

APRENDER O MUNDO – A POÉTICA DA REFLEXÃO NO GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Dirlenvalder do Nascimento Loyolla*

RESUMO:

Este estudo organiza uma discussão acerca da questão metafísica presente em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa. Nele, pretendemos explorar uma peculiaridade do personagem-narrador Riobaldo no que diz respeito ao seu metafisicar acerca da realidade. Nosso objetivo é analisar o seu método de especulação à luz da tradição filosófica ocidental.

PALAVRAS-CHAVE: *João Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas, Metafísica.*

Uma das características principais do ex-jagunço Riobaldo Tatarana é o seu modo incessante e insistente de "especular idéia" – de questionar a razão de sua vida, propondo e rejeitando fórmulas, estendendo seu questionamento ao sentido do real e da essência das coisas. Na medida em que Riobaldo não possui nenhuma certeza sobre a verdade, ele incorpora a dúvida ao mundo dos valores e, com ela, a reflexividade da consciência. A palavra, no *Grande sertão: veredas*, prima pela capacidade de atribuir ao significante uma plurivalência de significados. Uma lógica de determinações fixas não consegue jamais penetrar nesse mundo em ebulição permanente. Para Riobaldo, suas palavras procuram *dizer* o mundo, o seu mundo, o mundo dos *homens humanos*. Ele vive uma busca por sentido, um sentido que lhe é peculiar, próprio de seu jogo narrativo. Um ponto importante em relação ao ex-jagunço é que ele *aprende* as coisas do mundo (nomes, conceitos, elementos físicos, sensações) a partir de suas experiências, *aprendendo* com o mundo, à medida que envelhece, e estando apto, no momento de sua narrativa, a *ensinar-se* através de suas

* Mestre em Letras: Literatura, História e Memória Cultural (Área de concentração: Literatura Brasileira), 2004.

inconstantes reflexões. O jogo sintático-semântico organizado através das palavras *aprender* e *ensinar*, as quais são usadas indistintamente em algumas situações da narrativa, aludem à relação proposta ("A bom, eu não te **ensinei**; mas bem te **aprendi** a saber certa a vida..." (Rosa, 1980: 459). Assim, o romance poderia ser lido como um constante fluxo de idéias organizadas por um homem a respeito do mundo que o cerca.

Em seu *O O – a ficção da literatura em Grande sertão: veredas*, João Adolfo Hansen organiza, entre outras coisas, uma investigação em torno daquilo que denomina "a retórica muda", peculiaridade do discurso riobaldiano. Segundo Hansen, é com o estabelecimento de um sistema de regras retóricas que a narração do ex-jagunço assume o papel de um todo a partir do qual organiza-se uma possibilidade de sentido. Em tal sistema, todos os termos e expressões rosianas (do mesmo modo que as narrativas particulares articuladas por Riobaldo dentro de sua grande narrativa) vão traduzindo-se uns aos outros, produzindo semelhanças de significados que, por sua vez, induzem o texto ao efeito de uma identidade máxima. Assim, para esse crítico, a enunciação do narrador em questão é um jogo de linguagem no qual "se o ver faz dizer, o dizer faz ver", e que afirma, explicitamente ou não, que a determinação do dizer é um *ver* mais fundo, "anterior à categorização lógica que inventou sujeitos, regras de ação, convenções de expressão, classificações e recategorizações: padrões que se petrificaram nos usos" (Hansen, 2000: 79).

Caso analisemos cuidadosamente o romance de Rosa, detectaremos uma gradativa *repetição* organizada pelo narrador no sentido de, pela insistência, equiparar a personagem Diadorim às forças da Natureza, como que amalgamando-as, lenta e necessariamente. Desde a primeira aparição de seu nome até o momento de sua morte, Diadorim sofrerá essa aproximação. Para tal empresa, vários serão os elementos utilizados pelo narrador, os quais se confundem e expressam-se pelo vento, pela neblina, rio, pedras, flores e animais (em sua maioria, aves). Como afirma o próprio Riobaldo, "Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da Natureza" (Rosa, 1980: 25). Sendo assim, a "retórica muda" sinalizada por João Adolfo Hansen em seu estudo subjaz perfeitamente ao modelo dos exemplos propostos: a *physis* (expressa pela água, vento, animais e pedra) traduz-se pela figura de Diadorim e *vice versa*, de modo que, por fim, não consigamos imaginar esse personagem

sem relacioná-lo à Natureza, esta também elevada à categoria de personagem. Diadorim, assim, pode ser visto como um *ente* representante da *physis* em toda a sua extensão e plenitude. Riobaldo é essa espécie de possível "filósofo" que sempre esteve preso à Natureza através desse elemento intermediário, esse elo físico que se confunde com a própria *physis*. A morte de Diadorim, nesse compasso, ao término do romance, indicaria um novo rumo em relação ao futuro do personagem-narrador; ela instaura, efetivamente, uma situação positiva para o "filósofo" possível: sua morte pode ser compreendida como a libertação do ex-jagunço em relação à Natureza – a propensão de Riobaldo à metafísica.

