

As neblinas da narrativa em *Grande Sertão: veredas*

Haze in the narrative at Grande Sertão: veredas

Josina Nunes Drumond

Mestre em Estudos Literários (UFES)
Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC/SP)
Ensaísta e autora de *As Dobras do Sertão: palavras e imagem*.
Email: jonund2@yahoo.com.br

Résumé : La dialectique dans le roman *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, en ce qui concerne le mouvement pendulaire des personnages, l'imprécision spatio-temporelle, l'oscillation du focus narratif et des niveaux du récit, l'indéfinition du genre, enfin, la fluidité des confins.

Mots-clé: indéfinition – récit – *Grande Sertão: veredas*

Resumo: A dialética no romance *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, no que se refere ao movimento pendular dos personagens, à imprecisão espaciotemporal, à oscilação do foco narrativo e dos níveis da narrativa, à indefinição do gênero, enfim, à fluidez dos confins.

Palavras-chave: indefinição – narrativa - *Grande Sertão: veredas*

Introdução

38

Esse texto mostra sucintamente alguns estudos e reflexões oriundos da leitura de diversas obras que fazem parte da fortuna crítica de Guimarães Rosa. Os tópicos abaixo se encontram desenvolvidos num capítulo intitulado “Indefinição e tensão dialética”, na primeira parte de minha pesquisa de doutoramento, publicada pela Editora Annablume (SP), com o título *As dobras do sertão: palavra e imagem*. Tratamos aqui, em rápidas pinceladas, de alguns aspectos da narrativa do romance rosiano no que se refere à indefinição e à tensão dialética.

O gênero da obra – desvio do cânone literário

A ficção rosiana, apontada pela crítica como “ilha literária” tem como obra-prima *Grande Sertão: veredas*, considerada como marco divisor de águas em nossas letras e delineador de novos caminhos. Trata-se de uma revolução lingüístico-estrutural-metafísica que, logo de imediato causou ao mesmo tempo ora admiração, ora repulsa, nos leitores desavisados, devido ao estranho linguajar, à narrativa labiríntica, ao monólogo dialógico e à arquitetura inteiriça da obra. Trata-se de um texto que não se enquadra nos moldes literários tradicionais. É difícil, senão impossível demarcar limites textuais dessa obra heterogênea, em que gêneros e discursos se misturam. Tudo é ambíguo e indefinido. A prosa e a poesia, o popular e o erudito se misturam dentro de um gênero difuso que oscila entre epopéia, drama e lirismo. O italiano Ettore Finazzi-Agrò, da Universidade de Sapienza, de Roma, define *Grande Sertão: veredas* (doravante designado como GSV) como *Opera-mundi*, termo utilizado para designar textos difíceis de serem encaixados em alguma categoria.

Eduardo Coutinho, em seu livro *Em busca da terceira margem*, aborda a identidade cultural do sertão, o jaguncismo, a técnica híbrida da narrativa e a linguagem em *Grande sertão: veredas*. Ao contrário de outros estudiosos que tentaram definir essa obra como drama faustiano ou como versão moderna do romance de cavalaria,

ele defende a tese de que esse romance rosiano é uma síntese crítica, uma espécie de paródia dos gêneros literários tradicionais. O ensaísta focaliza a coexistência de elementos caracterizadores dos gêneros épico, lírico e dramático e, ao mesmo tempo, registra os elementos próprios de cada paradigma. Passa, em seguida, a analisar o tratamento paródico que lhes é dado, ou seja, à desmitificação dos tipos idealizados da tradição literária clássica e medieval. Os jagunços do sertão mineiro são ao mesmo tempo heróis e seres marginalizados, explorados pelo sistema social. Riobaldo, diferentemente do cavaleiro medieval, é um “herói” dominado pelo medo que, em momentos cruciais, desmaia em vez de enfrentar o perigo. No sertão, guerreia-se por ideal, mas também por puro gozo da violência. Quanto ao lirismo, o romance contém uma história de amor que é a negação do modelo tradicional; o herói não se apaixona por uma donzela, mas por outro homem. No que concerne aos elementos dramáticos, Coutinho sublinha o distanciamento brechtiano quanto à quebra da ilusão do leitor/espectador, provocada pela interferência do narrador e o “falso diálogo” de Riobaldo com um suposto interlocutor que nunca toma a palavra (COUTINHO, 1993, *passim*).

