



Miguilim

revista eletrônica do netli
volume 6, número 2, Maio-Ago. 2017

LEMBRANÇA DO FUTURO NO AGORA DA NARRAÇÃO EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS



REMEMBRANCE OF THE FUTURE IN THE NOW OF THE NARRATION IN GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Helder Santos ROCHA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR
RECEBIDO EM 15/06/2017 • APROVADO EM 15/08/2017

Abstract

This article presents a brief analysis of the memorialist narration of Riobaldo, the narrator of the novel *Grande sertão: veredas*, of João Guimarães Rosa. A closer attention to the process of memory allows to understand that the novel cannot be interpreted only as a simple recollection of the life of the jagunço, or as a pursuit for understanding of his past life, but can

be read as fictionalization of the act which create the life that was or will be, in the now of his narration.

Resumo

Este trabalho apresenta uma breve análise da narração memorialística de Riobaldo, narrador do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Uma atenção mais detida ao processo de elaboração da memória possibilita compreender que o romance não pode ser interpretado somente como uma simples rememoração de uma vida de jagunço, ou como a busca pelo entendimento da vida passada, mas, de outro modo, pode ser lido como a ficcionalização do próprio ato de inventar a vida que foi ou a que será, no agora de sua narração.

Entradas para indexação

Keywords: Guimarães Rosa. Invention. Memory. Narration.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Invenção. Lembrança. Narração.

Texto integral

INTROITO

Um dos aspectos de maior destaque na narrativa de *Grande sertão: veredas* é a relação entre os processos mnemônicos do narrador Riobaldo, a partir de uma velhice ficta, que, por sua vez, se misturam com o esquecimento e as ruínas do tempo passado. É importante verificar quão problemática se torna a justificativa do próprio narrador que declara, em algumas passagens da sua narração, a ‘força’ que possui o sonho, a fantasia e as especulações que se imiscuem no ato de recordar do, agora velho, ex-jagunço. Força que, assim como Jacques Derrida (2014, p. 37) sugere, “(...) é o outro da linguagem sem o qual esta não seria o que é.” Com efeito, o que se tem como desenho estrutural desse complexo processo de recordar é uma narrativa repleta de lembranças e invenções daquilo que ainda não houve, rumo à superação dos sentidos das experiências de um passado organizado em texto para a criação de um fugaz futuro presentificado através da linguagem. Um processo incessante de devires.

Riobaldo é um velho narrador. Assumindo a conta e o peso dos trabalhos experienciados e fantasiando novas vivências, assim o próprio afirma:

de primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil, peixe vivo no moquém; quem mói no asp-ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e

sem pequenos dessossêgos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular ideia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. (ROSA, 1967, p. 11)



Esse momento da vida de Riobaldo, de “folga” e “de range rede”, ou seja, da sua velhice e da sua “aposentadoria” da jagunçagem, é propício para a especulação, para o pensamento e também para a fantasia, pois, antes, quando mais jovem, o trabalho pesado não lhe permitia desfrutar desse tipo de ação da mente e de inação do corpo. A sugestão do movimento que há na transição entre as ações do corpo e da mente e as diversas temporalidades da vida requer maior atenção. Baseando-se em um amplo estudo realizado sobre os sentidos e as funções sociais construídos a partir das memórias de velhos, Ecléa Bosi (1979, p. 23) aponta que, “há um momento em que o homem maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo: neste momento de velhice social resta-lhe, no entanto, uma função própria: a de lembrar”. O indivíduo na fase da velhice, ainda mais na projeção de um *locus* específico que ainda não vive sob o ritmo veloz da cidade moderna, possui uma função central na sociedade que ocupa que é a transmissão de experiências aos mais novos, portanto, explora seu “trabalho mnemônico” de forma exaustiva.

Além disso, sob o ponto de vista da fisiologia humana, há um outro processo que não se pode desconsiderar, que são os movimentos que, se outrora, o ofício braçal exigia do corpo maior disposição, agora, os mesmos movimentos diminuíram, ou cessaram, e deram lugar a um trabalho mais dinâmico de aprofundamento psíquico e espiritual. Por isso, de acordo com o quadro temporal ficcionalizado durante a narração de Riobaldo no romance, “é agora que temos acesso ao lado contemplativo do herói, ao que de mais íntimo o inquieta, quando, posto fora da ação, mostra sua interioridade contraditória: o guerreiro batido pelo cansaço tem o espírito enxameado de ideias em desacordo” (ARRIGUCCI JR, 1994, p. 8).

