

A Travessia da Dor no *Grande Sertão: Veredas*

SEBASTIÃO TROGO*

"**TRAVESSIA** perigosa mas é vida".

(G.S.V. 410, 16)

"Existe é homem humano. **Travessia**".

(G.S.V. 460, 33)

"Naquele dia eu tardava no meio de
sozinha **travessia**".

(G.S.V. 142, 1)

"Eu **atravessava** no meio da tristeza".

(G.S.V. 118, 40)

"MIRE E VEJA: o que é ruim dentro da
gente a gente perverte sempre por ar-
redar mais de si. Para isso é que o
muito se fala?"

(G.S.V. 33, 20)

* Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais.

Citamos **Grande Sertão: Veredas**, 4.ed. de José de Olympio Ed. Rio de Janeiro, 1985, sob a sigla G.S.V. onde os dígitos antes da vírgula enumeram as páginas e os depois a alínea, vg. 410, 16 lê-se página 410, alínea 16.

O poder de neutralizar um conteúdo angustiante, conferindo pela linguagem, reside no seu poder de **perverter** o sentido da angústia.

Esta perversão consiste em que a consciência no exercício da fala, da expressão, ela é uma consciência em ação. E a consciência em ação é uma consciência "irréflechie"¹. Ela está alienada de si mesma, ou seja ela é não-posicional de si mesma enquanto consciência posicional do mundo.

Como pura consciência de minha contingência, meu ser se rebela como liberdade, isto é, um ser sem fundamento, sem nenhuma razão que justifique, que transforme seu estatuto de fato em estatuto de direito. Este desligamento de uma causa anterior que me justifique me define como um ser da angústia. A angústia não me permite nenhuma tergiversação — só me é possível em face dela uma atitude; a Fuga.

A fuga da angústia é um procedimento pelo qual eu consigo colocar a angústia "hors d'atteinte". Assim, quando ajo, quando falo, quando me exprimo, minha angústia é colocada "hors d'atteinte" ainda que o conteúdo da minha expressão seja a angústia mesma. Tentemos explicar como isto acontece.

Utilizemos um exemplo que Sartre nos apresenta a propósito da crença: a "crença do carvoeiro". Esta crença ingênua deixa de ser esta crença ingênua no exato momento em que tenho consciência desta crença, porque ela não é mais crença vivida na sua esponta-

¹"La conscience de l'homme en action (é Sartre que sublinha) est conscience irréflechie". (E.N.P. 74)

neidade, na sua atualidade, ao nível da consciência irrefletida. Ora quando sei que sou crente, minha crença, já não é mais crença, mas consciência refletida de crença. Esta perversão sofrida pela crença, ao passar do nível do irrefletido para o refletido, é bem o que o senso comum traduz quando deposita toda confiança no testemunho das crianças ou das pessoas simples, porque sabem, por intuição, que o poder de alterar um fato reside exatamente no poder de refleti-lo, de tomar em relação a ele uma certa distância, para se poder negá-lo.

"Mutatis mutandis", se eu me defino como escolha, como liberdade, e portanto como contingência, como sem fundamento, como angústia, meu projeto existencial consiste em estar presente no mundo como fuga da angústia que sou. Expressar-me como sendo ou não sendo esta angústia, tanto faz, é a maneira permanente de fugir a esta angústia, ou seja, é o modo de perverter esta angústia. Como se dará isto? Refletindo esta angústia, transformando-a em linguagem, historizando-a.

Ora, minha presença no mundo não se faz a não ser na e pela linguagem: segue-se que a forma mesma pela qual me é possível estar no mundo, o é sob a forma de fuga do ser que sou — a angústia.

Enquanto presença, sou linguagem. Enquanto linguagem sou perversão (fuga) do ser do qual esta perverte o sentido.

Assim o relato do **Grande Sertão: Veredas** é a perversão de uma angústia.

Cabe-nos agora analisar este aspecto pervertidor da linguagem enquanto propósito consciente de Riobaldo, que na experiência mesma de sua angústia deduz esta função pervertedora da palavra, na utilização sistemática da raiz **VERT** do latim "versum-vertere" que significa movimento de um ponto a outro, ou passagem de um estado a outro.

Não é outro o sentido simbólico da narração como um todo, de **TRA-VERS-IA**, que se realiza como uma **con-vers-a**, como prosa pro-(ver)s-a infinita, através de cada João Bexiguento de cada Garantia, de cada Alaripe, de cada Quelemém, de cada narratário, de

cada leitor até ao infinito².

O sentido geral contido nesta TRA-VERSIA, Riobaldo di-lo expressamente:

"O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comiço. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente **perverte** sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?" (33, 15-21)

Este texto precioso nos mostra perfeitamente o sentido da **fuga** (arredar mais de si como angústia o que é ruim dentro da gente) e a essência desta operação de "arredar de si" como **pervert-er**. Isto é, **Tra-vers-ia** de algo de mim para outro ("O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho" — isto é importante: Riobaldo confessa sempre gostar de estranhos³).

O texto cobre ainda a possibilidade desta **perversão** restar ainda ao nível da pura reflexão, pois, "falar com o estranho assim (...) faz do jeito que eu falasse mais mesmo comiço". Assim o trabalho da **perversão** é o ser mesmo da consciência como reenvio (tra-vers-ia "du reflétant au reflet et du reflet au reflétant") moendo a angústia de sua falta de fundamento, buscando-o incessantemente no **outro**.

O texto conclui finalmente que "para isso é que o muito se fala". Se bem examinarmos a dinâmica do relato de Riobaldo, ele nada mais é que um esforço permanente para **contar**, para **con-vers-iar**, para **vert-er** em palavras a angústia.

"Por desenfastiar, con-vers-ei". (431, 23)

"Ser ruim, sempre, às vezes é custoso, carece de per-vers-os exercícios de experiência". (131, 43)

"O **guaimoré!**" — xinguei. E gritei pulhas. Acho que insultava era por certo modo retardar meu dever?" (372, 23)⁴

²A estes e somente a estes personagens Riobaldo **conversa** sua angústia.

³Cfr. 433, 4; 90, 7. "Toda a vida gostei demais de estrangeiro".

⁴É hábito popular "contar até dez" para dissipar um estado de raiva. "Se não conto até dez, eu acabava por agredi-lo".

"Siô, deixa padre of'recer missa..." — falei para mim mesmo. Eu queria tolerar primeiro porque o demo não era homem para mandar em mim e me pôr em raiva. Aí, era só eu forçar calma, tentador; depois, com palavras de energia boa, eu acautelava evitando a jerimbamba, e daí reprendia esse Treciziano, revoltoso, próprio por autoridade minha, mas sem pau nem pedra". (387, 9)

O texto mostra claramente o poder terapêutico da palavra. Como Riobaldo tenta refugiar-se na palavra para tolerar a ofensa de seu subordinado.