Fruto de grande erudição autoral, o romance enciclopédico GSV carrega em seu bojo os mais variados saberes. Por meio do ludismo lingüístico Rosa agrega tanto línguas arcaicas e modernas, quanto linguagens populares e eruditas, num contínuo processo semiósico, expandindo seu vernáculo por meio de insólitos neologismos e de bizarras estruturas frásicas. Como diplomata, Rosa conviveu com outras culturas e dominou várias línguas estrangeiras. Isso está refletido na arquitetura de sua narrativa e na engenharia verbal. Transformou o sertão e a linguagem sertaneja em espaço e linguagem universais, acessíveis a diferentes culturas. O fato de ser um romance enciclopédico e de transcender todo e qualquer regionalismo possibilita infinitas aproximações e paralelismos de GSV com outras obras de autores diversos. Não se pode encaixar essa “obra de encaixes” dentro de nenhum cânone literário. Ela se propõe “como espelho de uma inteira cultura, de toda a literatura que nela conflui e que nela se confunde [...] o sertão rosiano se localiza e se define apenas na perda dos seus limites, na impossibilidade de qualquer localização, no seu estar ‘em toda parte’” (FINAZZI-AGRÔ, 2001, p. 93).

Em GSV a palavra lúdica e/ou poética narra realidades imediatas, fatos que oscilam entre o banal e o épico por meio de tramas simples ou labirínticas, repletas de significações subjacentes cuja meta desemboca quase sempre na Metafísica.

Tanto a inespacialidade como a atemporalidade fundam, nesta obra, espaço e tempo arquetípicos e apontam para a marca de lirismo que se insinua por toda a composição. Notamos, também, que a dicção, embora épica, traz, como antes dito, a marca do trágico. Dessa forma, **andrógina** (grifo meu) talvez seja a palavra-chave para definir a prosa rosiana e instaurar um pacto de empatia íntima com a linguagem, ainda em seu estado original – estado de poesia (SANTANA, 2000 p. 228).

Situação dialógica – monólogo ou diálogo?

A narrativa começa com um travessão, signo do discurso direto. No entanto, o travessão é seguido da palavra *nonada* e de um ponto final. O discurso direto em GSV configura uma situação dialógica singular, visto que o interlocutor não participa do diálogo. A alteridade em forma de silêncio é uma presença importante, pois seu mutismo faz parte do discurso. Não há troca de falas, mas há o intervalo, o reconhecimento da alteridade, o adiamento reflexivo da fala reiterada. A presença do interlocutor se faz notar pela reiteração da forma “o senhor”, pelo suposto *feedback* sugerido por respostas dadas a supostas perguntas, como as que se seguem: “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores [...] Por que o governo não cuida? Ah, eu sei que não é possível. Não me assente o senhor por beócio” (ROSA, 1986, p. 8).

Segundo o narrador-protagonista de GSV, tudo pode ser e não ser. Destarte, sua fala pode ser ou não ser um diálogo. De certo modo concretiza-se um diálogo por meio dos ecos de uma das falas. Riobaldo certamente escolheu um Doutor como interlocutor, na esperança de encontrar respostas satisfatórias para suas indagações. O silêncio do Doutor é muito significativo; demonstra a impossibilidade de respostas para esse tipo de questionamento. Há portanto, em GSV, um interlocutor sem voz, interrogações sem respostas, num diálogo que nunca se concretiza.

Tempo e espaço – acronia e atopia

Pode-se dizer que o romance de Rosa é atemporal e atópico. As incursões no tempo e no espaço seguem o fluxo contínuo da memória, num só bloco, sem a tradicional divisão em capítulos.

