Revista Espaço Acadêmico - Nº 134 - Julho de 2012 - Mensal
ANO XII - ISSN 1519-6186

Grande Sertão: Veredas – literatura e memória

MÁRCIO HENRIQUE MURACA*

Resumo

Muito já se escreveu sobre *Grande Sertão: Veredas*, sobretudo a respeito do conceito de sertão como *microcosmo*, bem como, em termos de linguagem, da técnica narrativa do *monólogo-diálogo*. Neste artigo, pretende-se investigar os elementos de memória presentes na obra. O produto da tentativa do narrador-protagonista Riobaldo de entender o sentido de sua vida ao rememorar eventos tem como resultado um tipo de relato memorialístico. Ainda que tais eventos sejam ficção, Guimarães Rosa os situa em um plano temporal e espacial concretos, o que permite revelar um enquadramento social a partir dessa "memória individual" de Riobaldo enlaçada à memória coletiva do sertão. O diálogo teórico abarca dois textos básicos, o de Eduardo F. Coutinho, sobre *Grande Sertão: Veredas*, e os estudos de Marina Maluf sobre memória.

Palavras-chave: Grande Sertão: Veredas; Microcosmo; Monólogo-Diálogo; Memória.

Abstract

So many studies have been written on João Guimarães Rosa's Grande Sertão: Veredas, manly focusing on the concept of sertão (hinterland) as a *microcosm*, as well as the *monologue-dialogue* employed as its narrative technique. This article aims at investigating concepts of memory present in the novel. Intending to understand the meaning of his life, the narrator Riobaldo recall past events, which results in a sort of memorialistic report. Although those events are nothing but fiction, Guimarães Rosa arranges them in an actual time and place, which reveals a particular social portrait by linking the "individual memory" of Riobaldo to the collective memory of the sertão. We will quote Coutinho's articles on the novel also Maluf's studies on memory.

Key words: Grande Sertão: Veredas; Microcosm; Monologue-Dialogue; Memory.

* **MÁRCIO HENRIQUE MURACA** é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária, na Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

> Narrei ao senhor. No que narrei, o senhor talvez ache mais do que eu, a minha verdade. Fim que foi. (ROSA, 1976, p.254)

A dinâmica narrativa de *Grande Sertão: Veredas* tem como eixo o ponto de vista de Riobaldo, narrador-protagonista, o qual se dispõe a "expor", como diz (ROSA, 1976, p.39), seu passado. Entremeadas à sua rememoração de fatos estão suas indagações existenciais bem como suas conclusões (muitas vezes em tensão) sobre diferentes temas e imagens que orbitam em seu espaço-tempo e que constituem seu contexto físico-existencial, seu *mundo*. Se o seu espaço é o **sertão**, "região múltipla e ambígua", que corresponde, de um lado, a uma área física de fato e, noutro plano, "a uma realidade interior, espiritual ou psicológica, sem fronteiras externas" (COUTINHO, 1993, p.15), ou seja, aquele **microcosmo** da sociedade humana já consagrado, o seu tempo, aquele que rememora, é o do sertanejo-jagunço. Em simbiose com o espaço, esse tempo também possui, num plano, sua dimensão interior, no qual os jagunços se inserem, vivem sob o ritmo de seus valores, e que, metonimicamente, "somos todos nós", cada qual na luta de seu próprio tempo. Em contraste, esse plano temporal do romance – ou *a*-temporal, sob a leitura metafórica – é capaz de revelar sua outra face: a de um tempo que de fato existiu, delimitado, referencial, um tempo histórico de uma sociedade.

Há uma "face documental", portanto, em *Grande Sertão: Veredas* que Coutinho destaca no plano espacial, enquanto "uma região concreta, o sertão é aqui uma representação, tão próxima do possível, de uma área específica do interior do Brasil" (COUTINHO, 1993, p.16). Próxima do possível porque seus limites variam na concepção dos próprios moradores, sua região não pode ser tratada como uniforme (com variações climáticas e de vegetação) e o denominador comum, **talvez**, estaria na junção da atividade econômica da pecuária com a miséria de quem lá habita. O sertão, ainda, pode ser visto como o oposto à cidade, ao urbano "civilizado"; o sertão rural é rudimentar, "anacrônico" (COUTINHO, 1993, p.17-18).