A palavra perverte o ruim que está dentro da gente, mas perpetua o que está fora. O ruim fora da gente ganha existência se falado. Por isto, o povo simples não gosta de nomear as doenças ruins e o demônio, pois, o que ganha nome fica sendo. Eis o sentido deste texto, sobre a morte de Diadorim:

"E a beleza dele permanecia, sô permanecia, mais impossivelmente. Mesmo como fazendo assim, nesse pô de palidez, feito a coisa e máscara, sem gota nenhuma. Os olhos dele ficados para a gente ver. A cara economizada, a boca secada. Os cabelos com marca de duráveis... Não escrevo, não falo! Para assim não ser: não foi, não é não fica sendo! Diadorim... (453,26-33)

Aqui cabe uma indagação: como a palavra per-ver-te a angústia, se o dito fica sendo com a palavra? Como posso destruir a minha angústia, contando-a, se o contar confere-lhe existência?

A angústia tem dois níveis de existência, tal como acontecia com a "crença do carvoeiro". Um ao nível do irrefletido, isto é, quando a angústia está no ápice de sua virulência, quando sua vítima está sem palavras, como o José do poema de Drummond "E agora José?" A angústia falada, ao ganhar uma concretude externa, desgarrar-se de sua vítima. De imanente transmuta-se em transcendente. Esta é a química perversora da palavra.

Riobaldo canta para escapar a uma "idéia tristezinha" que o agarra no meio da noite, sem socorro no meio dos companheiros que dormem.

"E entendi que podia escolher de largar ido meu sentimento: no rumo da tristeza ou da alegria — longe, longe, até o fim, como o ser-

tão é grande... (...) Eu tinha de ficar acordado firme. Depois, aí, vi o escuro tapar, de nuvens. Eu ia esperar, fazendo um coisa ou outra, até o definitivo de amanhecer, para o sol de todos. Ao menos achei de tirar do tó da noite, esse de-fim de canto de cantiga:

Remanso de rio largo...
Deus ou o demo, no sertão...
(424, 28-39)

Toda a narração se desenvolve num clima de urgência no contar, pois, o ato de contar é a grande mensagem do Grande Sertão: Veredas.

"Muito falo, sei; caceteio. Mas porém é preciso". (108, 30)

No extremo de sua angústia Riobaldo encontra no contar o constante alívio:

"Desespero quieto às vezes é o melhor remédio que há. Que alarga o mundo e põe a criatura solta. Medo agarra a gente é pelo enraizado. Fui indo. De repente, de repente, tomei em mim um gole de um pensamento — estralo de ouro: pedrinha de ouro. E conheci o que é socorro".
(129, 6-10)

Vamos ver na seqüência do texto que o processo de distensão que Riobaldo encontra não é senão um diálogo consigo mesmo expresso ao nível do comportamento externo:

"Bem, rezar àquela noite, eu não conseguia. Nisso nem pensei. (...) Mas foi naquele grão de idéia que me acuculou, me argumentou todo. Ideazinha. (...) E foi: que no dia que amanhecia, eu não ia pitar, por forte que fôsse o vício de minha vontade. / (observe-se que Riobaldo se imporá uma disciplina mais forte em alienação que o uso da fala) / E não ia dormir nem descansar sentado nem deitado. E não ia caçar a companhia de Reinaldo, nem conversa, o que de todo mais precisava. Resolvi aquilo, e me alegrei. O medo se largava de meus peitos, de minhas pernas". (119, 27-37)

Todo este prestígio do "dizer", do "contar", do "lembrar", do "confessar" da utilização do "vocativo" página à página, numa retenção contínua da atenção do interlocutor-narratário no travessão que abre o texto —, sinal de que se trata de alguém que tomou a palavra e não mais largará até o infinito = fim da narração,

de vez que esta é a tarefa de cada homem: DIZER a sua dor, porque o homem é esta tra-vers-ia da dor.

"Eu **atravessava** no meio da tristeza" (188,40)

"Purguei a **passagem** do medo: grande vão eu **atravessava**" (118, 33)

"Bananeira dá em vento de todo lado. Homem? É coisa que treme. O cavalo ia me levando sem data. Burros e mulas do lote de tropa, eu tinha inveja deles... Tem di-**vers**-as "invenções de medo, eu sei, o senhor sabe". (118, 15-18)

"O menino — aquele que atravessou o rio comigo" (107, 40)

"A lembrança da vida da gente se guarda em trechos di-**vers**-os" (77, 45)

"Atravessa!" (83, 4)

"Naquele dia eu tardava no meio de sozinha **travessia**" (142, 1)

"Travessia — do sertão — a toda travessia". (379, 45)

"A atravessar o Liso do Sussuarão" (380, 36)

"Travessia perigosa, mas é a da vida" (410, 16)

"Existe é homem humano. Travessia" (460, 33)

O relato é uma **con-ver-sa**, uma **pro-(ver)sa**, uma **per-vers-ão** da angústia, pois que isto é viver, é fazer esta tra-vers-ia perigosa.

Todo o relato é um campo semântico onde o radical VERT(T) (S) deita raízes por todas as páginas para **vert-er** o sentido desta mensagem em ato. Riobaldo vai nos ensinando a curar a nossa dor curando a sua própria.

Quando Riobaldo descreve o cotidiano da vida do jagunço, sentimos esta **perversão** da angústia do destino jagunço nesta "lenga-lenga" — "Mas me diga o senhor: a vida não é cousa terrível? Lengalenga" (233, 19)

"Se vivia numa jóvia, medindo mãos, em vavavã e **con-vers-a** de festa, tomando tempo.

(...) A adjunta, ali, assim, de tantos atrás do ar, na vagagem: manga de homens, por zanzar ou estar ã-tôa, ou parar formandó rodas; (---) Andando que sentados, jogando jogos, ferrando queda de braço, assoando o nariz, mascando fumo forte e cuspidando longe, e pitando, picando

ou dedilhando fumo no covo da mão, com muita demora; o mais, sempre no **pro-seio**". (126, 26-42)

Este **proseio** sutá todo o relato do princípio ao fim.

Indiquemos a presença deste campo semântico apenas por mos-tragem. E veremos que esta **conversa** ininterrupta (não há uma divi-são sequer ao longo das 461 páginas) seja pela entonação, pois em nenhuma página não se deixa de invocar a presença do narratário seja por um simples sinal de pontuação, ou entonação (arre, ham, heim, ah, !?;) seja pelo uso do vocativo, "senhor", "amigo". Assim enquanto a **conversa** — **perversão** — se realiza como um "supersigno" da destruição da angústia, ao nível do "micro-signo", do signifi-cante, do reticular, a raiz de **vertere** mantém a força dissolvente da angústia.

"Homem sei? A vida é muito discordada. Tem parte. Tem artes. Tem as neblinas de Siruiz. Tem as caras todas do cão e as **vertentes** do viver" (381, 30)

"Hoje em dia **verso** isso: emendo e comparo" (122, 1)

"... mocidade da gente **reverte**" (122, 39)

"... em volta da fogueira toda **conver-sa** é miudinhos tempos" (123, 23)

"Guerras e batalhas? Isso é como jogo de ba-ralho, **verte** e **reverte**" (77, 38)

"Estou contando é a matéria **vertente**" (79, 3)

Quando se quer guardar o valor ou a força de um aconteci-mento, nele não se fala, porque a **conversa** **perverte**:

"... no imigo, em véspera, não se **prosêia**" (434, 18)

Riobaldo parece mesmo conferir um sentido mágico à palavra travessia: "... ou são os tempos, travessia da gente?" (304, 18)

"Atravessei meus fantasmas". (365, 32)

Há um momento crucial de Riobaldo em que ele utiliza da pa-lavra como um processo, onde ele vai descarregando seu ódio numa "mise en exercice" de uma catarse original. Quase que ele faz a prova empírica desta função pervertedora da palavra.

