

# GRANDE SERTÃO: VEREDAS – A METANARRATIVA COMO NECESSIDADE DIFERENCIADA

*Ligia Chiappini\**

## RESUMO

Trata-se de, através de alguns exemplos retirados da ficção rosiana, discutir as reflexões aí existentes sobre o processo narrativo como necessidade da própria matéria narrada e expressão da ambigüidade que constitui o seu universo: entre o popular e o culto, o oral e o escrito, o rústico e o cidadão, a região e o mundo. Essa ambigüidade, por sua vez, é constitutiva do Brasil e de certo modo, da vida do próprio autor.

Falo como uma não especialista na obra de João Guimarães Rosa, que já tem uma fortuna crítica considerável e vem merecendo nos últimos anos leituras aprofundadas de estudiosos dos diversos campos das chamadas ciências humanas. Mas falo também como uma leitora que sempre tem recorrido a essa obra para tentar entender o que se passou antes e depois dela com a ficção de caráter regional e rural na literatura brasileira.<sup>1</sup> Quanto ao tema, metanarrativa, não pretendo abordá-lo investigando a intertextualidade nos textos rosianos,<sup>2</sup> o que também vem sendo objeto da crítica especializada tanto no que se refere à tradição oral popular quanto à escrita e erudita.

O que aqui me interessa indagar é a necessidade da tematização do processo narrativo, de suas motivações e impasses, desenvolvendo-se passo a passo com a narração, especialmente em **Grande sertão: veredas**, necessidade que vem da busca

\* Freie Universität-Berlin e Universidade de São Paulo.

<sup>1</sup> Além de meus estudos sobre regionalismo gaúcho, especialmente **No entretanto dos tempos: literatura e história em João Simões Lopes Neto** (em que vejo neste em muitos aspectos um precursor de Guimarães Rosa), assinalo aqui os artigos: "Do Beco ao Belo: teses sobre o regionalismo brasileiro", 1995, p. 153-159, "Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro", 1994, p. 665-702 e "Literatura e mundo rural na ficção brasileira pós-Guimarães Rosa", 1998, p. 551-558.

<sup>2</sup> Este estudo é parte de um trabalho em andamento sobre as modalidades do foco narrativo na obra de João Guimarães Rosa como um todo.

do ajuste entre forma e conteúdo e da ambigüidade do foco narrativo, cindido entre a visão do sertanejo e a visão do intelectual cosmopolita e letrado.

A proposta é, na verdade, muito simples. Trata-se de examinar um pouco mais detalhadamente o já tão louvado achado técnico de Guimarães nesse livro e num conto paradigmático como “Meu Tio Iauaretê”: o que Roberto Schwarz chamou de “monólogo inserto em diálogo”, ou seja, a narrativa em primeira pessoa, posta na boca da personagem rústica, que conta sua história para um interlocutor culto, vindo da cidade, cuja presença muda se expressa unicamente por perguntas e respostas que o próprio narrador-protagonista coloca em seu lugar.

Muito já se tem escrito sobre isso. Parto mais diretamente de um breve levantamento de Walnice Nogueira Galvão no seu pequeno-grande livro *As formas do falso, um ensaio sobre a ambigüidade no Grande Sertão: veredas* (Galvão, 1972). Gostaria de acrescentar algo à reflexão sobre o que ela chama de jagunço letrado e sobre a relação deste com o seu ouvinte “com carta de doutor”. Quanto mais não seja, organizando mais sistemática e detalhadamente as diversas funções das referências de Riobaldo a esse ouvinte e ao processo mesmo de narrar.

Walnice lista algumas dessas referências e assinala que elas têm diferentes funções para o narrador-protagonista: “expor seus títulos e jactar-se de sua boa cabeça”; “justificar-se perante o interlocutor por ter pensado menos quando era jovem e por pensar demais, agora que é velho”; apreciar “o interlocutor inteligente e preparado que está à altura daquilo que ele conta” (Galvão, 1972, p. 82-83). Neste ponto, ela nos alerta ainda que “Alguns de seus repetidos elogios à capacitação do interlocutor têm muito da manha rústica, que exagera para pôr no seu devido lugar, para reduzir a proporções mais razoáveis. Por isso, seus louvores se entremeiam de reivindicações quanto à posse e intransmissibilidade da experiência: a experiência é dele, não do interlocutor”. (Galvão, 1972, p. 83)

Destaca ainda o papel do interlocutor, às vezes como alter-ego, “desconhecido neutro e não envolvido nas coisas, a quem se podem dizer os maiores segredos” e cujo auxílio “é seguidamente solicitado” (Galvão, 1972, p. 84), tanto em forma de conselho quanto em forma de auxílio para ordenar a narrativa sobre a qual, como também ela assinala, Riobaldo reflete e teoriza, negaceando o mistério de Diadorim até o final e justificando isso em nome da eficácia e da busca do efeito. Uma das conclusões que me interessa explorar é que a própria narração se transforma em “um dos objetos que compõem a matéria da narração”. (Galvão, 1972, p. 88)

Finalmente a crítica cita algumas referências “de passagem à narração que se está processando”, seja como “comentário que resume, a modo de escusas uma série de observações filosóficas de Riobaldo”, seja assumindo “o papel de transição para outro episódio” ou abrindo para ligeiros retrocessos para corrigir-se, ou tematizando a dificuldade de narrar diante da dificuldade da matéria narrada ou simplesmente para chamar atenção do seu interlocutor.