Para João Adolfo Hansen (2000, p. 54-55), a partir desse traço da rememoração de Riobaldo é que se apresenta a ambivalência (entre tempos e ofícios) dos traços linguísticos e sociais, que são dialógicos e conflitantes, como mais um aspecto que compõe essa fala híbrida do narrador. O crítico aponta que,

desde logo, no discurso se articulam, pragmaticamente, situação de classe e conteúdos discursivos da posição social como respeitabilidade conferida (ou auto-conferida) pela velhice de quem “possui os prazos”. O discurso do narrador se monta, nessa sequência, sobre oposições binárias: há um tempo do trabalho e um tempo do não-trabalho (“moer no asp’ro”, “puxando difícil de difícil” X “folga”, “range rêde”); um tempo da ação e um tempo da contemplação (“fazia e mexia” X “especular ideia”); um tempo da não-disponibilidade e um tempo da disponibilidade (“pensar não pensava” X “me inventei...” etc. (HANSEN, 2000, p. 54)



Hansen (2000, p. 55) ainda destaca a ambivalência que surge na fala de Riobaldo com relação ao léxico utilizado, assim como quando o mesmo pronuncia, por exemplo, “asp’ro” (termo mais próximo da forma popular ou “caipira” e oralizada) e na sequência faz uso de “difícil” (termo do padrão culto da língua que apresenta o “hiperurbanismo” e a “hipercorreção” do falante letrado). Desse modo, Riobaldo se apresenta dizendo ao seu interlocutor que o que ele ouvirá, a partir de sua narração, é fruto das lembranças e “fantasias” de um velho bem vivido. A oposição dos tempos verbais como determinantes na diferenciação dos ofícios de sua vida fica ainda mais latente quando ele justifica a distância entre a narração e as coisas do passado: “mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e verdadeiramente entendido – porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo” (ROSA, 1967, p. 108).

Esse é o quadro conflitante que a narração riobaldiana apresenta, sugerindo uma ficta mistura entre tempos e reflexões sobre a vida, de modo a dificultar qualquer empreendimento analítico que pressuponha encontrar nesse movimento um esquema seguro e linear de recuperação de uma vida pregressa. Quiçá, seja o desvio de uma linha clara sobre o tempo e a projeção de um devir o que a narração, que é ação incessante de produção de sentidos, mais ressalta.

RELEMBRAR E NARRAR PARA EXPLICAR O PASSADO?

Há no cenário do romance rosiano a presença do interlocutor letrado, figura bastante representativa da intelectualidade moderna, que surge, à primeira vista, para estabelecer um auxílio do pensamento racional e do distanciamento social acerca da narração do ex-jagunço. Por isso, as lembranças são evocadas como fruto do trabalho mnemônico sobre impressões das experiências do próprio narrador acerca dos tempos passados. Baseando-se na noção de “memória coletiva” de Maurice Halbwachs, Ecléa Bosi (1979, p. 17) aponta que,

o caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, *no presente*, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (grifo da autora)

Com efeito, isso retira qualquer possibilidade de uma rememoração que traria o passado tal qual o foi a partir das lembranças. Pois, assim que entretecidas como narrativa, pela mediação da linguagem, as lembranças, e seus sentidos sempre escorregadios, já terão passado por um processo de elaboração, que inclusive possui “labor”¹ como radical do vocábulo, confirmando essa presença da noção de um trabalho, de um ofício, de um esforço e de um arranjo cuidadoso das imagens da memória e da imaginação no ato de lembrar. Além disso, a palavra também traz um sentido de “fadiga”, de cansaço e de sofrimento, pois exige grande esforço por parte daquele que recorda, contrariando qualquer possibilidade de espontaneidade no ato de lembrar como uma espécie de viagem direta ao passado².

