

O Discurso Polivalente de Guimarães Rosa

O texto deste "O discurso polivalente de Guimarães Rosa" nasceu de palestra proferida em Montevideu, em 1980, dirigida a um público certo: professores de literatura dos cursos de "preparatórios", isto é, cursos destinados a alunos pré-universitários. Guimarães Rosa é o único autor brasileiro incluído oficialmente no programa de estudos e foi natural que sua inclusão despertasse, pela já proverbial "dificuldade" de seus textos, o enorme interesse por parte destes professores relativamente aos meios de acesso à sua compreensão. Daí o caráter de introdução deste trabalho, visando a, didaticamente, abrir um leque de possibilidades interpretativas ao leitor iniciante nos "enigmas" roseanos, leitor que enfrenta, ainda por cima, a barreira da língua e, mais, de língua muito especial. Isto explicará, espero, a visão de conjunto que se pretendeu oferecer.

Toda obra de arte tem a pretensão de ser real. O conceito de realidade, este sim, varia através dos tempos e do criador, levando o artista a uma apreensão particular do real, ou da fatia de real que lhe importa no momento de sua criação. Assim, ao descrever ou representar mimeticamente uma realidade sócio-econômica não privilegiada, com todos os aspectos de denúncia social, muda que esta representação possa conter, o artista não estará sendo mais real do que quando fala de um estado emocional particularmente subjetivo, ou de um mundo mais além do aparente sensível, vislumbrado por sua intuição. O romance moderno, ao mesmo tempo polifônico e polissêmico, levou mais avante a representação do real e, num jogo plural, em vez de um, arquitetou vários espelhos, a refletir um número infinito de realidades que se conjugam e se articulam num todo homogêneo. Os caminhos de acesso a este todo variam na proporção mesma das realidades que reflete, condicionando a perspectiva do analista da obra face à mesma.

Muitos são os caminhos que conduzem ao Grande Ser-tão: Veredas, de Guimarães Rosa, e várias suas realidades. Em outras palavras: muitas são as portas por onde podemos ingressar no universo literário de Guimarães Rosa, conforme são diferentes os níveis de leitura que sua obra nos propõe. Isto porque, longe de tentar espelhar mimeticamente uma camada do real, Guimarães Rosa nos apresenta várias camadas, guardando em cada uma delas a coerência para garantir sua leitura isolada. Tentaremos ressaltar estas camadas ou níveis de leitura, distintos e vários, que correspondem aos ângulos diversos em que se vem situando a crítica especializada, e buscar uma compreensão global da obra. Ascenderemos assim gradativamente aos vários planos da realidade, ou de ilusão da realidade, melhor dizendo, que a obra oferece, tentando uma visão global da mesma. Será esta, bem o sabemos, uma tentativa falida, já que muitas outras portas ainda vão-se abrir por certo, acentuando a pobreza da visão de conjunto.

Já numa primeira leitura, fica patente que o Sertão, cenário dos sucessos narrados por Riobaldo, é uma realidade perfeitamente localizada no centro do Brasil ou, melhor ainda, no noroeste de Minas Gerais, sudoeste da Bahia e leste de Goiás, sendo aí o Rio São Francisco, várias vezes mencionado no livro, importante ponto de referência. O que confere unidade a esta região, mais que suas características físicas (solo, clima, vegetação), é o predomínio de certo tipo de economia, a pecuária extrativa. Como observa Walnice Nogueira Galvão, a "área dos catingais era enorme, e descurá-la tanto montava a deixar sem proveito a maior parte do país. A criação de gado resolveu o problema".¹ Os habitantes desta região, vivendo em precárias condições de conforto e higiene, estão à margem do progresso, em um tempo não atingido pelo avanço da tecnologia e, por isso mesmo, em um estado de inocência que leva a valores éticos muito particulares e distintos dos correntes no mundo civilizado. O "jagunço", figura típica local, desamparado das formas de organização que poderiam garantir a justiça e a paz, torna-se, ele mesmo, seu agente, apregoando a coragem como sua maior virtude. Julgar este "jagunço" segundo o código ético civilizado não teria sentido, se considerada a condição particularíssima destes seres entregues a seu próprio destino e, ao mesmo tempo, seus condutores; livres da repressão civilizada, mas instauradores, eles mesmos, de uma ordem moral subjetiva e incontaminada do estabelecido e consagrado.