Riobaldo durante a gestão de Zé Bebelo, desconfiava que Zé

Bebelo estivesse armando uma traição, no combate da Fazenda dos Tucanos. Riobaldo desconfiou que Zé Bebelo pusera o urucuiano Salústio para tomar conta de seus passos, para melhor maquirar a traição. Num determinado momento, Riobaldo insinuou que Zé Bebelo agia de má fé.

"Zé Bebelo luziu, ele foi de rajada: — "Ao silêncio, Riobaldo Tatarana! Eh, eu sou o chefe?..."

"Saiba o senhor —. (...) Aí eu não me formava pessoa para enfrentar a chefia de Zé Bebelo?

Agora, pois. Mas agora não tinha outro jeito. Ah? Mas aí, nem sei, eu não estava mais aceitando os olhos de Zé Bebelo me olhar" (265, 25-35)

Veja-se o curioso expediente que Riobaldo escolhe para sair honrosamente desta situação difícil.

"No mundo não tem Zé Bebelo nenhum... Existiu. mas não existe. Nem nunca existiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatura nem visagem nenhuma com essa aparência presente nem com esse nome..." — estabeleci, em mansas idéias. Aceitei os olhos dele não, agarrei de olhar só para um lugarzinho naquele peito, pinta de lugar, titiquinha de lugar — aonde se podia cravar certa bala de arma, na vela grossa do coração... Imaginar isso, no curto. Nada mais nada. Tive medo não. Só aquele lugarzinho mortal. Têso olhei, tão docemente. Sentei em cima de um morro de grandes calmas? Eu estava estando". (265, 35-45; 266, 1)

Riobaldo depois de se recompor assim em sua coragem, num monólogo cabalístico, onde ele dissolve a presença de Zé Bebelo ameaçador, pela força de um verbo interior, INVERTENDO a situação:

"Até, quando minha tosse ouvi; depois ouvi voz, que falando a dável resposta: — Pois é, chefe. E eu sou nada, não sou nada, não sou nada... Não sou mesmo nada, nadinha de nada, de nada... Sou a coisinha, o senhor sabe? Sou o nada coisinha mesma nenhuma de nada, o menorzinho de todos. O senhor sabe? De nada. De nada... De nada..." (266, 1-7)

Trata-se quase de uma fixação em que Riobaldo se atraca a uma forma de se negar "sui-generis". Cada vez que ele se nega, sente-se que uma descarga de angústia se libera do seu eu. Este con-

versar pelo conversar é uma constante ao longo do relato.

"Estou rouco?" — "Pouco" ... eu mesmo sozinho conversei" (318, 13)

"Assim exato é que foi, juro ao senhor. Outros é que contam de outra maneira". (331,18)

"O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não". (142, 8)

"Ele gostava de conversar, mas também preparava no silêncio".

"Daí, eu caçava jeito de me espairecer, junto com todos.

Conversas com o Catôcho, com Joê Bexiguento, com o Vove, com o Feijô — de mais sisudez — ou com o Umbelino o de cara de gato. (...) Essas **conversas** com o calor. (...) Todos contavam estórias... (...) Coisas. Cantam que cantavam, de dia, nenhum sabia **pê-de-verso** direito, ou não queriam ensinar, era só aquela invenção, e cantando fanhoso no nariz. Ou ficavam dizendo graças e ditêrias. Nem feito meninos não sendo. Por esse sem-que-fazer, a gente ainda mais comia, quase que por **divertimento**". (178, 8-40).

"Digo ao senhor. Mas o senhor revele eu estar glosando assim a sêco essas coisas de se calar no preceito devido.

Agora: o tudo que eu conto, é porque acho que é sério preciso". (134, 2-5)

A "bavardage" gratuita que distrai nas horas de folga, vira poderoso instrumento nos momentos terríveis da guerra. Mas é sempre a palavra-catar-se pervertendo os fatos em sentidos.

"Se não vivei Deus, ah, também com o demo não me peguei — refiro —; mas um nome só eu falava, fortemente falado baixo, e que pensado com mais força ainda. E que era: Urutú Branco!... Urutú Branco!... Urutú Branco!... Cujo era eu mesmo. Eu sabia, eu queria" (419,28-33)

É o poder sagrado da linguagem que produz efeito "ex opere operato". É o significante portando sentidos que deparam o próprio falante, ora senhor, ora escravo deste instrumento que tanto libera como escraviza.

"Resumi. Apre, o que eu ia dizendo, no meio do som de minha voz, era o que o umbigo de minha idêia, aos ligeiros pouquinhos, manso me ensinava. É era o traçado". (426, 19-21)

"Cheguei lâ, a escuridão deu".

"Talentos de lua escondida. Medo? Bananeira treme de todo lado. Mas eu tirei de dentro do meu tremor as espantosas palavras. Eu fosse homem novo em folha. Eu não queria escutar meus dentes. Desengasguei outras perguntas". (317, 11-15)

Às vezes é a pura sonoridade da palavra que seduz na sua função pervertedora:

"E, quando ele saía, o que ficava mais, na gente, como agrado em lembrança era a voz. Uma voz sem pingo de dúvida, nem tristeza. Uma voz que continuava". (190, 6-8)

"Diadorim (i) a me fazer alguma pergunta, que eu não consenti, a voz dele era que mais significava". (374, 40-41)

"Ele disse com amor no fato das palavras" (386, 7)

Vejamos assim que a palavra é a "matéria vertente" da grande fuga de Riobaldo. Ele se aliena no "flatus vocis" como esta voz que continuava, esta voz "que mais significava", este "fato das palavras", esta "lenga-lenga" esta "parlanda" que é o "corpus" do **Grande Sertão: Veredas**. esta con-vers-a infinite animada pelo olhar (MIRE VEJA) do narratário, e o "deroulement même" do projeto existencial de Riobaldo, cuja única possibilidade de êxito consiste na fuga da angústia ou seja, perverter o sentido da falta de fundamento que somos.

Mascarar esta falta de fundamento — existencialmente traduzido pela bastardia — ou alienar-se no "en-soi" é uma e mesma coisa. Esta alienação, esta encarnação no "en-soi" é o expediente por excelência proporcionado pela linguagem. Melhor dizendo, a linguagem é o fato mesmo segundo o qual o "pour-soi" se aliena no "en-soi". A linguagem é a historialização da aventura do "pour-soi" que se tornou carne através do "en-soi".

Nesta análise do aspecto-linguagem do **Grande Sertão: Veredas** se manifesta ainda eloquentemente na massa dos nomes próprios tanto locativos, como personativos, que formam o solo mesmo da narração.

Em oposição a esta forte determinação espacial, que nada mais é que a figura da fuga, da alienação, da perversão da angústia, destaca-se uma invencível indeterminação temporal. Ora esta

sobrecarga do espaço com esta fraqueza da determinação temporal, corre "pari passu" com a oposição "pour-soi" — temporalidade como essência — "en-soi" — espacialidade como réplica de sua massividade. Enfim, trata-se de uma outra versão da oposição "Res cotitans - res extensa".

