

DA EXPERIÊNCIA PSICOLÓGICA A UMA NOÇÃO DO CONTAR EM GRANDE SERTÃO VEREDAS: PROVOCAÇÕES LITERÁRIAS PARA PENSAR A SUBJETIVAÇÃO COMO PROCESSO COLETIVO A PARTIR DA NARRATIVIDADE

Renata Codeço Dias¹

RESUMO

Este artigo utiliza a obra de Guimarães Rosa enquanto revelador de conceitos como o de experiência, narração e memória a fim de questionar e provocar o atual estatuto das noções homônimas presentes na psicologia. A partir de passagens do livro “Grande Sertão: Veredas”, procuramos levar a pensar o processo de subjetivação como engendrado pela narratividade, sendo assim um processo coletivo que atravessa as dicotomias presentes nas correntes de pensamento clássicos da psicologia e da semiologia contemporânea. Através de um processo de criação a que chamamos de “ouvinte invisível”, Rosa transpõe a psicologização da experiência revelando o surgimento de “eus” e “mundos” advindos do próprio contar. A narratividade revelada pela criação literária provoca a possibilidade de uma mudança de paradigma no estatuto da experiência em psicologia. O contar une literatura e pensamento psicológico em uma travessia de todos.

Palavras-chave: *experiência; subjetivação (processo de); literatura; criação.*

¹ Professora do departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense de Rio das Ostras. Doutora em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ).

FROM PSYCHOLOGICAL EXPERIENCE TO A NOTION OF TELLING IN GRANDE SERTÃO VEREDAS: LITERARY PROVOCATIONS TO THINK OF SUBJECTIVATION AS A COLLECTIVE PROCESS BASED ON NARRATIVITY

ABSTRACT

This paper uses the work of Guimarães Rosa as revealing of concepts such as experience, narration and memory in order to question and provoke the current status of the homonymous notions present in psychology. From passages of the book "Grande Sertão: Veredas", we try to lead to think the process of subjectivation as engendered by the narrativity, being thus a collective process that crosses the dichotomies present in the classic currents of thought of contemporary psychology and semiology. Through a process of creation that we call "invisible listener", Rosa transposes the psychologization of experience revealing the emergence of "selves" and "worlds" from the counting itself. The narrative revealed by literary creation provokes the possibility of a paradigm shift in the status of experience in psychology. The telling of literature and psychological thinking in a crossing of all.

Keywords: *experience; subjectivation (process of); literature; creation.*

INTRODUÇÃO

Podemos ler as aventuras de um jagunço Riobaldo no romance *Grande Sertão: Veredas*, mas também podemos tomar a narrativa do personagem de modo a colocar em questão o contar, a memória, e a transmissibilidade de uma certa experiência. Podemos, desta forma, nos ater a certas características desta situação, esta “fala escrita”², não através de um compromisso com a análise literária (ou de qualquer outro tipo) do romance, mas sim de um compromisso com estas questões acima, entrelaçando o romance como um pensamento, como a criação de conceitos-provoações que podem nos fazer repensar, reescrever a noção de experiência como individual e intransferível característica do campo psicológico.

Neste ponto, justificamos nosso interesse em nos abster de distinguir a narrativa escrita e a oral, pois nos ateremos a este elemento comum entre ambos; ou seja, o que faz com que uma narrativa, oral ou escrita (embora esta possa conter elementos de oralidade, como no caso de Guimarães Rosa) possa suscitar esta experiência comunicável, e lhe conferir as características de uma narrativa possibilitadora de uma “experiência comum”. Assim, o processo de subjetivação poderia ser pensado como engendrado a partir de narratividades que unem palavra e corpo, a história individual como a história de todos nós, algo revelado pelo próprio processo de criação de si e de mundos em jogo na leitura de um autor como Guimarães Rosa. A impressionabilidade da sua arte estaria justamente na capacidade de colocar em movimento uma coletivização da experiência cotidiana, transformando o trivial em algo extraordinário. De que forma, para nós, opera a narrativa de Guimarães? A partir da criação de um “ouvinte invisível”, uma posição de quem ouve a experiência narrada que desloca a posição da subjetividade enquanto individual e a subverte, a atravessa, noção de travessia está presente em toda obra do autor.³

No livro *Grande Sertão Veredas*, trata-se de uma narrativa que se inicia com um travessão, com uma fala, e é esta quem nos guia através de uma longa viagem: “Melhor, para a ideia bem abrir, é andando em trem de ferro. Pudesse, vivia pra cima e pra baixo, dentro

² Tomamos aqui a situação literária presente no romance como narrativa, sem levar em conta sua característica escrita. O que nos interessa é sua situação oral, sua cena, de que participa também o leitor quando lê: a leitura aqui se torna idêntica ao ouvir; a posição do leitor se confunde com a do ouvinte.