Nesse sentido, o trabalho que o narrador de *Grande sertão: veredas* empreende, no estágio temporal de sua velhice, trata-se mais de uma tessitura da narrativa com as teias da memória. Este ofício de Riobaldo, segundo a crítica Walnice Nogueira Galvão (1967, p. 82), “(...) é transformar seu passado em texto. Enquanto o passado era presente se fazendo, no caos do cotidiano, Riobaldo não teve tempo para refletir o suficiente – embora fosse um indagador – e compreender”. De acordo com essa perspectiva, o narrador estaria juntando as lembranças do passado na velhice para compreender as ações de sua juventude. Entretanto, há no relato de Riobaldo uma constatação cabal da impossibilidade de organizar a rememoração de acordo como as coisas aconteceram de modo linear e teleológico:

o senhor sabe?: não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco carôço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a ideia, achar o rumozinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. (ROSA, 1967, p. 135)

Esse “não acerto no contar”, que está presente no discurso do narrador, se dá porque quando se elabora uma narrativa de memórias não se estabelece um retorno objetivo ao passado. Torna-se dificultoso porque ele está “remexendo o vivido longe alto” e “com pouco carôço”, pois nisso está o desgaste do embrião ou da essência das imagens do passado, e ele o faz com desejo de esquentar o coração, uma vez que deseja elaborar uma recordação. Isso ocorre porque rememorar se constitui em trabalho consciente de organização do tempo presente sobre as impressões do passado, como, de certa forma, já percebia Santo Agostinho (Livro XI, 1999, p. 327-328)³. Ao recordar, o sujeito rememorante ativa imagens que, em certo tempo passado, foram impressas em seu “espírito”. Essa reativação, uma vez que se opera por intermédio da linguagem, provoca já um distanciamento entre a imagem evocada e a coisa a que a imagem remete. Embora as imagens sejam distintas das coisas, para o filósofo e teólogo medieval ainda seria possível acessar as impressões integrais que acompanhavam as imagens.

No entanto, segundo a compreensão formulada por Halbwachs (2006, p. 91), a lembrança nada mais é do que uma “(...) reconstrução do passado [feita] com a ajuda de dados tomados de empréstimo ao presente e preparados por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora já saiu bastante alterada”. Com isso, a noção de imagem integral, plena, dá lugar à ideia de trabalho, de reconstrução da imagem impressa, repleta de fragmentos. No romance, isso fica patente quando Riobaldo novamente assume a dificuldade e a “falsidade” de sua narração, pois trazer à tona as coisas que conta como foram, de fato, é difícil, devido ao “pouco carôço” que sobrou delas. Esta imagem sugere novamente a ideia de desgaste, de ruína. Com isso, ele vai compreendendo que esse retorno é impossível e o entendimento de sua vivência se torna improvável. As dúvidas do narrador apontam, em tom de especulação, para essa dificuldade em reconstruir o passado:

os ruins dias, o castigo do tempo todo ficado, em que falhamos na Coruja, conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o senhor não esteve lá. O senhor não escutou, em cada anoitecer, a lugúgem do canto da mãe-da-lua. O senhor não pode estabelecer em sua ideia a minha tristeza quinhão. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente? (ROSA, 1967, p. 304)

A noção de ‘experiência’ aparece na ênfase dada pelo narrador à ausência do seu interlocutor nas passagens de sua vida, pois esse só poderá ter acesso às lembranças daquele por intermédio de suas palavras, e não por suas vivências imediatas. Um hiato diante da tentativa de compreensão total sobre o Outro. Surge, nesse instante, outra face da mistura narrativa do romance rosiano (ARRIGUCCI JR, 1994) que é a do narrador tradicional apontado por Walter Benjamin em seu ensaio célebre, intitulado *O Narrador*, que fora publicado pela primeira vez em 1936. Segundo o filósofo, a arte de tecer narrativas, sobretudo aquelas mais próximas da oralidade, estaria ligada à capacidade de transmitir as experiências (BENJAMIN, 1994). Não cansado de contar para o seu interlocutor o que ouviu, viu e fez, Riobaldo sabe que, mesmo não podendo dar conta da totalidade do tempo passado nas suas lembranças, ele possui algo que aquele moço da cidade não terá, que são as suas experiências:

como vou contar, e o senhor sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O senhor mordeu aquilo? O senhor conheceu Diadorim, meu senhor?!... Ah, o senhor pensa que morte é choro e sofisma – terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morrer como só para um. O senhor devia de ver homens à não-tente se matando a crer, com babas raivas! Ou a arte de um: tá-tá, tiro – e o outro vir na fumaça, de à-faca, de repêlo: quando o que já defunto era quem mais

matava... O senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar. (ROSA, 1967, p. 449)