Em *Grande sertão: veredas*, dentre as referências às aves as quais, regularmente, retornam ao instante da narrativa, muitos são os exemplos em que o narrador acirra a fusão entre a idéia de *pássaro* e a imagem de Diadorim. De modo geral, a maior parte daquilo que entendemos como referências à natureza estrutura-se a partir de um jogo narrativo que, inicialmente, promove uma visualização de um momento no qual se "pinta um quadro" para, depois, sem aviso prévio, afixar o nome de Diadorim e seus adjetivos. Um bom exemplo desse recurso pode ser encontrado no excerto a seguir; nele, Riobaldo, relatando ao seu interlocutor os lugares pelos quais este ainda há de passar caso prossiga o seu itinerário pelo sertão, inicia um breve resumo da flora e da fauna existente por lá:

Aí foi em fevereiro ou janeiro, no tempo do pendão do milho. Tresmente: que com o capitão-do-campo de prateadas pontas, viçoso no cerrado; o anz enfeitando suas moitas; e com florzinhas as dejaniras. Aquele capim-marmelada é muito restível, redobra logo na brotação, tão verde-mar, filho do menor chuveisco. De qualquer pano de mato, de de-entre quase cada encostar de duas folhas, saíam em giro as todas as cores de borboletas. Com não se viu, aqui se vê. Porque, nos gerais, a mesma raça de borboletas, que em outras partes é trivial regular – câ cresce, vira muito maior, e com mais brilho, se sabe; acho que é do seco do ar, do limpo, desta luz enorme. Beiras nascentes do Urucúia, ali o poví canta altinho. E tinha o xenxém, que tintipiava de manhã no revoredo, o sací-do-brejo, a doidinha, a gangorrinha, o tempo-quente, a rola-vaqueira... e o bem-te-vi que dizia, e araras enrouquecidas. Bom era ouvir o môm das vacas devendo seu leite. Mas, passarinho de bilo no desvêu da madrugada, para toda tristeza que o pensamento da gente quer, ele repergunta e finge resposta. Tal, de tarde, o bento-vieira tresvoava, em vai sobre vem sob, rebicando de vôo todo bichinhozinho de finas asas; pássaro esperto. Ia deschover mais em mais. Tardinha que enche as árvores de cigarras – então, não chove. Assovios que fechavam o dia: o papa-banana, o azulajo, a garricha-do-brejo, o suirirí, o sabiã-ponga, o grunhatá-do-coqueiro... **Eu estava todo o tempo quase com Diadorim.** (Rosa, 1980: 24-25)

O narrador fala dos campos e das flores, passando pelas borboletas e chegando até os pássaros. Após citar alguns nomes de aves que consegue lembrar, e utilizando-se de reticências para interligar tal explanação ao que segue, Riobaldo desabafa: "eu estava todo o tempo quase com Diadorim", como se tudo o que dissesse (e, principalmente, o nome dos pássaros) fizesse com que a lembrança do companheiro surgisse inesperadamente. Vale dizer que esta é a terceira referência a Diadorim no romance e a primeira que abre espaço para uma melhor caracterização deste personagem.

Noutra situação, ocorrida durante o "descanso" dos jagunços na região da Guararavacã do Guaicuí, local onde Riobaldo descobre o seu amor pelo amigo e onde recebe a notícia do assassinato de Joca Ramiro, entrevemos um tipo similar de recurso narrativo. Na passagem, o herói revela o quanto estava gostando de permanecer naquele espaço cercado de belezas e conta como se encontrava maravilhado por estar vendo tantas coisas bonitas após presenciar tantas mortes e desgraças na guerra contra o governo, a qual, há pouco, terminara. Entretendo-se a olhar a natureza que o rodeia, prende atenção, por fim, a um macuco, o qual acompanha com os olhos. A alegria do instante proporcionado pelo aparecimento da ave parece, de certo modo, transportar até Riobaldo a *presença* de Diadorim, seu espelho "mágico" da natureza:

E o macuco vinha andando, sarandando, macucando: aquilo ele ciscava no chão, feito galinha de casa. Eu ri – "Vigia este, Diadorim!" – eu disse; pensei que Diadorim estivesse em voz de alcance. Ele não estava. (Rosa, 1980: 221)