³ Lembramos aqui o conto “*A terceira margem do rio*”, da obra *Primeiras histórias*, de Guimarães Rosa, que é narrado em primeira pessoa e é o mais famoso e o mais aberto conto do autor. Aqui, a noção de “terceira margem” equipara-se ao lugar de “ouvinte invisível”: um lugar de abertura de sentido, que opera no processo narrativo de modo a suprimir a dicotomia ouvinte-narrador, sujeito-objeto, eu-outro, através da imersão em uma Experiência narrativa, coletiva (Erfahrung, a partir de uma interpretação Benjaminiana). A travessia se dá na passagem, no processo de contar, travessia que desloca a posição subjetiva psicológica para colocar em movimento a criação de mundos onde a divisão interno-externo não se aprisiona em uma polarização.

dele” (ROSA, 2006, p.37). Viagem que, segundo esta perspectiva, não pertence a Riobaldo, embora seja este o personagem-narrador, e embora este se diga dono do prazer de viajar em suas memórias. O que Guimarães Rosa concebe neste livro, é justamente o fluxo de uma impessoalidade: uma narrativa que, através da primeira pessoa, a subsume e a supera, dando vida a uma memória também impessoal, a partir de uma experiência partilhada, tornada coletiva.

1 UM OUVINTE INVISÍVEL

Um Riobaldo. Um Contar. Um doutor. Esta é a fórmula de que Guimarães Rosa se utiliza para subsumir a referência em Grande Sertão. Não há auto-referência, pois alguém está ouvindo, não poderíamos dizer apenas: Riobaldo fala; no entanto, Riobaldo não parece falar *ao* doutor, pois ele nada responde, ele também não fala *com* alguém. Quando o leitor se coloca para ler o romance, também não sente que ele mesmo, leitor, é quem está lendo, pois do contrário não conseguiria suportar a leitura “sem contexto”. Para ler o Grande Sertão é necessário deixar, de uma certa forma, de ser você mesmo; faz-se necessária uma espécie de suspensão do “eu” para dar seguimento à leitura. Desta maneira, de que tipo podemos considerar esta narrativa? O que acontece quando esta narrativa se coloca em fluxo?

Em Grande Sertão: Veredas, apesar de Riobaldo ser um contador de histórias bem próximo do narrador de Benjamin (1983a), em cuja narrativa são mesclados oralidade e escrita, o leitor procura debruçar-se nos acontecimentos da vida de um jagunço, mas não consegue. É arremessado constantemente *para fora* de si mesmo, do contrário não consegue compreender a leitura: arremesso que leva para longe também do próprio Riobaldo, sobrando apenas a longa viagem do seu contar. Ao falar de seu encontro com Reinaldo, Riobaldo fala do lembrar como um salto: como se nós saltássemos na experiência que excede o que nos ocorreu, e nos demonstra que o que vivenciamos é apenas uma encarnação, ou seja, uma forma, que a experiência enquanto afeto pode tomar:

Para que referir tudo no narrar, por menos e menor? Aquele encontro nosso se deu sem o razoável comum, sobrefalseado, como do que só em jornal e livro é que se lê. Mesmo o que estou contando, depois é que eu pude reunir lembrado e realmente entendido_ porque, enquanto coisa assim se ata, a gente sente mais é o que o corpo a próprio é: coração bem batendo. Do que o que: o real roda e põe adiante. _ “Essas são as horas da gente. As outras, de todo o tempo, são as horas de todos”_ me explicou compadre meu Quelemém. Que fosse como sendo o trivial do viver feito uma água, dentro dela se esteja, e que tudo se ajunta e amortece_ só rara vez se consegue subir com a cabeça fora dela, feito um milagre: peixinho pediu (ROSA, 2006, p.310).