Tem-se, nesse momento da narração riobaldiana, o reconhecimento de que as experiências de um sujeito são elementos que marcam a memória. Assim, mesmo que por imagens esgarçadas pelo tempo, o narrador busca o que de mais forte e patente se impregnou nos registros de suas vivências. É nesse ponto que se vislumbra um traço do autêntico narrador tradicional, contador de estórias e de causos diversos, pois “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Nesse sentido, o narrador de *Grande sertão: veredas* se apresenta como uma espécie ficta de amálgama dos narradores tradicionais que baseavam o conteúdo daquilo que contavam em suas experiências particulares e, também, nas narrativas coletivas recolhidas de oitiva. Segundo Arrigucci Jr (1994, p. 18),

esse quadro do narrador tradicional se arma logo nas primeiras páginas: Riobaldo se apresenta como o homem que, tendo acumulado longa experiência na ação e no convívio com outros homens – a vida de aventuras do jagunço – assentado na condição social e travado pela doença, se põe a narrar, como se deixasse a chama já tênue de sua narração ir consumindo a mecha da vida que lhe resta, conforme a imagem modelar do narrador tradicional que nos legou Benjamin no ensaio célebre. Nele, a mobilidade do marinheiro e o sedentarismo do agricultor – protótipos do narrador, para Benjamin – se reúnem de modo exemplar. Tendo acumulado “um saber de experiências feito”, pelas muitas andanças através do sertão, agora, já imobilizado e doente, o expõe a um interlocutor letrado da cidade, a fim de compreender o sentido do que viveu.

Na mesma perspectiva de fusão dos dois típicos narradores, só que um pouco mais preocupado com a narração e a geografia do sertão brasileiro, o crítico Willi Bolle (2004, p. 66) afirma que,

inicialmente, o velho Riobaldo, que faz parte da família de narradores exemplificada pelo “camponês sedentário”, mapeia a zona de contato entre o “lugar sertão” e as cidades de Sete Lagoas, Curvelo e Corinto, ligadas pela linha de trem à capital do estado. O lugar da narração, ou seja, a fazenda de Riobaldo, situa-se levemente ao norte dessa zona. Pelas indicações do texto, podemos inferir que este lugar fica à margem esquerda do Rio São Francisco, a um dia-e-meio a cavalo ao norte de Andrequicé e umas quatro léguas e meia abaixo da embocadura do Rio-de-Janeiro. Em seguida, passa a predominar a história vivida por



Contudo, embora seja desenhado, para esses críticos rosianos, um esquema harmônico e misto dos dois tipos de narradores tradicionais benjaminianos (BENJAMIN, 1994, p. 198-199) em Riobaldo, o “marinheiro mercante” e o “camponês sedentário”, nas duas fases distintas de sua vida (a fase jovem e a velhice), alguns elementos desse narrador do *Grande sertão: veredas* não coadunam, totalmente, com os aspectos inerentes ao narrador do filósofo da Escola de Frankfurt, a exemplo da sua função utilitária de transmitir conselhos aos mais jovens através da sua experiência (BENJAMIN, 1994, p. 200-201). Embora, Riobaldo possa aparentar-se, por instantes, a um velho transmissor das experiências, como os velhos estudados por Bosi (cf. p. 23), essa não é uma característica que predomina no ato da própria narração porque ele não transmite conselhos, mas especula as ideias advindas com as suas lembranças na própria narrativa e, muitas vezes, aquilo que se rememora com as suas experiências se tornam até frases ou ditados parecidos com aforismos (ARRIGUCCI JR, 1994, p. 18). Estas indagações constantes do narrador são emaranhadas com lembranças das passagens de sua vida e transformadas em breves reflexões como nesses trechos de seu relato: “no real de vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam. Melhor assim. Pelejar por exato, dá erro contra a gente. Não se queira. Viver é muito perigoso...” (ROSA, 1967, p. 67); “o mal ou o bem, estão é em quem faz; não é no efeito que dão” (ROSA, 1967, p. 77); “o que demasia na gente é a força feia do sofrimento, própria, não é a qualidade do sofrente” (ROSA, 1967, p. 104) e “moço: toda saudade é uma espécie de velhice” (ROSA, 1967, p. 34).