O que eu gostaria de rever são esses tipos diferentes de comentários e inter-

venções do narrador Riobaldo, pois me parece que às vezes eles foram indevidamente misturados. Especialmente é necessário distinguir os mecanismos tradicionais à narrativa oral de narradores rústicos – como os que se destinam seja a retomar o fio do narrado seja a chamar a atenção do ouvinte –, mecanismos já estudados e inventariados por estudiosos do folclore, como Câmara Cascudo, entre outros, e intervenções de caráter mais indagativo e teórico sobre as motivações, as origens e os fins, as dificuldades e o próprio método de narrar.

Para retomar esse ponto, realizei um levantamento minucioso de todas as referências que tentei classificar de acordo com sua natureza distinta e dos diferentes papéis que cumprem na narrativa. A ordenação vai das mais simples às mais complexas, sendo que as últimas são as que têm um maior índice de incidência. Por falta de espaço, entretanto, não será possível listar todas, por isso selecionei apenas algumas:

1. Observações de caráter mais propriamente fático, para manter o interlocutor e, através dele, o leitor, atentos à continuidade do relato. As perguntas aqui são, por isso mesmo, meramente retóricas:<sup>3</sup>

*Mas conforme eu vinha* (p. 19)

*A como? O senhor sabe: há coisas de meadonhas demais, tem.* (p. 19)

*O senhor concebe?* (p. 19)

*Já disse ao senhor?* (p. 159)

*O senhor vigie: o pai, Pedro Pindó...* (p. 13)

*O senhor saiba* (p. 15)

*Olhe o senhor* (p. 21)

*Mas aí, eu estava contando* (p. 34)

*O senhor vê e vê?* (p. 384)

*Que tal o senhor acha? Pois mire e veja* (p. 67)

*Bom, ia falando* (p. 13)

*O senhor ouvia, eu lhe dizia: o ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar.* (p. 16)

2. Conselhos, lições e ordens: Frequentemente, como no último exemplo acima, essas observações se mesclam com pequenas lições que Riobaldo dá ao seu interlocutor, com base na sua experiência de velho sertanejo e ex-jagunço. Num tom sentencioso, o narrador manifesta suas certezas e aconselha. Essas lições acabam configurando uma segunda categoria de referências:

*Hem? Hem? O que mais peso, testo explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, nós, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desendoidar* (p.15)

*A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe.* (p. 278)

*O senhor ... Mire e veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas.* (p. 20)

<sup>3</sup> As citações são todas extraídas da 5ª edição de *Grande sertão: veredas*, 1967. A página vem entre parênteses.

*Um homem se arraiga em terra, no capim, no chão, e vai, vai – sendo de repente – de gato-em-caça. (...) Não vale arranco de pressa. O senhor tem de ficar o comprido que pode (...) De cada vez, o senhor vira o corpo num lado. (p. 157)*

Entre as lições, uma expressa, na linguagem do ex-jagunço, aquilo que Darcy Ribeiro denomina de distância social (Ribeiro, 1995, p. 210):

*(...) o senhor é de externos, no sutil o senhor sofre perigo. (...) O que assenta justo é cada um fugir do que não se pertence. Parar o bom longe do ruim, o são longe do doente, o vivo longe do morto, o frio longe do quente, o rico longe do pobre. O senhor não descuide desse regulamento, e com as suas duas mãos o senhor puxe a rédea. (p. 294)*

Em nome dessa sabedoria que é estranha ao moço da cidade, Riobaldo não dá apenas conselhos, faz pedidos e dá até ordens, do que fazer, do que não fazer, do que perguntar, do que calar, de onde ir, a quem visitar e até mesmo com o que sonhar:

*Eu disse, o senhor não ouviu. Nem torne a falar nesse nome, não. É o que ao senhor lhe peço. (p. 76)*

*O senhor não pergunte nada. Coisas dessas não se perguntam bem. (p. 77)*

*Eh, que se vai? É o que não. Hoje não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica. Depois, quinta de manhã cedo, o senhor querendo ir, então vai, mesmo me deixa sentindo sua falta. Mas hoje ou amanhã, não. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias. (p. 22)*

*Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo. Cheiro de campo com flores, forte em abril... (p. 23)*

Experiências e saberes distintos se confrontam num tempo de sertão já modernizado. As lições, então, como no caso do velho Blau Nunes, de João Simões Lopes Neto, são também sobre outro tempo e lugar. No discurso de Riobaldo (não no de Guimarães Rosa), esse tempo era de jagunços heróicos, meio cavaleirescos, que se acabaram no presente:

*Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que, de legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada. Os bandos bons de valentões repartiram seu fim; muito que foi jagunço, por aí pena, pede esmola (...) Mas então, para uma safra razoável de bizarrices, reconselho de o senhor entestar viagem mais dilatada. (p. 23)*

