

Grande Sertão: Veredas — Choques e Interação de Culturas

DIRCE CÔRTEZ RIEDEL*

Este mini-ensaio estuda os choques e a interação de culturas no **Grande Sertão: Veredas**, através da dicção de Riobaldo-narrador, na sua experiência com o passado, no sertão dos Gerais.

O tempo de enunciação do sertanejo que conta sua história-estória é de três dias. Mas o tempo dos fatos enunciados pelo narrador, nas suas andanças pelo sertão, cobre toda a sua vida até o casamento com Otacília. Riobaldo, jagunço aposentado, já está de **range-rede** quando **se inventa neste gosto de especular idéia**. Já vai para a velhice, **com ordem e trabalho**, quando vive, na sua narrativa, a experiência com o passado.

A língua de Riobaldo narrador-poeta é uma fala global, que amplia o linguajar típico rural do Chapadão com a atualização de suas virtudes. É nessa língua que dita sua narrativa a um interlocutor cuja fala não é anotada. Um interlocutor que tem carta de doutor e é senhor de uma cultura hierarquizada, mas já comprometida com o moderno construtivismo. E como é a esse homem culto que o sertanejo dita a sua estória, o resultado é um tex-

*Professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

to oral-escrito, como o caracterizou Roberto Schwarz.

Riobaldo nega o questionamento do saber do doutor através do questionar da sua própria ignorância. O seu duvidar parece um eco de Herman Broch, para quem o romancista escreve sobre o que não sabe. Para o narrador do sertão, **natureza da gente não cabe em nenhuma certeza**. Ele ensina a ver à medida que vai tentando aprender e ver, numa simbiose com o sertão. O homem (sujeito do conhecimento) e o sertão (seu objeto) trocam de lugar a cada momento na narrativa:

Sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder o lugar.¹ Sertão é isto: o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor de todos os lados.² Sertão é dentro da gente.³

Sertão acolhedor: **é onde criminoso vive seu Cristo - Jesus, arredado do arrocho de autoridade...⁴**. Mas sertão dominador, de primitiva força cósmica

erá para aos poucos se ir obedecendo a ele; não era para a força se compor. Todos que malmontam o sertão, só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da sela.⁵

Os miolos desse sertão são narrados porque vividos e vividos porque narrados (**Narrar é que é viver mesmo.**) por alguém que é produto de sua cultura e é capaz de contar as experiências com a miséria mais angustiante e repulsiva, a caminho do Liso do Sussuarão. Como aquela que os homens **zuritados** de fome estavam comendo um macaco vultoso quando souberam que o **corpudo** era **homem humano, criaturo de Deus, que nu por falta de roupa.**⁶

O cruzamento dos saberes na invenção lingüística de Guimarães Rosa — o saber do jagunço iletrado, que dita, e o saber do interlocutor ilustrado que escreve — é explicado, por Roberto Schwarz: **A invenção lingüística de G.R. tanto é tributária do construtivismo radical da literatura moderna quanto se apóia na fala corrente e "diferente" de uma região de iletrados, que é tradição pura, o que lhe dá uma verossimilhança que nada tem a ver com o construtivismo.**

Apesar de W. Benjamin ensinar que os maiores narradores são aqueles cuja narrativa é mais fiel à tradição oral dos nar-

radores anônimos, ainda hoje se faz necessária a advertência de Augusto de Campos: **Esses homens de intercurso/entre o erudito e o popular/perturbam certos espíritos elitistas tanto quanto ofendem papagaios populistas.**⁷

Apesar de ainda em evidência, é difícil sustentar a dicotomia cultura erudita/cultura popular — uma cultura de elite, sábia, oposta a uma cultura popular, de qualidade inferior, quando se sabe que o que distingue uma grande parte dos romances da idade moderna, desde Rabelais, são as fontes folclóricas do cômico popular, como aconteceu com os gênios **sério-cômicos** da Antigüidade e da Idade Média.⁸

Em **Grande Sertão** o apoio da narrativa é a tradição local revelando-se em passagens que a história oficial não registrou, como na vila de escravos, um quilombo na cidade de Cavalcante (Goiás): **uns pretos (mineradores) que ainda sabem cantar cabos em sua língua da Costa.** Leonardo Arroyo, que nos indica essa passagem, também lembra que, quando os jornais noticiaram a existência de um depósito de múmias, com mais de um século, Riobaldo já o tinha registrado. Foi quando ele procurava quem conhecesse melhor a infância de Diadorina e encontrou um batistério, onde ela tinha sido batizada: na **matriz de Itambira, onde tem muitos mortos enterrados.**⁹ E leu a inscrição medieval: **Maria Diadorina de Fé Bittencourt Marins - que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...**¹⁰