Não se sabe quanto tempo dura o monólogo de Riobaldo, se bem que sua narração dura, a princípio, três dias, tempo em que seu interlocutor permanece em sua fazenda, como convidado. A cronologia interna ao romance (o tempo mítico) é confusa, cheia de repetições e bifurcações. Os acontecimentos e fatos se situam no plano objetivo (sentido diacrônico) e as indagações formuladas pelo personagem-narrador se situam no plano subjetivo (sentido sincrônico). No entanto, essas linhas se interpenetram e se inter cruzam. Em GSV os confins entre tempos, lugares e valores se diluem. Não se pode distinguir o “dentro” do “fora”. As fronteiras entre as coisas, os fenômenos, os fatos e os saberes são imperceptíveis.

No “mundo misturado” de Riobaldo, o tempo se dilata numa espacialidade indistinta e o espaço não se delimita. Ambos espalham-se em todas as direções, pelas eventuais veredas que se vislumbram. O espaço encolhe-se e se expande no decorrer dos fatos, durante a travessia. “Esses gerais são sem tamanho [...] o sertão está em toda parte” (ROSA, 1986 p. 1).

Alan Viggiano desenvolveu uma pesquisa topográfica e toponímica, com o intuito de estabelecer o itinerário físico de Riobaldo desde o momento em que ele começa sua vida de jagunço. Em seu levantamento, mesmo considerando o caráter incompleto dos trabalhos cartográficos e lembrando que os lugares mudam constantemente de nome, das quase 230 localidades citadas no livro, mais de 180 podem ser localizadas no mapa. No entanto, o próprio Viggiano, em seu livro *O itinerário de Riobaldo*, diz que esse roteiro é tão indefinido quanto o próprio sertão. Diz ainda que, enquanto obra ficcional, o roteiro obedece às rédeas da imaginação, tendo, como quase toda obra de arte, uma base física.

Pode-se, portanto, por meio do mapa geográfico, localizar a maioria dos topônimos. Pode-se também, por meio dele, acompanhar a rota dos jagunços, mas às vezes tudo se desarticula. Há vazios, rotas misteriosas e diferenças na toponomástica.

Especificidades da narrativa rosiana

“Conto ao senhor é o que eu sei e o senhor não sabe; mas principal quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser eu o senhor saiba” (ROSA, 1986 p.199).

O fluxo narrativo se dá pela necessidade de repensar fatos passados e de refletir sobre as incertezas da vida. Riobaldo, fazendeiro casado e bem estabelecido põe-se a lembrar de sua vida de jagunço e de seu amor conflituoso por Diadorim, donzela travestida de jagunço, que só desvela sua feminilidade após sua morte: “De primeiro eu fazia e mexia e pensar não pensava. Não possuía os prazos. [...] Mas agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos desassossegos, estou de range rede. E me inventei neste gosto de especular ideia” (ROSA, 1986, p. 3).

Ao contrário da narrativa tradicional, que prestigia as partes em função do todo, a prosa rosiana enfoca as partes por seu valor em si. Isso possibilita ao leitor, a

fruição de cada fragmento, o enlevo a cada passo dessa longa travessia.

A viagem, tema canônico na literatura, geralmente é concebida como travessia da vida ou do conhecimento, com seus percalços e tropeços. No entanto, em GSV há uma diferença fundamental da idéia de *homo viator* como passante pelo mundo; homem e mundo não são coisas estanques; um não atravessa o outro; o mundo vai se concretizando para o homem ao longo da travessia. “Além de viajante o homem é viagem – objeto e sujeito da travessia, em cujo processo o mundo se faz” (NUNES, 1969, p. 179).

Paralelamente à travessia geográfica do sertão, há a travessia existencial efetuada por meio do relato, num esforço contínuo para encontrar razões para as suas ações. Segundo Riobaldo, “vivendo se aprende, mas o que se aprende mais, é só a fazer outras maiores perguntas.”

A narrativa de GSV não se presta a desvelar os enigmas da vida nem os sentidos dos acontecimentos. Ela se desdobra numa densa trama de imagens e numa nebulosa de signos, tendo um narrador que usa “palavras tortas” no afã de contar o que não sabe, de ponderar o imponderável e buscar o infinito.

