

A DIALÉTICA VENCIDA DAS MARGENS EM *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

Pedro Cornelio Vieira de Castro*

RESUMO: O seguinte artigo tem como objetivo analisar o romance de Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, através de um sertão ontológico. Em um primeiro momento, esse sertão é dividido por dualidades que atingem o ser tanto nas questões mais pontuais do romance – Os Gerais e a Bahia; os bandos de Joca Ramiro e do Hermógenes –, quanto nas mais complexas – bem e mal; luz e trevas; deus e o diabo. Conforme a narrativa vai se desenvolvendo, essas questões dialéticas, simbolizadas pelas margens do rio São Francisco, são vencidas, deflagrando um processo chamado Ritmanálise. Esse movimento tem constante relação com o termo travessia, a chave do romance para a compreensão da obra, e palavra reveladora do sertão ontológico, interior de Riobaldo, o ser-tão.

PALAVRAS-CHAVE: Ser-tão. Guimarães Rosa. Travessia. Ritmanálise.

ABSTRACT: The following article seeks to analyze the novel of Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*, through an ontological backwoods. At first, this backwoods is divided by dualities that reach the being in both the more punctual questions of the novel – the places of the Gerais and the Bahia; The bands of Joca Ramiro and Hermogenes - and in the more complex ones - good and bad; light and darkness; God and the devil As the narrative develops, these dialectical questions, symbolized by the borders of the São Francisco river, are overcome, triggering a process called Ritmanálise. This movement has a constant relation with the term crossing, the key of the novel for the understanding of the work, and revealing word of the ontological backwoods, interior of Riobaldo, the being-so.

KEYWORDS: Being-so. Guimarães Rosa. Crossing. Ritmanálise.

Ao lermos a obra de Guimarães Rosa, nos deparamos com um universo linguístico e poético possivelmente infinito, de múltiplas possibilidades de estudo e interpretação. Com alto teor imagético, a prosa de Rosa é carregada de complexas questões envolvendo o ser humano, seja consigo mesmo ou em vasta relação com o meio. Ainda que possua inúmeras capacidades de análise da obra, nos interessa aqui observar o livro *Grande sertão: veredas* sob o aspecto do território, mas, sobretudo, do território ontológico que funde natureza e personagem. Essa díade homem-natureza é retratada diversas vezes, seja sutilmente nos diálogos de Riobaldo com os rios, seja explicitamente nas transformações do cenário conforme o personagem se encontra psicicamente.

* Mestrando em Literatura Brasileira pela UFRJ

Apesar de essa fusão não estar restrita a um só personagem na obra, é de fundamental importância expor essa relação dialógica entre o protagonista – e narrador – Riobaldo e o meio que ele atravessa. Na narrativa, Riobaldo é um homem deitado em uma rede, “rangendo” uma história para um senhor aparentemente urbano, mais culto que ele, sobre a época em que percorria as veredas do sertão com Diadorim a fim de vingança. Conta através de ruídos de suas lembranças que “não acerta muito em contar”, porque está “remexendo o vivido longe alto, com pouco carço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças” (ROSA, 1982, p.135) e por isso pede a todo momento que o interlocutor “Mire veja”, porque é através de imagens que corre a narrativa.

Para decifrar as imagens, as análises filosófico-literárias de Gaston Bachelard se fazem úteis já que o filósofo busca desentranhar da própria obra o seu princípio formador e considera a *imagem*, produto puro e direto do imaginário, um objeto privilegiado de análise literária. A partir de uma relação com os elementos primordiais – água, ar, fogo e terra – e o nome do narrador (Rio+baldo), constatamos que *Grande sertão: veredas* possui um caráter diegético pertencente às águas.

Não só imagética é a contribuição de Bachelard. Aliado ao pré-socrático Heráclito de Éfeso, anterior à metafísica platônica, ultrapassamos o conceito da predileção de um caminho ante o outro e constatamos que uma harmonia entre contrários provoca uma dinâmica de transcendência desses lados, o que leva a um movimento bachelardiano chamado *Ritmanálise*. Anterior a essa conclusão, é necessário observar que todas as oposições conceituais da obra afluem nas margens do Rio São Francisco, traduzidas em questões diversas, das territoriais – separação entre os Gerais e a Bahia – às existenciais – bem e mal. De início, Riobaldo coloca deus na margem “de cá” do São Francisco e o diabo na margem de lá.

Transcender, em Rosa, é o caminho da travessia, conceito tão caro ao autor e palavra que encerra o romance. Para tanto, vencer essa dialética imposta pelo São Francisco é atravessar a si próprio. De acordo com Martin Heidegger, é ultrapassar o estabelecido e se ver defronte ao *conhecer*. É atravessar o *dizer-sim* e o *dizer-não* das

metamorfoses da alma, encontradas em Friedrich Nietzsche, e alcançar o super-homem nietzschiano, a criança, o ser humano detentor da criatividade humana.

Rosa, nas veredas de seu alentado romance, cria um universo existencial profundo como a humanidade, por meio de seu protagonista-rio. Muito mais do que cenário, o sertão é o próprio drama da existência do ser. Observá-lo com os olhos da mera contemplação ou da pesquisa geográfica não é o objeto de estudo atual frente às infinitas questões a que o autor nos expõe em seu grande sertão. É necessário, portanto, absorver e vivenciar a problemática existencial proposta no interior de Riobaldo e encarar a jornada de seu narrador, através desse sertão mitopoético, como a travessia das questões que margeiam a vida do ser humano.