Logo após finalizar o relato do incidente com o macuco, Riobaldo declara: "o nome de Diadorim, que eu tinha falado, permaneceu em mim. Me abracei com ele". Num certo sentido, esse *transporte* entre Diadorim e a imagem das aves é tão importante que, para Riobaldo, *pensar* ou *ver* um é *lembrar* ou *fazer aparecer* o outro, como se dá no trecho em que seu companheiro, desaparecido em combate, reaparece após vários dias. Depois de uma batalha, visto, pela última vez, ferido na perna, Diadorim desaparece do acampamento. A angústia do narrador em relação ao paradeiro do amigo, misto de saudade e medo de que algo pior tenha acontecido, estende-se por algumas páginas até o momento de seu retorno, o qual se dá de maneira quase anunciada:

Demorei bom estado, sozinho, em beira d'água, *escutei o fife dum pássaro: sabiã ou saci. De repente, dei fé, e avistei: era Diadorim que chegando, ele já parava perto de mim.* (Rosa, 1980: 181)

De um modo bastante peculiar, a vida de Riobaldo também parece ser, segundo este, "vigiada" por um tipo de pássaro que possui um nome extremamente sugestivo: *bem-te-vi*. Para o narrador, todos os *bem-te-vis* que escuta em sua vida parecem ser um só, os quais viveriam para "acusá-lo" de seus possíveis erros, trabalhando, de certo maneira, como se fossem os olhos de Diadorim a lhe espreitar durante todo o tempo.

No que tange especificamente à aproximação organizada pelo narrador entre a personagem em questão e a imagem específica dos pássaros, alguns pontos mostram-se bastante relevantes. Entendemos como uma marca proposital na narrativa uma certa escolha por construções que tendem a levar o leitor a uma dupla interpretação. Tais construções estruturam-se a partir de anacolutos, elipses e até mesmo sinais ortográficos, como podemos perceber nos dois excertos abaixo:

Assaz, também, acho que me acuso: que não tive um ânimo de franco falar. Se fosse eu falasse total, Diadorim me esbarrava, no tolher, não me entendia. A vivo, *o arisco do ar: o pássaro – aquele poder dele.* (Rosa, 1980: 140)

Somente que me valessem, indas que só em breves e poucos, na idéia do sentir, uns lembrares e substâncias. Os que, por exemplo, os seguintes eram: a cantiga de Siruiz, a Bigrí minha mãe me ralhando; os buritís dos buritís – assim aos cachos; *o existir de Diadorim, a bizarrice daquele pássaro galante: o manuelzinho-da-crôa;* (Rosa, 1980: 391)

Temos, no primeiro exemplo, uma alusão ao *poder de pássaro* que Diadorim, segundo a visão de Riobaldo, possui. Ele aparece, neste e em outros casos, de maneira dúbia, sempre tendendo a estar relacionado a mais de um sentido. No trecho inicial, tal *poder* de pássaro referente a Diadorim alude ao seu modo arreado e desconfiado de se comportar. No segundo trecho, de forma bem menos direta, esse *poder* reaparece auxiliado pela astúcia estilística do autor do romance. Podemos notar no fragmento que a maioria dos elementos que Riobaldo diz ter na lembrança e que começam a ser enumerados por ele vêm, conforme sua narração, separados por ponto-e-vírgulas, o que não acontece em relação às seções (1) "o existir de Diadorim" e (2) "a bizarrice daquele pássaro galante: o manuelzinho-da-crôa", separados apenas por vírgulas. Essa artimanha narrativa pode fazer com que entendamos

que o primeiro período de (2) esteja fazendo relação a (1), e não ao que lhe existe como aposto. Termo utilizado em relação à coragem e ao "adestramento d'armas" dos jagunços em outras situações da narrativa, *bizarrice* aparece, aqui, não em sua acepção de *brio* ou *valentia no comportamento*, mas como *aspecto* ou *modo elegante, belo*. Em função do sentido duplo de tal palavra, a frase *a bizarrice daquele pássaro galante*, localizada "entre" Diadorim e o manoelzinho-da-crôa, serve, nesse compasso, tanto a um, quanto ao outro.