Foi tomando por referente primeiro este espaço concreto e real que Guimarães Rosa construiu e fabulou os fatos narrados em seu romance, produto de sua imaginação e vivência, no contacto direto com os seres que constituirão sua galeria de heróis, de jagunços destemidos, donos de sua própria verdade, puros e primitivos. E, mais do que uma realidade localizável espacialmente, situam-se também estes feitos em um período real da História do Brasil. A este respeito

1. In As formas do falso, Perspectiva, S. P., 1972, p. 25.

manifesta-se José Hildebrando Decanal: "Os Gerais são fluidos, sociologicamente. Riobaldo também. Difícil situá-los, ambos, de um ponto de vista sócio-histórico. Contudo, sem qualquer pretensão a uma afirmação categórica — o plano temporal do presente, quando se dá a narração, deve ter como 'terminus pot quem' histórico a Revolução de 1930, quando começa, pela crescente centralização federal, a decadência do fenômeno da jagunçagem e do coronelismo".² Certo é que podem distinguir-se dois tempos fundamentais na obra: o tempo da narrativa, que é o do presente, fluído, quando Riobaldo, frente a seu interlocutor, relata suas aventuras e feitos passados, e o tempo do narrado, que é o do passado, matéria da narrativa. Enquanto Riobaldo, ex-jagunço das Gerais, agora aposentado e na tranqüilidade do "range-rede" narra sua história, organiza ao mesmo tempo o caótico mundo do passado, num tipo de discurso que não podemos identificar como monólogo, já que existe um interlocutor que, imaginamos, responde a suas interpelações, se bem não nos sejam transmitidas estas respostas. Diálogo virtual, portanto, ou pela metade, ou de que conhecemos apenas um dos lados. O tempo da narrativa, presente, interfere constantemente no plano do narrado, buscando o narrador entender o passado, esclarecer dúvidas, como se o destinatário da mensagem pudesse ajudá-lo na tarefa de organizar o seu próprio mundo interior. Um e outro tempo atuam em contraponto durante toda a obra. Basicamente, o problema maior do tempo presente, nóculo das preocupações de Riobaldo do início ao fim, é o da existência ou não do demônio. Este mundo, portanto, povoado de jagunços, de superstições e de mitos, corresponde a um referente sensorialmente registrado, com características precisas dentro de uma realidade brasileira em vias de transformação, em sua luta contra o governo, a ordem imposta pelos políticos e seus valores. O Sertão aqui é o Deserto, realidade física dentro do Brasil, com espaço e tempo defini-

2. In Nova narrativa épica no Brasil, Sulina, Porto Alegre 1973, p. 47.

dos, substrato que fundamenta toda a fabulação ficcional. Franklin de Oliveira acertou quando disse que, escolhendo o sertão para cenário de suas histórias, Guimarães Rosa pôde captar os últimos movimentos anímicos da vida humana ocorrendo em espaços livres de repressão, “o único espaço do mundo em que a vida não é impessoal”.³ A primeira destas camadas da realidade, que corresponde a um primeiro nível de leitura (sem que nos ocorra nenhum propósito de valorização gradativa na escala ascendente de níveis que pretendemos apontar), constitui o real geográfico ou fenomênico, com todas as implicações sociais, econômicas, históricas ou morais que estas expressões possam conter.

Entretanto, não se pode negar que, ao mesmo tempo que apresenta objetivamente elementos desta realidade, como os nomes de lugares, rios, serras etc.,⁴ o autor paralelamente a idealiza ou “se de um lado seu romance é o mais profundo e mais completo estudo até hoje feito sobre a plebe rural brasileira, por outro lado também é a mais profunda e mais completa idealização desta plebe”.⁵ E é nesta idealização que vamos encontrar a segunda das camadas de realidade a que nos referíamos e que constitui o real analógico ou de evocação cavalheiresca.