O que importa, não é a jagunçagem do sertão mineiro, mas as especulações filosóficas que ela engendra, tais como: o que é a guerra? O Mal é latente na natureza humana? O que é o Mal? O que é o Bem? O que é o “homem humano”? O que é a morte? O que é a vida? O que é a verdade? ... e mais uma série de indagações.

A extensa fortuna crítica de Rosa, que contém mais de 3000 títulos, confirma a infinita potencialidade dessa obra repleta de questionamentos metafísicos que não levam o leitor a nenhuma solução e sim à reflexão.

Uma das mensagens essenciais da obra rosiana, segundo Nelly Novaes Coelho é a de que a grande teia da vida é mais importante pelos pequenos ou ínfimos fatos que a constroem do que pelo resultado final que se pretende (COELHO, 1975).

A técnica narrativa de Rosa em GSV causou grande impacto na época. Houve quem criticasse seu estilo como artificial. Por outro lado, houve quem previsse corretamente a aceitação, repercussão e influência dessa obra. Houve até mesmo a previsão profética, na década de 60, de que esse livro corresponderia ao nosso grande acontecimento literário e lingüístico do século, fato esse confirmado recentemente pela crítica literária do *Jornal Folha de São Paulo* que o considerou um dos dez melhores romances do século XX, da literatura universal.

Histórias paralelas acompanham os fluxos de memória do narrador. As rememorações em *flash-back*, (do enunciado) mesclam-se às vozes atuais (da enunciação). Um mesmo episódio pode ser retomado e ampliado a seu bel prazer. Segundo Nelly Novaes Coelho, sua linguagem é barroca, “cheia de bifurcações por onde o pensamento principal se espria num borbotar de pormenores desordenados” (COELHO, 1975, p. 22). Há na obra rosiana uma interpolação de estórias chamada anteriormente de *narrativas de encaixe* e hoje de *mise en abyme*, em que novas estórias surgem dentro das outras, num imbricamento de “casos” encaixados à narrativa principal, que é interrompida e retomada.

As perguntas dirigidas ao interlocutor (ou a si próprio) têm função fática, pois mantém o leitor atento. Além disso, ela o incita à reflexão, reflexão essa que pode lhe proporcionar um melhor entendimento de si e do mundo. Nos excertos de GSV, que se seguem, pode-se notar que o narrador está consciente da descontinuidade e fragmentação de sua narrativa. Ele chega a advertir o interlocutor (leitor) de que sua fala é tão desgovernada quanto a própria vida.

Desculpas me dê o senhor, sei que estou falando demais, dos lados. Resvalo. Assim é que a velhice faz. Também, o que é que vale e o que é que não vale? Tudo [...] Essa vida é de cabeça-para-baixo, ninguém pode medir suas perdas e colheitas. Mas conto. Conto para mim, conto para o senhor. Ao quando bem não me entender, me espere (ROSA, 1986, p. 123).

A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória (ROSA, 1986, p. 353).

Não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço [...] (ROSA, 1986, p. 151).

Essas coisas todas se passaram tempos depois. Talhei de avanço em minha história. O senhor tolere minhas más devassas no contar (ROSA, 1986, p. 171).

Pois, porém, ao fim retomo, emendo o que vinha contando (ROSA, 1986, p.82).

Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo (ROSA, 1986, p.82).

Eu estou contando assim, porque é meu jeito de contar. Guerras e batalhas? Isso é como jogo de baralho, verte, reverte (ROSA, 1986, p.82).

Riobaldo não se decide entre o sim e o não; não exclui nem impõe verdade alguma. Em seu emaranhado discurso se faz evidente a preferência pela dúvida, hesitação, indecisão ou insegurança. O narrador conta algo sem saber exatamente do que se trata. “eu sei que isto que estou dizendo é dificultoso, muito entrançado (...) eu queria decifrar as coisas que são importantes. [...] E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (ROSA, 1986, p.83). “Lhe falo do sertão. Do que não sei. Um grande sertão. Não sei. Ninguém ainda não sabe [...]” (ROSA, 1986, p. 84).

