



O DIÁLOGO DA NATUREZA E A TRAVESSIA DA PALAVRA EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS



THE DIALOGUE OF NATURE AND THE CROSSING OF THE WORD IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

PEDRO VIEIRA DE CASTRO

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 31/10/2020 • APROVADO EM 02/12/2020

Abstract

A worldwide novel by Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas** presents itself as a dialogue, since it begins with an initial cross-bar, but does not give a voice to the supposed text's receptor. For who, then, is the narrator addressing? From then on, we looked at a study about the word diálogo, which has the prefix *-dia* and radical *logos*, taking us to the first thoughts of Ancient Greece with Heraclitus of Ephesus. The unfolding of the Heraclitic *logos* opens the way to understand the Rosian nature, which rescues its Greek origin, *Physis*, as well as the word crossing. This, therefore, reveals multiple paths through the sertão narrated by a Riobaldo who wants to know about the "matéria vertente". Therefore, a wordplay is made from the radical *vertere*, which dialogues with Rosa's main poetic elements, as well as deciphering the ongoing character of a story told by a narrator who overflows his existence to the narrated text, fluidly, like a river, similar to that of Heraclitus, which no one steps twice.

Resumo

Romance mundialmente conhecido de Guimarães Rosa, **Grande sertão: veredas** se apresenta como um diálogo, uma vez que se inicia com um travessão inicial, porém não dá voz ao suposto receptor. Para quem, então, se está narrando? A partir desse estranhamento nos debruçamos sobre um estudo acerca da palavra diálogo, que tem como prefixo *-dia*

e radical logos, nos levando aos primeiros pensamentos da Grécia Antiga com Heráclito de Éfeso. Os desdobramentos do lógos heraclítico abrem caminho para entender a natureza rosiana, que resgata a sua origem grega physis, bem como a palavra travessia. Esta, por conseguinte, revela múltiplas veredas pelo sertão narrado por um Riobaldo que quer saber da “matéria vertente”. Faz-se, portanto, um jogo de palavra a partir do radical vertere, que dialoga com os principais elementos poéticos de Rosa, bem como decifra o caráter transcorrente de uma estória contada por um narrador que transborda sua existência para o texto narrado, fluidamente, como um rio, semelhante ao de Heráclito, no qual não adentramos duas vezes.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Dialogue. Physis. Crossing. Riobaldo. Vertere

PALAVRAS-CHAVE: Diálogo. Physis. Travessia. Riobaldo. Vertere.

Texto integral

1. ATRAVÉS DO LÓGOS E O LEITOR DO SERTÃO ROSIANO

A fim de entender como se forma o universo de Guimarães Rosa em **Grande sertão: veredas**, buscamos interpretar o diálogo proposto na obra, que se inicia com um travessão – indício de uma conversa. Riobaldo, enquanto narrador, se dirige a um receptor “muito culto”, um doutor, vindo de cidade grande, “sensato, fiel como papel”. Um contraponto ao narrador, que se caracteriza como um homem ignorante – e que gosta de o ser –, “doido”, “restante trivial”. Apesar de soar elogioso o tom com que o receptor é tratado, este não pronuncia qualquer palavra durante a obra, fazendo-nos suspeitar de que sua opinião não possui relevância.

Sendo isto. Ao doido, doideiras digo. Mas o senhor é homem sobrevivendo, sensato, fiel como papel, o senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda. Assim, é como conto. Antes conto as coisas que formaram passado para mim com mais pertença. Vou lhe falar. Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas – e só essas poucas veredas, veredazinhas (ROSA, 2001, p.116).

Há, aqui, uma proposição de diálogo que não nos parece endereçado a um leitor reto, “sensato, fiel como papel”, como o interlocutor de Riobaldo. Interessado em dizer “doideiras”, é ao “doido” que o narrador se dirige, porque conta algo que “ninguém ainda não sabe” e esse é uma espécie de imperativo narrativo do grande sertão rosiano, narrar como se fosse inaugural, sempre uma revelação. Esse nos aparenta ser o sentido por trás de “raríssimas”: as extraordinárias e inéditas pessoas.

A seleção do leitor, portanto, tem como intuito assegurar que a obra rosiana seja essencialmente “anti-intelectual”, como defende Rosa para Edoardo Bizzari, seu tradutor italiano: “Ora, você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em

essência, são ‘antiintelectuais’ – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana” (ROSA, 2003, p.91).

Manoel Antônio de Castro, em artigo intitulado “Grande Ser-Tao: diálogos amorosos”, ao comentar sobre a escolha do leitor, coloca a questão do “grande sertão” como maior que o homem – “Um grande sertão!” –, apesar de acontecer em seu interior. Mas qual é o diálogo que se estende pelo romance? A palavra diálogo vem do grego *diálogos* e se forma do prefixo grego *dia-* e do radical *lógos*. “Dia- é um prefixo grego que congrega dois sentidos fundamentais: *através de* e *entre*. Subjaz a estes dois sentidos um terceiro, inevitavelmente: dois” (CASTRO, 2007, p.150). Ou seja, o diálogo é o que acontece *através de* o *lógos*.

O termo grego, famoso na filosofia e na teologia, costuma ser traduzido por verbo – talvez pela origem em *legein*, que apresenta o sentido de dizer. Acreditamos que essa redução não transverte seu sentido por completo e, assim, procuramos entender o vocábulo em suas primeiras reflexões, feitas por Heráclito de Éfeso, que pensou exaustivamente sobre seu significado e sua importância para o homem, em livro intitulado **Heráclito: fragmentos contextualizados**:

Desse *lógos*, sendo sempre, são os homens ignorantes tanto antes de ouvir como depois de o ouvirem; todas as coisas vêm a ser segundo esse *lógos*, e ainda assim parecem inexperientes, embora se experimentem nestas palavras e ações, tais quais eu exponho, distinguindo cada coisa segundo a natureza e enunciando como se comporta. Aos outros homens, encobre-se tanto o que fazem acordados como esquecem o que fazem dormindo. (HERÁCLITO, 2012, p.127).

Não alcançamos a definição da palavra, embora que ela é *sendo* e é *sempre*, assim como “todas as coisas vêm a ser”, segundo esse *lógos*. Os homens, porém, ouvindo-o ou não, o ignoram. Esse trecho se assemelha à passagem de Rosa, sobre o “grande sertão”, em que só “raríssimas pessoas sabem”. Mesmo sendo e sempre, ou seja, estando em tudo a todo tempo, o homem não experimenta de fato o *lógos*. Nos fragmentos seguintes, Heráclito complementa e reafirma: “Não sabendo ouvir, não sabem falar”; “Ignorantes: ouvindo, parecem surdos; o dito lhes atesta: presentes, estão ausentes” (HERÁCLITO, 2012, p.127).

Nos chama atenção a suposta contradição “ouvindo, parecem surdos”, afinal, quem ouve não poderia ser surdo. É que o primeiro fragmento nos mostra que é necessário saber ouvir o *lógos* para dele falar. *Saber-ouvir* é escutar, e só assim é possível falar. Ao ouvirem “surdos”, sem o escutar, “Ignoram como o divergente consigo mesmo concorda: harmonia de movimentos contrários, como do arco e da lira” (HERÁCLITO, 2012, p.127).