O efeito da impossibilidade da delimitação física, num plano mais

profundo (subjetivo) da obra, é aquele que pretende tocar o nível metonímico, universal. O sertão é o mundo, o mundo é o sertão, seus limites parecem sempre irreconhecíveis, além da capacidade humana de rotular, pôr ordem no caos, delimitar fronteiras. Mais uma vez: "o microcosmo do mundo, uma região misteriosa, ilimitada, em que o homem vive em constante busca de sentido." (COUTINHO, 1993, p.24).

E quanto ao tempo? A meu ver, análogo ao espaço "concreto" do romance: impossível, de certo modo, delimitá-lo, mas possível encontrar vestígios de uma época que se configurou delineando uma face, cujos traços foram herdados das relações sociais desiguais e opressivas, assim como das transformações, como já dito, que o sertão foi sofrendo ao longo das décadas e que se revela no romance.

Tais vestígios podem aparecer em uma leitura da obra ao se deslocar (mas sem abandonar) o conceito da técnica híbrida do "monólogo-diálogo"[1], para aproximar *Grande Sertão: Veredas* da noção de **relato**, cujos elementos de registro memorialístico, se não trouxerem sentidos originais para a análise da obra, podem vir a servir de motivo para se discutir, ainda que de modo generalista, a dimensão histórica do sertão. A memória individual de Riobaldo, ainda que fictícia, parte da memória coletiva daquela região, factual e mítica, revelando, no conjunto, uma memória social.

Com o risco de reduzir à obra literária a um pastiche documental, não se deve perder de vista, aqui, aquela representação "próxima do possível" e tendo sempre em mente que o poder marcante de *Grande Sertão: Veredas* reside na "busca metafísica" de Riobaldo, nos seus conflitos interiores[2], que representam "todos conflitos universais com os quais o homem está sempre lidando no mundo." (COUTINHO, 1993, p.25).

Dentre diversas motivações que levam indivíduos a registrarem suas memórias – sejam em cartas, diários ou confissões –, a que mais me parece se destacar é a de um sentimento de ajuste de contas com o tempo. É como se o "juntar os cacos de lembranças" pudesse organizar uma vida entrecortada pela rotina, incidentes, perdas, ganhos etc. e, como resultado, fosse capaz de responder, ao mesmo tempo, questões factuais e metafísicas. É a busca pelo sentido de uma vida e, em alguns casos, também garantia à posteridade do que "de fato" aconteceu. Entretanto, nem o desenrolar nem o fim de um relato trazem, necessariamente, um sentido; tampouco, respostas àquelas questões, tanto do mundo externo, prático e racional, como da dimensão interior. No máximo, traz algum alívio que pode representar aquele ajuste de conta com o passado, mas para logo a existência seguir sua marcha adiante, fazendo emergir mais perguntas e todo o mistério existencial. Nas próprias palavras de Riobaldo: "Vivendo, se aprende, mas o que se aprende, mais, é só fazer outras maiores perguntas." (ROSA, 1976, p.389). O símbolo infinito (∞), em substituição à palavra "fim" no término de *Grande Sertão: Veredas*, sugere adequadamente esse mecanismo espiralado.

Uma possível armadilha no esforço de produzir uma narrativa como resposta a tantos questionamentos de uma vida é que cada lembrança funciona mais como um fio que, combinado de um determinado jeito a outros, forma um tecido, o qual representa uma "*verdade* recapturada que é obtida pela perspectiva do narrador no presente" (MALUF, 1995, p.34). As indagações metafísicas e possíveis conclusões sobre

tal "narrativa-verdade" estarão sempre a mercê desse ponto de vista. Marina Maluf escreve sobre a relevância do "lugar", do espaço, onde se produz o relato que, estando **sempre** "mergulhado na linguagem e na cultura", não há como o escrevente (ou o expositor de memórias) "erradicar o ponto de vista, a incerteza, a contradição e a parcialidade da narrativa.". Assim, quem dita as regras, hoje, do desenho daquele tecido que se projetou no passado, é o narrador, "sob uma ordenação comandada pelo presente – e é essa ordenação que faz com que o próprio passado se torne inteligível e significativo..." (MALUF, 1995, p.34). Riobaldo traduz a relatividade da rememoração: "Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio...?" (ROSA, 1976, p.41).