Riobaldo gostaria de sair de vaqueano, feito Blau, mas a velhice o impede de viajar. Por isso faz do seu interlocutor um possível portador de notícias e abraços, mapeando verbalmente o roteiro a seguir e o que olhar, escutar, cuidar:

*Não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo. Lhe mostrar os altos claros das Almas: rio despenha de lá, num afã, espuma próspero,*

*gruge; cada cachoeira, só tombos. (...) Ou – o senhor vai – no soposo: de chuva-chuva. Vê um córrego com má passagem, ou um rio em turvação.* (p. 23)

*Na Serra do Cafundó – ouvir trovão de lá, e retrovão, o senhor tapa os ouvidos (...) O senhor vê vaca parindo na tempestade.* (p. 24)

*Olhe: o rio Carinhanha é preto, o Paracatu moreno (...) O senhor vá lá, verá.* (p. 23-24)

*O senhor vá lá, na Jijujã. Vai agora, mês de junho. A estrela-d'alva sai às três horas, madrugada boa gelada. É tempo de cana. Senhor vê, no escuro um quebra-peito – é ele mesmo, já risonho e suado, engenhando o seu moer. O senhor bebe uma cuia de garapa e dá a ele lembranças minhas.* (p. 47)

Às vezes Riobaldo concede o saber sentencioso também ao seu interlocutor. Nesses momentos, através da crença comum, os dois mundos parecem se encontrar: “O senhor sabe: razão da crença mesma que tem – que por todo o mal que se faz, um dia se repaga, o exato” (p. 20). “O senhor isso sabe”. (p. 238)

Mas, na maior parte das vezes esse “o senhor sabe” é meramente retórico, pois o que ressalta é a ignorância do outro diante dos mistérios da vida e do sertão. Aparecem então as perguntas desafiadoras: “O senhor sabe o que é o frete dum vento, sem uma moita, um pé de parede pra ele se retrasar?” (p. 43)

Ou a explicitação do não saber que, no limite, compromete a própria possibilidade de narrar:

*O senhor não sabe: rincho de cavalo padecente... (p. 259) Naquela hora, o senhor reparasse, que é que notava? Nada, mesmo. O senhor mal conhece esta gente sertaneja.* (p. 199)

*Por 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.*

3. Perguntas e dúvidas: A situação tradicional do narrador conselheiro frequentemente se inverte e é Riobaldo quem coloca perguntas e pede conselhos, apelando para o saber ilustrado do moço doutor, nem que seja para conferir com ele a sua opinião:

*(...) 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 o, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! – é o que digo. O senhor aprova? Me declare tudo, franco – é alta mercê que me faz; e pedir posso, encarecido.* (p. 150)

*Me diga o senhor: por que, naquela extrema hora, eu não disse o nome de Deus? (p. 150) E a idéia me retorna. Dum mau imaginado, o senhor me dê o lícito: que, ou então – será que pode também ser que tudo é mais passado revolvido remoto, no profundo, mais crônico: que, quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já estava dada vendida, sem se saber; e a pessoa sujeita está só é certificando o regular dalgum velho trato – que já se vendeu aos poucos, faz tempo? Deus não queira; Deus que roda tudo! Diga o senhor, sobre mim diga.* (p. 33)

*(...) pergunto: o senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlanda, de com o demônio se poder tratar pacto? Não, não é não? Sei que não há. Falava das favas. Mas gosto de toda boa confirmação.* (p. 22)

O perguntado não pode responder a qualquer coisa. A expectativa de Ribaldo é ter respostas dignas de um homem instruído que não acredita em superstições. Por isso, a pergunta ainda não é uma pergunta verdadeira e a resposta é previsível: “Mas não diga que o senhor, assidado e instruído, que acredita na pessoa dele? Não? Lhe agradeço! Sua alta opinião compõe minha valia. Já sabia, esperava por ela. (p. 11)

A pergunta, por isso mesmo, freqüentemente já traz a resposta encontrada pelo próprio perguntador:

*Mas, onde é bobice a qualquer resposta, é aí que a pergunta se pergunta. Por que foi que eu conheci aquele Menino? O senhor não conheceu, compadre meu Quelemém não conheceu, milhões de milhares de pessoas não conheceram. O senhor pense outra vez, repense o pensado: para que foi que eu tive de atravessar o rio, defronte com o Menino?... acho que eu tinha de aprender a estar alegre e triste juntamente... (p. 86)*

Mas a resposta maior é que respostas não há para os mistérios da vida, indecifrável tanto para o homem rústico quanto para o homem culto:

*O senhor não me responda.*

*Assim o senhor já me compraz. Agora pelo jeito de ficar calado alto, eu vejo que o senhor me divulga. (p. 87)*

*Peço não ter resposta; que, se não, minha confusão aumenta.*

*Nem o senhor, nem eu, ninguém não sabe. (p. 108)*

*Mas a vida não é entendível. (p. 109)*

4. Observações de caráter mais propriamente crítico e autocrítico sobre os rumos da narrativa, seus impasses e as dificuldades do próprio ato de narrar.