Em toda a obra se percebe a presença marcante de uma comparação implícita (e às vezes explícita) entre os episódios, o móvel das ações, as aspirações e ideais das personagens e estes mesmos elementos presentes nas novelas de cavalaria. São ideais cavalheirescos os que levam um Medeiro Vaz a abandonar suas posses, montar em ginete com “cacho d’armas”, e sair impondo a justiça entre os desfavorecidos; Joca Ramiro, chefe supremo dos jagunços, é “par-de-frança”, e além disto “grande homem príncipe”; Titão Passos, Sô

3. In *A literatura no Brasil*, dir. Afrânio Coutinho, Ed. Sul Americana, 1970, p. 412.

4. Alan Viggiano, *Itinerário de Riobaldo Tatarana*, Comunicação/ Mec, Belo Horizonte, 1974.

5. Walnice Nogueira Galvão, op. cit., p. 74.

Candelário e outros, homens de todas as valentias. Esta aproximação entre o jagunço do Grande Sertão e o cavaleiro medieval já brilhantemente estudada,⁶ tem seu correspondente na vida real do sertão, onde circulavam (e ainda circulam) textos antigos e adaptados de novelas de cavalaria ou similares do gênero, exercendo maior ou menor influência sobre os sertanejos. De todos os modos o que interessa é mostrar que, não estabelecendo uma analogia absurda, pois ela tem raízes na própria realidade do sertão, Guimarães Rosa fez de sua obra uma metáfora do ideal cortês, tornando-se difícil muitas vezes precisar a linha entre o mundo rude e primitivo do cangaço e o nobre e elevado mundo dos cavaleiros medievais, ébrios de justiça. Deslocada no tempo e no espaço surge uma Idade Média sertaneja, a partir de um modelo histórico e literário, familiar ao leitor médio, que em alguma época de sua vida se deixou entusiasmar pelas façanhas heróicas de um Carlos Magno, um Roldão ou um Amadis de Gaula.⁷ Impossível fazer a leitura de Guimarães Rosa sem ter os olhos e a atenção divididos entre as duas realidades, a geográfica, presente, e a remota, por analogia. É o próprio Riobaldo quem afirma: "O sertão é isto e é aquilo, suas partes são mágicas e são reais". Todo o tempo sentimos que "o pé esquerdo de Guimarães Rosa está solidamente fincado no sertão; mas não menos seguramente, seu pé direito está alhures", como observa ainda Walnice Nogueira Galvão.⁸

O leitor terá motivos de sobra para ver naquele "alhures" mais de uma referência. Isto porque além do Sertão --

6. V. *Trilhas no Grande Sertão*, de M. Cavalcanti Proença e Tete e *Antítese*, de Antônio Cândido.

7. Benedito Nunes é quem diz: "A firme presença de Otacília na memória de Riobaldo é um equivalente de inspiração e fortaleza que os cavaleiros andantes encontravam cultuando as suas senhoras e damas, às quais dedicavam a valia de seus feitos. Pois não é o geralista Riobaldo o Amadis de Gaula dos sertões, e Otacília uma transposição de Oriana para a ardência dos Gerais"? (*O dorso do tigre*, Perspectiva, 1969, p. 146).

8. Op. cit., p. 74.

realidade física ou do Sertão — realidade idealizada, em um terceiro nível, encontramos o real ontológico ou alegórico. Neste nível já não se pode mais falar de tempo e espaço em sentido histórico, porque estão tomados agora como dimensões do ser, em sua trajetória existencial. Sertão aqui é Mundo, palco de lutas constantes entre Bem e Mal. As personagens perdem seus limites percíveis, para se tornarem símbolos de. Nesta perspectiva Diadorim é o “anjo da guarda”; Hermógenes e Ricardão, os “judas”; o cavalo Siruiz, “Belzebu”; Otacília, a “paz” sonhada. E sobre tais suportes simbólicos, que se vão renovando durante a narrativa, Riobaldo realiza sua travessia, atraído ora pelo Bem ora pelo Mal, numa oscilação caótica e cheia de conflitos que somente a tranqüilidade da velhice e a palavra conseguem ordenar. Desorienta-o o fato de que esteja tudo muito misturado, de não poder isolar o Bem do Mal: “Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco (...) Ao que, este mundo é muito misturado”. A luta final de Hermógenes e Diadorim é aos olhos do espectador Riobaldo o embate entre as forças do Bem e do Mal, tal como se vê, por exemplo, nas inúmeras “pelejas” contra o diabo da literatura de cordel ou outros relatos do gênero.⁹ Pela necessidade maniqueísta de opor Bem e Mal é que se torna tão difícil para Riobaldo encontrar qualidades em um Hermógenes ou defeitos em Diadorim, personificações, em certo momento, de forças antagônicas. O bezerro com cara de gente e de cachorro, citado no começo do livro, a mandioca venenosa, semelhante na aparência, em tudo, à outra, de boa qualidade, o feio gosto