Embora Riobaldo não seja um "escrevente" de suas memórias, o romance parece, **a princípio**, composto como se fosse o registro fiel (ou muito próximo dele) da "fala" do sertanejo, como a transcrição da gravação de um testemunho recolhido pelo interlocutor – onde apenas a "voz" de Riobaldo aparece. Pura aparência ou reducionismo, se assim visto. A construção estilística de Rosa vai além de tal ideia. É muito mais complexa do que a mera tentativa de reproduzir a fala do sertanejo.

A ilusão rosiana do relato "puro" de Riobaldo, sem interferência, gera verossimilhança como um primeiro efeito, mas impulsiona a narrativa para sua complexidade, ao produzir estranhamento, ambiguidade, potencializando os conflitos e servindo como um mapa cujos símbolos destoam do conhecido, mas que não impedem de ser trilhado. Assim, a técnica de relato empregada por Rosa, a *fala* de Riobaldo, se aproxima da linguagem de textos memorialísticos que, em geral, denuncia o espaço-tempo do narrador, o que permite o ajustamento do leitor a uma rede de signos pertencentes a uma realidade específica. Marina Maluf, citando Michel de Certeau: "meu dialeto demonstra minha ligação com um certo lugar." (MALUF, 1976, p.34).

Portanto, Guimarães Rosa, ao arquitetar a fala de Riobaldo, emprega duas noções. A primeira, de que apenas o homem do sertão pode contar a si mesmo no sertão e, a segunda, de que apenas Riobaldo pode contar-atravessar *Grande Sertão: Veredas*. Sem a linguagem única, híbrida e complexa empregada no romance, não pode haver Riobaldo. Sem a fala-mundo dele, o romance tampouco poderia existir.

Assim, como em textos memorialísticos baseados na realidade, a enunciação de Riobaldo segue uma lógica básica confessional (ou mesmo de testemunho), típica de quem relata uma história de vida, mas não de modo pragmático e mecânico. Ao contrário, esse homem está imbuído de "interrogações que constituem a substância de sua narração, que, longe de um frio relato de fatos e acontecimentos do passado, é um processo vivo, ou seja, uma fase do processo de busca que se desenvolve e toma forma, mediante palavras, no próprio ato da narração." (COUTINHO, 1993, p.27).

Nesse sentido que o romance segue, no geral, a lógica do texto memorialístico que, esquematicamente, assim se alterna, no momento da narração: rememoração de fatos – reflexão sobre os temas que esses fatos encerram – volta à rememoração de fatos. Segue, ainda, o que Marina Maluf caracteriza como a "tripla operação" que constitui a memória: acumulação primitiva,

rememoração e ordenamento da narrativa. Não é à toa, portanto, que a narrativa de Riobaldo não escapa da autointerpretação. Como a rememoração se liga mais a fatos que à imaginação, a estrutura de *Grande Sertão: Veredas* obriga o narrador-protagonista a enfrentar o dilema da tradução de lembranças dos subterrâneos da memória. É preciso fazer escolhas verbais de como contar os fatos, e daí o conflito: o desejo de transparência "no esforço de trazer o passado para o projeto narrativo do presente" sempre se choca com inevitáveis obstáculos do inconsciente, ou seja, "os artifícios, as interpretações, os lapsos e os recalques de acontecimentos de toda uma vida sempre tão complexa e cuja totalidade constantemente lhe escapa – tanto mais quando pressionado a dar uma ordem a esses fatos." (MALUF, 1995, p.29-30). O registro da rememoração, se não faz revelar a verdade pura dos fatos, traz vestígios da história, ainda que esta tenda para memória mítica de um lugar, de um povo, uma época. A memória individual se enlaça à coletiva.