Como já foi dito, trata-se da categoria de maior incidência e a mais complexa, pelo grau de abstração que alcança. As várias citações escolhidas são apenas uma pequena parte das muitas passagens que podem ilustrar esse tipo de comentário sobre a narrativa.

A dificuldade de narrar pode parecer um simples problema de ordenação:

*Ai, arre, mas: que esta minha boca não tem ordem nenhuma. Estou contando fora, coisas divagadas. (p. 19)*

*Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio, em desde que as barras quebraram, no seguinte, na brumalva daquele falecido amanhecer... (p. 41)*

*Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. (p. 142)*

E a desordem pode ser modestamente atribuída à ignorância do narrador:

*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. (p. 152)*

Mas Riobaldo sabe que o problema de ordenação decorre da dificuldade de trabalhar com a memória, movido pela saudade:

*Ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem. (p. 27)  
O senhor sabe? não acerto no contar; porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. (p. 135)*

*Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já 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. (p. 142)*

*E o senhor me desculpe, de estar retrasando em tantas minudências. Mas até hoje represento em meus olhos aquela hora... é saudade. (p. 92)*

*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. (...) Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras, de recente data. (p. 78)*

*(...) mas a saudade me alembra. Que se fosse hoje (p. 25)*

*Não gosto de me esquecer de coisa nenhuma. Esquecer, para mim, é quase igual a perder dinheiro. (p. 308)*

Como trabalho da memória, narrar é terapia, e o interlocutor, um espelho neutro em que o eu pode se refletir para se reconhecer. É a teoria da função terapêutica da narração que encontramos na passagem abaixo:

*Não devia de estar relembando isto, contando assim o sombrio das coisas. Lenga-lenga! Não devia de. O senhor é de fora, meu amigo, mas meu estranho. Mas talvez por isto mesmo. Falar com estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. (p. 33)*

Mas, embora guiada pela memória que seleciona e reordena o vivido, a narrativa se quer verdadeira e essa veracidade se confirma a todo momento pelos recursos tradicionais da criação da verossimilhança – da invocação do testemunho direto e indireto ao juramento, inclusive se colocando no pólo oposto da ficção:

*Isto juro ao senhor; é fato de verdade. (p. 325)*

*Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira. (p. 331)  
Nas estórias, nos livros, não é desse jeito? A ver, em surpresas constantes e peripécias, para se contar, é capaz que ficasse muito e mais engraçado. Mas, qual, quando é a gente que está vivendo, no costumeiro real, esses floreados não servem. (p. 125)*

O problema da memória é associado também à ignorância do interlocutor:

*(...) conto malmente. A qualquer narração dessas 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.* (p. 304)

*(...) jagunço se rege por um modo encoberto, muito custoso de eu poder explicar ao senhor.* (p. 129)

Volta assim, o confronto de saberes, visto anteriormente, como barreira difícil de transpor pelo contar, e a distância constatada levanta um tom entre agressivo e perplexo:

*Mas como vou contar ao senhor? Ao que narro assim resfrio e esvaziado, luiz-e-siva. O senhor não sabe, o senhor não vê. (...) O senhor é capaz que escute, como eu escutei?* (p. 448-449)

*Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!* (p. 449)

Tem-se aqui uma teoria implícita dos limites da comunicabilidade entre narrador e leitor, restritos ambos no seu horizonte de expectativa próprio, como aparece na crítica que se faz à estética da recepção. Ou seja, só se apreende o que já se espera e já se sabe, ou, menos drasticamente, difícil é mover-se um horizonte de expectativa para quem não está pré-disposto a isso: “Se o senhor souber, sabe; não sabendo, não me entenderá”. (p. 119)

A necessidade de adequar a narrativa ao interlocutor da cidade e, ao mesmo tempo, à inquieta busca do narrador que, através do recordar e do contar, pretende entender melhor o vivido e a vida em geral com seus mistérios mais profundos, leva Riobaldo a discutir também o critério de seleção dos episódios a narrar, distinguindo a sua narrativa da que se rege por uma perspectiva naturalista e detalhista:

*Vou reduzir o contar: o vão que os outros dias para mim foram, enquanto.*

*Que isso merece que se conte? Miúdo, caso o senhor quiser, dou descrição. Mas não anuncio valor. Vida, e guerra, é o que é: esses tontos movimentos, só o contrário do que assim não seja. Mas, para mim, o que vale é o que está por baixo ou por cima – o longe. Conto ao senhor é o que 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. Agora, o senhor exigindo, querendo, está aqui que eu sirvo forte narração – dou o tampante, e o que for – de trinta combates. Tenho lembrança.* (p. 175)

*Mas para que contar ao senhor, no tinte, o mais que se mereceu? Basta o vulto ligeiro de tudo.* (p. 44)

*De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para quê? Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho.* (p. 166)

A seleção se impõe com o tempo. Há tempo de viver e há tempo de narrar. Para narrar é preciso deixar decantar a emoção, tentando compreendê-la para conseguir reviver pela palavra no presente aquilo que no passado se viveu e sentiu:

*Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? (...) Mesmo o que estou contando, depois é que pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido – porque enquanto*

*a coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo.*  
(p. 137)