O ser-tão rosiano

Durante a leitura de *Grande sertão: veredas*, observamos uma vasta descrição do espaço geográfico e inúmeros trajetos que ainda hoje podem e são percorridos por leitores da obra ou admiradores do autor. Muitos buscam encontrar nessa viagem algum tipo de identificação empírica do romance. Procuram nas trilhas das cidades algum risco de bala de revólver que possam associar a Riobaldo e aos jagunços ou vão aos rios tentar farejar qualquer perspectiva de amor entre o protagonista e Diadorim. Nas palavras de Alan Viggiano, em artigo intitulado “Itinerário de Riobaldo Tatarana”: “Mapa à frente, podemos sentir, como se disse, quase entre as mãos, essa caminhada. Todos os rios, vilas, serras caminhos e veredas são localizáveis” (VIGGIANO, 2007, p.88).

Entretanto, jamais vão encontrar qualquer sertão rosiano que contemple a obra, não por ela ser fictícia, mas porque o sertão de Guimarães Rosa não acontece em sua natureza geográfica. Apesar de Viggiano traçar de forma muito competente o mapa percorrido de Riobaldo Tatarana, não podemos esperar mais do que uma descrição comum, mesmo que Viggiano consiga um alcance narrativo do trajeto, quando sugere o fim do Sertão no Paredão, cidadezinha localizada “a 582 km de Brasília, aconchegada numa curva do legendário rio do Sono, onde morreu Medeiro Vaz, o rei dos Gerais”.

Rosa definitivamente foi além dos traçados histórico-geográficos, dando à sua obra um caráter não somente brasileiro, mas universal, compreendendo questões que são inerentes ao ser humano que habite qualquer espaço da Terra. A palavra “sertão” é uma corruptela de um aumentativo da palavra deserto: “desertão”. A partir de “desertão”, temos uma retração da sílaba “de” e chegamos, então, à palavra que dá nome ao lugar onde a estória é contada e onde se delimita do ponto de vista geográfico. O sertão seria, portanto, tal qual seu primo distante, um deserto: árido, escasso e inóspito.

Acontece que, a “olho nu”, ao nos depararmos com a descrição de Rosa em sua obra, conseguimos observar um sertão completamente atípico em relação a qualquer outro anteriormente descrito. No romance de Guimarães Rosa, o sertão escapa das descrições cruas da geografia e tampouco tangencia as caracterizações do senso comum: a natureza, supostamente desértica, se encontra na sua forma mais rica, com as mais diversas espécies de vegetais e animais; abundante em suprimentos que abastecem vilas e jagunços; completamente encharcada pelos rios e riachos que inundam a narrativa; nele, as possibilidades se elevam ao infinito, tornando obsoleta a palavra impossível.

Esse “deserto” rosiano nos lembra um pouco os desertos de Friedrich Nietzsche, em *Assim falou Zaratustra*, cenário propenso especialmente às “metamorfozes da alma”. Assim como o sertão é um lugar em constante mutação, o deserto nietzschiano é onde o homem com a alma de *camelo*, de tanto andar e se curvar para os valores de uma sociedade baseada na busca pelo divino e privilégio da alma, tem sua primeira transformação em *leão*, a figura da negação dessa primeira moral, o primeiro importante *não*.

Vale lembrar que a figura do deserto como local inóspito, escasso e árido, com aparentemente pouca forma de vida nos dá a imagem de um grande *nada*. Só que é justamente o *nada* que alcança uma potência tal em Guimarães Rosa que é o ponto de partida para o *tudo*: “*Se viemos do nada, é claro que vamos para o tudo*” (ROSA, 1985, p.17). Essa imagem do nada, do deserto, do abismo é comum na literatura. Voltando a Nietzsche: seu protagonista Zaratustra é um sábio que vive a descer a montanha, declinar, aprofundando as raízes da árvore quando precisa que sua copa ascenda. Todas essas descidas precedem movimentos de ascensão humana, como se fosse necessário o declínio

para se consumir o salto – e que Rosa se refere como “*Salto Mortale*”, em *O espelho*, conto importante para a hermenêutica rosiana. Portanto, o sertão de Guimarães Rosa é uma travessia pelas profundezas do homem, principalmente pelo interior de seu protagonista.

Surge, então, uma questão que empurra a obra em direção a um abismo, em uma profundidade – cuja saída está velada, justamente, na construção narrativa de *Grande sertão: veredas* –: que sertão é esse retratado e presente no título do livro de Rosa? Qual o seu significado?

Na busca para identificar o sertão rosiano, dialogamos com Manuel Antônio de Castro, que, em artigo intitulado *Grande Ser-Tao: diálogos amorosos* (CASTRO, 2007), decifra, já no título, a questão a que estávamos sujeitos. O sertão do livro não é geográfico, nem histórico, mas de uma natureza *mitopoética*, nos remetendo às origens de mito e poesia, quando esse mesmo espaço compreendia homem e natureza, como díade sagrada: “Quando Diadorim afirma a Riobaldo que também ele é ‘animoso’, o apreende e compreende como sendo também portador da força zoogônica sagrada” (CASTRO, 2007, p.159).

Estamos diante, portanto, de uma natureza completamente diferente da natureza retratada pelos geógrafos e historiógrafos. Aqui, lidamos com a natureza mutável de acordo com as diferentes perspectivas e momentos dos personagens da estória, sendo ela mesma um personagem da narrativa rosiana. Não se trata, portanto, de uma natureza cenográfica, alheia ao homem, mas em constante movimento, em constante nascividade, em construção conjunta do cosmos com o homem. É a vida em constante nascer, em constante vivência, correndo no tempo.