Aqui chegamos a um ponto crucial da filosofia heraclítica, que talvez nos ilumine ainda mais o conceito de *lógos*. Ao ignorarem o *lógos*, como ignoram o divergente que “consigo mesmo concorda” – sugerindo a ignorância da harmonia dos movimentos contrários –, Heráclito aproxima harmonia de uma dinâmica

ambivalente. O efésio também é conhecido pelo aforismo “Ouvindo não a mim, mas ao *lógos*, é sábio concordar ser tudo-um” (HERÁCLITO, 2012, p.127).

Alexandre Costa, tradutor dos fragmentos de Heráclito, pede cuidado na aproximação de *lógos* e harmonia: “Mas antes que se creia que harmonia é um sinônimo para *lógos* ou dele um segundo nome, é preciso sublinhar que o *lógos* mantém a unidade, a multiplicidade e a tensão entre elas, fazendo concordar o que discorda” (COSTA, 2012, p.172). Isso quer dizer que entre um objeto e seu contrário, a harmonia funciona como a interação desses opostos, mas os três – objeto, contrário, harmonia – pertencem ao cosmos do *lógos*, ao tudo-um:

Há três momentos a destacar na esfera traçada pelo jogo de reunião e separação promovido pelo *lógos*: A, B, A-B; multiplicidade, unidade e relação; tudo, um e tudo-um. A comunidade do *lógos* consiste em abarcar e gerir os três momentos. Pois bem, o hífen do terceiro momento A-B, a tensão entre os polos opostos, este hífen recebe o nome de harmonia (COSTA, 2012, p.172).

O um e o tudo, portanto, estão tensionados pela harmonia, inseridos de acordo com a cosmologia do *lógos* heraclítico. A partir disso, podemos ver os dois fragmentos seguintes como complementares: “Harmonia inaparente mais forte que a do aparente”; “Natureza ama ocultar-se” (HERÁCLITO, 2012, p.129). Se a natureza se oculta, a harmonia do que se vela é maior do que a que se revela. Até então, não só estamos dialogando entre fragmentos, mas também com aquela síntese de Guimarães Rosa e seu “grande sertão” que “ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas”. A harmonia da natureza, a mais forte, está velada, bem como ama velar-se essa natureza

De que natureza Heráclito fala que “ama ocultar-se”, visto que ela está aparentemente acessível a todos os sentidos quando olhamos ao redor? A palavra natureza tem como origem o vocábulo latino *natura*, tradução do termo grego *physis*. A palavra latina, entretanto, não apreende e não traduz a experiência originária que motivou o termo grego. *Physis* vem do verbo *phyein*, que assinala o aparecer de alguma coisa que eclode, exsurgindo, por exemplo, o nascer do sol, o brotar de uma flor, o crescer de uma árvore. É o desvelar-se de algo que até então se mantinha velado.

Duas noções fundamentais se conjugam neste ato e participam igualmente do seu poder-ser: a primeira é o desvelamento impetuoso e irreprimível do que vem à luz; a segunda, que precede a primeira, é a condição propiciadora deste desvelar-se, justamente o velamento em que o algo até então se mantinha. Algo só se desvela, se estava velado. Porém, se este velamento se desvelasse por inteiro, nenhum outro desvelar seria possível. A compreensão grega da natureza cifrada no nome *physis* repousa, portanto, em uma duplicidade originária, que se pode enunciar nos seguintes termos: a condição de possibilidade de qualquer desvelamento é o velamento que o sustenta e garante. O fundamento do desvelar-se é, pois, o seu contrário, o velamento que o antecede e excede.

A natureza, por conseguinte, para ser a natureza que é – omniparturiência, opulência, transe floral de nascimento – necessita do movimento oposto a si, único

capaz de lhe garantir a continuidade ininterrupta de seu fluxo vital. Por isso “ama velar-se”. Dizendo melhor: a natureza é as duas coisas reunidas, manifestar-se e ocultar-se, desvelar-se e velar-se, aparecer e resguardar-se sisuda e severa em seu ausentar-se.

Quando Heráclito diz *physis kriptestai philei* – “Natureza ama velar-se” – é a esta duplicidade originária que ele está aludindo. Afirma-se, aqui, que o aparecer emergente, o ímpeto de brotar, o desvelar-se ama, inclina-se ao seu contrário, velar-se, retrair-se, recolher-se (*kriptestai*), e não há como compreender *physis* sem apreender esta tensão de movimentos opostos que a caracteriza e dinamiza. Natureza, portanto, não é nem o desvelar-se, nem o velar-se, mas o que se poderia chamar de um desvelar *autovelante*, pois o desdobramento que propicia o aparecer de tudo que vem à luz é concomitante e contemporâneo ao dobrar-se sobre si, mesmo que, em seu retrair-se, torne possível o desdobrar-se como um devir incessante. Maria Lucia Guimarães de Faria esclarece:

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).

O vocábulo latino *natura*, embora resguarde em sua formação o étimo do nascimento, perdeu o dinamismo que essencialmente define a percepção grega da natureza plasmada no nome *physis*. Em lugar do verbo – manifestar-se, aparecer, desvelar-se – o particípio passado: manifesto, aparecido, desvelado. A palavra vernácula, proveniente do latim *natura*, segue esta ordem de compreensão e vê na natureza a plasticidade cenográfica do sensível: a árvore que tocamos, o pássaro que ouvimos cantar, o sol que nasce atrás da montanha. É a natureza física desse mundo real e palpável. Do que é essencialmente processo, o termo *natura/natureza* faz um estado. Em outras palavras, a noção de natureza tal qual a cultivamos estabiliza e renega a estranheza oriunda de um duplo ato simultâneo e paradoxal, e, eliminando o componente mortal, misterioso, noturno, arredo e incontrolável desta força que é a natureza, retém apenas o produto do processo: o que se desvelou (= passado) e se manteve na claridade deste desvelamento (= permanência, identidade, estabilidade, constância). Do *devir*, se faz *ser*. Ou: do *eterno ser* (verbo), se faz *ser eterno* (substantivo). O devir heraclítico presente no *ser* e *sendo* se perde quando faz sua passagem para o latim.

A *physis* do dito de Heráclito é essa natureza em incessante brotação, constante devir, mas cuja ambivalência não está aparente. O fato de que ela não apenas se oculta, mas “ama ocultar-se”, que não pode ser sem este impulso reverso, escapa à percepção habitual, “fiel, como papel”, que, portanto, não tem plena inteligência da natureza, não a sabe, não a escuta. Essa compreensão dinâmica não é metafísica, pois não está além das coisas, mas, pelo contrário, somente se patenteia

entre, através delas – o prefixo *dia-*. O modo de ser da *physis* é como age o *lógos*. Se não nos permitimos traduzir a palavra *lógos*, permitamo-nos utilizar como mais clara aproximação a palavra *physis* e, finalmente, nos aproximarmos mais intimamente da palavra diálogo. Para aclarar essa intimidade, observemos, então, mais um fragmento de Heráclito: “Bem-pensar é a maior virtude, e sabedoria dizer coisas verdadeiras e agir de acordo com a natureza, escutando-a” (HERÁCLITO, 2012, p.129). Esse último fragmento sintetiza justamente o raciocínio que liga essencialmente *physis* e *lógos*. É sábio escutar a *physis*, assim como para falar devemos escutar o *lógos*.