Riobaldo narra para entender não apenas a si mesmo e ao seu destino mas a vida em geral, matéria vertente, encontrável no jagunço e em outras criaturas. A dificuldade maior do narrar é que não é apenas lembrar mas é produzir conhecimento, filosofar: o sertanejo também tem fome de clareza e desconfia, hegelianamente, que Minerva só pode alçar o seu vôo no final da tarde:

*O que eu guardo na memória... Algum significado isso tem? (p. 95)*  
*Eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado. Mas o senhor vai avante. (...) 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! (p. 79)*

À dificuldade de narrar corresponde à de ouvir e interpretar, pois o ouvinte-leitor tem que ser “bom entendedor”, perseguir também o fio da narração que arrisca se perder, produzir o sentido da fala rememorante, completar, pontuar, antecipar, tecer e fiar sem medo de errar, entendendo o figurado:

*O senhor fia? Pudesse tirar de si esse medo-de-errar, a gente estava salva. O senhor tece? Entenda meu figurado. (p. 142)*  
*Eu conto; o senhor me ponha ponto. (p. 401)*  
*O senhor não é bom entendedor? Conto. (p. 120)*  
*O senhor pode completar, imaginado (p. 42)*  
*O senhor me organiza? (p. 277)*  
*O senhor pode raciocinar. (p. 218)*  
*(...) o senhor me ouve, pensa, repensa, e rediz, então me ajuda. (p. 79)*

A reflexão sobre o método de narrar passa também pela justificativa do suspense, do sucessivo adiamento do sentido da história narrada. Assim, o suspense aparece também associado à necessidade de narrar para compreender e de reviver o vivido, fazendo o ouvinte-leitor reviver simultaneamente com o narrador, sem o que não compreenderia a emoção que acompanha os fatos. A arte de contar e a arte de escutar exigem um trabalho paciente:

*Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro. Depois o senhor verá por que, me devolvendo minha razão. (p. 79)*  
*Eu conto. O senhor vá ouvindo. (p. 114)*  
*O senhor me entenderá, agora ainda não me entende. (p. 116)*  
*Senhor, senhor – o senhor não puxa o céu antes da hora! (p. 320)*  
*O senhor verá. (p. 323)*  
*(...) depois se deu a selvagem desgraça, conforme o senhor ainda vai ouvir. (p. 122)*

*Mas isto eu refiro depois. O senhor já que me ouviu até aqui, vá ouvindo. Porque está chegando a hora d'eu ter que lhe contar as coisas muito estranhas.* (p. 288-289)

A técnica do despistamento é quase igual à do romance policial. Há pistas espalhadas em toda a narrativa sobre a feminilidade de Diadorim e há mesmo um momento em que tudo parece se desvendar antes da hora, o sexo de Diadorim e sua desgraça final, embora o leitor fique pensando que se trata apenas de um possível conflito entre Diadorim e Otacília e que a donzela morta seja esta, numa falsa pista sobre o desfecho a esperar:

*E Diadorim? Me fez medo. Ele estava com meia raiva. O que é dose de ódio que vai buscar outros ódios. Diadorim era mais do ódio do que do amor? Me lembro, lembro dele nessa hora, nesse dia, tão remarcado. Como foi que não tive um pressentimento? O senhor mesmo, o senhor pode imaginar de ver um corpo claro e virgem de moça, morto à mão, esfaqueado, tinto todo de seu sangue e os lábios da boca descorados no branquiço, os olhos dum terminado estilo, meio abertos meio fechados? E essa moça de quem o senhor gostou, que era um destino e uma surda esperança em sua vida? Ah, Diadorim... E tantos anos já se passaram.* (p. 147)

Mais para o final, o narrador alerta seu ouvinte-leitor para o fim trágico que se precipita: “Se soalerte o senhor, que estamos descambando: o senhor mesmo se prepare; que para fim terrível, terrivelmente”. (p. 422)

E quando esse terrível final se desvenda, Riobaldo justifica o suspense como necessidade, pois o ouvinte-leitor participante precisava sentir na pele, como o narrador, a força inesperada do golpe demoníaco do destino:

*Eu disse. Eu conheci! Como em todo o tempo antes eu não contei ao senhor – e mercê peço: – mas para o senhor divulgar comigo, a par, junto o travo de tanto segredo, sabendo somente no átimo em que eu também só soube... Que Diadorim era o corpo de uma mulher, moça perfeita.* (p. 453)

O levantamento minucioso das referências ao processo de narrar e à relação entre o narrador e o interlocutor-leitor, permite-nos talvez reavaliar a figura do jagunço letrado tal como Walnice Galvão o vê. Para ela, ele é eminentemente ambíguo porque dividido entre o mundo letrado – mundo de incertezas, titubeios, dificuldade de separação entre o bem e o mal, mundo do medo e da falta de coragem – e o mundo do jagunço – mundo de certezas, da separação nítida entre o bem e o mal, da coragem e ausência do medo. O jagunço em si mesmo já seria ambíguo, misto de servo e homem livre, nem sertanejo nem letrado, mas ao mesmo tempo, sertanejo e letrado. Riobaldo tem a experiência da plebe rural e do fazendeiro. Filho de fazendeiro, jagunço; nem bem jagunço, nem bem fazendeiro, nem bem intelectual. Um “outsider dos dois” lados. Sertanejo que é erudito, discurso oral que é escrito, texto e reflexão sobre o texto e sobre a relação entre texto e vida. Tudo isso estaria em Riobaldo e na sua narrativa; nessa ambigüidade estaria também a sombra do letrado brasi-

leiro, detentor de privilégios, mas defensor de valores que freqüentemente não são os da sua classe. (1995, p. 97)