Há uma sensível diferença na narrativa antes e após o Julgamento de Zé Bebelo. Tal fato ocupa um espaço central na obra, dividindo-a em dois grandes blocos. Antes do julgamento, a narrativa é caótica, ditada pelo fluxo interior e pelas divagações de Riobaldo. Após o julgamento há uma certa linearidade temporal; segue-se o fio condutor da ação desencadeada pelo assassinato de Joca Ramiro, tendo como desfecho o combate e morte de Diadorim, filho de Joca Ramiro, tentando vingar a morte do pai. Esse embate final do Bem (Diadorim) contra o Mal (Hermógenes) que a morte de ambos põe fim a uma narrativa calcada principalmente nos conflitos gerados por essa dualidade.

Poder-se-ia dizer que os três personagens de maior destaque, diretamente ligados ao julgamento ou às conseqüências deste, corresponderiam ao *alter ego* de Riobaldo: Zé Bebelo corresponderia a seu lado racional, Hermógenes ao seu lado animalesco e Diadorim, ao sensível.

Em seu livro *As formas do falso*, Walnice Nogueira Galvão diz que a ambigüidade, princípio organizador deste romance, atravessa todos os seus níveis; tudo pode ser e não ser. “ Nas linhas mais gerais tem-se o conto no meio do romance, assim como o diálogo dentro do monólogo, a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus” (GALVÃO, 1986, p. 13).

Kathrin H. Rosenfield, em seu livro *Os descaminhos do demo*, situa a linha mediana de GSV no pacto de Riobaldo com o demo. Segundo ela, o pacto corresponde a uma passagem do narrador-protagonista, do sentir ao agir (ser-passivo / ser-ativo). Após uma apurada análise, a autora faz uma divisão triádica em cada uma de ambas as partes. Segundo ela, a primeira parte é fragmentada e aparentemente caótica, mas dá suporte à coesão textual da segunda parte. As três seqüências da primeira parte são assim divididas: Na primeira, com verbos no presente e no futuro, as fórmulas alocutivas têm forma prospectiva. A partir da travessia do rio, com o menino Diadorim, as fórmulas alocutivas abrem-se para a retrospectiva. Começa então a segunda seqüência, com dados biográficos de Riobaldo e em seguida com a descrição do caótico acampamento de Hermógenes e de suas perversões. A terceira seqüência aborda

a ambivalência e a oscilação entre o Bem e o Mal, amor e ódio, antipatia e simpatia. Apesar de sentir repugnância por Hermógenes, Riobaldo chega a ter com ele, uma comunhão metafórica, durante uma batalha. A primeira seqüência da segunda parte do romance está dominada pela negatividade, pela crueldade gratuita do ser humano. Na Segunda seqüência, Urutu Branco como chefe dos jagunços modifica a tradição cruel da guerra jagunça, abrindo novas perspectivas baseadas nos direitos e no respeito ao próximo. A última seqüência, com a cena do pacto e a batalha do Tamanduá-tão, aborda a problemática da ruptura com o Mal.

Diferenças básicas entre a narrativa tradicional e a narrativa rosiana

Nelly Novaes Coelho, em seu ensaio *Guimarães Rosa: um novo demiurgo* (1975, p. 1-74) destaca oito diferenças básicas entre a narrativa dita tradicional e a renovadora narrativa rosiana. Vejamos resumidamente cada item:

a) *Tempo*: a primeira registra um tempo histórico e social preciso. Sua ação desenvolve-se dentro de um enquadramento temporal. A segunda registra um tempo mítico, a-histórico; a ação é projetada no plano da intemporalidade: “[...] nos meados de janeiro de um ano de grandes chuvas [...]” (ROSA, 1969, p. 4). A linearidade temporal é substituída pelo livre manejo do presente, passado e futuro, que se mesclam. Em um só dia condensa-se toda uma vida. “[...] a estória de um burrinho, como a história de um homem grande, é bem dada no resumo de um só dia de sua vida” (ROSA, 1969, p. 4). O futuro profético, com antecipação dos fatos é muito usado e cria uma expectativa no leitor.