Desta maneira, procuraremos entender o estatuto desta experiência em que narrador e ouvinte são imersos, tornando-os invisíveis para dar visibilidade apenas à narrativa. Tentamos pensar, então, primeiramente, de que forma é operada esta auto-referência narrativa, e de qual a acepção deste “ouvir” que se põe em jogo; para, posteriormente, apresentar qual o estatuto desta experiência na qual o narrador salta, fazendo também saltar o leitor.

Através de um ouvinte invisível, Guimarães Rosa coloca a narrativa em primeiro plano: o que há é um contar. A referência é flexionada à própria narrativa, referenciando a ela mesma, diferenciando a narrativa em questão de outros tipos de narrativa: tanto as narrativas que visam à transmissão de uma experiência coletiva, referenciada a valores externos, culturais, quanto àquelas que visam a transmissão de uma experiência individual, psicológica.

Um Doutor ouve apenas, esta é sua posição. Mas Riobaldo põe em relevância, todo o tempo, que ouvir põe em questão um operador que diferencia a narrativa, ou seja, o ouvir em GSV torna a narrativa sem referência pessoal. Vemos isto quando Riobaldo fala de Quelemén de Góis, o homem com quem ele se deu conta deste fato, sendo quem primeiro ouviu suas histórias. Um homem místico, podemos pensar, mas também podemos ver neste misticismo a magia de seu ouvir, de sua maneira de colocar a narração circunscrita em uma aura diferente, que a amplia. “Compadre Meu Quelemén é quem muito me consola” (ROSA, 2006, p.25). Seu ouvir é consolador, mas não porque dê opiniões na vida de Riobaldo, o que consola é uma espécie de presença. A posição de Quelemén não é a de um mestre. Da mesma forma, ao ler, percebemos a presença de uma companhia, pois Riobaldo se refere ao Dr, mas o ouvinte não é um personagem. Alteridade não-pessoal, esta posição “invisível” que o Dr ocupa no momento da narração e que já foi ocupada por Quelemén, coloca em ação a auto-referência narrativa, através da sabedoria de saber se colocar dentro do contar, de tornar-se invisível, de saber aprender: “Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende” (p.326). Ao ocupar esta posição invisível, o ouvinte opera a imersão de qualquer personalidade no texto, subsumindo narrador e ouvinte para tornar visível apenas a narrativa. Quelemén não julga, não decide entre uma coisa e outra, não ensina, não dá respostas. Ele não é atento apenas ao *que* é narrado ou à coerência, ou à verossimilhança, pois não se incomoda com as contradições. Sua posição é também a de um ouvinte invisível, porque envolve o narrador em uma aura de compreensão que é primeira em relação ao contar, que guia e alimenta o fluxo do contar do narrador. Sua forma de ouvir é atenta aos afetos, e não à história enquanto coerência; ele não ouve apenas ao conteúdo das histórias, mas o que passa através do conteúdo, o que o excede. Riobaldo fala ao Dr de Quelemén como “Homem de mansa lei,

coração tão branco e grosso de bom, que mesmo pessoa muito alegre ou muito triste gosta de conversar com ele” (p.74). Quelemém consola porque *espera*, mas não o fim da história, para dar sentido a ela. Ele espera a história passar – espera a passagem das histórias; não diferenciando o contar da dor. A dor é também narrativa, ela está presente na narrativa, imanente a ela.

Compadre meu Quelemém me hospedou, deixou eu contar minha história inteira. Como vi que ele me olhava com aquela enorme paciência calma de que minha dor passasse; e que podia esperar muito longo tempo (...). Mas, por fim, tomei coragem, e tudo perguntei:

- O sr. acha que a minha alma vendi, pactário?!

Então ele sorriu, o pronto sincero, e me vale me respondeu:

- Tem cisma não. Pensa para diante. Comprar ou vender, às vezes, são as ações que são as quase iguais...” (p.392).