Embora concorde com essa ambigüidade constitutiva de Riobaldo entre jagunço e letrado, acho que esse salto entre a sua figura e o letrado brasileiro não pode ser dado sem considerar que entre ele e este existe a figura do moço da cidade, que é ao mesmo tempo figuração do ouvinte-leitor e do próprio escritor que primeiro ouviu, anotou e reescreveu a história de Riobaldo para nós. O texto de Guimarães tem algumas referências também a esse processo de recriação da narrativa oral pela escrita, o que nem sempre é levado em conta pela crítica. Às vezes o narrador diz o que deve ser escrito na caderneta do ouvinte-escritor. Às vezes o que deve ser desenhado:

*O senhor tome nota deste nome.* (p. 220)

*O senhor veja, o senhor escreva.* (p. 220)

*O senhor enche uma caderneta.* (p. 451)

*O senhor aí escreva: vinte páginas.* (p. 413)

*O senhor escreva no caderno: 7 páginas.* (p. 378)

*Mesmo só igual ao que pudesse dar cajueiro-anão e o araticúm, que – consoante o senhor escrito apontará – sobejam nesses campos.* (p. 353)

*A bem, como é que vou dar, letral, os lados do lugar, definir para o senhor? Só se a uso de papel, com grande debuxo. O senhor forme uma cruz, traceje. Que tenha quatro braços, e a ponta de cada braço: cada uma é uma...* (p. 414)

Se levarmos em conta essa diferença entre o letrado que anota para reescrever depois e o semiletrado que narra oralmente, podemos nos distanciar um pouco mais do ponto de vista de Riobaldo e perceber que, se ele freqüentemente idealiza a própria condição de jagunço e a sua entrada na jagunçagem movido por forças do destino, vinculadas à figura misteriosa, entre angelical e demoníaca, de Diadorim, impulsionado pelo mais puro amor e por sentimentos de honra e senso de missão na batalha contra as forças do mal, encarnadas na figura de Hermógenes, Guimarães Rosa não idealiza, pelo contrário, desvenda direta ou indiretamente outros móveis da jagunçagem, como a busca do dinheiro e a fuga à pobreza.

Esse aspecto, embora tangenciado no livro de Walnice Galvão, tem sido mais aprofundado nos estudos de Willi Bölle (1994).<sup>4</sup> Ele nos faz ver, entre outras coisas, que Riobaldo é jagunço para fugir à condição de subalterno de um fazendeiro qualquer, como aquele Seu Habão, cuja cobiça por mão-de-obra semi-escrava salta aos olhos:

*E espiou para mim, com aqueles olhos baçosos – aí eu entendi a gana dele: que nós, Zé Bebelo, eu, Diadorim e todos os companheiros, que a gente pudesse dar os braços, para capinar e roçar, e colher, feito jornaleiros dele. Até enjoiei. Os jagunços destemidos, arriscando a vida, que nós éramos; e aquele seo Habão olhava feito o jacaré no juncal: cobizava a gente para escravos.* (p. 314)

<sup>4</sup> Veja-se uma nova versão dessa análise nas atas do presente congresso sobre Guimarães Rosa.

Novamente aí, tematiza-se aquilo que Darcy Ribeiro chama de distância social e que inibe a própria luta de classes: “Porque ele era um homem que estava de mim em tão grandes distâncias. (...) eu não tivesse raiva.”... (p. 314)

Pode-se considerar Riobaldo um letrado porque ele lê e escreve. Aprendeu um ano e meio de cartilha, memória e palmatória. Decorou gramática, sabe as quatro operações, a regra de três, estudou geografia e estudo pátrio. É leitor de almanaque e de um romance, Saint Clair das Ilhas, de Montolieu; escreve poemas; foi até professor e secretário. Mas, na verdade, ele é muito mais um semiletrado, principalmente se o comparamos ao doutor com quem fala e que o interpreta por escrito. Ele sabe que sua carreira de letrado foi precocemente interrompida e, muitas vezes, repete que inveja o diploma do doutor.