b) *Espaço*: em vez do registro objetivo do espaço onde se desenrola a ação, passa a prevalecer a mescla de precisão e imprecisão ambiental. Essa mescla já é um prenúncio da fusão entre o mundo real e o fictício. As poucas descrições ambientais ou paisagísticas de Rosa vêm sempre envolvidas com as vivências de seus personagens, sejam eles humanos ou não.

c) *Personagem*: caracterização social dos personagens, na literatura tradicional, geralmente se dá com a predominância do caráter sobre o físico. Já nos personagens rosianos, os detalhes físicos são extremamente valorizados em descrições pormenorizadas e poéticas. Essa exacerbada acuidade visual é uma característica do mundo barroco, em que a apreensão das formas e os mistérios dos seres e das coisas vão se revelando aos poucos. A feminilidade de Diadorim foi desvelada aos ao longo da narrativa, por meio de signos indiciais: ele tinha passos curtos, mãos finas, gostava de enfeites no bernal, nunca se despia diante dos outros, não procurava as prostitutas etc.

d) *Enfoque narrativo*: existem duas atitudes básicas adotadas pelo narrador: a onisciente, de linhagem romântica ou realista e a as narrativas do tipo confessional, em que o narrador não tem o conhecimento da globalidade dos fatos. Rosa assume uma atitude híbrida com deslizamentos de foco narrativo. Em GSV, há um peculiar enfoque em primeira pessoa, um “eu” se estende a um “nós”.

e) *Ritmo e estrutura narrativa*: no romance tradicional, a narrativa ordenada converge todas as partes para um núcleo de efabulação básico. Na narrativa de Rosa, o pensamento lúdico substitui o lógico na apreensão da trama. A casualidade se impõe à disciplina e a estruturação labiríntica se impõe à ordenada. O que importa não é o todo e sim as partes que o compõem. É difícil estabelecer o eixo nuclear do relato, assim como é difícil definir a forma literária; romances, contos, novelas se fundem num encadeamento de estórias em *mise en abyme*, brotando umas das outras. No início do romance, há muitos *causos* inseridos na narração, sendo em maior número na primeira parte e menor na segunda. Dividindo a narração ao meio, há o mais extenso e mais importante conto, o de “Maria Mutema”, no qual acontece um crime concreto e outro abstrato, ambos cometidos pela protagonista. No processo rosiano de narrar, geralmente o fato é sugerido ou suspeitado, mas antes de ser realizado é entremeado por outros fatos. É o que acontece em GSV, com os prenúncios da condição feminina

de Diadorim.

f) *Plano da narrativa / plano da existência*: pode-se dizer que a predestinação rege a vida no universo rosiano, sobretudo em GSV, em que Riobaldo sonda o provável porquê das coisas. Ele se indaga inclusive sobre a disparidade dos destinos e sobre os mistérios da existência. Suas respostas não podem ser encontradas no saber adquirido pela instrução pois transcendem o real.

g) *Palavras de pórtico e epígrafes*: é outro elemento estrutural que aparece como índice tanto do pensamento lógico quanto do lúdico. As cantigas-epígrafes às vezes são gratuitas e valem como poesia, como em *Sagarana*, às vezes são proféticas, como no conto “O recado do morro” e às vezes se integram à narrativa. Em GSV, o canto guerreiro do bando é na realidade uma canção ambígua, que retrata tanto a dúvida quanto o simulacro “Olerereêe , baiana [...] eu ia e não vou mais: eu faço que vou lá dentro ,oh baiana e volto do meio p’ra trás [...]”. A epígrafe “*O diabo na rua, no meio do redemunho*” é o prenúncio do sangrento embate final, entre Diadorim que agia como se estivesse endemoniado e Hermógenes, que era a personificação do Mal. Durante a contenda, a epígrafe é retomada três vezes pelo narrador, que logo após desfalece e não presencia o desfecho.

h) *Essencialidade do ato de narrar*: Nelly aborda aqui a questão dos narradores primordiais, para quem narrar é um ato vital, como é o caso de Sherazade em *As Mil e uma noites*. Rosa retoma a crença na magia das palavras e em seu poder incompreensível à lógica, como no caso do conto *São Marcos*. Em GSV, a narrativa tem um aspecto psicanalítico. Por meio dela Riobaldo tenta entender os próprios sentimentos, as pessoas, as coisas e o torvelinho no qual se meteu durante a juventude.