Riobaldo, nesse vaivém, evoca a figura de um senhor sábio e vivido, mestre do passado, que proseia sem pressa mirando o horizonte, contando histórias que ouviu e as que ele próprio viveu, mais preocupado em falar do que mesmo ser escutado, como se muitas vezes esquecesse que tem sentado ao lado um interlocutor. Em seu relato, Riobaldo quer refazer o passado a todo custo, porque a dúvida impera, e é ele quem determina quando é o fim da travessia, que, na verdade, não há: "Eh, que se vai? Jàjá? É que não. Hoje, não. Amanhã, não. Não consinto. O senhor me desculpe, mas em empenho de minha amizade aceite: o senhor fica." (ROSA, 1976, p.22). Na sequência, usa de seu "costume" como elemento de persuasão para garantir que sua busca continue: "Depois, quinta-de-manhã-cedo, o senhor querendo ir, então vai [...]. Visita, aqui em casa, comigo, é por três dias!" (ROSA, 1976, p.22). Recurso ainda melhor para seduzir o amigo a continuar a ouvi-lo é oferecer o que o interlocutor parece procurar e apenas ele, Riobaldo, em sua memória, agora retém:

> Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora – digo por mim – o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada [...] Não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo. (ROSA, 1976, p.23).

Seu relato então segue, partindo de suas minuciosas descrições de lugares, desde a vegetação e animais até o próprio clima. São como a cortina de um teatro que lentamente se abre e convida os olhos do expectador ao palco de expressão da vida humana. Sua memória orquestra os fatos, os atores surgem naquele cenário que tanto cambia conforme se atravessa. Riobaldo se desculpa ao interlocutor: "Se estou falando às flautas, o senhor me corte." (ROSA, 1976, p.49) ou "O senhor me releve tanto dizer!" (ROSA, 1976, p.52). Ou ainda, quase no final do romance, pede a compreensão do amigo diante do horror das lembranças que beiram o inenarrável: "Como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?! [...] O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar." (ROSA, 1976, p.449).

Ele faz digressões, *autojustificativas*, interroga, comete anacolutos e retoma: "Mas aí, eu estava contando..." (ROSA, 1976, p.34), "De sorte que, do que eu estava contando, ao senhor..." (ROSA, 1976, p.36).

Riobaldo reflete sobre razões de ele tanto falar. Ele explica:

> O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala? (ROSA, 1976, p.33).

Sabemos, então, que seu relato se estenderá por três dias, tempo da visita do interlocutor, anônimo ao leitor, mas com indícios de ser um amigo culto – "... o senhor, com toda sua cultura e doutoração." (ROSA, 1976, p.14), urbano – "o senhor mal conhece esta gente sertaneja" (ROSA, 1976, p.199) – e que, por isso, pode ajudá-lo com suas dúvidas – "Quero é armar o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho." (ROSA, 1976, p.196). O leitor terá cerca de 500 páginas para fazer a travessia com Riobaldo, para ouvi-lo. Ainda que Riobaldo não seja mais o mesmo, se é homem mudado, o passado deixou algo que se alonga no presente e incomoda. A lembrança que importa é a que machuca e aí também se explica a desordem do relato, que se guia menos pelo racional ordenamento cronológico:

> 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 se misturam. Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância. (ROSA, 1976, p.98).

Sobre a rememoração e a escolha daquelas lembranças que se refletem ainda no presente, faço a aproximação do estudo de Maluf sobre o texto memorialístico de Floriza, uma senhora de 73 anos, que decide escrever suas memórias de fazendeira paulista na virada do séc. XIX e que "confessa que o seu estado psíquico presente foi o elemento desencadeador de suas memórias." (MALUF, 1995, p.32).

Maluf sublinha que se "o *eu* atual difere daquele do passado, criando ao mesmo tempo uma distância temporal e outra mais profunda, de identidade, [...] o narrador, a despeito do *voto de sinceridade*, pode assumir todas prerrogativas." (MALUF, 1995, p.32). O que converge para a reflexão de Riobaldo:

> De cada vivimento que eu real tive, de alegria forte ou pesar, cada vez daquela hoje vejo que eu era como se fosse diferente pessoa. Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto. (ROSA, 1976, p.115).