A natureza que Rosa nos escreve é um incessante brotar. É, portanto, diferente do termo latino *natura*, que é uma tradução limitada da palavra que encontramos hoje, porque não traduz o contínuo brotar intrínseco da natureza. A natureza rosiana se relaciona com a palavra grega *physis*, que também era usada para denominar natureza. É um processo vivo, irreprimível, e não algo terminado. Não é o viver somente, mas um “aprender-a-viver” com os hífen ligando as palavras, porque é um *continuum* e não um produto pronto, feito, concluído. A natureza rosiana não trata de uma árvore crescida, de

um homem nascido, mas da brotação, do nascer, da existência enquanto experiência vivente:

A palavra grega *physis* assinala uma compreensão essencialmente dinâmica e movente da natureza, em que se privilegia o próprio aparecer de tudo o que se manifesta, a vida em seu brotar incessante do seio da morte, o desvelar-se que se apreende ainda no berço escuro de um insistente velar-se, um impulso para a luz que não desmente o seu apego às trevas, em suma, um manifestar-se que ama igualmente ocultar-se e desocultar-se. (FARIA, 2004, p.243-280).

Um primeiro exemplo da processualidade da natureza se verifica na travessia do Liso do Sussuarão. Da primeira vez, enquanto trajeto planejado para pegar o Hermógenes de surpresa em sua casa na Bahia, a tentativa se frustra nas dificuldades do terreno, do palpável. Um traçado somente com um planejamento puramente racional não poderia encontrar lugar mais físico e limitado do que encontraram na empreitada:

Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre. Um é que dali não avança, espia só o começo, só. Ver o luar alumando, mãe, e escutar como quantos gritos o vento se sabe sozinho, na cama daqueles desertos. Não tem excrementos. Não tem pássaros. (ROSA, 1982, p.29)

O resultado é a perda de jagunços, enfraquecimento do grupo e a meia-volta, quase como se fosse uma ação em vão. Na segunda tentativa, porém, Riobaldo lidera o grupo e os leva sem planejamento, somente sob a guia do profano, do pacto com o diabo. O bando não só consegue alcançar seu objetivo, como, durante a travessia, aquele lugar árido, escasso e inóspito, visto na primeira tentativa, vai dando, aos poucos, lugar ao oposto:

O que era, no cujo interior, o Liso do Sussuarão? – era um feio mundo, por si, exagerado. O chão sem se vestir, que quase sem seus tufos de capim seco em apraz e apraz, e que se ia e ia, até não-onde a vista não se achava e se perdia. Com tudo, que tinha de tudo (...) Eh, achamos reses bravas – gado escorraçado fugido, que se acostumaram por lá, ou que de lá não sabiam sair; um gado que assiste por aqueles fins, e que como veados se matava. Mas também dois veados a gente caçou – e tinham achado jeito de estarem gordos... Ali, então, tinha de tudo? Afiguro que tinha. Sempre ouvi zum de abelha. O dar de aranhas, formigas, abelhas do mato que indicavam flores. (ROSA, 1982, p.384)

E volta a surgir mais abundância ao longo do trajeto:

Eu que digo. Mesmo, não era só capim áspero, ou planta peluda como um gambá morto, o cabeça-de-frade pintarrôxa, um mandacarú que assustava (...) Ah, não. Cavalos iam pisando no quipá, que até rebaixado, esgarço no chão, e começavam as folhagens – que eram urtigão e assa-peixe, e o neves, mas depois a tinta-dos-gentíós de flor belazul, que é o anil-trepador, e até essas sertaneja-assim e a maria-zipe, pespingue de orvalhosas, e a sinhazinha, muito melindrosa flor, que também guarda muito orvalho, orvalho pesa tanto: parece que as folhas vão murchar (...) Digo – se achava água. O que não em- apenas água de touceira de gravatá, conservada. Mas, em lugar onde foi córrego morto, cacimba d'água, viável, para os cavalos. Então, alegria. (ROSA, 1982, p. 385)

Podemos observar um segundo exemplo quando acontece a morte de Joca Ramiro. Após o julgamento de Zé Bebelo, em que o líder dos jagunços, Joca Ramiro, decide-se por exilar o réu, no lugar de matá-lo, como queriam Hermógenes e Ricardão, o grande grupo de jagunços se separa e Joca Ramiro vai com seus sub-chefes – os dois que queriam a cabeça de Zé Bebelo – para outro rumo, enquanto Diadorim e Riobaldo seguem com Titão Passos para uma fazenda, esperando novas ordens de Joca Ramiro. Após um tempo na fazenda, chega a notícia de que Joca Ramiro foi assassinado por seus dois sub-chefes, pelas costas. Quando recebe essa notícia, Diadorim e a natureza se entrelaçam como se fossem um só:

Aí entrelaçasse tudo – no meio ouvi um uivo doido de Diadorim –: todos os homens se encostavam nas armas! Aí, ei, feras! Que no céu, só vi tudo quieto, só um moído de nuvens. Se gritava – o araral (...) A mesmo estava o céu encoberto, e um mormaço (...) E estava chovendo de acordo com o mormaço (...) Os córregos estavam sujos. Ai, depois, cada rio roncava cheio, as várzeas embrejavam, e tantas cordas de chuva esfriavam a cacunda daquelas serras.” (ROSA, 1982, p.224-228).

São inúmeras as partes que fundem a natureza com o momento psíquico dos personagens, ficando claro como o sertão rosiano está muito além do sertão geográfico. As cidades não são escolhidas pelo trajeto geográfico, mas por seus significados na narrativa. Se o pacto com o diabo acontece no momento em que o bando, uma vez liderado por Zé Bebelo, estaciona e se perde na cidadezinha de Coruja, não é por uma questão logística ou estratégica, do ponto de vista do racional. Coruja é o símbolo da sabedoria. É sob a morada da sabedoria – também símbolo da filosofia – que Riobaldo toma a decisão de fazer o pacto com o diabo. Uma escolha nada simples – tendo sido refutada

uma vez – que muda completamente o rumo da narrativa, pois é a partir daí que Riobaldo se torna o líder do grupo e consegue derrotar o Hermógenes.