9. “É freqüente a pregação da prática do Bem; é tema constante a luta do bem e do mal. Conhecemos pouquíssimos casos nas páginas dos folhetos, em que o mal tenha vencido. O mal em forma de demônio, de desonestidade, de avareza, de luxúria, de perversidade, é sempre derrotado, fazendo exceção alguns folhetos que retratam os heróis ladinos verdadeiramente amorais”. Renato Carneiro Campos, *Ideologia dos poetas populares*, Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, Recife, 1950, n. 33.

de bater no filho, adquirido por virtuoso casal, o condenável gesto de Aleixo que sem mais aquela assassina um ancião, o episódio de Maria Mutema e sua confissão pública de arrependimento, são todas passagens que exemplificam “o misturado das coisas” e a dificuldade de separar o vício da virtude, o Mal do Bem. O dom de ver com clareza, na medida mesmo em que vai perdendo a visão, somente a velhice concederá a Riobaldo. Outro nível de realidade, o transcendente ou metafísico, surgirá desta nova capacidade de ver, consequência da travessia mesma, que se completa, aliás, com a própria narrativa.

No sentido atribuído à Metafísica pela filosofia oriental, isto é, conhecimento do que está além e para além da natureza, este novo real, transcendente ou metafísico, não se confunde com o real anteriormente mencionado exatamente porque Bem e Mal não se constituem aqui em duas categorias absolutas, mas estão contidos um no outro. A concepção de que “o superior — as regiões celestes ou o domínio do espírito está contido de modo latente, no inferior e material — a terra, os metais, os corpos”, já se encontra em Plotino. Abandonando sua vida de aventuras, na velhice, através da contemplação estática, realizadas as provas da juventude, Riobaldo se inicia nos altos mistérios do Ser, captando pela contemplação sua nesga de verdade. Fazendo uma revisão de sua vida sob nova luz, as coisas passam a ter outro sentido. O Sertão é local de provas para o iniciado que anseia desvendar os grandes mistérios. A leitura dos sinais gráficos utilizados por Guimarães Rosa, sugerindo simbolismos vários, e o que está além ou aquém da palavra, complementam a compreensão deste nível transcendente. O conhecido interesse de Guimarães Rosa pela filosofia oriental, a alquimia, as correntes esotéricas, está presente em toda a obra.¹⁰ Assim, a

10. Veja-se aliás a concepção do próprio Guimarães Rosa sobre o ato de escrever: “Escrever é um processo químico; o escritor deve ser um alquimista. Naturalmente pode explodir no ar. A alquimia do escrever precisa do sangue e do coração. Não estão certos quando

doutrina espírita do compadre Quelemén confunde-se com a teoria da libertação da alma, como retorno a si mesma, própria do misticismo alquímico, mas não como “um rompimento com o sensível, o desprezo votado ao corpo e às ligações com a carne, mas de um trabalho lento e progressivo de transubstanciação do material, do físico, do carnal, que se vai fazendo graças ao dinamismo de um mesmo impulso gerador.”¹¹ A transformação de determinados elementos em outros, como a que se poderia obter com o toque da pedra filosofal, de que resultaria o ouro, tem também sentido religioso e prevê a depuração gradativa do espírito. Não é de estranhar, pois, que exatamente porque o saber alquímico visava sobretudo aos processos de transformação psíquicos é que Jung tentou a decifração psicológica dos símbolos alquímicos.¹²

Se surpreendemos em Riobaldo a sofrida busca de equilíbrio, a tentativa constante de encontrar-se a si mesmo ou em outras palavras “a lenta progressão no sentido de uma integração da personalidade dentro dela mesma”, entenderemos que o Sertão pode ser tomado também aqui como sinônimo de zona escura e misteriosa a ser iluminada, fronteira entre o mundo consciente e inconsciente, enigma incitando à decifração, que equivale à liberação individual mesma. Bebedo água de todos os rios, como ele próprio diz quando se refere à pluralidade de sua orientação religiosa, Riobaldo persegue seu desvendamento psíquico ou de liberação, que se

me comparam com Joyce. Ele era um homem cerebral, não um alquimista. Para ser feticheiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão”. (Entrevista a Günther Lorenz, apud Consuelo Albergaria, *Bruxo da linguagem no Grande Sertão*, Tempo Brasileiro, Rio, 1977, p. 89).