Desfecho sem fecho – a obsessão pelo infinito

44

Em concordância com a dialética rosiana, na qual não há síntese, o duelo final do Bem contra o Mal termina com a morte dos dois contendores. Não há vencedor nem vencido. As forças contrárias são equipotentes. Num romance cujas fronteiras são *nonada*, a conclusão não se conclui. O herói não é herói nem anti-herói e sim “homem humano”. Ele não sabe o que quer. “O que é que eu queria? Ah, acho que não queria mesmo nada, de tanto que eu queria só tudo” (ROSA, 1986, p. 370).

Tampouco sabe que rumo tomar. “Meu rumo mesmo era o do mais incerto. Viajei, vim, acho que eu não tinha vontade de chegar em nenhuma parte” (ROSA, 1986, p.116).

O protagonista, que deveria penetrar até o centro do labirinto para descobrir o mistério da existência, fica à margem, impotente, no momento do duelo final. O antagonista, símbolo do Mal, deveria ter sido morto pelas mãos de um herói, mas isso não ocorre. Hermógenes, um personagem híbrido “grosso misturado” morre nas mãos de outro personagem híbrido, Diadorim, que também é morto na contenda.

Não tendo conseguido o objeto de sua procura, ou seja, o entendimento da vida e das coisas, o que resta para Riobaldo é a própria busca. A única verdade encontrada em GSV é a infinita procura, num caminho que se bifurca infinitamente; o horizonte é *nonada*. Ligando a última palavra de GSV à primeira, lê-se: travessia (no)nada. A palavra *nonada*, junção de dois termos semanticamente negativos, aparece na primeira e na penúltima linhas do grosso volume, demonstrando ao mesmo tempo tanto a delimitação e a não-delimitação da obra, que finda com a lemniscata. Numa obra onde tudo é ambíguo, o símbolo do infinito encerra o romance, abrindo-o para infinitas leituras; trata-se de uma travessia contínua, sem ponto de chegada. Segundo Agrò, Guimarães Rosa parece ter escrito um livro que é um labirinto e ter construído um labirinto em forma de livro:

E o resultado, em ambos os casos, é uma confusão inquietante entre a dimensão finita

da obra e o infinito que nela se inscreve; é uma perda no ilimitado que, por ser sem saída, se torna uma espécie de prisão, se fecha na limitação de um lugar – que é o sertão como imagem do mundo e as mil veredas que nele se bifurcam para depois se reencontrarem, mais além em outras encruzilhadas em que o homem vai buscar o sentido da sua existência. Só que o sentido não é encontrado, o Diabo não se manifesta, o deus entrecruzado, o deus das encruzilhadas não revela o seu mistério ao homem que o quer possuir, sendo por ele possuído, deixando que seja o próprio caminho labiríntico, cheio de bifurcações e de encontros, a deter, presa no seu enredo, a verdade – uma verdade ainda ‘hermética’ (FINAZZI-AGRÒ, 2001, p. 69).

A lemniscata (*lemniscus* do latim ou *lemniskos*, do grego, significa fita, faixa, atadura etc.), pela qual representa-se o infinito, é formada pela torção de uma longa tira de papel, presa nas extremidades, também chamada de *banda de Moebius* (ruban de Möbius). Ela foi concebida, em topologia, no século XIX, pelo astrônomo e matemático alemão August Ferdinand Möbius, (1790-1868). O ponto de torsão existente no meio dessa fita, corresponde ao ponto de equilíbrio formado pela junção de antagonismos. A lemniscata, simbolizando o infinito, foi usada por Rosa para o fechamento (ou não-fechamento) de sua obra. A título de curiosidade, coincidência ou não, este livro GSV, que termina com a *banda de Moebius*, é dedicado a Aracy Moebius, esposa do autor.