Voltamos a Alan Viggiano, em seu “Itinerário de Riobaldo Tatarana”, com sua questão final sobre o sertão acabar no Paredão. Evidente que não se trata propriamente da cidade de Paredão, essa cidadezinha “a 582 km de Brasília...”, mas de uma parede metafísica, um muro, o limite do ser-tão. O que acontece para lá do Paredão não interessa mais, são questões mundanas, fora desse universo sertanejo de Guimarães Rosa. Está em questão, sim, um sertão repleto de significados ontológicos, míticos, simbólicos e poéticos; a existência elevada à questão máxima no livro, por isso é o Grande Ser-tão.

No artigo de Manuel Antônio de Castro, a palavra “ser-tão” ainda persiste com o uso do hífen, exatamente para destacar a palavra “ser”, para deixar claro o que é realmente o sertão rosiano. Porém, ele retira o til do “tão” e transforma Ser-Tão em *Ser-Tao*, em busca de re-significar não só a palavra sertão, mas dar mais um sentido à segunda palavra do título da obra:

Tao é uma misteriosa palavra chinesa que, entre outros sentidos, assinala a caminhada dos caminhos nos quais e pelos quais o humano do homem vem a ser o que é *no como* enquanto **Tao** do **Ser**: o Ser-Tao, Veredas. (CASTRO 2007, p.143)

O sertão, portanto, atravessa a questão existencial do homem e encontra no existir da existência, no caminhar dos caminhos que nos levam para essa questão ontológica do ser um sentido maior, porque é no *como ser*, é no *sendo* que se dá a existência. É o próprio Guimarães Rosa que nos revela esse *enquanto* no romance: “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo.” (ROSA, 1982, p.443).

Se é “no caminhar dos caminhos” que *aprendemos-a-viver*, então, o título compreende na sua última palavra – *veredas* – a questão chave da obra. Se “Grande sertão” é o ser e todos os enigmas levantados em torno dele, “veredas” significa caminhos, ou seja, são os trajetos a percorrer na busca da existência do homem dentro dele mesmo. O caminhar é o ser em constante devir, dinamizado pelos contrários que o cercam, em incessante transformação. Esse devir já era encontrado na Grécia antiga: “As coisas frias esquentam-se, o quente esfria-se, o úmido seca, o seco umidifica-se” (p.123,

HERÁCLITO, 2013), ou seja, a transformação está sempre contemplando uma dinâmica de opostos e a engrenagem da vida é justamente esse devir, essa travessia de um estado para outro.

Os opostos são atraentes aos olhos dialéticos de um leitor determinado a separar sujeito de objeto e a naufragar no primeiro erro de um Riobaldo pouco atento, que diz: “Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada” (ROSA, 1985, p.30). Porém, ler Rosa – e por que não a literatura? – é estar atento ao verbo, ao entremeio dos sensíveis, à travessia do começo ao fim e do fim ao começo. Estar entretido nos “lugares de saída e de chegada” é não enxergar o que verdadeiramente importa: “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (ROSA, 1982, p. 52).

A narrativa hídrica

Se o sertão rosiano não aborda os aspectos geográficos, tampouco está interessado pela *saída* e *chegada* dos caminhos, a figura do rio, em *Grande sertão: veredas*, também foge ao senso comum. O rio rosiano é mais do que um volume d'água fazendo um trajeto. É não só personagem do romance, mas das demais obras de Guimarães Rosa. Observemos, por enquanto, o título do livro que tem Riobaldo como protagonista. A análise do capítulo anterior deu conta de que *Grande sertão: veredas* trata dos caminhos pelos quais transita o homem em sua existência. Porém, a palavra “veredas” não significa só trilhas e caminhos, mas também trajeto acompanhado das águas. A importância que o rio adquire fica evidente em suas obras e também em uma de suas reflexões acerca desse tema, em entrevista a Gunther Lorenz:

O crocodilo vem ao mundo como um magister da metafísica, pois para ele cada rio é um oceano, um mar da sabedoria, mesmo que chegue a ter cem anos de idade. Gostaria de ser crocodilo, porque amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, *rio* é uma palavra mágica para conjugar eternidade. (ROSA, 1973, p. 313)

Reparemos em como Rosa relaciona o rio e o mar buscando eternizar os rios, não só no aspecto dimensional, mas também quanto à sua profundidade. O rio não é só um trecho aquático, mas um trajeto de construção ontológica do ser. A vida humana é a vereda rosiana com seu trajeto delineado, seus obstáculos e ao mesmo tempo uma fluidez lírica.

Pode-se dizer, portanto, que a narrativa de *Grande sertão: veredas* tem uma índole hídrica. Se, ao observarmos o devir do elemento aquático, reparamos que se trata de um elemento que ao mesmo tempo em que dá a vida, a tira lentamente, em um sofrimento infinito, então descobrimos outra afinidade com o pré-socrático: uma infinita harmonia dos contrários. Vejamos o aforismo heraclítico: “O comum: princípio e fim na circunferência do círculo” (HERÁCLITO, 2012, p. 109). A imagem do círculo é, justamente, uma imagem em que não podemos determinar o início e nem o fim, assim como uma figura geométrica sem arestas que permitam frear o movimento, logo, uma imagem que nos remete ao infinito.

Sem precisar apelar ao signo final de *Grande sertão: veredas*, o do infinito, mas atentos ao narrador riobaldiano, enxergamos uma narração de um ser que conta uma história sobre uma história que ele mesmo contara para seu amigo, compadre Quelemém, de sua incessante jornada pelo sertão, que a cada momento vai transformando Riobaldo em um ser diferente, semelhante a dois aforismos complementares: “não é possível entrar duas vezes no mesmo rio” (HERÁCLITO, 2012, p.99) e “nos mesmos rios entramos e não entramos” (HERÁCLITO, 2012, p.73).