11. Benedito Nunes, op. cit., p. 153.

12. O simbolismo gráfico que se vê em algumas das edições de *Grande Sertão*: Veredas complementa a compreensão do nível psicológico. A presença do círculo e do triângulo, das estrelas de cinco ou seis pontas, o símbolo do infinito, repetitivo, não são casuais e têm íntima relação com o significado da obra.

completa no final do livro. Estudando o simbolismo relacionado aos períodos de transição da vida de uma pessoa e ligado às mais antigas tradições sagradas conhecidas, observou Jung que “estes símbolos não tratam de integrar o iniciado em nenhuma doutrina religiosa ou consciência de grupo secular. Pelo contrário sublinham a necessidade do homem de liberar-se de todo estado do ser que seja demasiadamente imaturo, fixo ou definitivo. Em outras palavras concernem ao desligamento do homem — ou transcendência — de todo modelo definidor de existência, quando avança para outra etapa mais madura de seu desenvolvimento”.¹³ Indagando a cada momento sobre a existência do demônio, nomeado das mais diversas maneiras pelo temor da palavra direta, carregada de feticchismo, Riobaldo busca convencer-se igualmente da não existência do pacto tentado no passado, assegurando deste modo a sua salvação. O tema da viagem solitária ou peregrinação é, ainda segundo Jung, um dos símbolos de liberação por meio da transcendência e equivale a um momento determinante da vida do indivíduo, que o obriga a descobrir algo novo e realizar uma mudança em seu viver.

O sertão apresenta-se como palco ideal para a travessia de Riobaldo, em peregrinação sofrida, a princípio em bando ou sozinho, no deserto (lugar do demônio, segundo a tradição), em contemplação estática depois, em larga meditação, mas travessia sempre, em busca interrogante do mundo e de si mesmo, para a conclusão final: “o que há é o homem humano.” É o real psíquico o que destacamos aqui, em perfeita junção com o real geográfico ou fenomênico, o real analógico ou de evocação cavalheiresca, o real ontológico ou alegórico, o real transcendente ou metafísico. Reunindo todos estes “reais”, ou possibilitando ao leitor uma leitura polivalente de seu discurso, Guimarães Rosa aproximou-se mais da Verdade e criou uma obra de estrutura polifônica onde os

13. Carl Jung. *El hombre y sus símbolos*, Caralt Ed., Barcelona, 1977, p. 149.

vários níveis, ou camadas da realidade, se superpõem e se entrelaçam harmonicamente, com coerência, em um encadeamento linear que oferece aparentes choques ou contradições de um para outro nível, entretanto perfeitamente esclarecidos se seguirmos o fio condutor de cada seqüência. Como nas pinturas do Renascimento, quando os pintores inscreviam, nos retratos que produziam, figuras ocultas, estranhas ao objeto representado e só perceptíveis ou decifráveis quando observadas de determinado ângulo, refletidas num espelho, as personagens do Grande Sertão assumem feições múltiplas e variadas conforme se ilumine um ou outro ângulo da realidade. A variedade nominal de Riobaldo Tatarana, o Urutu Branco, ou de Diadorim, ou melhor, Maria Deodorina da Fé Betancour Marins, ou o Reinaldo, e de tantos outros, confirmam o jogo especular em que as personagens são e não são, encondem-se e se revelam, em ambigüidades aparentes. O fato de se conservarem zonas obscuras incitando ao desvendamento é alentador: sinal de que a obra continua desafiando seus leitores e que seu mistério não foi totalmente revelado; razão a mais para que continuem surgindo estudos que procurem decifrar o enigma, antes que o “devoro-te” se torne ação definitiva e total.