Assim, constitui-se numa permanente interrogação da **con-vers-a**: quanto tempo dura ela? Quando começou? Quando nasceu Riobaldo? Diadorim? Quando terminou a luta dos jagunços? O narrador destrói todas as fixações temporais, expressamente. Quando fornece um lado suprime outro, para manter o narratário num leque temporal aberto até os extremos.

"Ai mês de maio, falei, com estrela d'alva" (92, 5)

"Dia de maio, com orvalho, eu disse" (93, 37)

"De não ter conhecido você, estes anos todos, purgo meus arrependimentos..." (87, 28)

"Dêle nunca me esqueci, depois, tantos anos todos". (86, 11)

"Os gerais desentendem de tempo". (86, 34)

"Minha mãe morreu (...) (m)orreu, (—) num dezembro chovedor..." (87, 7H)

"Até que um vizinho caridoso cumpriu de me levar, por causa das chuvas numa viagem dura-da de seis dias" (87, 21)

"Terceiro ou quarto dia, que lã fui, apareceu mais gente". (80, 17)

Às vezes o tempo resta sob a neblina do torneio da frase:

"Foi um fato que se deu, um dia, se abriu. O primeiro" (79, 17-18)⁵ Tudo leva a crer que se trata do primeiro de abril.

"Se deu há tanto, faz tanto, imagine: eu devia de estar com uns quatorze anos, se". (79, 19-20)

"Por que foi que não se fêz combate, depois naqueles meses todos?" (46, 24)

"Mas, um dia..." (95, 38)

"A tal que, enfim, veio o dia de se sair..." (103, 7)

⁵"Declaro que era em abril, em entrar" (3, 62)

"Ao às-tantas me aceitaram" (127, 9)

"Mas, mire e veja o senhor: nas éras de 96, quando os serranos cismaram e avançaram..." (128, 33)

Notar que esta referência, uma das mais determinadas, é de um tempo anterior ao da narração.

"Nesse dia, eu saí, ... (...) no meio da noite retornamos. De manhã cedo, eu soube: tinham aquela véspera". (175, 1-6)

"E daí, mais, que, passando o tempo..." (171, 21)

"Por fim, no porém, passados anos, foi tempo de missão..." (171, 32)

"Aconteceu foi no derradeiro dia, isto é, vésperas, pois no seguinte, que dava em domingo, ia ser festa..." (171, 45)

"E no outro dia, domingo do senhor..." (173, 29)

"Aqueles dias eu empurrei..." (176, 20)

"Naquela hora, o senhor reparasse..." (199, 21)

O firme propósito da supressão de elementos essenciais da estruturação temporal, fica nítido nesta fórmula de caráter jurídico, onde o dia do nascimento seria de rigor:

"Eu- José, Zé Bebelo, é meu nome: José Rebêlo Adro Antunes! Tataravô meu Francisco Vizeu Antunes — foi capital-de-cavalos... Demarco idade de quarenta e um ano, sou filho legitimado de José Ribamar Pachêco Antunes e Maria Deolinda Rebêlo; e nasci na bondosa vila matreira do Carmo da Confusão..." (211, 35-40)

O mesmo expediente será usado numa passagem onde as datas são exigências de rigor, por se tratar de documento jurídico.

"Só um leteiro achei. Este papel, que eu trouxe — batistério. Da matriz de Itacambira. (...) Lá ela foi levada à pia. Lá registrada, assim. Em um 11 de setembro da era de 1.800 e tantos..." (458, 10-11)

O tempo é sistematicamente mutilado durante toda a narração, de vez que se trata de uma categoria que nos remete obrigatoriamente para ou uma gênese — portanto angústia da falta do fun-

damento; ou para um "escaton" e a experiência da morte, aponta de novo para a angústia. Eis porque o tempo é uma categoria a ser evitada.

E finalmente, como a consciência de duração é uma e mesma com a duração da consciência, fugir do tempo é, para o *pour-soi*, fugir de si, ou seja, fugir da angústia.

Entretanto é impressionante a determinação espacial da narração. Há cerca de 15 nomes próprios em média por página, ou mais de 6.000 mil nomes durante toda a narração.

O poder *pervertedor* de cada nome citado, é explicado por Riobaldo mesmo.

"Ah, e: Córrego Estrelinhas, Córrego de Malhada Grande, Ribeirão Traçadal — Tudo foram as friezas. Recito frente ao senhor: e é rol de nomes? Para mim ficaram em assento de sustos e sofrimento. Nunca me queixei. Sofrimento passado é glória, e sal em cinza". (230, 38-41)

Diz Sartre "... la nomination transforme le nom en objet sacré"⁶.

"... pour les primitifs le nom c'est l'être de l'objet nommé"⁷.

Riobaldo é do mesmo parecer:

"Nome de lugar onde alguém já nasceu devia de se estar sagrado" (35, 29)

"Perto de lá tem vila grande — que se chamou **Alegres** — o senhor vá ver. Hoje, mudou de nome, mudaram. Todos os nomes eles vão alterando. É em senhas, **São Romão** todo não se chamou de primeiro Vila Risonha? O **Cedro** e o **Bagre** não perderam o ser?" (35, 24-27)

Este aspecto sagrado do nome está em função da quase transcendência que a palavra possui de produzir efeitos "ex opere operato". Um destes efeitos, como já dissemos, mesmo diríamos o único, é o de perverter o sentido da angústia. Se a causa se realiza

⁶Saint Genet, p. 57, in *Obliques* p. 162, nº 18-19

⁷Idem, *ibidem*, p. 437.

só e enquanto ela é de alguma coisa, a melhor fuga consiste em a consciência se empastar daquilo que é o oposto de si — o EN-SOI — daquilo que melhor realiza o EN-SOI, o espaço, chega a consciência através dos nomes próprios. Eis porque, Riobaldo às vezes realiza uma verdadeira rapsódia de nomes próprios.

Observemos o poder encantatório dos nomes, que por si só embevecem Riobaldo, numa euforia sem precedentes:

"De mim, vim, com Diadorim, Alaripe, Jesualdo e João Vaqueiro, e o Fafafa. Era para o outro lado, era para os meus Gerais, eu vinha alegre e contente. E saímos com o seguinte risco: O Imbirussú, a Serra do Pau-d'Arco, o Mingú, a Lagoa dos Marruás, o Dominus Vobiscum, o Cruzeiro-das-Embaúbas, o Detrás-das-Duas-Serras. O Brejo dos Mártires, a Cachoeirinha Rôxa, O Mocó, a Fazenda Riacho-Abaixo, a Santa Polônia, a Lagoa da Jaboticaba. E daí por uns atalhos: o Córrego Assombrado, o Saspapo, o Poço d'Anjo, o Barreiro do Muquém". (231, 36-45)

Toda a narração se apoia em esteios sonoros, seja de pessoas, seja de lugares, seja de coisas, seja de situações.