O privilégio que o narrador possui ao ter em mão a seleção de fatos tem sua exigência no "esforço de reencontro e de restauração marcado pela melancolia", no caso de Floriza, e mais pela dúvida quanto a Riobaldo. Dúvida que tem como figura o demônio e toda dualidade e divisão (*di*-abo) que ele evoca: "Digo ao senhor: o diabo não existe, não há, e a ele eu vendi minha alma... Meu medo é este. A quem vendi? Meu medo é este, meu senhor..." (ROSA, 1976, p.372). Floriza, tanto quanto Riobaldo, ao relembrar, está "construindo um significado ou um ponto de vista renovado para sua experiência de vida. Para tanto, lança mão de uma ordenação e de uma

seleção de fatos pretéritos que digam respeito a essa necessidade de catarse." (MALUF, 1995, p.32).

Nesse ponto que a observação de Maluf toca a análise de Coutinho sobre a técnica narrativa híbrida (monólogo-diálogo) empregada em *Grande Sertão: Veredas*: "o diálogo presente no romance é o que o protagonista Riobaldo trava consigo mesmo, isto é, um processo catártico de autorrevelação em que se torna seu próprio interlocutor e gradativamente constrói sua personalidade no ato mesmo da narração." (MALUF, 1995, p. 65). Assim, o homem dividido que se metaforiza na dúvida da existência do demônio mostra seu alívio nas últimas linhas do relato:

> Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigo somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 1976, p.460).

Riobaldo parece chegar a uma conclusão que, entretanto, não deixa de ser provisória, já que a divisão Deus *versus* diabo é a própria representação do conflito humano, o bem x mal, o lícito x ilícito, etc. Por mais que a dinâmica do mundo aposte na aldeia global como palco de diversidade e hibridismo, onde a identidade, segundo Bauman, é muito mais "desprendida" de "pontos firmes de segurança"[3] – como o sertão-mundo da época do jagunço Riobaldo –, a dualidade humana não termina como o resultado de uma equação. "Nonada", que abre *Grande Sertão: Veredas*, e "travessia", palavra que o fecha, representam o mergulhar na existência vazia que, gradualmente, se aflora em muitas veredas, conexões infinitas, eternas. Talvez apenas a morte aponte alguma resposta. Talvez...

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

COUTINHO, Eduardo F. Monólogo-Diálogo: A Técnica Híbrida do Grande Sertão: Veredas. In: **Em Busca da Terceira Margem: Ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas**. Salvador: Casa de Palavras, 1993. p.61-70.

_____. Sertão: Um Conceito Múltiplo em Grande Sertão: Veredas. In: **Em Busca da Terceira Margem: Ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas**. Salvador: Casa de Palavras, 1993. p.15-30.

MALUF, Marina. A Reconstrução do Passado. In: **Ruídos da Memória**. São Paulo: Siciliano, 1995. p.27-89.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

[1] "Monólogo-diálogo", sintagma definido por Coutinho como a técnica híbrida empregada por Guimarães Rosa "para expressar perfeita simbiose com o universo que visava recriar." (COUTINHO, 1993, p.61). Sob a perspectiva da memória, parto da visão do romance como um "relato".

[2] Convém transcrever a síntese que Coutinho faz dos conflitos interiores de Riobaldo no plano subjetivo amarrado ao plano figurativo da narrativa: "a hesitação entre o amor espiritual por Otacília e o desejo carnal pela prostituta Nhorinhá: a insegurança decorrente da atração e repulsa simultânea pelo amigo Diadorim, que encarna, em sua androginia, as faces lícita e ilícita do amor; o desejo e, ao mesmo tempo, receio de levar a cabo aquilo que considera a sua missão..." (COUTINHO, 1993, p.25).

[3] Segundo o autor, o entendimento, hoje, da questão da identidade deve partir de "uma reflexão mais adaptada à dinâmica do transitório que se impõe sobre o perene" (BAUMAN, 2005, p.74).