Na longa entrevista de Rosa, feita por Günter Lorenz, nota-se sua obsessão pelo infinito. A título de curiosidade, segue-se a transcrição de algumas falas de Guimarães Rosa:

Excertos abordando o infinito, extraídos do diálogo de Guimarães Rosa com Günter Lorenz

“As aventuras não têm tempo, não têm princípio nem fim. E meus livros são aventuras; para mim, são minha maior aventura. Escrevendo, descubro sempre um novo pedaço de **infinito**. Vivo no **infinito**; o momento não conta.”

“Apenas na solidão pode-se descobrir que o diabo não existe. E isso significa o **infinito** da felicidade. Esta é a minha mística [...] Pois o diabo pode ser vencido simplesmente, porque existe o homem, a travessia para a solidão, que equivale ao **infinito**.”

“A vida deve fazer justiça à obra, e a obra à vida. Um escritor que não se atém a essa regra não vale nada, nem como homem, nem como escritor. Ele está face a face com o **infinito** e é responsável perante o homem e perante a si mesmo.”

“Nós, o cientista e eu, devemos encarar a Deus e ao **infinito**. Pedir-lhes contas, e, quando necessário, corrigi-los também, se quisermos ajudar o homem”

“Nunca me contento com alguma coisa. Como já lhe revelei estou buscando o impossível, o **infinito** [...]”

“O idioma é a única porta para o **infinito**, mas infelizmente está oculto sob montanhas de cinzas.”

“Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoievski, Tolstoi, Flaubert, Balsac; ele era, como os outros que eu admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pensava no **infinito**. Acho que Goethe foi, em resumo, o único poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o **infinito**.”

“O escritor deve se sentir à vontade no incompreensível, deve se ocupar do **infinito**, e pode fazê-lo não apenas aproveitando as possibilidades que lhe oferece a ciência moderna, mas também agindo ele mesmo como um cientista moderno. Não se pode tratar

o **infinito** com intimidade, nem com subjetivismo. É preciso ser objetivo, pois o incompreensível pode, pelo menos, ser contemplado objetivamente.”

“Eu creio firmemente (na ressurreição e no **infinito**). Por isso também espero uma literatura tão ilógica quanto a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem haverá um dia de se matar.”

“[...] acredito no homem e lhe desejo um futuro. Sou escritor e penso em **eternidades**. O político pensa apenas em minutos. Eu penso na ressurreição do homem”

Referências

COELHO, Nelly Novaes; VERSIANI, Ivana. *Guimarães. Rosa: dois estudos*. São Paulo: Quíron, Brasília, INL, 1975

COUTINHO, Eduardo (Org.) *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

COUTINHO, Eduardo. *Em busca da terceira margem: ensaios sobre Grande Sertão: veredas*. Salvador: Fundação Casa Jorge Amado, 1993.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Um lugar do tamanho do mundo: tempos e espaços da ficção em João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

NUNES, Benedito. Guimarães Rosa. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROSA, Guimarães. *Grande Sertão: veredas*. 27. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

46 _____ . *Sagarana*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969.

ROSENFELD, Kathrin H. (1993) *Os descaminhos do demo: tradição e ruptura em Grande Sertão: veredas*. São Paulo: Imago/Edusp. 217p.

SANTANA, Évila de Oliveira Reis. A mulher escrita em poesia. In: DUARTE, Lélia Parreirita et al. *Veredas de Rosa: Seminário internacional Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Editora Puc Minas, 2000. p. 225-239.

VIGGIANO, Alan. *O itinerário de Riobaldo: espaço topográfico e toponímia em Grande Sertão: veredas*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado aberto, 1993.

Texto recebido e aprovado em abril de 2011.

Text received and approved in April 2011.