Se voltarmos ao trecho de Rosa, podemos dizer que Riobaldo fala do sertão; do que ainda não sabe; de um grande sertão; que ninguém ainda não sabe; só umas raríssimas pessoas, assim como Heráclito fala do *lógos* que é necessário escutar, que uns ouvem, mas ignoram. A mesma interpretação faz Manoel Antônio de Castro ao dizer – após a constatação de “que o *lógos* é intraduzível” – que a melhor palavra que traduziria a amplitude de sentidos seria “sertão, como é configurada a palavra em Grande sertão: veredas”. E complementa: “Talvez por isso mesmo a obra seja configurada como diá-logo” (CASTRO, 2007, p.150). O destinatário de Riobaldo é “mudo”, não fala – assim como o “surdo” mencionado por Heráclito –, portanto, não nos parece ser a ele que Riobaldo está realmente se dirigindo, mas ao leitor. Narrando através do *lógos*, quer que esse leitor enxergue a natureza como *physis*, a que se desvela velando-se, e se vela desvelando-se.

Há diversos trechos que corroboram o estatuto do sertão rosiano como *physis* e testemunham a comunhão bilateral entre homem e natureza, nuclear na mitopoética de Guimarães Rosa. Após o julgamento de Zé Bebelo, Joca Ramiro, o líder dos jagunços, decide exilar o réu, após consulta a seus pares. Entretanto, Hermógenes e Ricardão votam pela morte do inimigo. O grande grupo de jagunços se separa e Joca Ramiro vai com seus sub-chefes – os dois que queriam a pena capital para Zé Bebelo – para outro rumo, enquanto Diadorim e Riobaldo seguem com Titão Passos para uma fazenda, esperando novas ordens de grande chefe.

Após um tempo na fazenda, chega a notícia de que Joca Ramiro foi assassinado pelos dois sub-chefes que pediam a cabeça de Zé Bebelo. Não só violaram o código cavalheiresco ao matar o chefe, como o fizeram de forma desonrada: pelas costas. Ao receberem a notícia, Diadorim e a natureza reagem como um só:

Aí estralasse 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, 2001, p.311-312).

Toda a natureza – céu, nuvens, rios, várzeas, serras – participa da dor de Diadorim. O que sente um deságua no outro. Não se trata de solidariedade, mas de

sintonia, sinergia, bilateralidade. Homem e natureza não se dissociam, porque natureza cósmica e espírito humano são recíprocos. As imagens são altamente reveladoras. O céu, um moído doído de nuvens, se encobre e um mormaço oprime; sujos, os rios roncam; vexadas, as várzeas se embrejam, e as serras encurvadas se esfriam. Apesar de parecer que Diadorim e natureza são um só, é importante retornar ao conceito de diálogo de que estamos tratando aqui. Ambos dialogam, porque falam através da *physis*. Esse é o *lógos* rosiano, que dinamiza os dois. Por isso se assemelham, se revelam tão íntimos.

Passagens que estabelecem esse diálogo estão presentes em todo o romance, bem como em toda a obra de Guimarães Rosa, o que nos reforça o impulso de trabalhar o sertão de Rosa como um espaço mitopoético dinamizado imagetivamente pela *physis*, encontrada no homem e no mundo, estabelecendo o intercâmbio e a interpenetração do interior e do exterior: “No universo rosiano, solidariamente vinculado ao multiverso, homem e mundo se afeiçoam e se intimizam com tamanha intensidade que se torna impossível distinguir o interior anímico da exterioridade física” (SOUZA, 2008, p. 66). As palavras de Ronaldo de Melo e Souza, em **A saga rosiana do sertão**, se referem a um capítulo sobre o conto *Minha gente* do primeiro livro de Rosa, **Sagarana**, mas se encaixam perfeitamente para **Grande sertão: veredas**.

As estórias confluem, porque elas tratam do mesmo universo, em que homem e natureza não são corpos estranhos um ao outro. Para enxergar o sertão rosiano, é preciso ser como o protagonista de *São Marcos*, também do livro *Sagarana*, e adentrar no “mato” e “lá passar o dia inteiro, só para ver uma mudinha de cambuí a medrar da terra de-dentro de um buraco no tronco de um camboatã” (ROSA, 2001, p.264).

No conto de **Sagarana**, o protagonista penetra a natureza para viver sua plena intimidade. Dispensa o cachorro, para que este não o puxe para o “caminho de sua roça” e conta que, da vez que levou o animal, foi censurado por este pelo motivo de não ter dado um tiro sequer. Mais uma vez constatamos que a seleção do acompanhante é uma premissa de Guimarães Rosa. O cão não é uma das “raríssimas pessoas”, “porque todos eles são mesmeiros despóticos: o cotó paqueiro pensa que no mundo só existem pacas (...); o veadeiro não sabe de outra coisa que não os esguios suaçus das caatingas; e o perdigueiro desdenha o mundo implume, e mesmo tudo o que não for galináceo, fé do seu faro e gosto” (ROSA, 2001, p.265). O cão se assemelha ao leitor “sensato” e “fiel, como papel”. Ele obedece a uma razão – e uma fé – particular e despreza tudo o que ignora a sua lógica.

Essa mesma intimidade “raríssima” do protagonista de *São Marcos* com a natureza está presente em *Diadorim*. A propósito, não é coincidência que os momentos de maior intimização com a natureza ocorram através dela. *Diadorim* é o elo que conecta o homem à *physis*. É a mulher travestida de homem. Os mistérios e revelações da “natureza que ama velar-se” e que se desvela justamente nas minúcias do sertão mitopoético são outorgados a Riobaldo por *Diadorim*. A relação de *Diadorim* com o manuelzinho-da-crôa demonstra os níveis de alcance da personagem, que é capaz de fazer chover e inundar rios, ao mesmo tempo em que torna o ar em sua volta leve como um passarinho:

Mas, melhor de todos – conforme o Reinaldo disse – o que é o passarim mais bonito e engraçadinho de rio-abaixo e rio-acima: o que se chama o manuelzinho-da-crôa. Até aquela ocasião, eu nunca tinha ouvido dizer de se parar apreciando, por prazer de enfeite, a vida mera deles pássaros, em seu começar e descomeçar dos vôos e pouso. Aquilo era para se pegar a espingarda e caçar. Mas o Reinaldo gostava: – “É formoso próprio...” – ele me ensinou (...). O que houve, foi um contente meu maior, de escutar aquelas palavras. Achando que eu podia gostar mais dele. Sempre me lembro. De todos, o pássaro mais bonito gentil que existe é mesmo o manuelzinho-da-crôa (ROSA, 2001, p.159).