Voltamos ao problema do narrar conforme o real e o cronológico, como tenta organizar Viggiano em seu artigo: ao contarmos a história do começo ao fim ordenadamente, do nascimento físico do personagem ao seu fim em range-rede, *Grande sertão: veredas* não passa de uma narrativa comum, a de um menino, que encontra uma menina no rio, vira professor, depois caçador de jagunço, jagunço, líder e depois contador de histórias. Não é isso que Rosa nos ensina.

No conto *O espelho*, ironicamente, o narrador assinala para um senhor culto, muito parecido com o receptor do mesmo narrador Riobaldo, sua construção narrativa: “Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e pois:

pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois” (ROSA, 1985, p.71). Evidente que não é um mau contador, mas conta para o homem afeiçoado aos fatos e à segurança lógica da *carroça*, que prefere criar raízes em algum dos lados ao invés de se jogar na correnteza do improvável. Mais uma vez retornamos à imagem do círculo e do seu movimento, sem caracterizar racionalmente onde começa e onde termina esse narrar, mas atentos ao dinamismo desse rio que corre e jamais pode ser penetrado duas vezes.

Se os rios são tão caros ao autor, então, precisamos rastrear os mais importantes e os que delimitam os territórios ontológicos da narrativa. A começar pelo rio de Janeiro, que é afluente do rio São Francisco e se caracteriza pelo início poético-ontológico da obra. É o relato mais antigo da vida de Riobaldo, de quando ele tinha catorze anos e encontrou um menino no porto desse rio. Posteriormente, quando Riobaldo esbarra com o bando de Joca Ramiro, ele vai descobrir que o menino era Diadorim. É no rio a primeira vez que Riobaldo encontra Diadorim e é, portanto, o início de toda a saga riobaldiana. Ali se dá o nascimento do protagonista como o próprio nome do rio deixa explícito. Janeiro é o primeiro mês, quando se dá o surgimento de um novo ano.

Janeiro também vem do personagem mitológico Janus, que possui duas cabeças, uma virada para um lado e outra para o oposto, indicando a passagem entre começo e fim. Se Diadorim é, portanto, o personagem que simboliza a travessia de Riobaldo na vida, o de Janeiro é o rio que dá início ao grande ser-tão de Riobaldo:

É um deus de duas cabeças ligado ao tempo enquanto sucessão de vida: uma que olha para trás e outra para a frente, ou seja, indica o tempo de passagem entre passado e futuro, entre fim e começo (...) O menino, Diadorim, irrompe na vida de Riobaldo como a grande força iniciadora e transformadora, a própria força do destino. E é neste horizonte que deve ser entendida a personagem-questão Diadorim. (CASTRO, 2007, p.143).

Após a travessia do de-Janeiro, os dois – mais o canoeiro – chegam ao rio São Francisco, outro rio fundamental da obra. No São Francisco, Riobaldo se vê, pela primeira vez, diante do perigo da morte. É quando o afluente encontra o rio principal, que Riobaldo teme pela sua vida. Atravessam o São Francisco em uma canoa frágil, vacilante, pequena, com um canoeiro “da laia” deles. Se é a primeira travessia que Riobaldo viveu, também podemos dizer que é a primeira sensação de vida que Riobaldo experimentou.

Quando “Viver é muito perigoso” como diz incessantemente Riobaldo, a passagem de uma margem a outra do maior rio do sertão é experimentar esse viver e “É preciso coragem” para enfrentar a vida. É nessa travessia que se inicia o rito de vida de Riobaldo. Ali, ele se tornava matéria vertente do mundo, passava a realmente existir como *physis*: brotação, nascividade. Por isso o Menino, em seguida, fala “Você também é animoso...” (ROSA, 1982, p.84) e Riobaldo conclui: “Amanheci minha aurora.” (ROSA, 1982, p. 84). O nascimento se completava.

Se o encontro com o Menino, no de-Janeiro, era a anunciação de uma vida, a travessia do São Francisco era o início dela. Sendo o São Francisco vida, não podemos esquecer o aforismo de Heráclito. Assim como no rio, na vida é impossível retornarmos ao que já aconteceu. As águas correm e seguem um só destino, sem volta. Ali começava um caminho sem volta para Riobaldo.

Margens do rio travessia

O São Francisco era um desafio, um obstáculo. Atravessá-lo era uma luta com a própria vida. Era a experiência do primeiro nado metafórico. Nos remetemos, então, ao filósofo francês Gaston Bachelard, em seu livro *A Água e os Sonhos*, especificamente no capítulo “A Água Violenta”, em que aponta a figura das águas violentas como força de vontade do homem sobre o cosmo. Para Bachelard, o homem só é capaz de compreender a natureza se provocá-la:

Na batalha do homem contra o mundo, não é o mundo que começa (...) *Compreendo* o mundo porque o *surpreendo* com minhas forças incisivas, com minhas forças dirigidas, na exata hierarquia de minhas ofensas, como realizações de minha alegre cólera, de minha cólera sempre vitoriosa, sempre conquistadora. Enquanto fonte de energia, o ser é uma cólera *a priori* (...) Não se conhece imediatamente o mundo num conhecimento plácido, passivo, quieto (BACHELARD, 2013, p.166).

Pois não é assim que observamos na literatura em geral? Se lembrarmos da epopeia de Luís de Camões, *Os Lusíadas*, não é justamente o que faz Vasco da Gama com o Cabo da Boa Esperança, na figura do Adamastor? Primeiro ele desafia o temido gigante, que pela sua ferocidade dá ao nome do lugar onde habita de Cabo da Tormenta. Após domar a natureza personificada, a tormenta vira boa esperança. É a vitória do

homem sobre o cosmos mais uma vez, mas, antes de tudo, é a necessidade do homem se lançar contra a natureza para vencer a si próprio.