Os conselhos de Quelemén não servem para fazer saber algo: eles se referem à sabedoria de viver. Os conselhos completam a história, fazendo-nos lembrar do que significa o termo “conselho” para W. Benjamin (1983a), que consiste em “fazer uma sugestão sobre a continuação sobre uma história que está sendo narrada ” (p. 40). Mas, embora esta definição destaque a inserção do narrador e do ouvinte em um fluxo narrativo comum e vivo⁴, esta comunidade entre ambos é fruto da transmissão de uma tradição cultural, uma obra da história de um povo. Como será desenvolvido depois, Benjamin está preocupado com a *transmissão* de uma experiência, portanto ele se refere à transmissão da experiência enquanto saberes práticos. Ao contrário, o que vemos em G. R. é a ultrapassagem da questão da transmissão; ele trata do ouvir como uma espécie de compreensão⁵. Deste modo, a noção de experiência envolto neste campo de compreensão pura, diferente da primeira, não se dá em um nível interpessoal, como um diálogo em que uma pessoa comunica a outra, ou sente afeto por outra; ele não é fruto de uma atividade. A compreensão se dá em um nível afetivo, pré-individual⁶, mas em que a experiência *passa através* de ambos, e não é transmitida de um para outro. Além disso, apesar de Riobaldo querer respostas, querer uma definição entre Bem e Mal, comprar ou vender, Quelemém mostra que a vida ultrapassa as ações e as intenções. Pois não

⁴ Cf. análise sobre o conselho benjaminiano no prefácio do livro de Benjamin (1983a) escrito por Jeanne Marie Gagnebin.

⁵ Compreensão, aqui, deve ser entendido em seu sentido amplo. Não se trata de uma boa ou má compreensão, mas uma compreensão per se, neutra. Não se refere à compreensão do significado do dito, mas, como será desenvolvido mais adiante, à condição para a esfera dos significados, ou seja, se dá na esfera do sentido.

⁶ Este termo é retirado da obra de Deleuze “A lógica do Sentido” e sua utilização nos cabe por se referir ao que estamos chamando de “plano da experiência”. Ele se refere à pré-individualidade da experiência porque esta não provém dos sujeitos, ela é primeira. “O que não é nem individual nem pessoal, ao contrário, são as emissões de singularidades enquanto se fazem sobre uma superfície inconsciente e gozam de um princípio móvel imanente de auto-unificação por distribuição nômade, que se distingue radicalmente das distribuições fixas e sedentárias como condições das sínteses de consciência.” (DELEUZE, 1969/1982, p.105) Sobre esta questão em Guimarães, ver também dissertação de Emílio Carlos Herrera Terron Filho, “O Sertão maior que o mundo”, PUC-SP, 2002.

são as ações do homem que movem a vida; a vida não parte do humano. No dizer de Riobaldo: “Ações? O que eu vi, sempre, é que toda ação principia mesmo é por outra palavra pensada. Palavra pensante, dada ou guardada, que vai rompendo rumo” (ROSA, 2006, p.194). Deste modo, as ações são parte do movimento da vida enquanto “palavra pensada”, são a vida enquanto pensamento tornando-se movimento, fluxo narrativo. Mas as palavras não são pensadas enquanto representações, pois elas advêm da experiência. Ao invés disso, as palavras são a encarnação desta experiência, em seu destino sempre de “romper rumos”, criar veredas. Esta experiência se encarna nas ações por parte de seu movimento de mudança e, se o mundo das ações e da experiência se fundem no movimento de criação da vida, ela nos atravessa, ao invés de partir de nós. As mudanças que o avanço do tempo provoca nos afeta e provoca mudanças em nós.

Desta maneira, o ouvir de que nos fala Riobaldo coloca a narrativa para além dos problemas da comunicação. Pois o contar de Riobaldo, por ser fruto deste mundo que surge ao redor do narrador e do ouvinte, não pretende dizer dos fatos, mas se refere ao que está para além deles. Por isso Riobaldo se diz um “ignorante”, ele não pretende dizer “como” as pessoas devem viver, não pretende dar respostas. Quelemén o ensinou a ver a **sobre-coisa**, ou a **outra-coisa**, de todo o caso inteirado em si: “O sr. tolere minhas más devassas no contar. É ignorância. Eu não converso com ninguém de fora, quase. Não sei contar direito. Aprendi um pouco com o compadre Meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa” (ROSA, 2006, p.214).