Assim encontramos logo na primeira página, a "Vereda-da-Vaca-Mansa-de-Santa-Rita", "Urucúia", "povo prascóvio", "pão ou pães é questão de opiniões"; na segunda "um Jisê Simplício" "Compadre meu Quelemém", "Quelemém de Góis", "Jijujã", "O diabo na rua no meio do redemunho" já na 3ª página. Este refrão se repete como um símbolo pervertedor daquela dor da "infância sem saudade (p)orque logo sufusa uma aragem dos acasos", aquele "ódio, que eu tive de um homem chamado Gramacêdo..." (35, 36-40)

"Ana Duzuza", Liso do Sussuarão, "Traçadal", "Paracatu", "Tamanduã-tão", "Nhorinhã", "Alaripe", "Quipes", "Fafafa", "Sesfrêdo", "Triol", "Diadorim", "Garanço", "Joê Bexiguento", "Sarinhém", "Carinhanha", "Jalapão", "Vila da Pedra de Amolar", "Arasuaí", "Tremedal", "Guarará-vacã-do-Guaicuí", "Fogo-Azul do Fim do Mundo", "Soninho", "Assis Wababa", "Malinácio": estes nomes vão e vêm, como símbolo, como portadores sempre de uma mágoa, de um susto, de uma defecção, de uma "felicidade" tornada lamento.

Esta volúpia nominal atinge o clímax, à página 242, quando Riobaldo apresenta, um a um, destacando seus traços principais na-

da menos de oitenta jagunços, ao formarem o grupo comandado por Medeiro Vaz e depois por Zé Bebelo.

A fascinação pelo espaço, pelo chão, pela terra, pelo tópicco é tão grande que ao indicar o local da batalha do Tamanduã-tão nossa imaginação constrói automaticamente uma planta da região:

"A bem, como é que vou dar, letral, os dados do lugar, definir para o senhor? Sô se a uso de papel, com grande debuxo. O senhor forme uma cruz traceje. Que tenha os quatro braços, e a ponta de cada braço: cada uma é uma... da banda da mão-direita nossa, isto é, do poente, era a Mata-Grande do Tamanduã-tão. Rumo a rumo, a da banda da mão-esquerda, a Mata-Pequena do Tamanduã-tão. A de baixo, o fim do varjaz — que era, em bruto, de repente, a parede da Serra do Tamanduã-tão, feia com barrancos escalavrados.

Os barrancos cinzentos, divulgados uns rebôlos e uns relombos, barrancos muito esquisitos — como as costas de fila de muitos animais... Mas, agora, o senhor assinale, aqui por entremeio, de onde é a Serra do Tamanduã-tão e a Mata-Grande do Tamanduã-tão, mais ou menos, os troços velhos da casa-de-fazenda, que tanto se desmantelou toda; a rumo-a-rumo, no caminho da Serra para a Mata-Pequena, essas rocinhas de pobres sitiantes. Aí o senhor tem, temos. A vereda recruza, reparte o plaino, de esguêlha, da cabeceira-do-mato da Mata-Pequena para a casa-de-fazenda, e é alegre verde, mas em curtas curvas, como no sucinto caminhar qualquer cobra faz. E tudo. O resto, céu e campo. Tão grandes, como quando vi, quando no fim..." (414, 6-29)

Esta paixão pelo espacial é a atração mesma do "pour-soi" pelo "en-soi", que em termos existenciais é a fuga de si, para o mundo; é a alienação ou ainda a busca perpétua de um fundamento. Como a temporalidade participa da natureza mesma do "pour-soi", e a espacialidade da do "en-soi", esta avidez do concreto, do visual, do tátil na personalidade de Riobaldo, põe-se como uma consequência lógica de toda a nossa exposição anterior. Assim, sendo Diadorim o refúgio permanente de Riobaldo e o supremo perverso do sentido de sua angústia, não é sem razão que Diadorim aparece citado 521 vezes no fluir do relato.

Assim como o significante DES presentifica, em cada segmento sonoro do relato, uma revelação-ocultamento da angústia, também

o significante **VER(T) (S)**, raiz do verbo latino "vertere" se espalha por todo o relato, como agente desta **perversão** do sentido da angústia⁸.

Não é por acaso que o enredo começa com este brado: "Atravessa" (83, 4) e termina com esta palavra símbolo: "TRAVESSIA" (460, 34)

A experiência da travessia que Riobaldo faz sob o olhar do outro, o menino Diadorim, é a sua iniciação nesta **perversão** que é a vida-linguagem: "Travessia perigosa, pois "viver é muito perigoso"".

Quando Diadorim diz ao canoeiro: "Atravessa"!⁹ ele mistura e compromete sua sorte à de Riobaldo, embarcados no mesmo destino, fadados aos mesmos perigos desta "travessia", "através desse através" (331, 43) Esta travessia, etimologicamente comprometida com **perversão** — "o que é ruim, dentro da gente, a gente **per-vert-e** sempre por arredar mais de si. Para isso é que o muito se fala?" (33, 20) — é a linguagem pervertendo a angústia: "o que é ruim dentro da gente", é a vida mesma como "perversos exercícios de experiência" (131, 42). Travessia — vida — linguagem — **perversão**, é bem um programa desenvolvido ao longo da **con-vers-a** de Riobaldo.

Se esta **con-vers-a** é todo o romance como um super-signo, esta espécie de cadinho onde "o que é ruim dentro da gente" se **per-verte** numa "felicidadezinha", esta **per-vers-ão** como sentido e processo do todo deve estar presente em cada uma das retículas desta teia que é Grande Sertão: Veredas. Assim, apresentaremos por amostragem, a presença **per-vert-edora** do significante **vert**, raiz latina que significa passar de um estágio a outro, nalguns momentos da **conversa** de Riobaldo.

Apresentemos inicialmente um símbolo desta **per-vers-ão** de **sentido**, que de certa maneira informa toda a narração.

Tenhamos em presença aqui o conceito de linguagem, instruí-

⁸O enredo propriamente do **Grande Sertão: Veredas** começa na página 83.

⁹"Mas, sério naquela sua famosa simpatia, deu ordem ao canoeiro, com um palavra só, firme mas sem vexame: "Atravessa"! (83, 2-4)

dos pela lição sartreana.

O olhar do outro me instala no meu ser-para-o-outro, que outra coisa não é senão o ser mesmo da linguagem. Este olhar tem caráter "originário" no sentido de que ele engendra a linguagem no outro. É no e pelo olhar do outro que eu me constituo em linguagem. Tendo o outro o fundamento de minha palavra, é ele o detentor do segredo do meu ser. Enquanto ser-visto, objetivado, é o outro que decide sobre o destino do sentido de minhas palavras. Assim, ao me instalar na linguagem pelo olhar do outro, eu desencadeio o processo per-**vert**-edor¹⁰ do "que é ruim dentro da gente" exatamente pelo **desvio** do sentido da linguagem que sou.

Este desvio, esta perversão é realizada pela liberdade do outro, detentor do segredo do meu ser, e cuja revelação me é ocultada a mim mesmo. Assim, Riobaldo nos apresenta a **travessia** - vida como este procedimento que nos coloca em perigo constante, pois que não nos é dado o comando do seu sentido, que muitas vezes ele já "estava estado pronto no sabugo da unha".