Ou seja, aqui, qualquer tentativa de uma leitura que enquadre o movimento produzido pela narração memorialística de Riobaldo em uma estrutura estável, ou com sentidos previamente orientados, será insuficiente. Novamente, ressalta-se que, quando se ignora o processo de preparação de um sentido em devir com esquemas prontos e conclusivos, “arriscamo-nos a interessar-nos pela própria figura, em detrimento do jogo que nela se joga por metáfora.” (DERRIDA, 2014, p. 21). Por isso, urge esboçar um outro movimento crítico que busque, antes, acompanhar a força, e não, aprisioná-la.

O PASSADO QUE INVENTA O FUTURO NO AGORA

Até então, parece que a rememoração das coisas do passado, por meio do relato de suas experiências, ainda não constitui, de fato, o objetivo cabal da narração de Riobaldo (cf.: ROSENFELD, 2006a, p. 201-202; HANSEN, 2000, p. 49-50). Por isso, cabe perceber que o movimento da fala do narrador não seria voltar no tempo, mas, quem sabe, buscar encontrar as veredas e os elementos esquecidos que estão no desenvolvimento mesmo da travessia que ele percorre, inventando, através do artifício da linguagem, aquilo que não aconteceu, quer dizer, possibilidades outras de sentidos. Deve-se atentar para o fato de que a intenção das recordações não seria a busca pelos sentidos que estão guardados num tempo

remoto, prontos, se é que isso é possível, mas presentificar aqueles sentidos que são construídos no exato instante em que ocorre essa tentativa de busca, com a ajuda incessante da fantasia e da invenção poética. Uma espécie de retorno em direção ao futuro, quiçá, único processo possível. Nesse caso, ao invés de remontar o que foi, faz-se a edificação do que ainda não é, do que virá a ser, como o próprio Riobaldo alerta ao seu interlocutor:

e, o que eu fazia, era que eu pensava sem querer, o pensar de novidades. Tudo agora reluzia com clareza, ocupando minhas ideias, e de tantas coisas passadas diversas eu inventava lembrança, de fatos esquecidos em muito remoto, neles eu topava outra razão: sem que fosse por minha própria vontade. Até eu não puxava por isso, e pensava o qual, assim mesmo, quase sem esbarrar, o tempo todo. (ROSA, 1967, p. 321)

Segundo Lúcia Castello Branco (1994, p. 24-25), há, na ilusória tentativa do movimento regressivo do processo mnemônico outro movimento que é progressivo, mas não contínuo, devido ao tempo que é construído a partir de rupturas e descontinuidades. Ou seja, existe um olhar para o passado com a ajuda de elementos do futuro, daquilo que ainda não há e que virá a ser somente pela linguagem e pela narrativa que são atos do tempo presente. Além disso, devido ao “tecido lacunar do tempo”, o processo da memória não trabalha somente com o que encontra, mas, também, com o que falta, com suas rasuras, suas ruínas, seu esquecimento⁴. Conforme assevera Branco (1994, p. 26),

considerar isso é admitir que o passado não se conserva inteiro, como um tesouro, nos receptáculos da memória, mas que se constrói a partir de faltas, de ausências; é admitir, portanto, que o gesto de se debruçar sobre o que *já se foi* implica um gesto de edificar o que *ainda não é*, o que virá a ser. (grifos da autora)

Por esse motivo, a fabulação faz parte da própria criação da narrativa riobaldiana, mesclando imagens do passado com a imaginação criativa que transita pelas fendas do tempo esquecido e arruinado: “quando a gente dorme, vira de tudo: vira pedras, vira flor. O que sinto, e esforço em dizer ao senhor, repondo minhas lembranças, não consigo; por tanto é que refiro tudo nestas fantasias” (ROSA, 1967, p. 219). Nesse viés, os elementos da criação e da invenção (a direção do futuro que será presentificado na narração) tomam o lugar do esforço de organização do passado em forma de texto, que seria aquele modo de interpretar a vida de Riobaldo com a ajuda do doutor citadino, que fora aludido por Galvão (cf. p. 82) anteriormente.