O mesmo ocorre em Guimarães Rosa. No conto *Ripuária* do livro *Tutameia (Terceiras estórias)*, o protagonista Lioliandro sonha conhecer a outra margem do rio, fantasiando uma cidade nova, mais desenvolvida, onde acharia a mulher amada. Sobe na canoa e desafia o rio para, logo depois, voltar e concluir, decepcionado, que lá “*Tudo é o mesmo como aqui...*” (ROSA, 1985, p.154). Lioliandro descobrira o que Riobaldo já nos ensinara: o real se dispõe no meio da travessia. É o atravessar para o outro lado que importa, não a margem de cá ou de lá, mas o vencer que precisa ser vivido. Portanto, era necessário transformar o rio em uma personalidade, em um adversário que precisava ser vencido e é isto que faz Riobaldo:

Mas, com pouco, chegávamos no do-Chico. O senhor surja: é de repente, aquela terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem, é de vir canoando num ribeirãozinho, e dar, sem espera, no corpo dum rio grande. Até pelo mudar. A feiúra com que o São Francisco puxa, se moendo todo barrento vermelho, recebe para si o de-janeiro, quase só um rego verde só. (ROSA, 1982, p.82)

O São Francisco é o rio que possui os elementos fundamentais que caracterizam Rosa como um narrador das águas, assim como delimita as características mitopoéticas de Riobaldo. Todos os caminhos levam a ele, porque ele protagoniza as principais dialéticas da existência humana, é um divisor de margens ontológicas na vida de Riobaldo. E, de fato, durante toda a travessia narrativa, o São Francisco separa as certezas do protagonista. Transitar no lado de lá do do-Chico é perigoso, porque é a Bahia, território do Hermógenes, dos “judas”, onde estão os pactários do diabo, o Liso do Sussuarão, a prostituta Nhorinhá, por quem Riobaldo se apaixona a primeira vez; e no lado de cá é a segurança dos *Gerais*, lado de deus, da alva Otacília com quem Riobaldo se casa, lado de Joca Ramiro. O rio divide as margens do aparentemente bem e mal.

Mesmo o olhar geográfico percebe essa divisão, embora não toque o fundo. Ao reparar que os combates e perseguições aos companheiros do protagonista “ocorrem na margem direita do rio São Francisco”, Viggiano tateia: “Embora não seja possível afirmar categoricamente, parece que há uma conotação toda especial nesse fato,

circunstância que, de resto, merece estudo mais aprofundado. À direita a lei; à esquerda, o *outlaw*” (VIGGIANO, 2007, p.91).

A transição de uma margem para a outra, portanto, é como a reflexão constante de Riobaldo, de que “viver é muito perigoso”. O adjetivo perigoso, tão insistentemente repetido por ele, tem como radical o mesmo /per/ de *périplo* e *experiência*. /Per/ vem do grego *peras*, que significa *limite*. A toda hora estamos num cômputo, porque a vida se dá como experiência, o que significa que *atravessar* é um de seus mandamentos centrais. É quando margeia para o perigoso, para o outro lado, que Riobaldo vive a *travessia*, tão poderosa para Guimarães Rosa, e percebe que bem e mal não são só reversíveis, mas que estão em constante troca de papéis, se confundindo muitas vezes.

Se o que se esperava do bando de Joca Ramiro era fazer o “bem”, muitas vezes Riobaldo encontra os jagunços preparados para fazer o “mal”. Para o protagonista, o mundo seria muito mais simples e decifrável se o “bom fosse bom e o ruim, ruim”, mas ele sabe que na vida “é tudo muito misturado” e “a toda hora a gente está num cômputo”, que nos obriga a um salto, a uma decisão, a uma transcendência de fronteiras. O São Francisco é, portanto, o rio-travessia, é a própria vida transcorrendo na narrativa do protagonista: “Agora, por aqui, o senhor já viu: Rio é só o São Francisco, o Rio do Chico. O resto pequeno é *vereda*. E algum ribeirão” (ROSA, 1982, p.59).

A dualidade transcendida entre a margem de cá e a de lá é também representada pelo conto *A terceira margem do rio*, do livro *Primeiras histórias*. Após decisão de se lançar nas águas, o pai vive entre as duas margens do rio e preocupa a família que não entende por que ele não termina de atravessar o rio e nem por que ele não volta. Não entende, porque não é uma questão de fácil percepção. A família, imersa na racionalidade dialética da vida, não conseguia acreditar na sobrevivência de um homem que “Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem capim” (ROSA, 1985, p.34).

O filho-narrador alcança o sentido da terceira margem, que o pai encontrara, tarde demais: “Sei que agora é tarde (...). Mas, então, ao menos, que, no artigo, da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não

para, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio” (ROSA, 1985, p.37). Viver em qualquer um dos lados, dialeticamente, é não viver a travessia, o inesperado. É viver o que já está enunciado: “A única coisa que (a dialética) pode fazer é que algo nos seja *conhecido*, mas o que seja o *conhecer* lhe fica vedado; quer dizer, não alcança a imediatez superior, ou seja, a imediatez mediada” (HEIDEGGER, 2013, p.51).

Se no mesmo rio não entramos duas vezes, o rio em que o pai da família está lançado é sempre novo, é sempre presente, é sempre o viver e constante devir. O pai sabe, como descobriu Lioliandro, em *Ripuária*, que na margem de lá “Tudo é o mesmo como aqui...”. Portanto, atracar a canoa na margem de cá ou de lá não era “o viver mesmo”, mas, como nos mostrou Heidegger, viver o conhecido; compreendia o que Riobaldo nos ensinara: “o real se dispõe no meio da travessia”.