O saber de Riobaldo, jagunço-professor que quis ser sacerdote, é ilustração de almanaques, de vida de santos, da narrativa de aventuras como o **Sancler das Ilhas**. Quase sempre através da narrativa oral de tais aventuras, raramente pela leitura direta, coronéis e jagunços são influenciados por essa literatura, que se reflete na literatura brasileira do sertão.

Cavalcanti Proença¹¹ e Walnice Galvão¹² mostraram na tradição letrada de ensaístas e romancistas, a analogia entre jagunço e cavaleiro andante, latifúndio e feudo, coronel e senhor feudal, sertão e mundo medieval. No **Grande Sertão**, Joca Ramiro é o **único homem, par-de-frança, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandado por lei, de sobregoverno; Medeirc Vaz é o**

cavaleiro andante que sai para impor a justiça.

Essa visão idealizada de cavaleiro andante — pureza, honradez, decência — conforme assinala Walnice Galvão,¹³ está distante da realidade histórica dos próprios textos da novela de cavalaria, e muito mais próxima do **Grande Sertão**.

Esse maravilhoso, em parte tributário da tradição medieval, não é, nos textos de G.R., aquele contra o qual nos adverte Alex Carpentier¹⁴ — um maravilhoso obtido com truques de prestigitação. Porque o real é uma das faces mais transitórias e menos reconhecíveis da infinita realidade,¹⁵ a realidade social apreendida por G.R., para quem não tem a consciência do cotidiano do sertão brasileiro, apresenta toda a aparência de uma incursão pelo fantástico. Observe-se a aparição já mencionada do **homem humano** confundido com um macaco, e observe-se também o indígena através da ótica do sertanejo desconfiado, que não acredita na maldade natural do índio, contrariando toda a filosofia colonialista: **Em tanto ponho primazia é a leitura proveitosa, vida de santos, virtudes e exemplos — missionário esperto enganando os índios...**¹⁶

O jagunço aposentado chega a justificar a pretensa ruindade dos bugres, pelo medo de ser mansos, para poderem ser respeitados:

Quem tem mais dose de demo em si é índio, qualquer raça de bugre. Obra de opor, por medo de ser manso, e causa para se ver respeitado. Todos tretam por tal regra: pro-seiam de ruins, para mais se valerem, porque a gente em redor é duro dura.¹⁷

Mas, como sempre, a solução de esperança acompanha o narrador: **Ah, vai vir aí um tempo, em que não se usa mais matar gente...** Ao leitor de G.R. o choque de visões históricas não parece estranho na unidade interna deste romance, que registra potencialidades nem sempre constituídas pela história oficial.

Riobaldo, participando do sincretismo religioso brasileiro (**Bebo água de todos os copos**), busca a sabença do Compadre Quelemém, que o instrui sobre os **ocultos caminhos**. E naquela sua pregação de fé tão brasileira, ele é um profeta de esperança, que sugere a reunião de

peças de fé e posição, em algum apropriado lugar, no meio dos Gerais, para se viver só em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, já se levantava enorme igreja, não havia mais crimes, nem ambição, e todo sofrimento se espraiava em Deus, dado logo, até a hora de cada um morte cantar.

O sertão épico é o caminho da criatura,¹⁸ sertão que Riobaldo atravessa renascido depois da experiência existencial do desafio do demônio, no pacto das Veredas Mortas. Assim é que, à medida que a realidade local é filtrada pelas reflexões de Quelemém, Riobaldo se interroga sobre o sentido da existência, sobre os atos dos homens, sobre a sua maneira de ser. São considerações éticas em que pesam as contrafações da jagunçada:

Fugi. De repente eu vi que não podia mais. Me governou um desgosto. Não sei se era porque eu reprovava aquilo: de se ir, com tanta maioria e largueza, matando e prendendo gente, na constante brutalidade.¹⁹

A atitude cultural-existencial do jagunço-narrador choca-se com a de todo o bando. Quando o narrador prega a coragem e a alegria para combater o mal, que ele mata decretando a inexistência do Demônio, há uma absorção da cultura sertaneja e a superação dela através dos seus próprios ingredientes, à maneira tomista:

É preciso de Deus existir a gente mais e do Diabo divertir a gente com a sua dele nenhuma existência (...) Tenho medo? Não. Estou dando batalha. É preciso negar que o Que-Diga existe (...) O sertão tem medo de tudo. Mas eu hoje em dia acho que Deus é alegria e coragem — que ele é bondade adiante — quero dizer. O senhor escute o buritizal e meu coração vem comigo.