Ao “ver as cores do mundo”, enxergar a natureza “tão serena, tão alegre”, Riobaldo tem a oportunidade de se embrenhar no mesmo sentimento, na mesma intimização com a natureza. É a leveza do “passarim”, “a vida mera deles pássaros em seu começar e descomeçar dos voos e pouso” que faz Riobaldo, em seguida, falar “de coisas miúdas sem valor alheio”: “e eu tive uma influência para contar artes de minha vida, falar a esmo leve, me abrir em amáveis, bom” (ROSA, 2001, p.160).

Mais uma vez nos aproximamos de Heráclito. Quando Diadorim se torna responsável por mediar esse saber-ver, o enxergar a natureza tão serena, tão alegre, nos remetemos imediatamente ao conceito do *saber-ouvir* do *lógos* heraclítico, o escutar que é privilégio de poucos. O *saber-ouvir* é o dom que o protagonista de *São Marcos* possui para conseguir alcançar seu destino, mesmo estando cego. Ao escutar a *physis*, o protagonista consegue “ver com o ouvido” o caminho que percorre.

Assim como Heráclito vai distinguir o ouvir de escutar, Rosa também vai diferenciar o olhar de ver. Em **Grande sertão: veredas**, o narrador fala insistentemente “Mire veja”. A esse comando ele desce para o mais profundo olhar, muitas vezes dialogando com o íntimo do ser, seja de si, seja do outro, atingindo “a flor pelágica” do que ele trata. A primeira ocorrência da expressão dialoga com o conto acima citado: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando” (ROSA, 2001, p.39).

A eterna brotação da imagem, a constante nascitividade fisionômica é muito semelhante ao conceito de *physis*. Por isso, quando Riobaldo ativa o comando de “Mira veja”, ele não está pedindo o olhar do leitor, mas o saber-ver, o escutar o *lógos*, ver através da *physis*. Ao evocar a expressão, ele esmiúça o que ama velar-se. Surge, então, essa “flor pelágica, de nascimento abissal”.

Essa profundidade com que desce ao comando evocado atinge o homem no que ele tem de mais obscuro também: “Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar mais de si” (ROSA, 2001, p. 55). Chamar o leitor para escutar o *lógos* da narrativa é ir às profundezas do sertão rosiano. O comando de “mire veja”, leva Riobaldo às cavernas do seu próprio ser e revela o que se oculta sob a superfície:

Queria ver em correndo num pé só... Acabar com o Hermógenes!
Assim eu figurava o Hermógenes: feito um boi que bate. Mas, por

estúrdio que resuma, eu, a bem dizer, dele não poitava raiva. Mire veja: ele fosse que nem uma parte de tarefa, para minhas proezas, um destaque entre minha boa frente e o Chapadão (ROSA, 2001, p.556).

O compromisso firmado desde o começo do romance de caçar o Hermógenes é um desejo de Diadorim, ao qual Riobaldo se entrega sem maiores questionamentos, chegando a vender sua alma ao diabo, por entender que era o único meio de derrotar seu inimigo. Em seu íntimo, porém, não nutria raiva pelo adversário, ao mesmo tempo em que não podia revelar isso a Diadorim. É somente chamando para escutar o *lógos*, ver através da *physis*, que Riobaldo apreende a cisão do seu ser, que tantas formas assume na narrativa, e que aqui se biparte entre o que pensa e o que age:

Mire e veja o senhor: e o pior de tudo era que eu mesmo tinha de achar correto o razoado do Ricardão, reconhecer a verdade daquelas palavras relatadas. Isso achei, meio me entristeci. Por quê? O justo que era, aquilo estava certo. Mas, de outros modos – que bem não sei – não estava. Assim, por curta idéia que eu queira dividir: certo, no que Zé Bebelo tinha feito; mas errado no que Zé Bebelo era e não era (ROSA, 2001, p.284-285).

Esse diálogo chama a atenção do leitor para a cisão do narrador entre o ato do personagem e o seu foro íntimo, manifestando-se a modo da *physis*, como a que se vela e se desvela a todo momento e que só “as raríssimas pessoas” conseguem enxergar. Riobaldo reage ao julgamento de Zé Bebelo de forma ambivalente: sabe que o correto, no momento presente, é a condenação de seu ex-chefe; entretanto, por conhecê-lo em sua essência, na sua profundidade, Riobaldo também sabe que seria injusto condenar o réu a morte. Se fosse julgado por um sujeito reto, “fiel como papel”, Zé Bebelo não sobreviveria. Como foi por Joca Ramiro, aquele que ensina a Diadorim tudo sobre a natureza, a sentença não é dada pela ordem do momento, mas pela ordem do ser – e sabiamente garante a sobrevivência do grupo, após sua morte.

2. AS PALAVRAS TRANSVERTIDAS DO RIO

Outro aspecto importante de se destacar em **Grande sertão: veredas** é a semelhança entre diálogo e travessia, imperativo existencial rosiano. Isso ocorre, porque *travessia* e *através* se assemelham na etimologia, e em Guimarães Rosa têm o mesmo significado poético. A travessia que Riobaldo faz durante **Grande sertão: veredas** é um *através do lógos* e da *physis*. É o mesmo movimento que pontuamos anteriormente da natureza que conserva seu significado grego e sua característica de omni-parturiência.

Em curso ministrado sobre Guimarães Rosa, intitulado “Imaginação e Natureza”, Maria Lucia Guimarães de Faria trabalhou amplamente com o nome travessia e com a sua vasta gama de potencialidade de sentido (FARIA, 2015). A palavra travessia tem origem no latim *transversus*, em que *trans* significa através e *versus* é o particípio passado de *vertere*. A origem mais remota do verbo é o indo-europeu *-wer*, que nomeia o ato de “virar”, “dobrar”. A formação da palavra evidencia a índole agrária de muitos vocábulos do latim e do grego, porque a noção aqui em jogo é o ato de trabalhar a terra, quando o boi que puxa o arado completa um sulco e vira em sentido oposto para começar outro sulco, paralelo ao primeiro.

De *-wer*, gera-se o verbo *vertere*, do qual vem *versus*, que em Latim dá nome à “linha de escrita”, nomeação que busca traduzir o termo grego para o mesmo ato. Em épocas gregas clássicas, escrevia-se até o fim da linha e depois se seguia embaixo, tal como o arado fazia. Em grego, este ato era denominado *boustrophedon*, de *bous* (boi), *strophé* (virar) e o sufixo adverbial *don* (como, à maneira de), totalizando, para a palavra, o sentido de “virar como o boi quando ara a terra”. De *vertere* nasce o verbo vernáculo *verter*, a cuja família pertence a palavra verso.

Verifica-se, por esta cadeia etimológica, que o nome *travessia*, em suas entranhas de sentido, se conecta com inúmeras noções fundamentais no universo rosiano: o cultivar a terra, que traz à tona o protagonismo da *physis*; o boi/touro, o mais simbólico dos animais rosianos, a quem Rosa procura apreender em seu “esboçar-se de alma, seu ser, seus costumes obscuros” (ROSA, 1970, p. 113), haja vista seu conto *Conversa de bois*, de **Sagarana**; os vaqueiros, “pastores do boi” (*bukólos* ou *bubulcus*) (SOUZA, 2010, p. 160), que, em Rosa, são criaturas cuja lida diária com o gado manifesta uma vocação sacerdotal e uma inclinação poética; a escrita da poesia, vincada nas noções de verso e estrofe, que vinculam o escrever ao sulcar e arar a terra. À palavra *travessia*, enfim, tanto em sua carga inteligível de sentido quanto na materialidade sensível de sua forma, adere inextricavelmente o dizer, o ser e o fazer da poesia.