A ritmanálise da dialética vencida

Essa dialética vencida pautou muitas vezes o pensamento filosófico e a análise da literatura, desde a época de Platão, que dividia o mundo entre o sensível e o inteligível e, através de sua metafísica, elegia o *ideal* como instância superior, possível de se aproximar somente pela dialética. Essa mesma dialética foi repaginada ao longo dos séculos, como aponta Heidegger no livro *Ontologia (hermenêutica da facticidade)*:

No que leva consigo, toda dialética vive propriamente sempre da mesa alheia. Um exemplo iluminador: a lógica de Hegel. Não só porque um exame rápido salte à vista que não se trata mais que de uma simples reelaboração da lógica tradicional; mas porque ele mesmo o diz expressamente: ‘Esse material adquirido’, *Platão, Aristóteles*, ‘é um elemento muito importante e até mesmo uma condição necessária [e] um pressuposto que temos de reconhecer agraciados’ (HEIDEGGER, 2013, p.52)

Ao perceber que essa dialética *platonista* não dava conta de um estudo completo da literatura, Bachelard compreende que os opostos dinamizavam a obra literária, a partir de uma conjunção. A ideia não é exatamente nova. Heráclito já falava na harmonia dos contrários e Nietzsche em *Assim falou Zaratustra* demonstrava o esgotamento do privilégio do mundo ideal sobre o mundo terreno, o mundo sensível. Para o filósofo alemão, não cabia mais a ascensão aos céus, sem antes descer pelas profundezas

do chão: “Com o homem sucede o mesmo que com a árvore. Quanto mais quer alcançar as alturas e a claridade, tanto mais suas raízes se inclinam para a terra, para baixo, penetram na escuridão, na profundidade – no mal” (NIETZSCHE, 2011, P.42).

Bachelard estende para a literatura um conceito parecido que ele batiza de *Ritmanálise*: a dinamização das imagens através desse movimento entre opostos. A ritmanálise bachelardiana respeita a obra como pertencente ao ser humano. E o ser está em eterna travessia, mudança, constante conflito com seus opostos. Ao homem se reserva a particularidade de ser e, ao mesmo tempo, de não-ser. Não à toa, Bachelard escreve em seu livro, *A água e os sonhos*, um capítulo destinado às águas doces e outro às águas violentas. Ambas estão presentes nos poemas de narrativas hídricas, assim como as águas transparentes da superfície e as águas sombrias da profundidade.

O mesmo acontece no rio São Francisco. Se ele divide a carnal Nhorinhá da espiritual Otacília, é no decorrer da narrativa que temos a perfeita junção dessas ambivalências na figura de Diadorim. Ela também pode representar o que está na frente de Riobaldo e ele jamais enxerga, porque não enxerga dentro de si. Não há nada no início ou na chegada que seja vivo.

É aprendendo a transcender às margens, que descobrimos que não há nada no território de lá que não tenha no de cá, porque tudo se dispõe no fundo do ser humano e em seu devir, sua constante transformação. Bem e mal, deus e o diabo, luz e escuridão não existem na margem de cá ou de lá, mas no interior do ser-tão: “Amável o senhor me ouviu, minha idéia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for... Existe é homem humano. Travessia” (ROSA, 1982, p. 460).

Ao observarmos a realidade retratada por Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas*, descobrimos que o universo do autor não se limita ao universo geográfico e histórico. Demanda uma leitura mais profunda e filosófica do sertão rosiano. O rio São Francisco não é o mesmo Rio Chico que lemos nos livros de geografia e nem nas reportagens de jornal. Entretanto, ele é um objeto fundamental que delimita questões ontológicas do ser. Se aparentemente ele divide o sertão, descobrimos pelo próprio Rosa e ao longo da narrativa que na verdade o rio não cinde o cosmos, mas cinde a nós mesmos.

Por sua vez, Riobaldo é o personagem cindido no início e é justamente quando descobre a terceira margem de seu próprio ser, que o rio deixa de ser um divisor de margens, e passa a ser uma corrente que nos impõe as perguntas fundamentais no meio de sua travessia: “Viver, saber e morte são questões. Não é o ser humano que tem as questões. São estas que tem e configuram o humano do homem. Elas são maiores que o homem.” (CASTRO, 2007, p.142). Portanto, temos que compreender o caráter ontológico do sertão, que é um espaço de representação interior, da existência humana. No próprio ser-tão rosiano obtemos as questões e dele extraímos algumas respostas.

A evidência de que Riobaldo é um rio não está só em seu nome (Rio+baldo). Responsável pela narração dos fatos, Riobaldo afluí como uma correnteza, sempre margeado pelas dialéticas do bem e do mal; deus e o diabo; razão e emoção; cimões e abismos. Assim como um rio, corre entre duas margens: em uma está o bando de Joca Ramiro, a personificação do bem, na outra encontramos o Hermógenes, que é o diabo encarnado. Quando observamos Nhorinhá, a prostituta por quem Riobaldo se apaixona, e a associamos ao evidente carnal, na outra margem encontramos Otacília, ser alvo, santo, “pessoa exata”, a figura certa para se casar, uma clara mostra de um amor racional de Riobaldo. Nem Minas Gerais e Bahia escapam das divisões riobaldianas. Enquanto esse rio Baldo percorre as dialéticas ditadas pelo rio São Francisco, a margem pertencente aos *Gerais*, à direita do do-Chico, era a margem de deus, a pertencente à Bahia, à esquerda, era a margem do diabo.

Não é de se surpreender, por conseguinte, que seu protagonista, Riobaldo, sintetize todas as questões nascentes da obra. É a partir dele, de dentro, que elas correm e vão desembocar na narrativa. A correnteza das águas riobaldianas segue a fluidez de seu narrador, conta a estória que Riobaldo vivenciou e da qual não há retorno possível. Por isso, ele narra e é assim que ele demonstra a verdade do aforismo heraclítico: mesmo voltando naquele mesmo momento, naquele mesmo rio, não é possível entrar na mesma água, porque nem ela e nem o homem são o mesmo.