Portanto, não sendo uma tentativa de produzir uma narração para a inteira compreensão de uma vida por meio de suas lembranças e das experiências passadas, Riobaldo indica um movimento contrário da narrativa que tece, rumo a um tempo absoluto da criação e da invenção pelo ato da linguagem. Ao fazer uso

constante das imagens que fantasia nos sonhos e nas especulações, ele edifica um futuro que será sempre um agora, num ciclo interminável que somente lhe mostrará o meio da travessia, sem início e sem fim, como a imagem do *ouroboros* que surge após o ponto final de seu romance: “ah, eu estou vivido, repassado. Eu me lembro das coisas, antes delas acontecerem...” (ROSA, 1967, p. 27).

Esse movimento embaralhado da rememoração que Riobaldo articula na narrativa evidencia o trânsito da fala “dúplice” do narrador entre duas direções temporais opostas que faz refletir o aspecto “regressivo” da narrativa memorialística. Para Hansen (2000, p. 49-50), “(...) trata-se da rememoração de um objeto ideal, discurso amoroso, *eróticos logos* que, no presente contínuo de sua enunciação, direciona-se não só para o passado enquanto tal, mas para o futuro enquanto tempo ainda por vir, ainda por alcançar”. Nesse momento, a atmosfera divina, da essência das coisas incognoscíveis e do destino humano, aparece na narração de Riobaldo como se a recordação fosse uma espécie de vaticínio:

o senhor, mire e veja, o senhor: a verdade instantânea dum fato, a gente vai partir, e ninguém crê. Acham que é um falso narrar. Agora, eu, eu sei como tudo é: as coisas que acontecem, é porque já estavam ficadas prontas, noutra ar, no sabugo da unha; e com efeito tudo é grátis quando sucede, no reles do momento. Assim. Arte que vivi chefe. Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira. (ROSA, 1967, p. 331)

Assim, a narração assume um teor de profecia, aqui, não mais interessado o sujeito em resgatar um fio do passado, mas, antes de tudo, ele se interessa, deste ponto em diante, por querer compreender sentimentos, sensações, pressentimentos, intuições e imagens que a memória apresenta e que não se encaixam de forma totalitária nas arruinadas lembranças⁵. Exemplo típico dessas intuições de Riobaldo no romance pode ser identificado numa das cenas onde ele mesmo declara o medo e a curiosidade sobre a existência do Diabo, inclusive antecipando nos seus pensamentos uma imagem do lugar (a encruzilhada das Veredas Mortas) onde ocorreria um possível pacto com o dito cujo:

declaro ao senhor: hora chegada. Eu ia. Porque eu estava sabendo – se não é que fosse naquela noite, nunca mais eu ia receber coragem de decisão. Senti esse intimado. E tanto mesmo nas ideias pequenas que já me aborrecendo, e por causa de tantos fatos que estavam para suceder, dia contra dia (ROSA, 1967, p. 316).

Para Branco (1994, p. 31), “o sujeito da rememoração funciona, à maneira das narrativas míticas, como um poeta ou um adivinho – ele sabe o que ainda não foi contado, mas, ao contar o que sabe, outra coisa, precisamente nesse lugar, se constrói: o texto...” Com isso, os traços místico e mitopoético, tônica constante da narrativa de *Grande sertão: veredas*, como apontado por alguns estudiosos da obra rosiana (cf.: COUTINHO, 2008; ROSENFELD, 2006a, 2006b), aparecem novamente,

dificultando a análise da narrativa memorialista de Riobaldo apenas pelo viés positivo de uma busca pela compreensão da vida em meio a confusão de suas lembranças do passado. Consoante Rosenfield, (2006a, p. 205),

essa ideia do “contar” como montagem de um sutil cosmos de imagens refratados, em que as múltiplas relações entre palavras e formulações têm mais importância do que os conteúdos explicitados e diretamente nomeados, está muito próxima do conceito de “memória” que Walter Benjamin deriva da sua interpretação do misticismo judaico. Segundo Benjamin, o passado não está disponível, à nossa espera, nas reminiscências que guardamos da nossa vida pregressa ou nos fatos positivos que ocorreram nela. O ocorrido e o vivido de um lado, do outro, a poesia e a narrativa, comportando essa última um alto grau de densidade poética, têm, para Benjamin, algo em comum: ambos representam “nebulosas” de sentido que conservam um segredo opaco e resistente à compreensão imediata.