Riobaldo bebe água de todos os copos. Na sua linha de pensamento, R.G. faz cruzarem-se o budismo, o heraclitismo, o neoplatonismo, o tomismo, o agostinianismo, o agnosticismo... em que **Deus existe mesmo quando não há**,²⁰ o mesmo acontecendo com o demônio — **o que não há está solto.**

Como observa Benedito Nunes, o diabo no **Grande Sertão**, tal como no **Fausto** de Goethe, não tem existência material extra-hu-

mana, é uma realidade interpretativa. **É e não é. O senhor ache e não ache. Tudo é e não é.** — o que supõe ambivalência, e não ambigüidade. Ambivalente é o pacto nas Veredas Mortas: o demônio naquela hora existia; mas como é um **falso imaginado, não existe, e não apareceu nem respondeu.**

Vale lembrar as reflexões de Benedito Nunes sobre o demônio do **Grande Sertão** assumindo forma do destino contingente:

Se o mito sobredeterminou o epos, o etos do viver perigoso sobredetermina, por força da reflexividade dominante da narrativa, o próprio mito, e o pacto com o Demônio assume então a forma do destino contingente: a forma da existência que se temporaliza.

Por isso o pitoresco local do sertão roseano é a um tempo acessório e essencial. E Cavalcanti Proença nele ressalta uma linha objetiva, a dos combates e andanças, e uma linha subjetiva, a das marchas e contramarchas de um espírito místico, oscilando entre Deus e o Diabo.²¹

O ritmo desse espírito místico não pode deixar de ser o do tempo global: **Comigo, as coisas não têm hoje e ant'ontem amanhã: é sempre.**²² Não é Riobaldo que mede o tempo como algo objetivamente exterior a ele, o tempo é que o mede. O tempo que Santo Agostinho mede sua alma, é o tempo das sensações que dominam o narrador, tempo das impressões que as coisas passadas nele deixaram — Conforme Santo Agostinho:

É essa impressão que eu meço e que está presente, e não as coisas que passaram e que a formaram (...) por conseguinte eu não meço o tempo, ou o tempo não é outra coisa senão essas impressões que se formam na minha memória.²³

Esse é o tempo que mede Riobaldo (**Tempo que me mediu?**), o **puro tempo vindo de baixo, quieto mole, como a enchente de uma água...**²⁴

Assim o presente, como passagem, sob o olhar da consciência, de uma realidade já existente (conforme a concepção de Santo Agostinho), o presente das impressões da realidade, é a medida da não existência presente de Zé Bebelo, estabelecida pelas idéias de Riobaldo:

No mundo não tem mais Zé Bebelo nenhum...
Existiu mas não existe... Nem nunca existi-
tiu... Tem esse chefe nenhum... Tem criatu-
ra nem visagem nenhuma com essa parecnça
presente nem com esse nome... — eu estabe-
leci em mansas idéias.

As relações entre o narrador de **Grande Sertão** e seu passado não são, como as de Proust, desencadeadas pela memória afetiva das sensações. É antes uma memória voluntária, de quem está bem certo de sua busca, embora nem sempre do seu achado. Mesmo quando fala da evocação pelas sensações, o narrador é quem comanda o espetáculo, pretendendo até dirigir a percepção do interlocutor quanto ao imponderável do subentendido: **Senhor subentende o que é isso? A verdade é que, em minha memória, mesmo, ela tinha aumentado de ser mais linda.**

O tempo da narrativa de Riobaldo é o tempo de questionamento do passado. Ele quer enfiar, achar o rumorzinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Por isso, narrar é que é viver mesmo. Narrando é que Riobaldo aprofunda a sua experiência que é realmente vivida quando experimentada na palavra. Palavra-rumo, caminho para novos significados que vão sendo construídos à medida que novos significantes vão sendo encontrados. Só então começa a se saber. E é um saber que leva a novas dúvidas, porque duvidar aí é especular a verdade: **Meu duvidar é petição de mais certeza.**²⁵ **O que não entendo hoje naquele tempo eu não sabia.**²⁶