Uma vez exposta nossa tentativa de demarcar na narrativa riobaldiana a relação estruturada entre Diadorim e os pássaros, resta-nos uma pergunta: onde reside o porquê de tal aproximação organizada pelo narrador? Por que a intenção de se relacionar Diadorim a tal imagem? Vejamos o seguinte excerto:

– "Diadorim" é o Reinaldo... Alaripe ficou em silêncio, para melhor me entender. Mas o Quipes se riu: "*Dindurinh'*... Boa apelidação... *Falava feito o nome de um pássaro*. (Rosa, 1980: 429)

A partir de exemplos como esse, podemos afirmar que existe, em *Grande sertão: veredas*, uma tendência do narrador a aproximar Diadorim à idéia de um pássaro, de modo que até seu nome poderia lembrar o nome de um passarinho. Especificamente neste ponto, vislumbramos a possibilidade de uma interpretação incomum para o nome *Diadorim*, até hoje, na maioria das vezes, lembrado em função da similaridade entre os radicais que dão origem aos nomes do Diabo e de Deus, *Diã* e *Deo* (este, devido ao seu nome de batismo: Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins) ou em relação à natureza andrógina (dúbia e "dupla") do personagem (*di* – duas vezes). Segundo nosso ponto de vista, o seu nome poderia ser entendido como uma possível corruptela do termo *andorinha* (*andorim*, conforme o léxico riobaldiano – Rosa, 1980: 39), pássaro que carrega uma enorme gama de simbolismos ao redor do mundo e dos quais trataremos adiante. Antes disso, vejamos um exemplo retirado do romance a partir do qual contemplamos uma referência à palavra *andorinha*. Nele, Diadorim se faz presente: "Suasse saudade de Diadorim? A ponto no dizer, menos. Ou nem não tinha. Só como o céu e as nuvens lã atrás de uma andorinha que passou." (Rosa, 1980: 56)

Dentre todos os pássaros, a andorinha é, sem dúvida alguma, aquele que faz com que os homens mais reflitam acerca do fenômeno da migração. Prova disso é

a imensa quantidade de mitos ao redor do mundo formados a partir do aspecto migratório da ave. A tradição poética atribui às andorinhas algumas significações que se popularizaram bastante. De certo modo, na maioria das vezes, quer-se representar a *esperança*. A história da arte conta com um número bastante expressivo de referências às andorinhas, principalmente no que tange à literatura e à música. Por metaforizar tão bem o espírito de alternância das coisas do mundo, a imagem das andorinhas serviu a escritores como o poeta romântico espanhol Gustavo Adolfo Bécquer ("Rima LIII"), a Machado de Assis ("Os dois horizontes"), Cesário Verde ("Deslumbramentos"), T. S. Eliot ("The waste land"), Manuel Bandeira ("Andorinha") e Pablo Neruda ("Golondrina"), entre outros, como um instrumento extremamente eficaz no sentido de imputar tal visão de mundo em suas respectivas obras. No plano da música erudita, duas obras importantes também trazem a metáfora das andorinhas como objeto. São elas a ópera *La rondine*, de Giacomo Puccini, e a ária *Rondine al nido*, de Vincenzo de Crescenzo.

Como percebemos, a metáfora da *esperança* perpassa a grande maioria das referências à imagem das andorinhas. No que tange a *Grande sertão: veredas*, especificamente em relação à situação amorosa travada entre Riobaldo e Diadorim, tal jogo metafórico torna-se possível justamente pelo fato de que o "caso" de amor em questão jamais se concretiza; é algo que nasce e se encaminha sempre em direção a um momento *a posteriori* (para depois das batalhas, quando Diadorim então revelar-se-ia), momento que, de fato, não se realiza. Para o ex-jagunço, nesse compasso, Diadorim existe apenas enquanto *promessa* de amor, enquanto esperança de paz e tranqüilidade em sua vida tão conturbada. Em seu mundo tão propenso à ambigüidade, Riobaldo também confunde seu objeto de amor; Diadorim é *di*, é duplo, é esperança e espera que se transforma em lenta e desconcertante agonia. A eterna partida das andorinhas atribui-lhes, de certa maneira, um caráter *instável*, de dúvida quanto à idéia de permanência, de estabilidade. Se, por um lado, a migração dessas aves confere-lhes o atributo metafórico de "pássaros da esperança", uma vez de seu eterno retorno ao ponto de partida, por outro, faz com que reflitamos acerca dos aspectos fundamentais da *mudança*, espécie de sinal próprio do ponto de

vista humano sobre o mundo. Para Riobaldo, nesse sentido, Diadorim é andorinha, pássaro de sua *esperança* e, ao mesmo tempo, de sua incerteza, de sua dúvida, *leitmotiv* de sua vida.

ABSTRACT:

This study organizes a discussion about metaphysics issue which can be found in Guimarães Rosa's novel Grande sertão: veredas. In this research, we intend to show a peculiarity of the narrator character Riobaldo regarding his continuous meditations on reality. Our objective is to analyse Riobaldo's speculation method in the light of western philosophical tradition.

KEY WORDS: *João Guimarães Rosa, Grande sertão: veredas, Metaphysics.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HANSEN, João Adolfo. *O O – A ficção da literatura em Grande sertão: veredas*. São Paulo: Hedra, 2000.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.