 1951, externa ao corpo do texto, que os sons descritos na biografia de Zeitblom, a teoria harmônica, o modo de compor, estão diretamente inspirados nas obras musicais e teóricas de Arnold Schoenberg. E aproveita para afirmar que o seu compositor é um ser de ficção. A fábula sai do livro-objeto e toma forma na realidade... Atenção, estamos a repetir essa palavra com demasiada alegria, digamos que considero como realidade tudo o que é exterior ao texto, à ficção. Por agora não me vem outra definição mais esmerada.

— O frio agora está de lascar.

— Às vezes penso que este nosso incessante divagar pela obra de Guimarães Rosa poderia ser a causa de um grande equívoco. A tentação é forte. A memória cultural do Ocidente é vasta, um sem-fim coberto de muitas veredas: umas talvez certas; outras quem sabe se incertas; e outras, desconhecidas.

— Por isso mesmo temos de percorrê-las.

— Por isso mesmo havemos de nos controlar. Embora exista a remota possibilidade, agora que estamos a juntar palavras e seus significados, de encaminhar-mo-nos por uma vereda coerente. Nem que seja por alguma lei perdida de probabilidades.

— *Beatus ille* quem ao desengano amanheceu. A vida que tens é vida contigo. Muita serenidade. Estamos com o Demo nas mãos, na boca, e pedes calma.

— São as delícias do campo. É que há prioridades na vida. Também os pactos com o Oculto exigem sacrifícios por parte dos mortais que os assinam. Riobaldo teve três amores, Otacília, lembrança purificadora; Nhorinhá, voluptuosa recordação; e Diadorim, dúbia paixão. Mas acabou com o coração só, a conversar com o “senhor” da cidade. Adrian Leverkühn teve Esmeralda, paixão carnal, e a doce francesa com quem não casou. Depois foi admirado, e até amado por várias mulheres, mas Satanás pôs como condição que ele levasse uma vida fria, casta. A princípio relutou, mas a troca era boa, 24 anos de fecunda criação artística. Aceitou. E há o segredo que Guimarães Rosa nos pede que guardemos, essa dúbia paixão também é casta.

— Não podia ser de outra forma. Riobaldo tem que derrotar Hermógenes, não pode andar por variadas veredas, e a da vingança já é suficientemente difícil.

— Sim, pode ser como dizes, mas acho que aí a força da surpresa final, nas últimas páginas, também moveu o narrador, Riobaldo, a guardar esse segredo até o final. Todo contador de *causos* gosta de impressionar seu ouvinte. O prazer de ver os olhos do outro arregalados e a respiração contida... Tudo muito humano.

— O prazer de narrar é algo que nunca se perde. Riobaldo desfruta com a narração, escolhe, saboreia as palavras. Riobaldo é o maior artista do Brasil: criou o sertão.

— De nós dois tu és o retórico. Digamos que eu sou o parco.

— Pode ser, mas sou eu quem retorna ao *cronotopos* da infância. Tu agora moras aqui. Sou eu quem aguça a saudade, solta os sentimentos, renova os sentidos. É bom estar novamente no sertão.

— Houve uma época, tempos medievais e pelo menos até o começo do século XVIII, que “novamente” significava pela primeira vez, *ex novo*.

— Estar aqui, no sertão, é sempre uma descoberta, um prazer, uma exaltação dos sentidos.

— [...]

— [...]?

— Retórico, melodramático.

— Aceito.

— Também Eulálio de Souza Salãthiel, do Em-Pé-na-Lagoa adora uma prosa bem contada. Inclusive outros narradores de Guimarães Rosa gostam de lembrar que estão a desenvolver um ato de narração: o narrador de “A Volta do Marido Pródigo” diz que as aventura de Salãthiel na capital do país “só podem ser pensadas e não contadas, porque no meio houve demasiada imoralidade” (Rosa, 1995, p. 256); e o narrador de “A Hora e a Vez de Augusto Matraga” não hesita em dizer que “esta aqui é uma estória inventada, e não um caso acontecido, não senhor” (Rosa, 1995, p. 443). O próprio Zeitblom seleciona a informação e, talvez, sem querer, não consegue evitar que fiquemos a sabê-lo.

— Demasiada sinceridade?

— Não, estamos perante a confirmação do ato de ficcionalização. Facetas deste pacto pela verossimilhança, estabelecido entre narrador e leitor.

— Certo, tens razão, nem ele nem nós somos ingênuos.

— Um caminho sem saída. Creio que o leitor ingênuo seria aquele que não conseguisse diferenciar a ficção do que convencionalmente chamamos de realidade, do exterior do livro... mas penso que esse leitor não desfrutaria da sua leitura. O prazer de ler é saber que a ficção faz parte da vida e a vida da ficção, e a burda simplificação dos termos prejudica a magia da poesia. Poesia no sentido amplo do termo, a poesia de um buriti, de um amanhecer, de uma palavra feita *causo*.

— Agora es tu o retórico. Dou prosseguimento e resumo o que antes disseste: a ficção é feita pelo Demo.

— Atenção, isso sim que é retórica. Ou não, mas parece-me retórica. Eu disse isso realmente ou é uma interpretação tua? Mastiguemos essa idéia até o ano que vem. Talvez estejas com uma ponta de febre, tens os olhos acuosos. Bem sabes que até as boas idéias são prejudiciais para um texto.

