

Grande sertão: veredas e a *impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem*

Claudia Campos Soares
Universidade Federal de Minas Gerais

Resumo: *Este estudo faz reflexões sobre a composição fragmentada da narrativa em Grande sertão: veredas, de Guimarães Rosa, associando-a à impossibilidade de fixação do sentido das coisas e da linguagem. Essa impossibilidade manifesta-se também nas relações amorosas de Riobaldo, das quais trata a parte final do texto.*

Palavras-chave: *Fragmentação, Romance brasileiro do século XX, Guimarães Rosa.*

Um aspecto muito observado e pouco discutido de *Grande sertão: veredas*¹ é a estrutura fragmentada da narrativa. Riobaldo, o narrador-protagonista do livro, conta sua história sem obedecer à sequência cronológica dos acontecimentos; ao contrário, retorna frequentemente a momentos diferentes

1. Será utilizada, neste texto, a abreviatura *GSV* para *Grande sertão: veredas*. As citações extraídas deste livro virão indicadas no corpo do trabalho apenas pelos números de página, entre parêntesis, na edição que consta das referências bibliográficas.

do tempo, muitas vezes sem oferecer ao leitor pontos de referência que lhe permitam situar o narrado numa ordem lógica ou localizá-lo numa linha temporal. É igualmente comum que o ex-jagunço introduza em sua “fala”, sem maiores explicações, nomes de personagens, ou de lugares, ou faça referências vagas a situações, que ele só esclarecerá muitas páginas adiante. Riobaldo ainda intercala à narração indagações e reflexões, cujas motivações, ademais, não se dão a conhecer imediatamente. É o que ocorre, por exemplo, em relação a sua preocupação com a questão do mal no mundo, que retorna de várias maneiras, insistentemente, durante toda a narração, e que aparece, logo nas primeiras linhas do livro, na figura do bezerro “erroso”, que, “por defeito como nasceu, arrebitado de beijos, esse figurava rindo feito pessoa. Cara de gente, cara de cão: determinaram – era o demo.” (p. 7)

Como observou José Carlos Garbuglio, um dos poucos críticos que se dedicaram a estudar o problema da fragmentação da narrativa em *GSV*,

não é possível compreender-se o romance pelas suas primeiras páginas, à vista de sua aparente desordem e, principalmente, pela falta de apoio. (...) se o leitor procura o enredo, a história caracterizadora do romance tradicional, (...) sua desorientação é fato natural e inevitável. Nessas primeiras páginas, aparecem apenas fragmentos de história, dispersos, e ainda assim, à espera de organização. Para organizá-los, porém, torna-se forçoso conhecer todos os fragmentos, todas as unidades disseminadas pelo romance, para depois dispô-las dentro dum critério de organização, que, na pior das hipóteses, auxilie a clarificação da desordem inicial.²

Jean-Paul Bruyas, um crítico importante e pouco lembrado de *GSV*, também tem na questão da estrutura narrativa um elemento importante de sua leitura do livro. Como Garbuglio, Bruyas chamou a atenção para a configuração não linear da narração de Riobaldo e para o caráter de ruptura do livro em relação ao romance tradicional, estruturado em moldes realistas: em *GSV* os fatos narrados só se revelam ao leitor “*a posteriori*, ao preço de uma reconstrução, ao mesmo tempo lógica e cronológica, de uma reorganização (às vezes laboriosa) daquilo que no livro se apresenta numa desordem por muito tempo total.”³

2. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 423.

3. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 459.

Apesar de concordarem quanto à ruptura que as técnicas narrativas de *GSV* significam em relação ao que estamos chamando aqui de romance tradicional, os dois críticos encontram para elas diferentes funções. Começemos com a visão de Garbuglio sobre a questão.

O crítico relacionou a não linearidade da narrativa a questões estruturais do livro, como a da memória e a da linguagem. Garbuglio observa que o narrador-protagonista de *GSV* “está em busca duma ordenação do mundo, para atingir um grau possível de percepção e reconstrução da realidade vivida (...) com incomum intensidade.”⁴ Para o crítico, é como se houvesse dois Riobaldos: aquele que em tempos remotos “andava às tortas, num lavarinto” (p. 501), desorientado, imerso no “sucedido desgovernado” da travessia (p. 99), o *homo actuandi*, como o chamou Garbuglio; e um segundo, situado no presente da narração, o *homo cogitandi*, aquele que, lembrando e contando o lembrado, supostamente espera desvelar o sentido da experiência vivida.⁵ Esse segundo Riobaldo é o que afirma coisas como:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp'ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorsegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto de especular idéia. (p. 10)

Embora esteja em busca de esclarecimento, ou seja, de organizar para compreender o lembrado, Riobaldo faz isso da forma “desordenada” de que falamos acima. Garbuglio observa que essa “desorganização” – permitida pelo fato de os acontecimentos narrados “preexistirem à narrativa, uma vez que se congelaram no plano da memória” de Riobaldo – “significa, também, que os fatos existem para o narrador num plano de valor e dentro duma ordem classificatória pessoal”. Esse caráter extremamente subjetivo da lembrança leva o crítico à seguinte pergunta (retórica):

Nesse caso, a tentativa de recuperação não implica, por base, a deformação? Ao recompor a vida (...), o narrador (...) conforma [os acontecimentos] a uma ordem interna de valores, pela importância maior ou menor

4. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 423.

5. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 424.

que representaram para sua experiência adulta, hierarquizando-os inconscientemente pelo significado que assumiram nessa retrovisão.⁶

Não há possibilidade, portanto, de recuperação objetiva do passado, pois lembrar significa deformar. Principalmente quando a lembrança é evocada para ser narrada. Nesse caso, outro problema que se coloca para Riobaldo é o da impossibilidade de a narração acompanhar o ritmo da memória:

à medida que a palavra desentoca o fato e o cristaliza em seu referente, estimula outros acontecimentos que estão ali adormecidos e com isso atropela ainda mais seu fluxo, complicando decisivamente a cronologia armada na tiragem da memória. O desencadeamento inicial se prolonga em cadeia, trazendo a tona acontecimentos de fases diversas, em processo quase simultâneo. Quase porque a linearidade do código não permite a simultaneidade desejada para trazer em jorro todo esse rico mundo de experiências acumuladas.⁷

Garbuglio chama ainda a atenção para o fato de o próprio Riobaldo manifestar, muitas vezes, consciência do problema. O ex-jagunço se pergunta reiteradamente se “a palavra que recupera e cristaliza o acontecimento (...) teria sido fiel à memória e a memória aos acontecimentos”. E frequentemente conclui que não: “Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente? Eu desminto. Contar é muito, muito difícil.” Não somente porque a memória trai a experiência, portanto, mas também por causa dos limites da linguagem. Riobaldo nutre uma “desconfiança com o poder do signo linguístico”, afirma Garbuglio, pois teme que ele não seja capaz de dizer o vivido e que sua narrativa esteja distorcendo e “falseando o exato fazer-se dos fenômenos”.⁸

Todos esses elementos compositivos de *GSV* apontam para o caráter de ruptura do livro em relação ao romance tradicional. João Alexandre Barbosa definiu o texto moderno como “aquele que (...) leva para o princípio de composição, e não somente de expressão, um descompasso entre a realidade e a sua representação, exigindo, assim, reformulação e rupturas dos modelos

6. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 439.

7. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 428.

8. Todos os trechos citados nesse parágrafo estão entre as páginas 438-439 de GARBUGLIO, A estrutura bipolar da narrativa. O trecho de *GSV* também foi citado por Garbuglio, na p. 439.

‘realistas’.⁹ No universo do romance moderno, não cabe a representação realista da experiência e do mundo porque não se acredita mais na possibilidade de fidelidade ao “exato fazer-se dos fenômenos”, o próprio conceito de real foi problematizado. Desde, pelo menos, o final do século XIX, foi-se tornando progressivamente mais complexo e problemático defini-lo, dada a percepção de suas mutações de sentido ao longo da história: o real platônico não é o real aristotélico que, muito menos, é o real do romance moderno, que se interessa pela repercussão dos acontecimentos na subjetividade. A “desordem” da narrativa em *GSV* explicita o tratamento dessa problemática no livro. Ela tem a ver com a necessidade de dizer uma experiência que não pode, propriamente, ser dita.

O vivido também não pode ser dito porque “as coisas fluem perenemente, mesmo depois de ocorridos os acontecimentos”, como afirma ainda Garbuglio.¹⁰ Piers Armstrong, um dos poucos críticos que chamaram a atenção para a situação de *GSV* no contexto da modernidade, relacionou o que Garbuglio chamou de “perigosa fluidez do mundo”¹¹ a um problema moderno por excelência: a problematização do postulado de que o mundo consiste em entidades discretas e distintas. Para o crítico, “as especulações de Riobaldo sobre o processo de mudança, sobre as incertezas que se renovam constantemente” têm “conotações heracliteanas” e “subvertem qualquer afirmação de identidade”.¹²

Garbuglio observa que essa fluidez, atuando ao longo do tempo decorrido entre vivido e narrado, “aponta para o distanciamento das operações e implica, por conseguinte, um regresso a outras fontes”.¹³ O crítico se refere ao fato de existirem múltiplas mediações entre acontecimentos narrados e narração em *GSV*, o que impede a recuperação do vivido; ou seja, o vivido não é igual ao lembrado. Junto a isso, atuam ainda as limitações da linguagem de que se falou aqui: os signos não conseguem reproduzir o ritmo das lembranças nem a “perigosa fluidez do mundo”. Assim, a desordem da narrativa é, entre outras coisas, a forma que toma a sensação / sentimento de confusão mental do narrador diante de uma experiência que ele necessita recuperar para entender, mas que não pode ser recuperada e nem entendida. Riobaldo não conta “seguido, alinhavado”, como ele mesmo o afirma a certa altura, também por esse motivo: “Sucedido desgovernado. Assim eu acho, assim é que eu conto.” (p. 99)

9. BARBOSA. A modernidade do romance, p. 120.
10. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 439.
11. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 439.
12. ARMSTRONG. *Third world literary fortunes*, p. 65.
13. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 438.

Piers Armstrong também chamou a atenção para o problema. Para o estudioso, há muitos elementos do livro que permitem situá-lo no contexto do “modernismo europeu que começa na segunda metade do século XIX”; “em termos de temas a obra tem muito (...) em comum com o século XX.” Entre os elementos compositivos que destaca para demonstrar sua perspectiva, está “a experiência de perda de qualquer sistema de verdade confiável para além da experiência pessoal.”¹⁴ É justamente da “perda de um sistema de verdade confiável” que Riobaldo se ressent. O ex-jagunço busca segurança e certezas, mas encontra sempre a incerteza e a insegurança. É o que ocorre, por exemplo, em relação à religião. Em alguns momentos, Riobaldo parece esperar encontrar aí um sistema explicativo ordenado, que o proteja do sentimento de desorientação diante da perturbadora desordem que encontra no mundo:

O que mais penso, testo e explico: todo-o-mundo é louco. O senhor, eu, as pessoas todas. Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só pra mim é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso, vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa de pecador, lê alto a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. (p. 16)

No apelo a essa multiplicidade de religiões revela-se a intensidade do afã de Riobaldo em reduzir a existência a um sistema de valores e referências

14. Armstrong ainda aponta como elementos modernos de *GSV*: “um sentido exagerado da gratuidade da violência e um fascínio muito grande pelo mal”; “o foco em uma única perspectiva narrativa”; e ainda “a natureza dúbia (incerta) da coragem do protagonista, a sua força como sobrevivente mais do que como encarnação de um ideal, muito embora não seja usado para a ironia cômica e deva ser percebido apenas pela leitura atenta”. Tudo isso “é consistente com outras obras do modernismo. Além disso, a confusão de papéis de gênero – Diadorim encarnando a coragem heróica e o impulso icário, Riobaldo adquirindo a sua coragem com a ilusão e a desorientação sofrida da atração sexual (...). Finalmente, a licença estilística presente situa a obra lado a lado com outras grandes obras modernas que demonstram virtuosidade artística ao mesmo tempo que revolucionam padrões formais existentes anteriormente.” (*Third world literary fortunes*, p. 66-67). Todas as traduções do texto de Armstrong são minhas.

que lhe traga tranquilidade e segurança. Mas o próprio fato de recorrer a várias religiões indica que nenhuma satisfaz inteiramente o seu desejo de certeza. Nenhuma delas dá a ele a tranquilidade que busca, e o acúmulo não preenche a falta. É o que confirma a reflexão que fecha o parágrafo: “Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório.” (p. 16)

Garbuglio, entretanto, cuja reflexão sobre a dificuldade de Riobaldo em recuperar a experiência e relatá-la levou a essas reflexões sobre a modernidade do livro, acaba por encaminhar sua interpretação em direção radicalmente diversa. Para o crítico, o ex-jagunço encontra uma forma de recuperar a experiência:

presentindo que o aparente esconde uma face da *verdadeira realidade* (...), o narrador é tomado pelo desespero de encontrá-la, conceituá-la para compreendê-la, explicá-la. Sobrevém, assim, a luta para reduzir esse mundo de intuições existente nas franjas do subconsciente com os signos linguísticos portadores de relações já conhecidas. Mas esses elementos são insuficientes por pobres e esvaziados em sua força relacional.¹⁵