O jogo do saber como um querer-saber e não-saber, do saber que não é poder, Riobaldo conhece bem. O mapeamento do seu passado é **muito dificultoso, pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares.** Daí a angústia do narrador que oscila entre a possível exatidão do tempo dos acontecimentos narrados e do tempo da narrativa que sobre esses acontecimentos reflete duplamente, pensando-se e neles se refratando: **O que eu falei foi exato? Foi, mas teria sido? Agora acho que não.**

Em Miguilim, da novela Campo Geral, do **Corpo de Baile**, a dúvida é medo de errar. E Miguel — o Miguelim adulto da novela Buriti — tem medo de estar ocioso e de errar, **medo de que ainda existisse o erro** que Miguilim temia.

A dúvida confessada, como busca de mais certeza, é condição existencial da maioria dos personagens roseanos. Conforme **Tutaméia:**

Se procuro, estou achando, se acho, ainda estou procurando. Meu duvidar é da realização sensível aparente — talvez só um escamoteio das percepções.

O jagunço-narrador é professor artiloso: propõe um projeto de leitura a seu interlocutor, exigindo-lhe que seja um leitor crítico e organize por si mesmo o conhecimento. O discípulo deve ler as anotações da fala do professor e organizá-las no texto escrito, repensando-as, trabalhando-as, completando-as: **Aqui eu poderia pôr ponto. Para tirar o final, para conhecer o resto que lhe falta (...) é (...) remexer vivo o que vim dizendo. O senhor pense, o senhor ache.** Ditando, Riobaldo dá a base da narrativa, enquanto o interlocutor parece mero escrevente: **Conforme foi. Eu conto: o senhor me ponha ponto.**²⁷ É nesse pôr ponto que entra o construtivismo... e as duas culturas se entrelaçam.

O sertanejo se compraz na sua cultura de ignorante, valorizando-a ao mesmo tempo que simula depreciá-la, na sua falsa humildade:

Ah, o que eu prezava ter era essa instrução do senhor, que dá rumo para se estudar dessas matérias.²⁸ **Sou um homem ignorante. Gosto de ser. Não é no escuro que a gente percebe a luzinha dividida?**²⁹

Como se trata de interpretação do sertão brasileiro pelo sertanejo brasileiro e a ele se opõem as idéias preconcebidas do letrado que vem de fora para observá-lo, impõe-se a assimilação de atitudes culturais: **Não me assunte o senhor por beócio. Uma coisa é pôr idéia arranjada, outras é lidar com país de pessoas, de carne e sangue, de mil e tantas misérias...**³⁰ Por isso Riobaldo espera que o visitante esqueça os preconceitos culturais, que saiba ver e saiba ouvir concluindo por si: **Senhor vá, senhor veja... O senhor escute mais do que eu estou dizendo: e escute desarmado.**³¹

O problema da narração de Riobaldo é de expressão. De expressão como constituição de sentido. É com ela, a linguagem,

que o narrador luta, querendo dizer sempre mais do que diz, querendo ser ouvido mais do que fala. Nesse combate acirrado o jagunço é categórico: (...) **difícil mesmo é um saber definir o que quer, ter o poder de ir até no rabo das palavras.**³²

Riobaldo-sertanejo, cabra marcado para comandar, sem a vocação dos dominadores, se aninha no seu conhecimento intuitivo que, se não tem a clareza da lógica, é capaz de fundir os contrários, de ver o invisível, de ler o mistério, de exercitar o lúdico: **Sujeito muito lógico o senhor sabe: cega qualquer nó.**³³

Diadorim é simbiose com a natureza dos Gerais. As palavras com que o narrador tenta dizer a sua morte são **os buritizais lavados de verde**, são as garças que voam. Mas a palavra recusa-se a dizer, ela não quer desencantar **um encanto tão terrível**. E na sua contradição, em que os opostos não se repelem, mas coexistem, fala para dizer que não fala. A força da palavra destrói o fato, que passa a não existir, obstruído pela fala do poeta: **Não escrevo, não falo! — para assim não ser; / não foi, não é, não fica sendo! Diadorim...** A realidade é construída pela palavra, que apaga a realidade vivida para fazer a realidade pensada. O narrador não toma conhecimento da morte, continuando a viver o mágico encantamento de Diadorim. Uma experiência que não se separa dos mitos e lendas dos Gerais, **nas beiras matas escuras e águas todas do Urucuaia.**