Riobaldo é, portanto, um rio – o principal da obra – e suas margens devem ser transcendidas para que ele decifre a sua maior e constante travessia: a da vida. Cabe a ele não escolher o bem ou o mal, os Gerais ou a Bahia, deus ou o diabo, o sensível ou o

inteligível, mas transcender essas dicotomias, encontrar a ambivalência entre elas. Nem o *um* e nem o *dois*, mas o *três*:

Se o ser fosse unitário, ele permaneceria em estado embrionário, embutido em si mesmo; como dualidade, ele se manteria desesperadamente dividido e desunido, apartado de si próprio; é como trinitaridade que desabrocha a sua plenitude, o seu encontro consigo mesmo, o triunfo sobre a desarmonia e a obtenção da perfeita comunhão, dentro e fora de si. O três é a unidade que conserva a diferença. O ser como trindade conquista a redondeza do repousar serena e solitariamente sobre o diálogo que abissalmente somos. (FARIA, 2005, p.86)

É na *ritmanálise* que ocorre o movimento existencial do personagem. Riobaldo se torna dono de si quando consegue compreender que lá “*Tudo é o mesmo como aqui*”, quando não precisa mais escolher as margens, mas dinamizá-las e, por fim, transcendê-las. Com o hábito de aproximar filosofia e literatura, Bachelard afirma, em *A dialética da duração*, que “O filósofo conhece bem de perto a nossa literatura contemporânea (...). De Paul Valéry, ele aprecia sobretudo a arte suprema de perturbar a calma e de acalmar a perturbação, de ir do coração ao espírito para retornar logo do espírito ao coração” (BACHELARD, 1988, p.133). Esse é um exemplo dentro de outros tantos que o filósofo francês dedica a esse devir dos contrários. É a criação a partir dessa ambivalência.

Esse movimento se assemelha às três metamorfoses da alma de que fala Zaratustra: o superhomem é o ser que supera o *sim* do *camelo* e o *não* do *leão*. Ele diz *sim*, não para os outros, mas diz *sim* para si, se torna criador do próprio universo, do próprio ser-tão. A criança nietzschiana é a terceira metamorfose, que cria a própria liberdade e a liberdade para o sagrado interior:

Inocência é a criança, e esquecimento; um novo começo, um jogo, uma roda a girar por si mesma, um primeiro movimento, um sagrado dizer-sim. Sim, para o jogo da criação, meus irmãos, é preciso o sagrado dizer-sim: o espírito quer agora *sua* vontade, o perdido para o mundo conquista *seu* mundo. (NIETZSCHE, 2011, p. 29)

Não é por coincidência que a primeira travessia da qual se lembra Riobaldo é a travessia enquanto criança. É ao atravessar em uma canoa, guiado por Diadorim, que o protagonista “amanhece sua aurora”, também se torna “animoso” e embora com medo, talvez “perdido” inicia, assim, a conquista de seu mundo: “A infância é fonte de nossos

ritmos. É na infância que os ritmos são criadores e formadores. É preciso ritmanalisar o adulto para devolvê-lo à disciplina da atividade rítmica à qual ele deve o florescimento de sua juventude” (BACHELARD, 1988, p.134).

É, portanto, na figura de Diadorim que Riobaldo encontra essa “fonte de nossos ritmos”. O verdadeiro amor do narrador não é somente homem e nem somente mulher; não é pura como Otacília e nem carnal como Nhorinhá. Não é a margem de cá e nem de lá, mas o transcender e ritmanalisar dessas margens, o tornar-se criança, o “sagrado dizer-sim para o jogo da criação”.

Por fim, se as travessias dos rios que correm no interior do personagem-rio são perigosas no sentido de representar o *limite* das margens de Riobaldo, e se as escolhas que ele faz determinam o correr do rio, concluímos, portanto, que não são margens que devem ser escolhidas ou descobertas, mas a própria travessia do rio que deve ser apreendida. Voltemos, então, ao trecho que sintetiza a fundamental importância da travessia em *Grande sertão: veredas*: “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (ROSA, 1982, p. 443).

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *A dialética da duração*. Trad. Marcelo Coelho. São Paulo: Editora Ática, 1988.

_____. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. 1ª ed. São Paulo: Via Lettera, 2008.

CASTRO, Manuel Antônio de. “Grande Ser-Tao: diálogos amorosos”. In: ALMEIDA, José Maurício Gomes de, FARIA, Maria Lucia Guimarães de, SECCHIN, Antonio Carlos e SOUZA, Ronaldo de Melo e (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007, p. 142-177.

FARIA, Maria Lucia Guimarães de. *Aletria e Hermenêutica nas estórias rosianas*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

_____. “Cara-de-Bronze’: a visagem do homem e a miragem do mundo”. CASTRO, Manuel Antônio de (Org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2004, 243-280.

_____. Bachelard e a Ritmanálise. *Travessias* (2009) 3. Publicação digital.

HEIDEGGER, Martin. *Ontologia (hermenêutica da facticidade)*. Trad. Renato Kirchner. 2ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

HERÁCLITO, de Éfeso. *Heráclito: fragmentos contextualizados*. tradução, apresentação e comentários Alexandre Costa. 1ª ed. São Paulo: Odysseus Editora, 2012.

LORENZ, Günther W. “Diálogo com João Guimarães Rosa”. In: – *Diálogo com a América Latina* (t. de Fredy de Souza Rodrigues). São Paulo: Editora Pedagógica Universitária, 1973, p. 313-323.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 15ª ed., 1982.

_____. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 13ª edição., 1985

_____. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 6ª edição., 1985

VIGGIANO, Alan. “Itinerário de Riobaldo Tatarana”. ”. In: ALMEIDA, José Maurício Gomes de, FARIA, Maria Lucia Guimarães de, SECCHIN, Antonio Carlos e SOUZA, Ronaldo de Melo e (Org.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2007, p. 142-177.

Littera Online

n.11, 2016

Programa de Pós-Graduação em Letras | Universidade Federal do Maranhão