Como se vê, mesmo reconhecendo o problema da dispersão do texto, Garbuglio acaba por encontrar refúgio em um essencialismo fundamentado no poder de revelação do verbo criador. Sendo a linguagem “forma inadequada e imperfeita para exprimir as relações *entre o sensível e o inteligível*” (grifo nosso), Riobaldo “não tem outro remédio, em face do instrumento de que dispõe”, senão fugir “para o ato criador, para a invenção e para a revitalização dos signos linguísticos”.¹⁶ A invenção, meio que alcança “fisgar *a essência e não a aparência* do mundo”,¹⁷ permite que se dê o “*reencontro da palavra com a experiência* que determinou o seu aparecimento”.¹⁸

Um dos problemas que se pode identificar nessa visão é a confusão estabelecida entre as instâncias textuais autor / narrador-personagem. Garbuglio considera que seja Riobaldo o “inventor” do texto e não, ele mesmo, uma construção ficcional. Outro problema, que interessa particularmente no contexto desta discussão, é a crença que fundamenta o olhar do crítico na existência de um real (uma essência, uma verdade) que antecede a linguagem e que por ela

15. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 441. (Grifo nosso.)

16. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 441.

17. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 442. (Grifo nosso.)

18. GARBUGLIO. A estrutura bipolar da narrativa, p. 437.

pode ser representado. Caberia perguntar: o que é o real / a essência / a verdade? Quem o / as define? Existe realmente real / essência / verdade fora da linguagem?

A esse propósito, vale lembrar uma reflexão de Nietzsche:

A importância da linguagem para o desenvolvimento da cultura está em que nela o homem colocou um mundo próprio ao lado do outro, um lugar que ele considerou bastante sólido para, a partir dele, tirar dos eixos o mundo restante e se tornar seu senhor. Na medida em que por muito tempo acreditou nos conceitos e nomes das coisas como em *aeternae veritates*, o homem adquiriu aquele orgulho com que se eleva acima do animal: pensou ter realmente na linguagem o conhecimento do mundo. O criador da linguagem não foi modesto a ponto de crer que dava às coisas apenas designações, ele imaginou, isso sim, exprimir com as palavras o supremo saber sobre as coisas.¹⁹

Sobre o conceito de verdade, a problematização também vem desde, pelo menos, Nietzsche, que a pensou como uma aparência de estabilidade que oculta uma enorme instabilidade de sentido – o deslizamento irrepresável de um batalhão de significados fugidios:

O que é a verdade (...)? Um batalhão móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, enfim, uma soma de relações humanas, que foram enfatizadas poética e retoricamente, transpostas, enfeitadas, e que, após longo tempo, parecem a um povo sólidas, canônicas e obrigatórias: as verdades são ilusões, das quais se esqueceu que o são, metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível, moedas que perderam sua efígie e agora só entram em consideração como metal, não mais como moedas.²⁰

Verdade, real, essência, como se tornará claro mais tarde na obra de Jacques Derrida, são formas ilusórias de *presença*, conceitos constituídos, não em termos ontológicos, mas como “ilusões”, para usar as palavras de Nietzsche, que atendem ao desejo de certezas tranquilizadoras, aquelas mesmas que motivam o “orgulho com que [o homem] se eleva acima do animal”.²¹

19. NIETZSCHE. *Humano demasiado humano*, p. 20.

20. NIETZSCHE. *Obras incompletas*, p. 48.

21. Homem é outro conceito utilizado por Garbuglio que tem sido problematizado radicalmente na “idade do ouro da teoria cultural”, como chamou Terry Eagleton ao período iniciado com os “trabalhos pioneiros de Jacques Lacan,

Questões dessa natureza se colocam o tempo todo nas reflexões de Riobaldo, que diz coisas como: “mente pouco, quem a verdade toda diz”. (p. 364) Ou: “O que eu contei foi exato? Foi. Mas teria sido?” (p. 184) Ou ainda: “O que sinto, e esforço tanto em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro tudo nessas fantasias.” (p. 288) Em todos esses trechos, Riobaldo confronta a indeterminação, a incerteza e a insegurança. O raciocínio expresso de forma paradoxal no primeiro trecho pressupõe que seja impossível dizer a verdade, uma vez que, mesmo dizendo-a totalmente, se mente – o que parece refutar a afirmação de Garbuglio de que seria possível chegar à verdade pela linguagem reinventada. Não é possível alcançá-la nem mesmo através da reinvenção do código, embora ela indique esse esforço. A questão que aqui parece se colocar é a da impossibilidade da utilização instrumental da linguagem. É isso o que motiva a dúvida expressa no segundo trecho: Riobaldo esforça-se por lembrar e relatar com fidelidade o que lembra, mas, como foi dito, sabe que o lembrado não corresponde ao vivido. Para complicar ainda mais, nem o lembrado pode ser expresso em palavras. Daí que haja sempre algo de verdade e de erro na lembrança e no relato. É o que confirma o terceiro trecho: é impossível dizer o lembrado *por meio* da linguagem, o resultado da tentativa resulta sempre, em alguma medida, em “fantasia”.

Uma correção de rumos em relação ao olhar de Garbuglio é proposta por João Adolfo Hansen. Na visão de Hansen, a situação de Riobaldo é a seguinte:

Sujeito de uma enunciação que tenta dizer o valor e o sentido da experiência passada, Riobaldo produz imagens dos buracos e acidentes do lembrado em enunciados provisórios do que supõe ser, no presente em que fala, o significado que a imaginação lhe sugere ter sido o significado das suas sensações. Mas o tempo corroeu a unidade da experiência do passado. O que pode dizer sobre ela é a sua reverberação em imagens parciais e deformantes, pois o movimento do tempo o faz devir outro.²²

21. ...Claude Lévi-Strauss, Louis Althusser, Roland Barthes e Michel Foucault” e que prosseguiu com os “inovadores escritos” de autores como Raymond Williams, Pierre Bourdieu, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Jürgen Habermas, Fredric Jameson e Edward Said. EAGLETON. *Depois da teoria*, p. 13.