Riobaldo conta, não o acontecido, mas o que adjaz. E o que adjaz não pode ser transmitido, por não ser uma coisa. O adjacente ao acontecido é além da coisa; como então, dizer desta **sobre coisa**? Riobaldo se pergunta se é possível contar para o Dr “o sentir em seu (de Riobaldo) estado”_ não lhe parece possível que o Dr veja a mesma coisa que Riobaldo, que não conheceu Diadorim, nem a guerra. Não é na linguagem em si que Riobaldo confia, em seu poder descritivo e denominativo, mas nas entrelinhas do seu contar: em algo que ele pode revelar *através*, para imergir o Dr em um sentir que não é dele nem de Riobaldo, mas um sentir infinitivo. Este sentir infinitivo é comum, ele não se reduz às sensações particulares de um ou de outro; antes, é a imersão neste sentir comum que é condição da sensação, por isso não pode se reduzir a ela.

Mas, como vou contar ao sr.?! Ao que narro, assim refrio, e esvaziado, Luiz-e-silva. O sr. não sabe, o sr. não vê. Conto o que fiz? O que adjaz. (...). Como vou contar, o sr. sentir em meu estado? O senhor sobrenasceu lá? O sr. mordeu aquilo? O sr. conheceu Diadorim, meu sr.? Ah, o sr. pensa que a morte é choro e sofisma – terra funda e ossos quietos... O senhor havia de conceber alguém aurorear de todo amor e morreu como só para um. O sr. devia de ver homens à mão – tente se

matando a crer, com babas raivas! Ou a arte de um: ta-tá, tiro_ e o outro vir na fumaça, de à-faca, de repelo: quando o que já defunto era quem mais matava...o sr....Me dê um silêncio. Eu vou contar (ROSA, 2006, p.608).

Riobaldo, portanto, conta o que verte do acontecimento. Desta forma, o que é visado não é conteúdo da história: “E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas **a matéria vertente**” (ROSA, 2006, p.116).

Se o que verte da narrativa não pode ser transmitido quando uma história é contada, em GSV, a questão da transmissibilidade é deslocada ao pensamos que, ao contar, Riobaldo não espera que o ouvinte conserve na memória os acontecimentos. O que verte da narrativa não pode ser aprendido, não pode ser rememorado, pois é da ordem dos afetos. Por isso só pode ser compartilhado afetivamente. O que verte da narrativa não é comunicado, ao contrário, é condição para a comunicação; ele advém da imersão em um campo afetivo que não individual, mas comum.

O sr. escute meu coração, pegue no meu pulso. O sr avista meus cabelos brancos.... Viver_ não é? – É muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca...O sr. crê minha narração? (ROSA, 2006, p.601)

No contar de Riobaldo, não é sua vida de sertanejo que importa; mas a vida, ao sertanejar. Através de uma história, de um Riobaldo, acompanhamos a forma que a vida em geral se particularizou, ou seja, como a vida mudou, vertendo, com sua mudança, uma mudança naquele que a acompanha. Por isso dizemos que, em GSV, Riobaldo é um conjunto de memórias vivas, de formas, de imagens, de sons, que vão tomando o contorno de sua experiência que se particulariza e se torna narrativa `a medida que se abre, que desvela o fundo da fonte da experiência em que bebeu. O afeto de Riobaldo advém do mergulho no sertão da experiência comum, no viver; por isso suas histórias remetem à este sertão em geral, comum, para que todos possamos acessar, e não ao sertão que Riobaldo sentiu – ao sertão vislumbrado, não ao sertão visto.

Portanto, o que está em jogo em GSV não é a transmissão da mensagem enquanto condição para a comunicação, ou uma transmissão de experiências de um sujeito a outro, mas uma compreensão primeira. Por isso dizemos que o ouvinte invisível faz com que a narrativa surja da imersão em uma compreensão (ou uma experiência) que envolve e submerge as figuras do narrador e do ouvinte, tornando-o invisíveis e revelando a **outra-coisa, sobre-coisa**, da narrativa. A narrativa faz-se primeira e surge da comunidade da experiência, fazendo com que se ela vire do avesso, revelando e fazendo vibrar sua parte mais viva, mais sensível e plástica. A narrativa de GSV, então, se constitui como um plano de criação,

caleidoscópico, de invenção de mundos que se abrem e se dividem em mundos ao infinito. Por isso uma história remete sempre a outras histórias, infinitamente.

Deste modo, as histórias advêm de um campo comum entre ouvinte e narrador, fundando uma narrativa que esse campo da experiência aciona. O relato de Riobaldo não se dirige a um interlocutor que ouve, mas a um ouvir, no infinitivo. o que há é um ouvinte. O Dr. é invisível, mas Riobaldo também se torna invisível, ultrapassando-se como sujeito para emergir enquanto narrativa.