Riobaldo-professor por vocação e Riobaldo-jagunço por obrigação não se opõem, não se separam. Riobaldo-estancieiro, já aposentado da jagunçagem, absorve o professor e o jagunço no Riobaldo narrador, realizado este na vocação e na obrigação. quando procura, no romance que dita, **outras verdades, muito extraordinárias**. Apesar de chefes consagrados, o Tatarana e o Urutu Branco são Riobaldo (rio falho, infecundo): **Não sou amansador de cavalos! E mesmo quem de si de ser jagunço se entrete, já é por alguma competência entrante do demônio.**³⁴

Riobaldo narrador contou o que viu e o que não viu, ou o que só ele viu, naquele sertão agrário, latifundiário, semi-feudal, cuja verossimilhança tem sua medida própria, absorvendo muito lentamente os inverossímeis de outras medidas e outros valores de outras realidades físicas e sociais. Assim o brejo mata-

dor no Riacho Ciz, onde se afundou uma boiada que lâ apodreceu e onde, **em noites depois, deu para se ver, deitado a fora, se deslambendo em vento, do cafôfo, e perseguindo tudo, um milhão de lavareda azul, de jadelafô, fogo-fâ.**³⁵ Por isso as credices se espalharam: seria sinal de castigo, o mundo ia se acabar, e o motivo era terem castrado um padre ali perto, por não ter consentido de casar um filho com sua própria mãe.

Muito do que Riobaldo-jagunço viu, Riobaldo-narrador por-memoriza com força de libelo acusatório. Assim a força particular, perto da qual, quase debaixo dela, veio morar um pobre que cobrava esmola **em cada útil caso, dando seguida cavava a cova e enterrava o corpo com cruz.**³⁶

O fazendeiro inserido na estrutura social latifundiária, herança da sesmaria, manda mandador na política que **a vida vera do sertão.** Os jagunços, **desamparados do poder da lei,** eram **sentinela feito onça que come carcaça, para defender o senhor poderoso.**

Enquanto o brilho sobrenatural do fogo fátuo recebe a chancela de Riobaldo, como credice-verdade, a judiação com os negros escravos é refutada como baboseira de invenção, sendo o interlocutor prevenido pelo narrador contra o gosto de rebulição do povo local. O texto não permite ao leitor entrever se os castigos a que eram submetidos os escravos são desacreditados apenas nesse caso particular, localizado. Mas nada também indica que se trata de uma generalização:

(...) **lá judiaram com escravos e pessoas, até aos pouquinhos matar... Mas para não mentir, lhe digo: eu nisso não acredito. (...) O senhor deve de ficar prevenido: esse povo diverte por demais com a baboseira, dum traque de jumento formam tufão de ventania.**³⁷

A sensibilidade social de Riobaldo reprova a jagunçagem na sua **constante brutalidade.** A lembrança que lhe fica é a toada de Siruiz, a visão poética dos combates: **Remanso de rio largo, viola de solidão/quando volto p'ra dar batalha, convido meu coração.**³⁸ Desprezo pela jagunçagem, desprezo pela politicagem. As repetidas promessas de Zé Bebelo-candidato esbarram na desconfiança de Riobaldo quanto às basófias dos discursos politiquieiros.

O discurso do sertanejo-narrador é outro, está alicerçado na oralidade dos provérbios, dos ditos, dos causos, das cantigas...