22. HANSEN. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa, p. 46.

Olhando da perspectiva da teoria contemporânea as operações que se realizam no livro, Hansen vê *GSV* como um romance de um tempo em que “o sujeito da representação (...) e a linguagem com que descrevem o objeto da representação são inerentes ao meio de representação”.²³ Não há, portanto, um fora da linguagem, estamos, desde sempre, dentro dela. Ao nascer, somos imediatamente lançados dentro de sua estrutura de signos. Assim, o mundo, quando entra pelos nossos sentidos, já entra enquanto linguagem, por isso a visão que temos dele é condicionada pelo sistema de oposições e diferenças em que a linguagem se fundamenta. Em outras palavras, somos “adequados”, subordinados aos limites de sua “forma”, como observou, mais uma vez, João Adolfo Hansen:

ao ser interposta na forma como ordenação lógica dos conceitos, a adequação limita e subordina o sentido da experiência que expressa o “verdadeiro pensamento” às definições estáticas das classificações científicas e filosóficas de um intelectualismo quase sempre esquematicamente racionalista, que lineariza, divide e opõe coisas que efetivamente estão unidas no movimento do seu devir.²⁴

Não existe a possibilidade da interação direta com o mundo, pois se interpõe entre ele e nós a lógica restritiva da linguagem. Isso significa, entre outras coisas, que a linguagem fala em nós, muito mais do que nos utilizamos dela para nos expressar. Discorrendo acerca do “uso” que o escritor faz da língua, afirma Derrida que ele “escreve em uma língua e em uma lógica de que, por definição, seu discurso não pode dominar o sistema, as leis e a vida próprios. Ele dela não se serve senão deixando-se, de uma certa maneira e até um certo ponto, governar pelo sistema.”²⁵

Dessa forma, nada é, propriamente, falável; a linguagem, ao mediar o encontro entre o eu e o outro, e até entre o eu e si mesmo, não permite que se diga “o que se quer dizer”: nunca dizendo o suficiente, dizemos sempre demasiado. Como observou Terry Eagleton, “o uso dos signos sempre implica alguma dispersão das minhas significações”,²⁶ pois

23. HANSEN. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa, p. 124.

24. HANSEN. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa, p. 126.

25. DERRIDA. *Gramatologia*, p. 193.

26. EAGLETON. *Teoria da literatura*, p. 179.

A significação é o subproduto de um jogo potencialmente interminável de significantes, e não um conceito firmemente ligado a um determinado significante. O significante não nos revela o significado diretamente, como um espelho reproduz a imagem.²⁷

Garbuglio, entretanto, parece acreditar que estamos em plena posse das significações que produzimos. Jean-Paul Bruyas acaba por não percorrer caminho assim tão diverso. Inicialmente o crítico afirma as ambiguidades e a instabilidade radical do texto:

Seja no nível da existência (a do homem Riobaldo), seja no da ideologia (a que se pode deduzir do livro), não encontramos nada em *Grande sertão* que não seja duplo, antagônico, que não tenha a marca da divisão, da ambiguidade, talvez da dilaceração.²⁸

O fato de aquela desordem da narrativa, discutida acima, conviver com elementos característicos do romance fundado em moldes realistas seria um exemplo. Bruyas observa que *GSV* “apresenta o conteúdo de um romance tradicional: uma ação que se tece e progride, e na qual personagens nomeados e descritos evoluem num quadro geográfico e social precisos”.²⁹ Entretanto, a narrativa do ex-jagunço Riobaldo é, em grande medida, fragmentada e descontínua, como foi dito. Para o crítico, o romance de Rosa se constrói a partir de uma “dialética da afirmação e da negação”: se por um lado afirma, por outro nega a estrutura do romance tradicional.³⁰ É o que se verifica também na constituição do seu protagonista. Bruyas observa que é impossível classificar Riobaldo em qualquer plano: socialmente (quando menino, ele era muito pobre; depois experimentou a fartura e o conforto na fazenda de Selorico Mendes; mais tarde se tornou jagunço e acabou por se estabelecer como proprietário às margens do rio São Francisco); culturalmente (é analfabeto até a adolescência, mas, no período que passa com o “padrinho”, faz os estudos básicos e chega mais tarde a tornar-se professor de Zé Bebelo; por fim torna-se “filósofo rústico”, nas palavras de Bruyas);³¹ sexualmente (sempre foi “homem de mulheres”, mas se apaixonou

27. EAGLETON. *Teoria da literatura*, p. 176.

28. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 470.

29. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 459.

30. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 460.

31. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 471.

por um homem – Diadorim – e por aquela que seria sua mulher – Otacília. Vale acrescentar ao argumento de Bruyas que Diadorim não é exatamente um homem, Riobaldo o conhece travestido de homem, o que complica ainda mais as coisas).

Apesar de perceber a complexidade do problema, também Bruyas acabará optando por desfazer a tensão e encontrar a síntese: o crítico vê em *GSV* afinidades com filosofias do desencanto do após-guerra, mais especificamente, com o existencialismo sartriano, onde vai buscar suporte para afirmar no livro a presença paradoxal de um não sentido oculto em toda tentativa de fazer sentido. Bruyas chama a atenção, por exemplo, para o fato de as lutas relatadas por Riobaldo serem acompanhadas da “impressão de inutilidade”. Nesse sentido, é exemplar a batalha final no Paredão, a “própria ilustração do absurdo”: depois da morte do Hermógenes, mas também de Diadorim, resta para Riobaldo somente “Barulho e poeira numa aldeia deserta”; “um monstro [foi] eliminado – mas Diadorim morre matando-o: o rosto odioso do mal e o rosto luminoso do bem e do amor são apagados ao mesmo tempo. Nada mais há que o silêncio nas ruínas – esperando os urubus – e o vazio.”³² Nesse momento, Riobaldo confronta a inutilidade de seus esforços, o não sentido:

O romance descreve, ao mesmo tempo, a força da vida e a inani­dade da sua passagem. O galope estrondoso da cavalgada levanta o mundo em redemoinhos (...). Certamente o livro nos faz mimar interiormente a força da cavalgada. Mas quando o redemoinho se afasta para o homem que, como Riobaldo, contempla a vida, um dos termos anula o outro: para que serve a força uma vez que ela se funde na inani­dade? (...) A fórmula final de *Grande sertão* “existe é homem humano, travessia”, evoca fogo, depois fumaça, em seguida nada. Contém o equivalente exato da fórmula que encerra *l'Etre et Le Néant*: ‘o homem é uma paixão inútil’.³³

Como se vê, apesar de inicialmente parecer conduzir seu argumento em direção a uma dialética sem síntese, Bruyas acaba por explicar as ambiguidades do livro pela ausência de significado existencial. Mas será que é mesmo possível cair no extremo oposto ao da perspectiva metafísica de Garbuglio e chegar à conclusão de que a trajetória de Riobaldo acaba no vazio e no nada?

Inicialmente é preciso observar que a batalha do Paredão, onde

32. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 466.