O verbo *vertere*, e sua forma vernácula *verter*, adquire ainda, por desdobramento da noção original, o significado de “derramar, fazer escorrer um líquido, transbordar”. Nessa nova acepção, o verbo assume uma índole líquida, que, em todas as faces de sua liquidez – correr, escorrer, discorrer, transbordar – encontra ressonância no **Grande sertão: veredas** (inclusive no próprio significado de “vereda”, “riozinho”, “riacho”) e na travessia de Riobaldo, aquele que traz o rio sulcado em seu nome e cujo desempenho existencial, muito mais do que associar-se aos rios, corre, decorre e transcorre como as águas de um rio especial.

A herança etimológica do *vertere* é extraordinariamente rica. Pela ótica deste “patrimônio semântico”, no dizer de Maria Lucia Guimarães de Faria, o sentido da travessia rosiana se adensa e se plenifica. Em particular, as noções de *subverter* (revirar, virar de cabeça para baixo), *avesso* (virado ao contrário), *controverter* (virar-se contra), *vertical* (o ponto de virada, referindo-se ao alto de um turbilhão) com as associadas *vértice* e *vórtice*, *advertir* (virar-se para), *divertir* (voltar-se para outro lado) e *reverter* (virar para trás) são profundamente pertinentes e profícuas para acompanharmos, e vivenciarmos como leitores, a trajetória de Riobaldo.

Lembremos como o encontro com Diadorim provoca nele a subversão – para o bem e para o mal – da sua rotina, da pasmação da sua vidinha, dos seus rumos e caminhos, de todos os seus valores, e como, a partir daí e por sua vida afora,

subverter foi um ato que praticou amiúde. Recordemos que, sentindo-se possuído e influído pelo demo, ele se define como “homem dos avessos” e tem a plena consciência de que apenas a *controversão* do pacto, virando-se contra o demônio, o restituiria a si mesmo.

Todo ponto de virada coloca o homem no *vértice* de si mesmo, situação que o revira inteiro, ocasionando um turbilhão, um redemoinho ou redemunho, que é o significado do latim *vórtex* e de sua variante *vértex* (virar, fazer voltas, girar). “O diabo na rua, no meio do redemoinho” é o subtítulo do **Grande sertão: veredas**. Vórtice traz também a noção de abismo. Lá sentiu-se lançado e preso o Riobaldo pactário e só a muito custo, e com grandes perdas, conseguiu “subir os abismos”.

Diadorim adverte Riobaldo a virar-se para outras coisas, em particular a natureza, que, apenas por intermediação deste especialíssimo magistério, se lhe revela como *physis*. Riobaldo, em primeiro lugar, vira-se para a própria Diadorim, e, no giro completo que perfaz, disponibiliza-se para uma nova versão de si mesmo e uma vertente inédita do viver. Então, ele se *diverte*. Voltando-se para outros lados, ele se ramifica, deflui para outras veredas, converge em si mesmo em breves remansos de paz, mas sobretudo diverge de si, em águas ora claras, ora escuras, agora pacíficas, logo violentas, tenebrosas ou consoladoras, filosóficas e/ou irrefletidas. Mas ele também se *diverte* no sentido do voltar a cabeça em outras direções e deleitar-se com aquilo que o põe fora de si, em entusiasmo e êxtase. É deste divertir que advém seu espanto diante do prolífico revelar-se da natureza e que o leva a parar, por “prazer de enfeite”, para absorver a sua cifrada elocução.

Na concruz dos caminhos de nossa viagem etimológica, nos aproximamos do *atravessar* de Riobaldo, tanto do seu périplo vivido como experiência de carne e osso quanto da viagem experimentada no corpo da palavra. A travessia do Rio Baldo se potencializa como narrar. A terceira estória de **Tutameia (terceiras estórias)**, *Curtamão*, abre-se com as seguintes palavras: “Convosco, componho. / Revenho ver”. Por sua vez, a primeira estória do livro “deu o dito”: “voltar, para fim de ida”, mandamento contido e realizado na própria palavra inventada por Rosa que dá título à estória, *Antiperipleia*, do mesmo livro, e que se confirma numa das primeiras sentenças do narrador: “Tudo, para mim, é viagem de volta” (FARIA, 2005). Aqui, nos deparamos com mais um dos derivados de *vertere*: *reverter*, virar para trás, condição rosianamente necessária e indispensável a um ir, que se queira novo, desimpedido e inaugural. Não há partir que não *revenha*, que não reveja.

O ensinamento de *Curtamão* contém ainda outro dado relevante: a revisão se processa com a parceria de quem se dispuser a acompanhar, participar da empreitada, integrar-se à composição, e neste apelo se escuta o chamado de outra estória nuclear de Guimarães Rosa, *O espelho* – de **Primeiras estórias** –, cujas palavras inaugurais são: “– Se quer seguir-me, narro-lhe, não aventura, mas experiência...”. Para além do convite, evidencia-se que ao narrar não interessa a aventura, mas que lhe pertence e concerne a experiência.

As três estórias mencionadas compartilham um traço fundamental com **Grande sertão: veredas**: o narrar em 1ª pessoa. Todas, exceto *Curtamão*, portam-se também como fala ao se iniciarem com um *travessão*. A narrativa de 1ª pessoa possui três constantes estruturais interrelacionadas. A primeira é que o sujeito que conduz o discurso se biparte em dois eus: o eu narrante e o eu narrado, que se podem também denominar o eu da consciência e o eu da experiência, a que correspondem

o eu de agora e o eu de outrora. A segunda característica é que propicia a primeira: entre estes dois eus se abre uma distância temporal, durante a qual – e este é o terceiro aspecto – acontecem metamorfoses existenciais. Franz Karl Stanzel, em **Narrative situations in the novel**, assim explica esta condição:

A distância narrativa é a medida, por assim dizer, do intervalo que separa o eu narrante do eu narrado. Como tal, ela indica o grau de alheamento e tensão entre estas duas manifestações do eu. Ao converter-se de ator em autor, o eu experimenta um desenvolvimento, um processo de amadurecimento, uma mudança de interesse, que, frequentemente, ocupa o centro da narrativa. (STANZEL, 1971, p.66, tradução minha).

O narrar em 1ª pessoa oferece uma possibilidade única de reconstrução e renascimento. Imbricam-se e superpõem-se na narrativa de 1ª pessoa a experiência vivida por um eu de outrora e a consciência muito mais madura de um eu de agora, que se metamorfoseou e veio “aprendendo a viver” nas etapas do percurso da vida.