Zê Bebelo faz promessas no estilo das falações dos candidatos políticos:

Só eu que sou capaz de fazer e acontecer. Sendo porque fui eu só que nasci para tanto! Dizendo que, depois de estável, que abolisse o jaguncismo, e deputado fosse, então reluzia perfeito o Norte, bolando pontes, lascando fábricas, remediando a saúde de todos, preenchendo a pobreza, estreando mil escolas... Ia me enjoando. Porque complementava sempre a mesma coisa.³⁹

Encrustado no discurso de Riobaldo, o discurso de Zê Bebelo ganha realce quando lido à luz da teoria de Bakhtin.⁴⁰ A fala de Riobaldo Tatarana absorve o discurso de Zê Bebelo-candidato, concebendo-o como a enunciação de um outro. A enunciação do narrador integra, na sua composição, uma outra enunciação assimilando-a parcialmente porque a autonomia do discurso do outro é conservada. O discurso de Zê Bebelo vai aos poucos se transferindo ao domínio da construção lingüística para o plano temático do conteúdo, o que se dá pela inserção do discurso indireto no discurso indireto livre. A integridade e a autenticidade do discurso do outro é preservada nos limites nítidos de seus esquemas lingüísticos porque se dá o choque e a interação sócio-verbal de personalidades definidas. Riobaldo-narrador e Zê Bebelo personagem da sua narrativa se exprimem conjuntamente, pois, nos limites de uma única construção lingüística, se lêem as inflexões de duas vozes diferentes.

Como a linguagem peculiar ao romance representa sempre, segundo Bakhtin, um ponto de vista especial sobre o mundo, a ação do personagem é sempre sublinhada por sua ideologia: ele vive, ele age no seu mundo ideológico, e não num mundo épico e uno.⁴¹ Assim **Grande Sertão** tem sido lido, nos estudos de Rui Facó, como uma síntese sociológica do interior do Brasil, e até como o melhor retrato do latifúndio semifeudal, com toda a sua brutalidade e selvageria. E também G.R. parece ilustrar bem a condensação de Marx e Engels ao romance de tese — quanto mais as idéias políticas do escritor emergirem das situações, e não das falações, tanto melhor para a obra de arte, porque tanto

maior será sua eficácia.⁴²

Quando Zé Bebelo busca outra cultura e quando vai para a capital, grande cidade, para mover em comício, estudar para advogado, deduzir seus feitos, em jornal com retratos, o narrador que naquela época vivia o que depois ia ser a sua experiência com o passado, através da narrativa - o narrador faz a sua denúncia alimentando-se da própria cultura da terra, ouvindo o vento que vem de toda parte dos Gerais. A sua sensibilidade ecológico-social está à flor da pele, insuflada pelo próprio ar que respira e lhe fala da carência de liberdade no sertão:

Dando no meu corpo, aquele ar me falou em gritos de liberdade. Mas liberdade — aposto — ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro das grandes prisões. Tem uma verdade que se carece de aprender, de encoberto, o que ninguém não ensina: o beco para a liberdade se fazer.⁴³

A narrativa de Riobaldo assume tonalidades euclidianas quando aponta para a pobreza extrema dos catrumanos. E há choque dentro da própria cultura social brasileira na reação de Riobaldo ante o abandono do sertão cujo desdeixo ele aponta na réplica aos falsos paliativos dos políticos que exploram a des-cultura sertaneja:

Eu estava descrevendo, por diversão, os benefícios que os grados do Governo podiam desempenhar, remediando o sertão do desdeixo (...) eu repetia os ditos vezeiros de Zé Bebelo em tantos discursos. E falei o que era que a gente precisava: — Urgentemente é se mandar portador a lugar de farmácia, comprar adquirido remédio forte, que há, para se terminar com a maleita, em definitivamente!

Rejeitando o cacoete de altissonantes-embaladores discursivos políticos, o jagunço aposentado conta, descrevivendo-a, a sua experiência com o Sertão. Riobaldo só pôde ser viro jagunço enquanto não buscou entender a razão da vida narrando-a em ritmo de quem tem tempo para contar. Enquanto euforicamente, em ritmo desenvolvimentista, na década de 50, governos populistas pensavam achar o rumo das coisas no Brasil, G.R. encontrava um ritmo próprio e resgatava a arte de narrar, na interação narrador-ouvinte, narrador-leitor, tentando achar o rumorzinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve, mas poderia ter ha-

vido e pode passar a haver.