E é o que sobressai na tessitura narrativa do *Grande sertão: veredas*, quando as lembranças do velho Riobaldo indicam a mistura dos tempos, a força da imaginação e da invenção poética, além da descrença na totalidade da recuperação do passado pelas lembranças que narra. É um jogo metaforizado em todo o romance sobre a impossibilidade de afirmar qualquer coisa, a não ser por via do sentido que intenta construir, já o destruindo antes de sua determinação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que importa verificar na tessitura da narrativa do romance rosiano, então, não é mais somente o que diz a memória, mas de que modo ela consegue dizer algo. Novamente, a mistura, a partir do hibridismo das imagens e dos tempos (passado e futuro), dá o tom da narração riobaldiana, esboçando a complexa e fértil relação complementar entre memória e esquecimento no ato de rememorar empreendido pelo sujeito narrador. E isso passa a ser um traço típico desse modo de narrar, tornando explícito o emaranhado tecido que está por trás da memória, que, por sua vez, necessita da linguagem para ter existência.

A criação incessante de sentidos, aporias, indeterminações, ambiguidades, hibridismos parece ser a tônica do romance, que, ao mesmo tempo, trata de muita coisa e de coisa nenhuma. Na travessia entre a elucubração e a escritura, o sentido se perde. Logo, torna a se enovelar e a constituir-se. Novamente se perde. Enfim. Perceber esse movimento e a propagação das forças que, afinal, não querem dizer nada, é, quiçá, o maior desafio do crítico acerca do texto rosiano. Aliás, como de toda obra que se propõe a dizer nada. Por fim, o trabalho maior é, como afirmou Derrida (2014, p. 9), compreender “(...) a maneira como esse nada *em si* se determina ao perder-se. É a passagem à determinação da obra como disfarce da origem.”

Notas

¹ Segundo o dicionário latino-português, “labor” é uma palavra do latim que significa trabalho, fadiga, esforço (BUSARELO, 2007, p. 155).

² Segundo Ecléa Bosi (1979, p. 13), há uma linha de pensamento que acredita ser possível fazer uma volta ao passado substancial através da recordação: é a “memória pura” ou “memória sonho”, como conceituada pelo filósofo Henri Bergson. “Na tábua de valores de Bergson, a memória pura, aquela que opera no sonho e na poesia, está situada no reino privilegiado do espírito livre, ao passo que a memória transformada em hábito, assim como a percepção “pura”, só voltava para ação iminente, funcionam como limites redutores da vida psicológica. A *vita activa* aproveita-se da *vita contemplativa*, e esse aproveitar-se é, muitas vezes, um ato de espoliação” (BOSI, 1979, p. 13, grifos da autora).

³ Para Agostinho, a memória estaria situada no caminho do encontro do homem com Deus no alto e fora do plano natural (LIVRO X, 1999, p. 266-269). Ele a define com essas palavras: “o grande receptáculo da memória – sinuosidades secretas e inefáveis, onde tudo entra pelas portas respectivas e se aloja sem confusão – recebe todas estas impressões, para as recordar e revistar quando for necessário. Todavia, não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens: imagens das coisas sensíveis, sempre prestes a oferecer-se ao pensamento que se recorda.” (AGOSTINHO, LIVRO X, 1999, p. 267).

⁴ Baseado em estudiosos da mitologia grega, Branco (1994, p. 25-26), menciona a relação entre memória e esquecimento com a narrativa mítica das figuras de Mnemosyne (memória) e Lethe (esquecimento). Na descida ao Hades, antes de adentrá-lo, por um ritual de purificação o indivíduo deveria beber da fonte de Lethe e esquecer de tudo e logo, depois, ele beberia da fonte de Mnemosyne e guardava a memória de tudo. Ao mesmo tempo em que o mito sugere ações díspares, ele também simboliza ações complementares como lembrar e esquecer. Nesse viés, a memória não teria só uma direção rumo ao passado, mas também, outra com rumo ao futuro. Essa capacidade de vidência é o que, para Branco (1994, p. 26), aproxima a figura de Mnemosyne à função poética e profética, pois ela é mãe das Musas.