No caso em tela, trata-se de Ana Duzuza, (outro) espécie de adivinha (que tem a chave do nosso segredo) com a qual Riobaldo conversou e se arrepende por não ter aproveitado as suas virtudes de oráculo:

"No momento, foi que eu caí em mim, que podia ter perguntado à Ana Duzuza alguma passagem de minha sina por vir.

Também uma coisa, de minha, fechada, eu devia de perguntar. Coisa que eu comigo não estudava, não tinha a coragem. E se a Duzuza adivinhasse mesmo, conhecesse por detras o pano do destino? (...) Ah, tem uma repetição, que sempre outras vezes em minha vida acontece. Eu **atravesso** as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente

¹⁰Riobaldo nos apresenta um exemplo sobremaneira significativo da própria mecânica desta per-**vers**-ão, ao sentido que nos interessa aqui. Ei-lo: "acho que o sentir da gente voltaia, mas em certos modos, rodando em si mas por regras. O prazer muito vira medo, o medo vai vira ódio, o ódio vira esses desesperos? Desespero é bom que vire a maior tristeza, constante então para o um amor — quanta saudade... — aí, outra esperança já vem... Mas, a brá-sinha de tudo, é só o mesmo carvão só" (177, 45-46; 178, 1-5)

quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo, bem **diverso** do em que primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso" (30, 10-25)

Como eu não domino o sentido (direção?) da minha **travessia**, mas é o outro (canoeiro) que detém o segredo do meu ser, a vida para mim é sempre muito perigosa. Encontramos assim neste texto símbolo, toda a gama de sentido que **Grande Sertão: Veredas** representa. Assim, Ana Duzuza é o outro que detém o sentido do meu ser — linguagem. Não dominar o sentido das coisas, é perder-se no meio da travessia ("no meio da travessia não vejo") é alienar-se na perversão da angústia em "felicidadezinha". Esta angústia nada mais é que a consciência da falta de fundamento de meu ser, que afeta a origem ("lugares de saída") e o destino (lugares de chegada) da travessia da vida. O outro manobra a operação mesma do meu atravessar, e o sentido metafísico mesmo desta travessia — "mas vai dar na outra banda é num ponto (...) bem di-**vers**-o (...) — não me é dado. Daí o perigo da vida. Daí o "carece de ter coragem. Carece de ter muita coragem..." (85, 28)

Vejamos, então, como se dissemina por todo o texto a presença deste **VERT(S)**, através dos inúmeros derivados, formando uma rede semântica a serviço desta per-**vers**-ão ontológica realizada no seio da linguagem¹¹.

11
"Ao tanto com o esforço meu, em esquecer Diadorim, digo que me dava entrante uma tristeza geral, um prazo de causado. Mas eu não meditava para trás, não esbarrava. Aquilo era a tristonha **travessia**, pois então era preciso" (177, 39-42)

"A pobreza daquelas terras, só pobreza, a sina tristezinha do pouco povo. (...) Desejar de minha gente, seria que se **atravessasse** o do Chico — ir em cata de vilas e grandes arraiais, adonde se ajustar pagas e alugar muitos di-**vert**-imentos (...) ir aonde houvesse política e eleição. Sabia disso. Eu não era pascácio. Um chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta. E mesmo eu sempre tive **diversas** saudades.

Reprazia, para mim, um dia **reverter** para o rio das Velhas cujos campos de gado, com co-

¹¹Cfr. Dictionnaire étymologique de la langue Latine, de Ernout e Meillet para as Etimologias aqui citadas.

queiral de macaúbas, meio do mato, sobre morro, e o grande revão baixo da nhaúma, e o mimoso pássaro que ensina carinhos — omanuelzinho-da-crôa..." (352, 8-23)

Vejamos, a título de exemplo, nos textos acima-citados a importância é a função pervertedora da raiz VERT(S).

O objetivo da linguagem, daquele que fala, é por natureza, alguém que precisa **seduzir**¹² o outro para que o outro não lhe negue o **olhar**, a atenção (eis porque Riobaldo utiliza mil e uma vez: "Mire veja", "olhe", "ponha atenção", "o senhor vê", "o senhor sabe", "o senhor entende", "digo ao senhor", "o que diz o senhor", "o senhor aprova", etc.), porque é o olhar do outro que me constitui, que me instala na linguagem: sem o outro, não há falar em linguagem e sem linguagem não há **per-vers**-ão da angústia. Uma vez instalado o processo pervertedor da angústia, o mecanismo da linguagem é esta engenhoca que vai triturando este residual de tristeza, esta borra existencial dos nossos desencontros.

Assim, no primeiro texto, a tristeza que Riobaldo começa a sentir pelo esforço em esquecer Diadorim, vai receber um antídoto lá na "tristonha travessia". Naturalmente que o trabalho da **per-versão** não age linearmente, ou termo contra termo, como um caçador que tem uma bala para cada caça e o número de balas corresponderá ao número de perdizes abatidas. Há uma sedução na perversão. Há todo um trabalho de conquista para se assimilar a periculosidade da angústia. E como já dissemos em outro lugar, a angústia é abatida segundo o modelo descrito naquele fragmento de Heráclito: "A natureza ama ocultar-se". O que dá no mesmo: o modo de a natureza revelar-se é ocultamente. Ou no se ocultar, ela se revela.

O modo de se vencer a angústia, é cantar os seus triunfos. Angústia dita, angústia dominada. Assim, lá na raiz **VERS** de **Travessia** no final do período, a tristeza recebe a sua perversão: o elemento **VERT**-(S) não permite que nenhum sentido se fixe aí, porque ele significa **mudança**, passagem, expulsando para fora de si qualquer coloração parmenídica.

No segundo texto este procedimento se reforçará. Agora se

¹²E.N. p. 441.

trata da tristeza de todo o bando de Riobaldo, já enfiado de tanto percorrer o sertão, deseja "ir em cata de vilas e grandes arraiais", mas para isto precisam **atravessar** o do-Chico. Retenha-se bem neste lance a especificidade da função **perversa** da linguagem: ao traduzir um simples fato do mundo empírico — **atravessar** um rio, o significativo é um "êtayage" que a um só tempo permite a mudança de margens do mundo empírico — **atravessar**, mal-**versa** o propósito da angústia, desfigurando-a na hora em que se chegar nas "vilas e grandes arraiais, adonde se ajustar à pagas e alugar muitos **DI-VERT-IMENTOS**. Aqui "os desejos de minha gente" recebem sua plena gratificação, mas com uma sutileza que o hábito muitas vezes nos sonega. Ora, **di-vert-imentos** é na sua etimologia um desfibrador. "Divertere" no latim, compõe-se do prefixo **di(s)** que tem a função de desvirtuar o sentido da raiz a que se liga (disfunção, distúrbio, dissidência). **Divertir** é desconcentrar a atenção, é alienar-se, é perder-se, é desligar-se das angústias e problemas através de algo que os prende.

Ao mesmo tempo que **di-vert-imentos** é um sem número de atrações na sua pura empiria ao nível do referente, ao nível do significativo, ele carrega um verme duplamente corroedor da tristeza: distrai o sujeito da tristeza ao nível do referente e destrói o sentido da tristeza ao nível do puro significativo. "Divertir" não convive com a tristeza no silêncio puro do significativo, e aliena o triste na balbúrdia do referente.