E para tal, na própria sabença do sertão, são invertidas as posições do professor Zé Bebelo e do aluno Riobaldo: **A bom eu te ensinei (diz Bebelo): mais bem te aprendi a saber certa vida...**⁴⁴ O narrador joga arduo com o conflito dos saberes: o do ensinar-não aprender, o do ser aprendido-a-saber, o do saber não saber, o do não-saber-se sabe; o do poder-saber-se sabe... **Conto ao senhor o que eu sei e o senhor não sabe; mas principalmente quero contar é o que eu não sei se sei, e que pode ser que o senhor saiba.**⁴⁵ Nesses jogos de vai-vem dos saberes, Riobaldo sugere a necessidade de interação de culturas, sem a predominância de um discurso dominador que recalque os valores autóctones.⁴⁶ A seu modo o narrador enfatiza a dignidade da cultura sertaneja dentro do seu próprio contexto, parecendo lembrar, que a humanidade existe no plural.⁴⁷

A mobilidade que mestre Riobaldo indica entre o ensinar e o aprender é troca cultural entre professor e discípulo. E no caso do sertão, o mestre que nem sempre ensina, porque de repente aprende, é o sertanejo, e não o visitante, que também pode sê-lo, como o é quando anota a fala do narrador e a **pontua** com uma escritura em que concorrem vários saberes, ancestrais e modernos. Assim, através de **Grande Sertão** se entende que, para expressar o espírito do povo, o intérprete não pode nele se isolar, mas deve perceber a porosidade das fronteiras entre as culturas, sem atribuir a nenhuma um valor do parâmetro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.

²Id. *ibid.* p. 218.

³Id. *ibid.* p. 235.

⁴Id. *ibid.* p. 22.

⁵Id. *ibid.* p. 284.

⁶Id. *ibid.* p. 55.

- ⁷CAMPOS, Augusto de. **O anticrítico**. São Paulo, Companhia das Letras, 1986.
- ⁸BAKHTINE, M. **Esthétique et Théorie du roman**. Paris, Gallimard, 1978.
- ⁹ARROYO, Leonardo.
- ¹⁰ROSA, João Guimarães. o.c., p. 458.
- ¹¹PROENÇA, M. Cavalcânti. **Trilhas do Grande Sertão**. Rio de Janeiro.
- ¹²GALVÃO, Walnice. **As formas do falso**. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- ¹³Id. *ibid.*
- ¹⁴CARPENTIER, Alex. **Literatura e consciência política na América Latina**. São Paulo, Global.
- ¹⁵Cf. ARTAUD, Antonin. **Qui, au sens**.
- ¹⁶ROSA, João Guimarães. o.c., p. 16.
- ¹⁷Id. *ibid.*, p. 23.
- ¹⁸LIMA, Luiz Costa. **Por que literatura**. Petrópolis, Vozes, 1966.
- ¹⁹ROSA, João Guimarães. o.c., p. 105.
- ²⁰Id. *ibid.*, p. 49.
- ²¹PROENÇA, M. Cavalcânti. o.c.
- ²²ROSA, João Guimarães. o.c., p. 175.
- ²³AUGUSTIN, Saint. **Les confessions**. Tome I. Paris, Garnier, p. 180.
- ²⁴Id. *ibid.*, p. 574.
- ²⁵v. **Tutaméia**.
- ²⁶**Grande Sertão: Veredas**. o.c., p. 471.
- ²⁷Id. *ibid.*, p. 519.
- ²⁸Id. *ibid.*, p. 230-1.
- ²⁹Id. *ibid.*, p. 305.
- ³⁰Id. *ibid.*, p. 17.
- ³¹Id. *ibid.*, p. 165.
- ³²Id. *ibid.*, p. 173.
- ³³Id. *ibid.*, p. 93.
- ³⁴Id. *ibid.*, p. 11

- ³⁵Id. *ibid.*, p. 75.
- ³⁶Id. *ibid.*, p. 75-6.
- ³⁷Id. *ibid.*, p. 74.
- ³⁸Id. *ibid.*, p. 120.
- ³⁹Id. *ibid.*, p.
- ⁴⁰BAKHTINE, Mikhaïl. **Esthétique de la Création Verbale**. Paris, Gallimard, 1979.
- ⁴¹Id. *ibid.*,
- ⁴²OLIVEIRA, Franklin de. in **A literatura no Brasil** (coordenação de Afrânio Coutinho) 5ª vol., p. 445. Rio de Janeiro, Sul América.
- ⁴³Id. *ibid.*, p. 303.
- ⁴⁴Id. *ibid.*, p. 592.
- ⁴⁵Id. *ibid.*, p. 227.
- ⁴⁶V. SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente universal, in **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- ⁴⁷FINKIEKRAUT, Alain. **A derrota do pensamento**. Paris, Gallimard, 1987.