Mais, contudo, que a vivência passada e a consciência presente, atua e pulsa, na narrativa de 1ª pessoa, o imbricamento entre as duas, que se manifesta como o mais importante saldo desta situação narrativa: a experiência do próprio narrar. Apenas o narrar faculta o “ser outrora agora”. Não se trata, portanto, do simples relato de aventuras e peripécias passadas, nem da análise judiciosa e lúcida do que se foi e fez à luz da maturidade de hoje, mas do “parto de uma nova claridade”, para usar uma imagem de Rilke, do partejamento de um novo homem que só vem a ser *através* – e eis um outro provento do *vertere* – do narrar.

Por isso, Riobaldo enfatiza que não narra uma vida de jagunço, mas a “matéria vertente”. Na palavra *vertente*, novo desdobramento do *vertere*, a cifra da travessia está grafada e gravada. Se o narrar fosse o mero reconto do que foi, ele seria história, não poesia. É porque o foi não deixa de ser que a matéria da vida, passada, presente ou futura, não cessa de verter. É por isso também que o verter é, simultaneamente, um *reverter*, um *subverter*, um *controverter*, um *transverter*. É por isso, ainda, que este *verter* transborda, transcorre em turbilhão, transcende as margens, realizando-se como travessia do início ao fim. É portanto, finalmente, que a forma mais legítima deste verter caudaloso e excessivo se dá como rio – o rio que o próprio narrador-personagem é, o *Riobaldo*.

Riobaldo versa o seu viver em forma de narrar. Assim, segue atravessando. Inicialmente, verteu sua alma para o Compadre Quelemém, seguindo a via indicada por Zé Bebelo. Foram seus primeiros momentos de alívio depois da morte de Diadorim. Anos adiante, empreende um segundo narrar, que é o próprio romance, novamente em forma dialogal. É de notar, contudo, que este narrar, mesmo assumindo-se fala, se viabiliza como escritura, aventura do escrever. Aqui, o narrar se dá como um arar a palavra, sulcar a língua para o cultivo de um dizer inédito e inaudito. Por sua vez, narrado pelo Rio Baldo, resgata os famosos aforismos heraclíticos: “Nos mesmos rios entramos e não entramos, somos e não somos” e “Não é possível entrar duas vezes no mesmo rio” (HERÁCLITO, 2013, p.141).

Reencontramo-nos com a experiência original que motivou o nome *versus*, o verbo *vertere*. Neste novo dizer, renova-se a potência catártica do verbo, ao mesmo tempo em que o verter patrocina a autogestação do próprio ser. Velho, de “range-rede”, Riobaldo narra para o leitor. Narra em forma de diálogo, porque é somente *através do lógos* que se torna possível perceber e experimentar a matéria vertente do romance, que “ama velar-se” e está em constante pujança. Seu interlocutor jamais responde, porque a resposta não interessa a Riobaldo. O “real se dispõe no meio da travessia”, no elã das palavras, no devir narrativo:

E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente. Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente para más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe! (ROSA, 2001, p.116).

O Riobaldo narrador quer entender do “medo e da coragem” e do “que empurra a gente para fazer tantos atos”. Não é o resultado do ato, mas a própria ação, o que dá “corpo ao suceder”, o que “induz a gente para más ações estranhas” – o *aprender-a-viver*: “Viver – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo” (ROSA, 2001, p.601).

São questões maiores que o homem, porque se dispõem no interior dele, “pertinho do que é nosso, por direito”, mas que o homem não enxerga, porque “não sabe, não sabe, não sabe!” tal como ocorre com o *lógos* heraclítico e a *physis* de **Grande sertão: veredas**. Em busca desse saber, narra-se. E se descobre, se encontra. Mas nunca se chega a saber plenamente, porque, como verifica o eu narrante, “vivendo, se aprende”, mas o que se aprende mesmo é só a fazer “as outras maiores perguntas”.

O jagunço Riobaldo é um desses que não sabe e nem nunca soube o que o empurrava para fazer tantos atos e más ações estranhas, porque foi sempre governado. Quando Medeiro Vaz lhe ofereceu a liderança do bando, rejeitou o comando, quis continuar submetido a outro; e quando se tornou chefe dos jagunços, estava, na verdade, sendo chefiado pelo grão-tinhoso “montado, mole, em suas costas”. Ao fazer o pacto com o diabo, tomou o comando das mãos de Zé Bebelo e se tornou o Urutú Branco, porém, com a consciência de agora, reconhece: “E o ‘Urutú-Branco? Ah, não me fale. Ah, esse... tristonho **levado**, que foi – que era um pobre menino do destino...” (ROSA, 2001, p.33, grifo meu).

Riobaldo se tornava um pobre líder *levado*, governado pelo destino. Submetido ao poder de outro, não tinha tento em sua vontade, e, qual desalmado, apenas dava “corpo do suceder”. Por isso, ao encontrar Nhô Constâncio Alves é induzido pelo diabo a matá-lo, mas nem disso é capaz. Promete matar o seguinte que vir na sua frente, entretanto, sem a vontade do demo, não consegue fazer a execução. Decide, então, tirar a vida da cachorrinha do homem, só que a situação é tão ridícula que nem sobre a vida de um pobre cachorro ele tem governo: “ah, era um homem danado diverso, era, eu – aquele jagunço Riobaldo...” (ROSA, 2001, p.473). A

distância temporal e o alheamento entre os dois eus ficam bem marcados pelo demonstrativo de 3ª pessoa “aquele”, com que se refere ao que foi outrora.

O jagunço era, portanto, um homem arruinado e duplo, “pensava redobrado”, era o ser como “dualidade, se mantendo desesperadamente dividido e desunido, apartado de si próprio”. A condição de pactário “redobrava seu pensamento”, mas, em contrapartida, imobilizava seu corpo. Eram os “milagres tristes” a que o narrador se referia quando dizia que o Hermógenes escapava “das unhas da gente”, prodígio que, naquela ocasião, ele apenas nebulosamente compreendia. Milagres pareciam, porque certamente favoreciam o Hermógenes. Tristes, contudo, porque os poderes que o diabo concede ao pactário são falsos na medida em que tiram seu impulso de vida, como explica Ronaldo de Melo e Souza, em **Ficção e Verdade (Diálogo e catarse em Grande sertão: veredas)**:

O poder do jagunço pactário é falso, porque sua (in) atividade de mando e comando consiste apenas em permanecer imobilizado, quer dizer, em perder o movimento e o impulso de sua própria vida. O seu conhecimento é falso, porque o demônio apenas se compraz em transformar a euritmia dos objetos, convertendo e pervertendo a “visível harmonia dos contrários” em “aparente desordem natural das coisas” (SOUZA, 1978, p.95).

O pacto coloca o ser em dualidade. Apartado de si, Riobaldo não pode governar seus caminhos. O Urutú-Branco não é dono de seu destino, mas é levado por ele. É um ser literalmente possuído e não possuidor. A única vereda que ele enxerga é a da vingança por alguém que ele pouco conheceu – Joca Ramiro. Vingar a sua morte era uma vontade de Diadorim e não dele. Se não estivesse entretido nos lugares de saída e de chegada, conseguiria ver que mesmo esse desejo não era mais dela:

Mas Diadorim repuxou freio, e esbarrou; e, com os olhos limpos, limpos, ele me olhou muito contemplado. Vagaroso, que dizendo: – “Riobaldo, hoje-em-dia eu nem sei o que sei, e, o que soubesse, deixei de saber o que sabia...”. Demorei que ele mesmo por si pudesse pôr explicação. E foi ele disse: – “Por vingar a morte de Joca Ramiro, vou, e vou e faço, consoante devo. Só, e Deus que me passe por esta, que indo vou não com meu coração que bate agora presente, mas com o coração de tempo passado... E digo...” (ROSA, 2001, p.549).