A seqüência do texto corrobora esta lição, sobre a força alienante do **DIVERTIMENTOS**, pois Riobaldo ao afirmar que "(s)abia disso. Eu não era pascácio" revela o aparente mistério da frase: "(u)m chefe carece de saber é aquilo que ele não pergunta", porque o conhecimento que nos chega de surpresa produz o efeito da **diversão**, produz uma fuga de nós mesmos, pois que a pergunta é em si já uma forma de angústia.

A coroação do texto em tela se faz com a frase: "(e) mesmo eu sempre tive **di-vers-as** saudades". A lembrança de coisas passadas, como a projeção de acontecimentos futuros, é um recurso eficiente de alienação. Saudade **di-vers-a** é uma **outra** saudade que **pervert-e** uma saudade-angústia.

O parágrafo seguinte do texto — "Reprazia, para mim um dia

re-vert-er para o rio das Velhas..." deixa a nu todo o segredo do processo perversivo da linguagem.

Este "reprazia" é a gratificação antecipada, em forma de saudade (futura) di-vers-a deste re-vert-er (futuro do subjuntivo) para o rio das Velhas", pois é às margens deste rio que nasceu Diadorim, em Lassance e se criou com seu Tio, um pouco mais distante no lugarejo Os-Porcos, para onde Riobaldo já o convidou certa vez desertando e desistindo da vingança do pai de Diadorim. E outra não é a problemática que se desenha neste texto: o enfaro desta guerra, desta vingança, que melhor seria ir aprender "carinhos com o manuelzinho-da-crôa em os-Porcos". Mas dirá o senhor: e o Hermógenes?" (...) Sim, sei. Mas, eles (os judas) no meu ir eles viam vir, haviam-de" (352, 31)

Assim, "re-vert-er" para o rio das Velhas, é símbolo de alegria ao nível da vivência de Riobaldo-Diadorim e perversão da tristeza na punctualidade do significante VERT no interior do verbo **reverter**.

Eis aí a função pervertedora da linguagem utilizada no **Grande Sertão: Veredas**. Só uma grande angústia engendraria um tão sofisticado processo de "dégusement" agindo desde o nível do super-signo que é todo o romance — uma conversa infinita com um interlocutor silencioso (pois ouvir já é ceder terreno à tristeza) até o nível do reticular, onde um significante no interior de um vocábulo trabalha "comme un ver" neste combate sem tréguas à tristeza.

Eis exemplarmente a incidência da raiz VERT(S) no G.S.V.
35, 23; 36, 14; 39, 34; 45, 21; 48, 2-29; 51, 1-41; 52, 6; 53, 43; 54, 17; 56, 16; 58, 10-38, 39; 59, 15; 71, 36; 77, 38-46; 79, 3; 80, 38; 87, 1; 94, 20; 104, 21-37; 105, 2-3-31; 106, 2, 26; 107, 39; 112, 8, 15; 115, 4-35; 118, 19; 122, 1-38; 123, 23; 126, 27-42; 129, 39; 136, 45; 139, 16-32; 141, 18; 149, 43; 142, 2; 143, 38; 144, 42; 145, 43; 146, 12; 152, 26, 29; 154, 21; 154, 17; 157, 29-32; 144, 19; 155, 10; 158, 1-18; 160, 10; 166, 14-28; 170, 14.

Ela aparece cerca de 300 vezes no relato, dentro desta família de derivados: advertir, aversão, avesso, conversa, contravertência, diversear, divertir, divertência, diverso, diversiar, per-

versidade, prosa, prosável, prosear, reverso, reverter, soverter, travessia, travessão, a(travessar), através, verter, versar, verso.

A instalação no domínio da linguagem se constitui num expediente de fuga sem par para o "pour-soi". Se a angústia é um fenômeno universal no reino dos homens, a cultura é a contraprestação deste fenômeno. A cultura é a linguagem da humanidade, que provém desta fuga permanente.

É Freud que nos ensinou como o prazer se instala numa função orgânica de auto-conservação. Será que para se ocultar ou para melhor se revelar?

Heráclito já percebera isto como uma lei da natureza, no seu famoso fragmento comentado por Heidegger¹³. Mas este fenômeno de fuga ao nível da linguagem é bastante conhecido. E mesmo a retórica possui figuras que ilustram este procedimento. Assim o "eufemismo", a "ironia" e porque não dizer a própria "metáfora" e a "metonímia" que se regem fundamentalmente por um processo de escamoteação, ou seja, para fugir ao esquema angustiante que é o pano de fundo da presença humana. O processo do "étayage" é universal no mecanismo da linguagem.

Tomemos a palavra "pagão". No latim, "paganu" aquele que não mora na **Urbs**, que não era **civis**, não convivia na **civitas**, mas que estava restrito ao seu "pagus", à sua aldeia, longe da cidade. Com o advento do cristianismo, "paganu" serviu de étayage para comportar o sentido do estado daquele que não pertencia a **URBS** divina, a **civitas** dos cristãos, isto é, à Igreja, ao corpo místico. O fato de se pertencer ao seu **pagus**, que é ser **pagão**, recebeu uma averbação significativa no momento que se criou a **URBS ROMANA** e imitando este mesmo procedimento o cristianismo, reaverbou um **NOVO** significado ao fato de se pertencer ao seu "pagus", isto é, não pertencer a **URBS DIVINA**.

Quando lemos o sentido etimológico das palavras, trata-se sempre do sentido de algo empírico que é absorvido por uma necessidade de uma ordem não empírica, "DEUS" é o latim **dies** parte luminosa contra-posta a **nox**, parte escura de um mesmo processo. Não

¹³ Heidegger M. Essais et Conférences, p. 318-319.

é sem espanto e de certo modo, maravilhoso, que vamos encontrar esta raiz na palavra "jovem" (Cfr. Juppiter DIUSPATER DIVUS-PATER) Jeová (?) diurno, divino. Assim a idéia de um ser claro, luminoso (não é a-toa que o prêmio dos cristãos é a visão beatifica = estar numa luminosidade plena) como o sol, se apoie (étaie) num fenômeno natural.

Este "étayage" para produzir seus plenos e devidos efeitos, no caso da fuga à angústia, não pode se limitar a uma simples contiguidade, ou uma sobredeterminação. O sentido novo se funde com o velho, de tal modo que ao ouvirmos "a gente **perverte** o que há de ruim dentro da gente" pela palavra, o verbo **perverter** enodoa-se de um sentido novo. A impressão que se tem é que Riobaldo volta o sentido de **perverte** contra si mesmo. Ora, se o ruim é o que **perverte**, normalmente, Riobaldo utiliza a virtude mesma do significante — **perverter** — para que ela aja contra esta mesma coisa ruim. Assim, a angústia é surpreendida na sua virtude mesma de angustiar, pois, encontra na linguagem um instrumento capaz de angustiar a angústia mesma...¹⁴

Esta fusão de sentido que se dá através do "étayage" está bem traduzida no pacto que Riobaldo realiza com o demônio. Há um momento que Riobaldo sente o trágico de sua identificação: ele não sabe se é ele ou se é o demônio que está agindo. Primeiro foi Diadorim que observou o fenômeno.