Riobaldo não instrui o Dr., assim como o leitor não aprende com GSV. O outro não é “o outro lado da margem”⁷; não há margens. Apenas um rio que passa. De que serve o contar de Riobaldo? Ele pergunta. Ele não “serve”, de nenhum ponto de vista prático. Em GSV, não visamos conhecer seus personagens, assim como o Dr. não visa conhecer Riobaldo. O sertão não é cognoscível. GR mostra como o sertão sai de “estranhos buracos”: ele não é uma coisa. Ele é além do Sertão, no sertão mesmo. A alteridade, em GSV, não é representada por um sujeito, como o outro de um diálogo, mas está imersa nele, em seus próprios buracos; buracos que se abrem do interior da narrativa, revelando outras narrativas a partir de seu movimento de diferenciação.

O sr. nonada conhece de mim; sabe o muito ou o pouco? O Urucua é ázigo...Vida vencida de um, caminhos todos para trás, é história que instrui vida do sr., algum? O sr enche uma caderneta...O sr. vê aonde é o sertão? Beira dele, meio dele?... Tudo sai é mesmo de escuros buracos, tirante o que vem do céu. Eu sei (ROSA, 2006, p.611).

A alteridade se constitui no interior da própria narrativa. A narrativa de GSV produz um processo intrínseco de diferenciação, possibilitado pela imersão em uma experiência comum que faz a produção narrativa ser muito mais do que um diálogo, ou um monólogo, ela é produção de “outros em outros”, em si mesma. Há nela algo como um prazer de contar, partilhado, que vêm da sensação de infinitude; do mergulho em algo infindável e mobilizante. Esta sensação de infinitude é proporcionada pela experiência em si mesma, e não se refere a uma profundidade do interior de um sujeito. Por isso o contar torna-se infinito: são pequenas veredas tomadas no Grande Sertão da experiência; mas a experiência mesma se furta a estas particularidades. O sertão é sempre além de suas histórias. Riobaldo diz: “Falo do Sertão. Do que não sei. Um grande Sertão! Não sei. Ninguém ainda não sabe. Só umas raríssimas pessoas _e só essas poucas veredas, veredazinhas”(p.116). O sertão é imenso, e a incapacidade de descrevê-lo é devido a estaimensidão, à infinitude de veredas que ele proporciona. Esta é sua

⁷ Referência ao conto de GR: A terceira margem do Rio.

riqueza, seu milagre: o sertão, assim como a experiência posta em questão quando Riobaldo lembra, produz veredas, caminhos narrativos que não podem pretender dar conta do que é o sertão, não podem “gastá-lo”. Afinal, o sertão, segundo GSV, é “onde o pensamento se forma mais forte que o poder do lugar” (ROSA, 2006, p.41) o sertão é o “além do lugar”; assim como a experiência, é muito além das formas de contar que ela faz surgir. O sertão só pode ser vislumbrado; dele, “só se sabe por alto” (p.548). Apesar de produzirmos “pontos de opinião”, de “certezas”, na tentativa de o localizar, o sertão é sempre misterioso e impassível, por isso é assustador e desconhecido:

Mas conto ao sr. as coisas, não conto tempo vazio, que se gastou. E glose: manter firme uma opinião, na vontade do homem, em mundo tão transviável tão grande, é dificultoso. Vai viagem imensas. O sr. faça o que queira ou o que não queira_ o sr. toda vida não pode tirar os pés: que há-de estar sempre em cima do sertão. O sr. não creia na quietação do ar. Porque o sertão se sabe só por alto. Mas, ou ele ajuda, com enorme poder, ou é traiçoeiro muito desastroso. O sr... (ROSA, 2006, p.548).

Entretanto, esta experiência não é proporcionada por Riobaldo. Ela é condição para o contar de Riobaldo; ela não é o que surge entre ele e o Dr, do encontro de ambos, mas condição dos encontros – não são “as horas” de um e/ou de outro, mas as “horas de todos”, ou seja, a experiência é comum. A comunidade da experiência é condição para que a narração ocorra, e não é conseqüência de uma transmissão. A experiência se constitui como um campo em que a narração está imersa, e não como um conteúdo que pode ser deslocado. Ela é o “a mais” em que saltamos para fora a fim de que a criação se dê. O Dr, portanto, não é um “outro”; a alteridade se abre dentro da narrativa de modo que os outros (inclusive o Dr) não são tomados como indivíduos, mas portas para mais mundos, paisagens.