Riobaldo não detinha o movimento e o impulso da própria vida, era governado pelo demônio. Se tivesse consciência de si, teria as rédeas de seu destino, não viveria a vontade do pretérito. O próprio comando dos jagunços era como um espelho das atitudes de Zé Bebelo, por isso baseava suas decisões pensando no que o antigo líder faria: “Eu não tinha de tomar tento em coisas mais graves? Mire veja o senhor. Picapau voa é duvidando do ar. Que tal Zé Bebelo – na hora me lembrei –

quando mal irado, ou quando conforme querendo impor medo a todos” (ROSA, 2001, p.526).

Se a perspectiva se projetava na liderança passada, então o futuro não poderia ser compreendido e nem alcançado, visto que a intenção de um Riobaldo *revertido* estava mirada para trás e não para frente. Se não conseguia discernir o mal que o pacto lhe trazia no presente, se não conseguia enxergar no meio da travessia, tampouco poderia vislumbrar a conta que o diabo lhe cobraria: a morte de Diadorim.

Na última batalha, Riobaldo se encastela no alto de uma torre, atendendo a Diadorim, que lhe instara: “Acolá no alto, é que o lugar de chefe. Com teu dever, pela pontaria mestra: que lá em riba, de lá tu mais alcança...” (ROSA, 2001, p.599). Sobe até o alto, ordenado por Diadorim. Lá de cima, o jagunço se paralisa, fica completamente imóvel, incapaz de mover a mão ou até mesmo dar ordens. O demo assumia o comando:

Eles todos, na fúria, tão animosamente. Menos eu! Arrepele que não prestava para tramandar uma ordem, gritar um conselho. Nem cochichar comigo pude (...). E eu arvessei, na ânsia por um livramento... Quando quis rezar – e só um pensamento, como raio e raio, que em mim. Que o senhor sabe? Qual: ... o Diabo na rua, no meio do redemunho... (ROSA, 2001, p.610).

O pacto com o demônio era o acordo pela imobilidade do ser. Prometia o poder de transpor desertos intransponíveis e chegar às “mais altas montanhas”, mas outorgava um poder ilusório, que consistia na submissão ao Outro, o Ele, o Cujo, servidão traduzida na total perda de movimento e na interrupção do impulso vital. De que servia ser um exímio atirador, ter um lendário cavalo e o comando de uma tropa, se nem de cochichar consigo ele era capaz? Só conseguia ver Diadorim e o Hermógenes duelarem em uma dança mortal no arraial do Tamanduá-tão.

A batalha faca-a-faca dos dois guerreiros evoca imagens do sertão mitopoético, em que homem e natureza se espelhavam, um se manifestando pela face do outro. A cena humana e a cena natural confluíam conforme a guerra avançava. O sangue vermelho do duelo pintava o “pano de nuvens”. E o sangue que corria e se vertia era o de: “Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dôr: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... De mais longe, agora davam uns tiros, esses tiros vinham de profundas profundezas. Trespassei” (ROSA, 2001, p.611). A dor da perda de Riobaldo é compartilhada por toda a natureza. Vai-se Diadorim, vão-se os verdes, vão-se os buritis, árvore rosianamente mais sagrada: “Ai, Diadorim, meus buritizais levados de verde...”

A morte de Diadorim liberta Riobaldo da influência demoníaca. Esta foi sua derradeira dádiva, seu último gesto de amor por ele. Consoante a sintonia que sempre existiu entre ela e a *physis*, o passamento da guerreira é anunciado pelo crepúsculo. O trânsito do dia para a noite celebra o rito de passagem da mulher que muito amou, sem nunca ter conhecido gozo de amor. Atravessa a claridade para a noturnidade, em compasso afinado com a travessia de Diadorim para a morada dos mortos. Concomitantemente à transversão de Diadorim, Riobaldo, nas “profundas profundezas” do vórtice, começa a reverter a imobilidade do pacto: “Ouvi os rogos

do menino Guirigó e do cego Borromeu, esfregando meu peito e meus braços, reconstituindo, no dizer, que eu tinha estado sem acordo, dado ataque, mas que não tivesse espumado nem babado. Sobrenadei” (ROSA, 2001, p.612).

O fim de Diadorim e a morte do Hermógenes implicam um vazio existencial para o jagunço. Ele não tinha mais para o que viver. Seu parto ontológico fora no rio de-Janeiro, sob o comando do “Atravessa!” de Diadorim. Sua própria vingança – agora consumada – era um apelo de uma Diadorim de um tempo pretérito. Para Souza, restava a Riobaldo somente virar-se contra o grão-tinhoso que trouxera “montado, mole, em suas costas”:

Assim, ultimado o combate e cessado o efeito da impregnação demoníaca, quer dizer, terminada a luta que motivou o pacto, Riobaldo anuncia a intenção de tomar posse de seu próprio ser, libertando-se da impregnação, que se manifesta paralisando e imobilizando o livre movimento da vida (SOUZA, 1977, p.97).

Na narrativa que tem o atravessar como afirmação da existência, a imobilidade é a negação da vida. O fim de Diadorim impulsiona Riobaldo a “subir abismos”, trespassar: “Suspendi minhas mãos. Vi que podia. Só o corpo me estivesse meio duro, as pernas teimando em se entesar, num emperro, que às vezes me empalhava. Sendo que me levantei, sustentando, e caminhei os passos” (ROSA, 2001, p.612-613). Para *subverter* o demo em si e atravessar “como quem abre enfim os olhos”, o jagunço precisaria re-aprender a andar. Mas a expressão “caminhei os passos”, em sua formulação ativa e gramaticalmente *subversiva*, dando prosseguimento ao “levantar-se” e “sustentar-se”, traz a determinação de não mais ser “levado”, por outras pessoas ou pelo diabo:

Assim delineada, a essência do homem apresenta dois aspectos, o divino e o demoníaco, cuja luta produz o drama do espírito. (...) O projeto moral riobaldiano consiste precisamente em translinear a existência e transcender o domínio em que se exerce o jogo dos duplos (SOUZA, 1977, p.100-101).