33. BRUYAS. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*, p. 477.

Bruyas localiza a “fórmula final” de *GSV*, não é o momento final da vida de Riobaldo. Nesse momento absolutamente dramático somente se encerra a sua vida de jagunço. Trata-se, efetivamente, de uma época vivida com “incomum intensidade”, como observou Garbuglio, e, cujo desenlace não poderia ter sido mais traumático. Riobaldo, efetivamente, não pôde deixar esse passado para trás, ainda é assombrado por seus fantasmas. Um dos mais presentes é Diadorim. A própria existência do relato o atesta, uma vez que o ex-jagunço tem como uma das principais motivações para contar sua história a tentativa de compreender o que houve entre ele e seu misterioso companheiro de jagunçagem. Os conflitos decorrentes do sentimento proibido que experimenta por Diadorim parecem, inclusive, ter muito a ver com o manifestar-se e o desenvolver-se do amor de Riobaldo por sua atual mulher. No passado, ele parecia projetar em Otacília seu desejo de se refugiar das ambiguidades e inseguranças intrínsecas de sua vida de jagunço – que inclui a necessidade de matar, de se defender da morte a todo o momento, e o terrível conflito de se apaixonar por outro homem. Em oposição a isso, a então moradora das Veredas Altas sempre significou para Riobaldo o sonho de uma vida tranquila e sem conflitos, “um significado de paz, de amizade de todos, de sossegadas boas regras”. (p. 273) Em outro momento, Riobaldo explicita esse “significado de paz” em oposição à “braveza” das lutas jagunças: “Otacília sendo forte como a paz, feito aqueles largos remansos do Urucuia, mas que é rio de braveza.” (p. 439)

Essa dimensão do amor de Riobaldo por Otacília provavelmente levou Benedito Nunes a ver na união entre os personagens o ponto final da errância de Riobaldo pelo sertão / mundo, *telos* de sua travessia: sendo o “símbolo do termo onde finda a busca amorosa e o destino se completa”, a “dama inspiradora” de Riobaldo, como Beatriz para Dante, representaria a mediação para “uma outra vida – *vita nuova*”.³⁴ Essa crítica, no entanto, tem algo de arbitrário e impreciso, o significado proposto simplifica demasiadamente a complexidade dos sentimentos de Riobaldo. Se Otacília fosse efetivamente o *telos* de seu caminho, não haveria angústias nem fantasmas a assombrar o ex-jagunço, não haveria sequer o relato.

Na leitura de Nunes também não fica explicado o motivo de

34. NUNES. O amor na obra de Guimarães Rosa, p. 146-147. Uma das noções que fundamentam o olhar metafísico de Nunes é a de que a viagem, elemento de enredo muito frequente nas narrativas rosianas, estaria ligada, simbolicamente, à ideia de *peregrinatio*, “demanda de deus, do quem das coisas”. *O dorso do tigre*, p. 254 e 257, respectivamente.

Riobaldo jamais ter deixado o bando – ou melhor, Diadorim – para ficar com Otacília. Enquanto o companheiro estava vivo, Riobaldo viveu muitos conflitos, se debateu em dúvidas sobre o que fazer, mas optou sempre, e na maior parte das vezes a contragosto, por Diadorim. Na verdade, não havia opção para o então jagunço Tatarana – seguir Diadorim era imperativo:

Sentimento preso. Otacília. Por que eu não podia ficar lá, desde vez? Por que era que eu precisava de ir por adiante, com Diadorim e os companheiros, atrás de sorte e morte, nestes Gerais meus? Destino preso. Diadorim e eu viemos, vim; de rota abatida. Mas, desse dia desde, sempre uma parte de mim ficou lá, com Otacília. Destino. Pensava nela. Às vezes menos, às vezes mais, consoante é da vida. Às vezes me esquecia, às vezes me lembrava. Foram esses meses, foram anos. Mas Diadorim, por onde queria, me levava. (p. 198)

Apesar do “sentimento preso”, do pedaço de si que deixa com Otacília, uma força imperiosa, mais forte que o amor por ela, acima até mesmo de sua vontade, impede que Riobaldo se separe de Diadorim: “destino preso”. O protagonista de *GSV* acabou se casando com Otacília, mas somente quando, de certa forma, a vida decidiu por ele, tirando-lhe Diadorim. Talvez haja algo de compensatório nesse casamento, mas isso não significa dizer que o ex-jagunço não amou / ama Otacília nem que ela tenha pouco valor ou importância em sua vida. Afirma ele, a certa altura, referindo-se a um momento dos tempos de jagunçagem:

Otacília – me alembrei da luzinha de meio mel, no demorar dos olhares dela. Aquelas mãos, que ninguém tinha me contado que assim eram assim, para gozo e sentimento. O corpo – em lei dos seios e da cintura todo formoso, que era de se ver e logo decorar exato. E a doidice da voz: que a gente depois viajasse, viajasse, e não faltava frescura d’água em nenhuma das léguas e chapadas... Isso tudo então não era amor? Por força que era. (p. 488)

Durante suas andanças jagunças, Riobaldo se lembra de Otacília com ternura, com desejo e vê nela algo que transcende a experiência insatisfatória do “diário”, para lembrar o pensamento de outro personagem rosiano apaixonado, Soropita, de “Dão-lalalão”:

Tudo no diário disformava aborrecido e espalhado, sujo, triste, trabalhos

e cuidados, desgraceiras, e medo de tanta surpresa má, tudo virava um cansaço. Até que homem se recomeçava junto com mulher, força de fogo tornando a reunir seus pedaços, o em-Deus.³⁵

Há algo de “em-Deus” nessa voz capaz de transformar a natureza, levando frescura às “léguas e chapadas” do sertão. Riobaldo, entretanto, está em conflito consigo mesmo, sente-se dividido entre Otacília e Diadorim, daí o perguntar-se pela natureza do sentimento que nutre por ela. Quando, enfim, se casa com a moradora das Veredas Altas, no entanto, não se arrepende, sabe que fez a escolha certa: “me casei, não podia ter feito coisa melhor, como até hoje ela é minha muito companheira – o senhor conhece, o senhor sabe.” (p. 603) O elogio à mulher é recorrente: “Otacília. O prêmio feito esse eu merecia?” (p. 158); “De mim, pessoa, vivo para minha mulher, que tudo modo-melhor merece, e para a devoção. Bem-querer de minha mulher foi que me auxiliou, rezas dela, graças. Amor vem de amor.” (p. 24); “Gosto de minha mulher, sempre gostei, e hoje mais.” (p. 99)

Otacília ocupa papel discreto no relato de Riobaldo porque os dois formam um casal bem-sucedido. Trata-se de um casamento feliz, e, como observou Luís Bueno sobre o amor de outro casal muito conhecido na literatura brasileira, Fabiano e Sinhá Vitória, os amores felizes não têm história:

O amor já infeliz, ou aquele que luta para se concretizar num relacionamento, com o risco sempre presente de trazer a infelicidade aos amantes, ou a um deles pelo menos – esse é que gera histórias de amor. A aventura amorosa, num caso e noutro, é alimentada pela infelicidade.³⁶

Em estudo sobre *Tristão e Isolda*, narrativa considerada a matriz das histórias de amor-paixão (vale dizer, histórias de amores infelizes), José Miguel Wisnik afirma que esse tipo de amor, fortemente marcado pelo “anseio de ilimitado”, se alimenta “intensamente da sua impossibilidade”.³⁷ Por isso, ainda segundo Wisnik, tradicionalmente “o princípio da paixão se opõe ao do matrimônio”.³⁸ Não é por outro motivo que, como observa Luís Bueno, os contos de fadas e as comédias românticas cinematográficas terminam quando o

35. ROSA. *Ficção completa*, p. 819.

36. BUENO. A presença do amor em *Vidas secas*.

37. WISNIK. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*, p. 208.

38. WISNIK. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*, p. 221.

amor se realiza num “final feliz”: o casamento.³⁹ As estórias costumam terminar aí porque esse é o

momento delicado em que os amantes, colocados pela flutuação das vontades diante da imperfeição do outro (que implica a própria) e cessado o mágico encanto dado pela potência divina do entusiasmo (...) passional, ou se desiludem, ou convertem a paixão numa relação amorosa baseada na aceitação do limite e da carência.⁴⁰

O amor de Riobaldo e Otacília, se observado mais de perto, tem muito desse amor que já atravessou o momento crítico do encontro dos limites de si e do outro; os dois são, como Sinhá Vitória e Fabiano, um “casal constituído, vivendo para além do final feliz e aquém do rompimento”.⁴¹ José Miguel Wisnik cita um aforismo de Nietzsche onde se coloca, justamente, a oposição paixão / casamento, mas também uma possibilidade de harmonização entre eles que parece relevante considerar para o caso em questão:

O casamento foi inventado para os seres humanos medianos, que não são aptos nem para o grande amor nem para a grande amizade, portanto para a maioria. Mas também para aqueles raríssimos, que são aptos tanto para o grande amor quanto para a grande amizade.⁴²

A amizade é uma dimensão importante do amor maduro de Riobaldo e Otacília. Ela pode ser observada no reconhecimento pelo cuidado, companheirismo e apoio que o ex-jagunço sempre encontrou na mulher em todos os momentos de sua vida, conforme trechos anteriormente transcritos neste trabalho. A então noiva de Riobaldo o compreendeu e apoiou inclusive quando, após perder Diadorim, o noivo lhe disse que “por destino anterior, outro amor, necessário também, fazia pouco eu tinha perdido”, e precisava de “uns tempos” para “nojo e emenda”. Sobre a reação da noiva, afirma Riobaldo: “Otacília me entendeu. (...) Ela tinha certeza de que eu ia retornar à Santa Catarina, renovar; e trajar terno de sarjão, flor no peito, sendo o da festa de casamento. Eu fui, com o coração feliz, por Otacília eu estava apaixonado.” (p. 603)

39. BUENO. A presença do amor em *Vidas secas*.

40. WISNIK. A paixão dionisíaca em *Tristão e Isolda*, p. 204.

41. BUENO. A presença do amor em *Vidas secas*.

42. NIETZSCHE *apud* WISNIK. A paixão dionisíaca em *Tristão e Isolda*, p. 221.

Riobaldo também tem admiração pela esposa, por suas qualidades pessoais: “Otacília era moça direta e opiniosa, sensata mas de muita ação.” (p. 193) Foi o que ela demonstrou, por exemplo, quando, ao receber notícias de que o noivo estava doente, embrenhou-se no sertão para encontrá-lo. Riobaldo muito se alegrou, na ocasião, ao revê-la:

Até que, um dia, eu estava repousando, no claro estar, em rede de algodão rendada. Alegria me espertou, um pressentimento. Quando eu olhei, vinha vindo uma moça. Otacília. (...) Meu coração rebateu, estava dizendo que o velho era sempre novo. Afirmo ao senhor, minha Otacília ainda se orçava mais linda, me saudou com o salvável carinho, adiante de amor. (p. 603)

O amor de Riobaldo por Otacília sobreviveu a muitos anos de casamento. Ele pode ser observado, no presente da narrativa, na naturalidade (obviamente ficta) com que o ex-jagunço a inclui em suas considerações sobre os mais variados assuntos. É com uma espontaneidade de quem está habituado a levar sempre em conta o outro, porque vê nele parte integrante de sua vida, que o ex-jagunço, ao se referir, por exemplo, ao seu hábito de recorrer a várias religiões, afirma contar, para isso, com a aquiescência da mulher: “Olhe: tem uma preta, Maria Leôncia, longe daqui não mora, as rezas dela afamam muita virtude de poder. Pois a ela pago, todo mês – encomenda de rezar por mim um terço, todo santo dia, e, nos domingos, um rosário. Vale, se vale. Minha mulher não vê mal nisso.” (p. 16) Riobaldo também demonstra com essa afirmação que tem em alta conta a opinião de Otacília, uma vez que parece também utilizá-la como uma espécie de aval para uma atitude que poderia ser considerada extravagante.

Em pequenas coisas se revela a profunda ligação que se estabeleceu entre Riobaldo e Otacília na experiência concreta da vida diária, no dia-a-dia de seu amor realizado. No contexto do livro, as referências a ela, entretanto, são muito menores que a Diadorim. *GSV* trata mesmo é do amor-paixão, aquele que Riobaldo experimenta por seu companheiro dos tempos de jagunçagem. Diadorim é o amor mais “cantado” porque é o amor infeliz, o que não se realizou, o que trouxe sofrimento.

Vale lembrar, ainda, que o amor de Riobaldo por Diadorim é um tipo muito específico de amor-paixão. Os obstáculos que se colocam a ele não são somente de ordem exterior, como o são os que se colocam para Tristão e Isolda, ou para Romeu e Julieta, outra estória conhecida de amor-paixão. Os que se colocam para os personagens de *GSV* são também de ordem íntima: é

um amor conflituoso, contra o qual Riobaldo lutou muito porque ameaçava, inclusive, a visão que ele tinha / tem de si mesmo.⁴³ O ex-jagunço sofre porque amou e perdeu Diadorim, mas também porque não consegue compreender a natureza desse estranho sentimento. Riobaldo, um “homem por mulheres” (p. 146), não entende como pode ter se apaixonado por outro homem, que é como inicialmente Diadorim se apresenta para ele. Na verdade, é tudo mais perturbador ainda porque, como ele descobre mais tarde, não se apaixonou por um homem, mas por uma mulher travestida de homem. Diadorim não cabe em nenhuma categoria conhecida para Riobaldo, não é nem isso nem aquilo, ou é as duas coisas ao mesmo tempo, problematizando o postulado lógico segundo o qual o mundo consiste em entidades discretas e distintas.