⁵ O próprio Guimarães Rosa nutria esse aspecto da intuição como sensação inexplicável, mas latente em sua vida. Um caso que ilustra esse aspecto é o do pressentimento que Rosa nutria com relação a sua morte, que, segundo sua premonição, seria no mesmo dia da posse de uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Ele adiou a posse de sua cadeira na ABL por alguns anos, mas quando resolveu, então, abrir mão de sua intuição, a morte veio três dias depois desse ato como presumiu (“Guimarães Rosa: o mágico do reino das palavras”, In: *Mestres da Literatura*, TVEscola (DVD, 29’53”, som, cor, 2001)). Além da premonição e superstição, o caráter da religiosidade é um traço presente tanto na obra quanto na vida de Guimarães Rosa. Numa carta a seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, ele confessa: “(...) sou profundamente, essencialmente religioso, ainda que fora do rótulo estrito e das fileiras de qualquer confissão ou seita; antes, talvez, como o Riobaldo do “G.S. :V.”, pertença eu a todas. E especulativo, demais. Daí, todas as minhas, constantes, preocupações religiosas, metafísicas, embeberem os meus livros. Talvez meio-existencialista-cristão (alguns me classificam assim), meio neo-platônico (outros me carimbam disto), e sempre impregnado de hinduísmo (conforme terceiros). Os livros são como eu sou” (2003, p. 90).

Referências

- AGOSTINHO, Santo. Livro X. In: SANTOS, J. Oliveira; PINA, Alfredo Ambrósio de (Trad.). **Confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1999. p. 257-307.
- _____. Livro XI. In: SANTOS, J. Oliveira; PINA, Alfredo Ambrósio de (Trad.). **Confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1999. p. 309-340.
- ARRIGUCCI JR, Davi. O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 40, p. 7-29, nov. 1994.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações acerca da obra de Nikolai Leskov. In: ROUANET, Sérgio P. (Trad.). **Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- BOLLE, Willi. **Grandesertão.Br**. O romance de formação do Brasil. São Paulo: Livraria Duas Cidades; Ed. 34, 2004. 478 p.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979. 484 p.
- BRANCO, Lúcia Castello. O trabalho da memória. In: _____. **A traição de Penélope**. São Paulo: ANNABLUME, 1994. p. 23-41.
- BUSARELLO, Raulino. **Dicionário básico latino-português**. 6. ed. 4. reimp. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2007. 290 p.
- COUTINHO, Eduardo F. O “logos” e o “mythos” no universo narrativo de *Grande sertão: veredas*. **Ângulo**. Lorena-SP, n. 115, p. 58-65, out./dez. 2008.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. In: SILVA, Maria Beatriz Marques Nizza da; LOPES, Pedro Leite e CARVALHO, Pérola de (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2014. 436 p.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão: Veredas**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986. 132 p.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. In: SIDOU, Beatriz (Trad.). São Paulo: Centauro, 2006. 198 p.
- HANSEN, João Adolfo. **O o: a ficção da literatura em Grande Sertão: Veredas**. 1. ed. São Paulo: Hedra, 2000. 198 p.
- ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1967. 571 p.
- _____. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 208 p.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios rosianos. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006. 393 p.



Audiovisual

Documentário da série **Mestres da Literatura** da TV Escola. João Guimarães Rosa – o mágico do reino das palavras. SIMÕES, Mônica. (direção e roteiro). Manaus: Pólo Imagem e TV PUC para a TV ESCOLA/MEC. 2001. DVD (29'53''), som, cor.

Para citar este artigo

ROCHA, Helder Santos. Lembrança do futuro no agora da narração em Grande sertão: veredas. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 2, p. 81-94, maio-ago. 2017.

O autor

Helder Santos Rocha é doutorando em Letras/Estudos Literários, pela Universidade Federal do Paraná – UFPR.

Apoio/ Financiamento: Capes