Por trás dessa reflexão sobre a impossibilidade de ser um letrado por inteiro e, na impossibilidade de ser um fazendeiro (o que só consegue depois que o pai morre, deixando-lhe a herança, pois antes não se conforma com a condição de filho ilegítimo, reconhecido apenas como “afilhado” e foge), há a evidência de que só sendo jagunço se foge à pobreza, pois esta espreita todo aquele que dela não é protegido pela posse da terra ou da letra. Em certos momentos isso se explicita, como na citação abaixo:

*Mas, o mais garboso fiquei, prezei a minha profissão. Ah, o bom costume de jagunço. Assim que é vida assoprada, vivida por cima. Um jagunçando, nem vê, nem repara na pobreza de todos, cisco. O senhor sabe: tanta pobreza geral, gente no duro ou no desânimo. (p. 57)*

Os índices que nos impedem de idealizar a condição jagunça ou desvinculá-la das condições sociais do Nordeste, dividido entre os poderosos que detêm a terra e o poder e os semi-escravos que os servem, mal conseguindo sobreviver, aparecem dissimulados, mas presentes no próprio discurso de Riobaldo, como a informação que nos permite entender como a sua narrativa, sendo uma espécie de confissão dos muitos crimes de jagunço, não põe em risco a sua nova condição de fazendeiro próspero e tranqüilo: a informação de que tudo se conta depois que os crimes prescreveram: “O senhor é homem de pensar o dos outros como sendo o seu, não é criatura de por denúncia. E meus feitos já revogaram, prescrição dita. Tenho meu respeito firmado. Agora, sou anta empoçada, ninguém me caça”. (p. 77)

Assim, essa explicitação não idealizada da condição jagunça no contexto do abismo social entre ricos e pobres no Sertão, juntamente com a teorização sobre o ato de narrar, em que se tematiza a dificuldade do contar, associando-a ao conflito de visões de mundo do letrado e do semiletrado e invertendo a condição do narrador, de conselheiro a solicitante de respostas para os enigmas da sua vida, acaba redundando, ela própria, em muitas lições, uma delas a de que o homem simples e semiletrado também pode filosofar (como diria Gramsci), mas nos pede conselhos e nos propõe uma charada para decifrar, chamando-nos à responsabilidade: a violência e a

miséria, como a entendemos e que propostas temos nós, letrados e leitores, para liquidadá-las?

Isso nos permite relativizar tanto uma leitura que considera Guimarães Rosa um conservador e defensor do ponto de vista dos fazendeiros – já que a pobreza desfila aí sob o olhar culpado de Riobaldo que é jagunço porque não quer ser empregado de fazenda, semiescravo – quanto aquela que, ressaltando a universalidade do escritor e os vínculos da sua obra com as tradições mais remotas, da Bíblia à Filosofia Chinesa, descaracteriza o seu vínculo visceral com o sertão brasileiro.<sup>5</sup>

No jogo entre perguntas e respostas, entre pedir e dar conselhos, pode-se perguntar quem aprende com quem? O que aprendemos nós, letrados, com **Grande sertão: veredas**? Sobre o sertão, sobre o Brasil, sobre os homens pobres, sobre os bandidos, sobre a violência, sobre o medo, sobre o bem e sobre o mal, sobre o homem e mulher, sobre o intelectual, sobre a literatura?

Essas questões ficam para nós depois de lermos esse livro. O que sabemos é que ele traz uma reflexão sobre a vida e sobre a morte, sim, sobre questões que interessam a todos os homens de todos os continentes e épocas, mas através de uma reflexão particularizada sobre a violência e sobre a injustiça social no Brasil onde, embora também o sertão esteja em toda parte, há lugares onde ele infernalmente se concentra.

Perguntar sobre o que aprendemos com esse livro é pertinente sobretudo se levarmos em conta que se trata de uma narrativa híbrida, feita da tradição culta do romance e da tradição oral dos contadores de histórias e que tanto esta quanto aquele um dia pretenderam preencher, cada qual a seu modo, uma função pragmática de ensinar e aconselhar.

Não é possível, portanto, ler Guimarães apenas como o representante da “crise da mimese” em que o assunto cai para segundo plano e aparece como produto da escrita. A operação aí não é escrita *contra* assunto, para superar o local e o nacional, alcançando o universal, mas escrita e assunto, assunto da escrita e escrita do assunto para aprofundar no local ao ponto de aí ler o movimento geral, falando a mais gente do que aos localmente envolvidos. Tampouco quer-se ir ao extremo oposto e dizer que **Grande sertão: veredas** não representa algo novo porque seus materiais são fruto de 400 anos de atraso nacional. Ora, há nesse material, de fato, muito atraso, no sentido que há seca, miséria, exploração, um velho Brasil que se arrasta sob a capa do Brasil. Há mesmo uma antiga justiça do olho por olho, bárbara diante dos ideais ilustrados de um Zé Bebelo, mas também há sabedoria acumulada pela vivência próxima da natureza e pela experiência da privação e do sofrimento.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> O risco dessas leituras é cair numa abstração que leva tanto a propostas de “jagunçar pela vida”, paulo Coelhoizando Guimarães, quanto de retirar o til do Sertão para transformá-lo em Ser Tao, como ouvimos em algumas intervenções deste mesmo congresso.

<sup>6</sup> Leonardo Arroyo nos fala de usos e costumes, tradições, mitos e lendas, hábitos e linguajar que retratam profunda feição arcaizante, própria de população segregada. Segundo ele, o insulamento e o analfabetismo explicam a permanência dessa herança secular (1984, p. 8).