"Repuno: que você está diferente de toda pessoa, Riobaldo..."

(...) A bem é que falo, Riobaldo, não se agaste mais... E o que está demudando, em você, é o cômputo da alma — não é razão de autoridade de chefias..." (353, 40-45)

Este "cômputo da alma" é a própria faculdade de julgar de Riobaldo que ficou afetada; este estado é o ideal da fuga da angústia, como fuga de si mesma, pois, atinge-se o estado paradoxal de se fazer o que se quer através de uma outra vontade, como se fosse a minha e de querer com a minha vontade como se fosse a de outro.

¹⁴In Heidegger, L'Être et le Temps, § 40.

Riobaldo fará logo logo, de modo ainda mais preciso, a mesma constatação. Trata-se do episódio do nhô Constâncio Alves, que aventou a hipótese de ter conhecido Riobaldo quando menino, e aos poucos começara a se fazer íntimo de Riobaldo. Através de uma insinuação do menino Guirigô, Riobaldo sentiu uma inspiração do capeta. "Daí, de repente, quem mandava em mim já eram os meus **avês-sos**"¹⁵. A porquê, sem prazo, se esquentou em ruim o doido afã de matar aquele homem, tresmatado. O desejo em si era matar, matar assassinado por má lei.

Aí, esfreguei bem minhas mãos, ia apalpar as armas. Aí tive até um pronto de rir: nhô Constâncio Alves não sabia que a vida era do tamaninho só menos de que um minuto..." (355, 27-40)

Sabemos pelas entrelinhas do relato que no momento em que este nhô Constâncio Alves disse ter nascido "no pé da Serra de Alegres e ter conhecido o menino Riobaldo", ele despertou a angústia contra a qual Riobaldo desenvolve todo o esforço para superá-la, a respeito deste "Gramacêdo" (cfr. 35, 41)

Mas o problema que se põe neste momento, é Riobaldo saber se tal decisão de matar nhô Constâncio Alves nasce dele — Riobaldo, ou é inspiração do demo.

Ah, mas, então, do sobredentro de minhas idéias — do que nem certo sei se seja meu uma minha-voz, vozinha forte demais, de tão fraca, suministrou um cochicho. Foi. Em tão curta ocasião que teve, essa vozinha me deu aviso. Ah, um recanto tem, miúdos remansos, aonde o demônio não consegue espaço de entrar, então, em meus grandes palácios. No coração da gente, é o que estou figurando. Meu sertão, meu regozijo! Que isto era o que a vozinha dizia: 'Tento, cautela, toma tento, Riobaldo: que o diabo fincou pé de governar tua decisão!'..." (355, 41-45) e (356, 1-5)

Vemos aqui uma face deste trabalho da **perversão** vigente ao nível desta linguagem — "cochicho", "vozinha". Ao nível do "refoulê", Riobaldo temeroso (aqui o bastardo é um medroso por definição, pois, só o pai lega a coragem quinhoã, cfr. o encontro

¹⁵Avêssos vem da raiz *vertere*: "a-versum" do outro lado.

com o Menino, p. 79 e seguintes) faz o pacto para garantir a coragem que lhe falta para levar a termo a vingança do pai — Joca Ramiro. Mas este gesto contra um pai para vingar outro, reacende o princípio da angústia mesma que se quer superar, então Riobaldo precisa de eximir-se da responsabilidade deste ato ambíguo que vinga o pai por um lado, mas abre a ferida da falta de fundamento do outro, ou seja, ressuscita a angústia contra a qual as armas têm sido impotentes. Fugir a este dilema, nada mais cômodo que agir pela vontade de outro... mas todo este complicado expediente não é senão o trabalho mesmo da perversão que arma mais uma peça onde espera surpreender a angústia.

Atentemos a esta seqüência: 1) bastardia; 2) vingança contra um pai; 3) auxílio do demônio; 4) dividido entre receber e não receber este auxílio (donde todo o esforço para negar a existência do demônio ao nível da palavra); 5) manutenção da ambígua existência do demônio (o demônio existe e não existe? 11, 15); 6) surgimento da "vozinha", do "cochicho" que decidem pelo desmascaramento do demônio.

Riobaldo neste momento e somente neste, recusa-se a agir sob inspiração do demo, mas esta recusa passa pelo batismo de profunda dúvida, cuja demarche é abrir crédito ao papel demolidor da perversão. Veja-se, como Riobaldo dá rédeas ao demônio para vencê-lo: ... "aquilo de ruim-querer carecia de dividimento — e não tinha; o demo então era eu mesmo? (...) Eu matava um tiquinho só? Em alto, em mente eu não matava? Só forcejei por sobrenadar alto em mente o mando daquela vozinha.

(...) Vi que acabava tendo que matar, e era o que eu mesmo queria. (pois nhô Constâncio Alves é o pai que deve ser vingado em substituição a Gramacêdo...) (356, 10-16)

Riobaldo está novamente com duas veias abertas: precisa matar, porque se vinga de Gramacêdo, e não deve matar porque isto é inspiração demoníaca.

Mas Riobaldo encontra uma saída:

"Súbito sendo — pois, pois — que um recurso eu tive, e por uma greta me saí, levando o salvo comigo o desgraçado nhô Constâncio Alves. O conforme foi: que isto eu espintei: que

fazia a ele uma pergunta. Respondesse a mal, morresse, mas, de outro jeito, recebia perdão". (356, 29, 33) Este mesmo expediente, "mutatis mutandis", foi utilizado no julgamento de Zé Bebelo, isto é, tirar a questão da instância dos fatos e colocá-la na das palavras.

"Aí a pergunta seguinte:

— "Se sendo que o senhor é de minha terra, a pois: conheceu um homem que se chamava Gramacêdo? Será o senhor é parente dele?"

Só esperei. Ele dissesse que tinha conhecido o outro, e, aí morria, por eu não poder não matar; ..." (356, 37-39)

Assim o processo de perversão vai continuar num adiamento sem termo: nhô Constâncio Alves responde que não conhece Gramacêdo e se salva. Mas em contra-prestação Riobaldo toma-lhe o dinheiro e para "me pacificar e enterter o outro, eu tive de falar alto. — "Perdoei este; mas, o primeiro que se surgir, destas estradas, paga!"

Eu disse. Eu ia cumprir? (357, 26-30)

Assim "me pacificar, enterter o outro, eu tive de falar alto", nada mais é que o exercício da perversão na sua plenitude.

A própria necessidade de "falar alto" denuncia a função demolidora da palavra. Este processo vai até ao infinito como bem se simbolizou no final do romance: a angústia se dissolve na palavra e cada vez que alguém lê o **Grande Sertão: Veredas** é mais uma luta perdida pela angústia nesta batalha por uma "felicidadezinha".

BIBLIOGRAFIA

- SARTRE, J.P. **L'être et le néant**. Paris, Gallimard, 1943.
- . **Jean Genet: comédien et martyr**. Paris, Gallimard, 1952.
- HEIDEGGER, M. **Essais et conférences**. Paris, Gallimard, 1958.
- . **L'Être et le Temps**. Paris, Gallimard, 1964.
- ROSA, J.G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1964.