O estabelecimento e agrupamento em categorias de identidades bem estabelecidas e distintas orienta a “função nomeadora da linguagem”, assim descrita por Zygmunt Bauman:

Classificar significa separar, segregar. Significa primeiro postular que o mundo consiste em entidades discretas e distintas; depois, que cada entidade tem um grupo de entidades similares ou próximas ao qual pertence e com as quais conjuntamente se opõe a algumas outras entidades; e por fim tornar real o que se postula, relacionando padrões diferenciais de ação a diferentes classes de entidades (a evocação de um padrão de comportamento específico tornando-se a definição operacional de classe). Classificar, em outras palavras, é dar ao mundo uma estrutura.⁴⁴

É o que Riobaldo desejaria fazer, como ele próprio afirma a certa altura: “eu careço de que o bom seja bom e o rúim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero os todos pastos demarcados...” (p. 221) O ex-jagunço revela nesse trecho (e em muitos outros) seu desejo de um mundo ordenado, estruturado, onde funcionem os padrões de classificação conhecidos, e seu horror à mistura, que põe em questão esses mesmos padrões. Riobaldo,

43. Lutar contra o amor-paixão é lutar em vão. Na estória de Tristão e Isolda, por exemplo, o caráter de fatalidade que o acompanha aparece representado na poção mágica que os futuros amantes tomam por engano: “pode-se ler o símbolo do filtro amoroso como expressão de um sentimento predestinado”, sobre o qual não se tem controle porque determinado noutro plano que não o da existência imediata. Cf. WISNIK. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*, p. 201.

44. BAUMAN. *Modernidade e ambivalência*, p. 9.

entretanto, acaba sempre por constatar a ausência de critério para distinguir, de modo inequívoco, o bom do ruim, o preto do branco, o bonito do feio, a alegria da tristeza. O mundo resiste à classificação, e ele acaba por chegar ao “outro da ordem”: “o miasma da indeterminação e do imprevisível”, “fonte e arquétipo de todo medo”.⁴⁵ É o que demonstra a continuação do trecho: “Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado...” (p. 221)

O desejo classificatório de Riobaldo está relacionado ao que poderíamos chamar de nostalgia do centro e da certeza perdida. O ex-jagunço tem muito daquele homem ocidental de que falou Derrida, aquele que sonha “a presença plena, o fundamento tranquilizador, a origem e o fim do jogo”⁴⁶ e tem de viver num mundo em que as coisas são muito misturadas, onde “tudo é e não é”. (p. 9) Diadorim é a mais completa tradução dessa mistura do mundo, da impossibilidade de classificar, da indeterminação que Riobaldo gostaria de exorcizar ao “especular ideia”: “macieza da voz, o bem-querer sem propósito, o caprichado ser – e tudo num homem-d’armas, brabo bem jagunço – eu não entendia! Dum outro, que eu ouvisse, eu pensava: frouxo, está aqui um que empulha e não culha. Mas, do Reinaldo, não.” (p. 196)

Infinitas e imprecisáveis variáveis compõem a figura do jagunço Reinaldo-Diadorim-Deodorina. Alteridade irreduzível, ele não se unifica num nome nem numa imagem delimitável, não se fecha num gênero e em nenhuma forma de *presença*, para usar mais uma vez o termo de Derrida. Outro termo que aparece com frequência nos trabalhos do pensador francês e que é de especial interesse para se pensar a figura de Diadorim é *segredo*. O que o autor de *Paixões* chama dessa forma é

Heterogêneo em relação ao escondido, ao obscuro, ao noturno, ao invisível, ao dissimulável, até mesmo ao não-manifesto em geral, ele não é desvendável. Permanece inviolável até quando se acredita tê-lo revelado. (...) Sua reserva não é mais da ordem da intimidade que gostamos de chamar secreta, do mundo próximo ou muito próprio que aspira ou inspira

45. BAUMAN. *Modernidade e ambivalência*, p. 14.

46. DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 249.

tantos discursos profundos (...). Ele permanece secreto sob todos os nomes e é sua irredutibilidade ao próprio nome que o faz secreto.⁴⁷

É dessa natureza o segredo de Diadorim. Ao longo da narrativa do ex-jagunço há inúmeras sugestões, mais ou menos veladas, de que existe algo de muito enigmático na personagem e que esse enigma será solucionado em algum momento. Nos tempos em que conviveu com Diadorim, por exemplo, Riobaldo tinha dificuldade de compreender como, apesar de portar-se de forma tão máscula e demonstrar-se totalmente integrado à vida jagunça, o amigo demonstrasse ciúmes das mulheres que ele encontrava nas andanças do bando pelo sertão. O vulgo jagunço Reinaldo também se distinguia dos companheiros de bando por não manter relações sexuais, por só tomar banho de madrugada, antes de todos, que costumavam se banhar juntos, no rio, ao amanhecer; e por só usar camisas de mangas longas, apesar do calor cáustico do sertão. Esses são apenas alguns índices, distribuídos ao longo da narrativa, que indicam que Diadorim esconde um grande segredo, há inúmeros outros. Riobaldo também faz, ao longo da narrativa, inúmeras sugestões, mais ou menos veladas, de que esse segredo será revelado. Afirma Riobaldo, por exemplo, a certa altura: “Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros... Um está sempre no escuro, no final é que clareiam a sala.” (p. 85) Embora o ex-jagunço não explicite nesse momento a relação entre essa afirmação e Diadorim, o leitor de *GSV* sabe que ela, pelo menos até certo ponto, se aplica ao que Riobaldo viveu com o amigo: ao final há mesmo uma “revelação”. Trata-se, entretanto, de uma revelação que não revela muita coisa. Alcir Pécora chamou recentemente a atenção para o fato de que a revelação sobre Diadorim traz mais perguntas que respostas: “Quando surge, enfim, como Deodorina, Diadorim se torna um problema maior ainda do que já parecia”.⁴⁸ Essas são algumas dentre as muitas perguntas que se colocam depois da revelação: Qual o motivo do disfarce? A quando remonta? Quem o teria imposto a Diadorim? Joca Ramiro seria mesmo o seu pai? Se sim, por que exigia da filha (ou lhe permitia) vida tão arriscada e tão altas renúncias? Tais, e muitas outras, perguntas “apontam para uma zona escura do livro” que “deforma todo o romance com uma iluminação demasiado

47. DERRIDA. *Paixões*, p. 44.

48. PÉCORA. Uma tese idiota.

intensa. A insegurança que lança sobre o que antes se sabia é tão grande como a comoção do que depois se soube.”⁴⁹

Tudo isso dá a Diadorim uma dimensão maior, mais ampla que ele mesmo, como objeto do amor de Riobaldo. “Diadorim é uma condensação enigmática dos procedimentos de indeterminação” do livro, como observou João Adolfo Hansen. Significa justamente tudo aquilo que perturba Riobaldo e que ele desejaria exorcizar: a impossibilidade da certeza tranquilizadora, capaz de aplacar a angústia de estar implicado num jogo cujas regras ele sequer conhece.