— Deixa-me continuar. Deus já criou o mundo. Depois disso descansou. A quem é que Riobaldo podia pedir ajuda? Acreditarias, leitor amigo, na força divina de Deus ajudando Riobaldo a construir a sua narração? Seria verossímil? Ou, melhor ainda, aceitarias como leitor não ingênuo, que outro Virgílio o guiasse? Não, tem que ser Lúcifer.

— A idéia é bonita, bem romântica, agrada-me e retoma aspectos que tocamos quando ainda Vênus refletia luz. Mas precisamos de tempo; pensar e conversar são a mesma corda que se enrola e desenrola, e sempre leva tempo. O Maligno vive no sem-tempo: falar dele exige que nos adaptemos ao seu ritmo.

— A inquebrantável calma da palhoça longínqua do mar!

— Aqueles que olham para a eternidade, Deus e o Arrenegado juntos, não deveriam ter pressa. O Demônio criador veio para salvar a obra de arte, porque a verdadeira arte dialoga com o sem-fim do tempo. A Modernidade, e muito menos o século XX, não podia permitir a aparição de Deus em uma obra literária que aspirasse ao infinito.

— Seria piegas. E muito, ridiculamente sentimental. Mas a presença criadora do Capeta encaixa perfeitamente com a tão forte herança romântica que tu sempre defendes.

— Sim, não resta a menor dúvida. Em uma das minhas pretéritas viagens conheci um pescador de palavras da Província de São Pedro. Trocamos algumas idéias. Ele defendia que desde Freud, com a morte do pai, o narrador perdera legitimidade. Quem sabe se, depois da eliminação do rei e do seu cetro, enfraquecido o *lógos*, morto Deus e debilitado o Estado, não seria o pai a última instância de autoridade

que nos restava. Sem Freud, dizia o pescador, pode que a literatura da primeira metade do século XX não fosse a mesma. Todos aqueles grandes escritores (Joyce, Kafka, Proust, Faulkner), indiretamente, pelo menos, duvidavam da legitimidade, da autoridade do narrador. O Demo seria um aliado para escrever, criar... A nossa civilização ocidental procurou e procura sempre o limite entre o bem e o mal, para afastá-lo das nossas vidas e permanecer na virtude. Mas não é nenhuma novidade, é um esforço inútil, pois o mal volta sempre; o bem e o mal não deixam de ser duas pontas da mesma corda. Quem sabe, inclusive, se o bem e o mal não compartilhem o mesmo lado da corda e deixam a outra ponta para um terceiro visitante, como a terceira margem do rio. A civilização ocidental é demasiado dualista. Um dia teremos que aprender a integrar o mal nas nossas vidas. Talvez Riobaldo tenha avançado por essa vereda.

— [...]

— Há muito já que os pássaros cantam. Hoje o dia vai ser quente. Vem, vamos aparelhar os cavalos antes que seja tarde. Iremos até o rio e mostrar-te-ei as suas margens.

— Senti-me inspirado hoje à noite, mas agora sinto um vazio na alma.

— O peso da despedida, a sensação de talvez ter chegado perto e ainda não saber. Não te esqueças de que a essência do nosso pacto reside precisamente na produção de complexidade; para outros a simplificação. Renovemos o nosso pacto. Espero-te neste chão no ano que vem. Conversaremos... novamente. Sempre haverá palavras: as nossas, as dos livros. Agora tu ficas com as tuas possíveis opiniões e eu com as minhas prováveis “opiniões”, ou vice-versa.

Graz, Weitzer Café, März 2001
Weit weg vom sertão, oder auch nicht.

ABSTRACT

Two old friends meet in the *sertão* (backlands) and exchange ideas about Guimarães Rosa's narrative: dialogue or monologue?; Riobaldo: the narrator between God and the Devil; the pact with the reader; the creation of the *sertão* and memory; the pleasure of narrating; intertextuality (Dante, Cervantes, Thomas Mann...).

Keywords: Guimarães Rosa; *Sertão* (backlands); Riobaldo.

Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. **La divina commedia**. 4. ed. Roma: Angelo Signorelli, 1970. 3v.
- BORGES, Jorge Luis. El Aleph. In: _____. **El Aleph**, Madrid: Alianza, 1975. p. 155-174.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficciones**. Madrid: Alianza, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. There are more things. In: _____. **El libro de arena**. Madrid: Alianza, 1977. p. 39-45.
- CAMINHA, Pero Vaz. A carta de Pero Vaz de Caminha. In: RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos**. São Paulo: Edusp, 1995. p. 24-47.
- CERVANTES, Miguel de. Coloquio que pasó entre Cipión y Berganza. In: _____. **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1975. t. 2, p. 262-295.
- CERVANTES, Miguel de. Prólogo al lector. In: _____. **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1975. t. 2, p. 9-10.
- GOYTISOLO, Juan. **Señas de identidad**. Madrid: Alianza, 1999.
- MANN, Thomas. **Doktor Faustus**. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- ROSA, João Guimarães. A hora e a vez de Augusto Matraga. In: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 429-462. v. 1.
- ROSA, João Guimarães. Grande Sertão: Veredas. In: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 9-385. v. 2.
- ROSA, João Guimarães. Traços biográficos de Lalino Salãthiel ou a volta do marido pródi-go. In: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 243-277. v. 1.