Em livro publicado na mesma época do de Walnice Galvão, José Carlos Garbuglio falava de um “processo metalingüístico de hierarquização,” pelo qual ficaria evidente “que o que tem importância para o narrador, não são os fatos, mas as determinantes dos fatos e suas conseqüências”. (Garbuglio, 1972, p. 27)

Nessa leitura se abstrai e universaliza muito rapidamente, sem dar conta das mediações a que Walnice está atenta. Para Garbuglio, “a palavra refluí sobre si mesma”. Que o mundo é movente e que “as palavras traduzem sempre o aspecto duplo do universo” e que a narrativa tematiza a própria narrativa, é certo. Mas que “o fato externo interessa quase, apenas, secundariamente” é muito discutível. Para Garbuglio o que importa “está além dessa aparência,” além do acontecido. Mas o aparente, penso eu, deve ser sondado até o seu âmago e não se atinge o oculto sem essa investigação do particular.

A releitura desses dois livros, pioneiros, porque os primeiros que enfrentaram a leitura de **Grande sertão: veredas**, nos permite talvez hoje re-situar a questão da metalinguagem, da ambigüidade e da metanarrativa nesse livro, senão na obra toda de Guimarães Rosa. A leitura de Garbuglio, atenta à forma mas indeterminando muito, para meu gosto, a historicidade do livro, de seu autor, do seu narrador, dos temas e dos leitores. A leitura de Walnice, atenta à forma e à história, mas não estabelecendo suficientemente a diferença entre o narrador popular, embora semiletrado, e o interlocutor culto, bem como as distinções daí decorrentes, entre os distintos níveis da metanarrativa.

Aliás, é de Walnice também, no mesmo livro, a hipótese de que Guimarães Rosa, embora tivesse escrito o conto “Meu Tio Iauaretê” antes de publicar **Grande sertão: veredas**, não o teria divulgado para não “queimar” o achado técnico, do foco narrativo que seria o mesmo empregado no livro. Porém, a presença neste dos níveis mais complexos e abstratos de metanarrativa, principalmente o quarto tipo, de maior incidência, totalmente ausente no conto citado, parece demonstrar que tal semelhança é apenas de superfície e que a diferença decorre do fato de que, em “Meu Tio Iauaretê”, quem narra é iletrado.

Willi Bölle, como vimos, embora tampouco se detenha neste ponto aprofunda um aspecto importante, apenas levantado por Walnice, no qual responde tanto à crítica de que Guimarães Rosa seria conservador, armando-nos simultaneamente contra as leituras que transformam o sertão numa abstração sem til:

*No meio do caminho entre o Sucruíú, lugar da miséria, e o retiro do Valado, do rico seo Habão, situam-se as Veredas Mortas. As perspectivas para os simples sertanejos se reduzem à opção de servirem a um chefe de jagunços, sonhando com uma carreira política, ou um fazendeiro que os explora. Em ambos os casos, não passam de “material humano”.* (Bölle, 1994, p. 1.076)

Freqüentemente a crítica que tende a abstrair da situação histórica com que o livro dialoga e na qual se insere, leva muito ao pé da letra as pistas que o pró-

prio Guimarães Rosa deixou em suas parcas declarações sobre seu método de trabalho e as dimensões da sua obra. Mas não nos enganemos com a hierarquia que ele dá aos critérios de avaliação que gostaria de ver utilizados para lê-la, onde o cenário e realidade sertanejos valeriam um ponto, o enredo, 2, a poesia 3 e o valor metafísico-religioso, 4. Pois o primeiro é fundante dos demais como extratos visíveis e audíveis o são na teoria de Ingarden da obra literária. E, se somente a materialidade do primeiro e a armação do segundo, sem a dimensão poética e filosófica diminui a obra de arte, estas dimensões mais gerais não se alcançam sem as duas primeiras.

## RÉSUMÉ

Ce texte reprend l'étude de Walnice Nogueira Galvão du **Grande sertão: veredas** et propose une nouvelle ordination des références au processus narratif. Parmi celles-ci, il souligne l'importance des références plus abstraites qui vont au delà des interventions métanarratives que l'on rencontre toujours dans les récits populaires. Les citations du discours de Riobaldo, organisées en différents niveaux nous dessinent le conflit de point de vues entre lui et son locuteur culte. Celui-ci écoute le récit de Riobaldo et prend des notes, ce qui nous permet d'y lire la représentation même de la médiation que l'écrivain, Guimarães Rosa, réalise entre son personnage et le lecteur, ce qui nous permet également, de discuter les interprétations de ce livre qui voient la présence de la métanarrative dans l'oeuvre de Guimarães Rosa comme une espèce de pur jeu du langage, sans rendre compte de sa nécessité, du rapport étroit que ce mécanisme technique maintient avec le sujet du livre et l'espace géographique, économique et culturel qu'il met en scène: le sertão.

### Referências bibliográficas

- ARROYO, Leonardo. *A cultura popular em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: INL, 1984.
- BÖLLE, Willi. *Grande Sertão: cidades*. In: CONGRESSO ABRALIC, 4, 1994, São Paulo: USP, 1995. p. 1.065-1.080.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso: um ensaio sobre a ambigüidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1972.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro, a formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1995.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 5. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1967.