Diadorim é para Riobaldo mais do que o grande amor perdido, portanto. E Otacília, mais que prêmio de consolação: é o amor possível, experimentado no plano da vida cotidiana. Nesse sentido, pode ser visto como rebaixado em relação ao amor-paixão, que almeja o ilimitado; da perspectiva oposta, entretanto, pode significar elevação, uma vez que integra amor e casamento pelo viés da amizade.

Há outros ganhos que relativizam as perdas de Riobaldo. Depois da batalha do Paredão, pôde contar com o apoio de Zé Bebelo, a quem sempre dedicou admiração e afeto: “Para Zé Bebelo, melhor minha recordação está sempre quente pronta. Amigo, foi uma das pessoas nesta vida que eu mais prezei e apreciei.” (p. 78) Zé Bebelo também proporcionou a Riobaldo o encontro com Quelemém de Gois, adepto da “doutrina (...) de Cardéque” (p. 16), espécie de conselheiro espiritual do ex-jagunço, a quem esse último preza, respeita e de quem recebe muitas vezes conforto, apesar de nem sempre se satisfazer com as respostas baseadas em concepções religiosas que obtém do “Compadre”. Riobaldo também pode contar com a amizade e a fidelidade de alguns companheiros dos tempos de jagunçagem que o acompanharam ao fim das guerras contra “os judas” e até o momento da narração vivem nas proximidades da fazenda, prontos a assistir o ex-jagunço em qualquer necessidade. Riobaldo também alcançou a vida tranquila, abastada, que sempre desejou. Já na fazenda de Selorico Mendes aproveitava o conforto que lhe oferecia o “padrinho”. Diz, por exemplo, que, naquele tempo, acordava tarde, por “preguiça mal corrigida” (p. 115). Um dos encantos de Otacília, inclusive, era o da posição socioeconômica. A certa altura, Riobaldo enumera o que lhe parecia, nos tempos de jagunço, as vantagens de um casamento com ela e, dentre outras coisas, pensa em “rezas, nas roupagens, na festa, na mesa grande com comerias e doces; e, no meio do solene, o sôr

49. PÉCORA. Uma tese idiota.

Amadeu, pai dela, que apartasse – destinado para nós dois – um buritizal em dote, conforme o uso dos antigos.” (p. 197) Na verdade, tudo indica que o dote não tenha sido necessário, pois Riobaldo herdou fazendas de Selorico Mendes, mas, como o trecho acima evidencia, Otacília significava para ele um conjunto que incluía paz, boas regras, poder (em sua mesa, o fazendeiro poderoso, sô Amadeu) e posses. E ele, efetivamente, conquistou tudo isso.

Riobaldo buscou um mais alto, perdeu, mas isso não permite afirmar que teria lhe restado somente o vazio absoluto. O que se constrói no livro parece ser a impossibilidade de escolher entre isso e aquilo, de chegar a uma resposta única e final. Ainda acerca da questão da revelação em *GSV*, Alcir Pécora propõe o que ele chama de “tese idiota” (que, na verdade, é muito inteligente):

...o livro afirma de tal maneira o caminho da revelação que, ao final, cega tudo o que não seja a determinação de um telos. A rigor, é como se todo ele estivesse construído em cima daquilo que não pode ser fundado em coisa nenhuma, apenas estipulado: Deodorina vestir-se de Diadorim para depois surgir, nua e morta sob o corpo de Diadorim. Desde que se pegue esse cerne nesses precisos termos, é impossível qualquer apropriação do livro para qualquer estratégia representativa de outra teleologia.⁵⁰

Seja ela metafísica, existencialista ou de qualquer outra natureza.

Grande sertão: veredas *and the impossibility of fixing the meaning of things and language*

Abstract: *This essay reflects on the fragmentary composition of narrative in Grande sertão: veredas by Guimarães Rosa, linking it to the impossibility of fixing the meaning of things and language. This impossibility presents itself in Riobaldo's love relationships as well, which are discussed in the last part of the text.*

Keywords: *Fragmentariness, 20th Century Brazilian novel, Guimarães Rosa.*

50. PÉCORA, Uma tese idiota.

Referências

- ARMSTRONG, Piers. *Third world literary fortunes*: Brazilian culture and its international reception. London: Associated University Presses, 1999.
- BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: *A leitura do intervalo*: ensaios de crítica. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 119-131.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.
- BUENO, Luís. A presença do amor em *Vidas secas*. Trabalho apresentado no XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística / IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística – SILEL 2013 – promovido pela Universidade Federal de Uberlândia.
- BRUYAS, Jean-Paul. Técnica, estruturas e visão em *Grande sertão: veredas*. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL / Civilização Brasileira, 1983. p. 458-477. [Coleção Fortuna Crítica 6]
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. 3 ed. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Trad. Míriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva / EDUSP, 1973.
- DERRIDA, Jacques. *Paixões*. Trad. Lóris Z. Machado. Campinas: Papyrus, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Posições*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. 2 ed. Trad. Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*: uma introdução. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GARBUGLIO, José Carlos. A estrutura bipolar da narrativa. In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL / Civilização Brasileira, 1983. p. 422-423. [Coleção Fortuna Crítica 6]
- HANSEN, João Adolfo. Forma, indeterminação e funcionalidade das imagens de Guimarães Rosa. In: SECCHIN, Antonio Carlos et al. (Orgs.). *Veredas no sertão rosiano*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007. p. 29-49.
- HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 47, n. 2, p. 120-130, abr. / jun. 2012.
- NIETZSCHE, F. W. *Obras incompletas*. Org. Gerard Lebrun. Trad. Rubens R. Torres Filho. 3 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983. [Os Pensadores]
- NIETZSCHE, F. W. *Humano demasiado humano*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- NUNES, Benedito. O amor na obra de Guimarães Rosa. In: *O dorso do tigre*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 143-171.
- PÉCORA, Alcir. Uma tese idiota. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/uma-tese-idiota/>>. Acesso em: 26 mar. 2014.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.1.
- WISNIK, José Miguel. A paixão dionisiaca em *Tristão e Isolda*. In: Sérgio Cardoso et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 195-227.