O jagunço, portanto, precisaria se tornar o ser de uma trinitaridade. “Querer liberta”, mas apenas o querer que se dá como criação e que atravessa o jogo dos duplos, que transcende a dualidade das margens de um rio – o Rio Baldo – e alcança sua *terceira margem*. A trajetória das águas riobaldianas se assemelha às metamorfoses da alma propostas por Friedrich Nietzsche, em **Assim falou Zaratustra**:

Três metamorfoses do espírito menciono para vós: de como o espírito se torna camelo, o camelo se torna leão e o leão, por fim, criança. Há muitas coisas pesadas para o espírito, para o forte,

resistente espírito em que habita a reverência: sua força requer o pesado, o mais pesado (...) Todas essas coisas mais que pesadas o espírito resistente toma sobre si: semelhante ao camelo que ruma carregado para o deserto, assim ruma ele para seu deserto. Mas no mais solitário deserto acontece a segunda metamorfose: o espírito se torna leão, quer capturar a liberdade e ser senhor em seu próprio deserto (...). Criar novos valores – tampouco o leão pode fazer isso; mas criar a liberdade para nova criação – isso está no poder do leão. Criar liberdade para si e um sagrado Não também ante o dever: para isso, meus irmãos, é necessário o leão (...). Mas disse-me, irmãos, que pode fazer a criança, que nem o leão pôde fazer? Por que o leão rapace ainda tem de se tornar criança? 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 um sagrado dizer-sim: o espírito quer agora sua vontade, o perdido para o mundo conquista seu mundo (NIETZSCHE, 2011, p.27-29).

Cumpria suplantar a passividade do *camelo*, mas também superar a vontade de potência do *leão* a fim de abrir espaço à *criança*, terceira metamorfose de Nietzsche. Anunciar “a intenção de tomar posse de seu próprio ser” é ir em rumo da sua liberdade. Empreender uma metamorfose existencial é compreender fundamente que não se entra duas vezes no mesmo rio, e isso se dá quando o homem assume o comportamento das águas, que vivem de correr e morrer. A terceira margem do rio é o próprio rio, o rio que “não quer ir a nenhuma parte”, mas “quer é chegar a ser mais grosso, mais fundo” (ROSA, 2001, p.450), como sabe o Riobaldo narrador. É desse modo-de-ser-rio que ele se apropriou, convertendo-se efetivamente no rio que lhe atravessa o nome.

O narrar aqui desempenha papel capital. No caudaloso cursar solto do seu discurso, ele se libera catarticamente da possessão demoníaca. Deixa de ser levado pelo diabo, mas leva, ele mesmo, o curso de suas águas. Mas a própria excessividade do *verter* deste discurso, enchendo páginas sem capítulos e parágrafos transbordantes, no fôlego de um fluxo que não quer se deter, ocupando quase toda a mancha gráfica da folha, transbordando de linha a linha e sulcando nova linha apenas quando a anterior se completa e se perfaz – esta excessividade também é rio. Aqui, o manancial é a própria linguagem, que se transverte em “Palavras de voz. Palavras muito trazidas” (ROSA, 2006, p.623), que conflui para uma nova existência: “Superando, na linguagem e pela linguagem, a clausura da condição de jagunço pactário, o narrador adquire consciência de seu alto destino, que se revela em travessia e epifania. Assim, ao narrar a sua própria vida Riobaldo recomeça a viver” (SOUZA, 1977, p.109).

É necessário, portanto, dar um novo início, a partir do nada. Por isso, a primeira palavra narrada é “– Nonada” (ROSA, 2001, p.23). “O projeto poietizante provém do Nada, do ponto de vista de que ele nunca toma sua doação do corriqueiro e do existente até então”, palavras do filósofo Martin Heidegger (2010, p.195). *Nonada* é a autoconsciência de se inventar, como se a vida começasse naquele travessão, no início da narrativa, no nada, uma iniciação existencial a partir da criação. Ao proferir “Nonada”, Riobaldo está determinando que recomeça a viver

naquele momento: “Ora, como *nonada* é a primeira palavra que o narrador pronuncia, necessário se torna concluir que, desde o início da obra, o narrador é o ser cuja existência é travessia e epifania” (SOUZA, 1977, p.114).

Mais do que “o início da obra”, *Nonada* estabelece o início da existência como a plena liberdade para o “jogo da criação”, enquanto narrar poético. É um nada que se permite ir além da dialética que faz com que “algo nos seja conhecido, mas o que seja o conhecer nos fique vedado”, e o conhecer é que é travessia.

Grande sertão: veredas termina com a palavra travessia e, em seguida, o símbolo do infinito. Mas o caráter cíclico da obra já estava assegurado, porque o primeiro grafema – anterior a *nonada* – é um *travessão*, que vai indicar justamente o início da fala de Riobaldo – e é o único sinal designado para o narrador em todo o romance. Travessão e travessia possuem o mesmo radical de origem latina. Riobaldo narrador é, portanto, o homem entre travessias, o homem *através da travessia*. A palavra adquire, agora, semelhança com o *lógos* heraclítico e com a *physis* do grande sertão:

Com a primeira palavra da narração, Riobaldo já nos diz não ser o narrador que torna presentes fatos passados. Mas o narrador cuja narração é um processo catártico de revelação do ser que emerge da neblina, eliminando erros e equívocos passados (SOUZA, 1977, p.114).

A citação de Ronald de Melo e Souza reafirma o parentesco com as palavras gregas e confirma a travessia narrativa de Riobaldo como aquela que se desvela gradualmente e porta revelações acerca do homem humano, da luta com seus avessos e da possibilidade de transcensão dos dualismos antagônicos. Por isso, mesmo depois do ponto de virada em que “a estória se acabou”, “a estória acabada”, “a estória acaba”, o verter não é findo, e o rio segue cursando.

Se o parentesco existe, a narrativa precisa se configurar como diálogo – *através do logos, entre a physis* – para alcançar pleno domínio de si mesma através da travessia. Essa é a forma de narrar que purga os pactos firmados e retira o ser da imobilidade. Esclarece-se, portanto, que a narrativa possui forma de diálogo, não porque está sendo contada para o “doutor”, que, “fiel como papel”, oferece-se como página em branco para o escrever, mas porque narra entre a travessia existencial do ser.

O diálogo que o narrador trava, portanto, é consigo mesmo, configurando um monodialogo. Na obsessiva dúvida acerca de ter-se ou não tornado pactário, Riobaldo debate consigo mesmo e decide: “Fui eu? Fui e não fui. Não fui! – porque não sou, não quero ser” (ROSA, 2001, p.232). O tempo é matéria dúctil, e o passado, como sabia o narrador de *Desenredo*, de **Tutameia (terceiras estórias)**, não é mais que “plástico e contraditório rascunho”, senão *reversível*, certamente *conversível* nas inúmeras possibilidades do *vir-a-ser*. A fluidez do tempo é rio também, e o Rio Baldo vai cada vez mais se igualando ao rio heraclítico, rio da reversa harmonia dos contrários.

Referências

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, Ronaldes 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.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Tradução de Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

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

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

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 19ª edição, 2001.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 13ª edição, 1985.

ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 71ª edição, 2001

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

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **Ficção e Verdade (Diálogo e catarse em Grande sertão: veredas)**. Brasília: Clube de Poesia de Brasília, 1977.

SOUZA, Ronaldes de Melo e. **A saga rosiana do sertão**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2008.

STANZEL, Franz K. **Narrative Situations in the Novel**. Translated by James P. Puskas. Bloomington/London, Indiana University Press, 1971.

Para citar este artigo

CASTRO, P. V. de. O diálogo da natureza e a travessia da palavra em Grande sertão: veredas. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 2, 2021, p. 153-172.

O Autor

PEDRO VIEIRA DE CASTRO é graduado pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, da UFRJ, e doutorando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