Desta forma, não cabe perguntar, em GSV, o que conhecemos a partir do outro: seja o outro Doutor, o outro Riobaldo, o outro Guimarães Rosa. Ora, se o outro é um mundo, uma janela, não há eu-outro como dois indivíduos separados, mas um mundo que passa *através* de outro. Não é o saber sobre uma vida, sua história, que nos faz conhecê-la; antes, é o que experimentamos a partir desta história, o que nos atravessa. É a percepção da alteridade enquanto intrínseca à vida em geral, não apenas ao que está dentro/fora de nós. O que inclui narrador e ouvinte na narrativa é a esfera da experiência que os alcança enquanto compreensão, compartilhamento; não a compreensão de algo, mas a compreensão pura e simples, na qual saltamos a fim de imergir na história. Assim, o leitor segue as histórias a partir da imersão em um mundo que passa através de Riobaldo, como se ele fosse uma janela, ou uma lente, que dá a ver.

2 A CERA E A FACA: A SUPERAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

Dizemos então que, em GSV, Guimarães Rosa apresenta um contar que não é conduzido por um “eu”. A forma como compreende a subjetividade se dá através de seu ultrapassamento, através do fluxo de sua mudança, e não de sua identidade. Tomando a acepção de “sujeito como identidade” herdeiro do *cogito cartesiano* a partir do qual entendemos haver a invenção de um eu condutor – consequentemente possibilitando um eu condutor da narrativa – pensaremos duas alegorias interessantes de Descartes (a cera) e Guimarães Rosa (a faca) a fim de ver como este último ultrapassa a questão do sujeito como identidade.

A importância de Descartes (1996) se dá na medida em que o surgimento do sujeito cartesiano marca a certeza do “eu” enquanto ser pensante, ou seja, ao mesmo tempo que engendra, referencia a narrativa ao “eu”. Através da criação de um método para a garantia do conhecimento verdadeiro que consiste em bem conduzir a razão, ou seja, duvidar de tudo, até que possamos ter acesso à certeza sobre o que conhecemos⁸, Descartes dá um estatuto a este “eu” narrativo que nos interessa contrapor aqui.

A busca do conhecimento verdadeiro, então, é inseparável de uma subjetividade que referencia o pensamento, que se coloca como núcleo gerador das forças que compõe o pensar: o sujeito passa a ser a fonte do pensamento e, consequentemente, do mundo. Ele concebe, deseja, duvida: o mundo pertence ao sujeito, pois que dele advém o poder de conhecê-lo, este poder sendo sua natureza. Desta forma, o sujeito sobe ao primeiro plano, e a afirmação de sua existência torna-se a busca de uma base segura para a construção de um conhecimento indubitável.

Mas o que sou **eu**, portanto? Uma coisa que pensa. Que é uma coisa que pensa? É uma coisa que duvida, que concebe, que quer, que imagina também e que sente. Certamente não é pouco se todas essas coisas pertencem à minha natureza. Mas porque não lhe *pertenceriam*? (DESCARTES, 1996, p.270)

Descartes (1996) faz com que a incerteza das coisas se transforme na certeza da *existência do sujeito*. A subjetividade da experiência marca a existência do eu; ao destacar-se, o eu dá às costas ao mundo, e desconhece-o para que sua natureza se constitua no movimento subjetivo de conhecer. Descartes revela a forma como o sujeito moderno se constitui através do cogito, distancia-se da realidade que o envolve para que possa definir-se em seu

⁸ Cf. Discurso do método, in Descartes(1996)

movimento de retorno. É assim, neste movimento, que o sujeito passa a definir a si mesmo, a inventar-se, forjando em si meios para alcançar as coisas a sua volta.

Descartes, como nos mostra Guenancia (1986), tenta desvendar a consciência, “destacá-la do plano da vida e da relação com as coisas” para retirar o que é próprio a ela, (p.71) mas, ao fazê-lo, ele não descobre o que está lá: inventa. Separada do plano da vida, a consciência se constitui como um objeto, ao mesmo tempo em que se torna “própria”: como se cada um interviesse na criação do mundo que percebe, e esta percepção pudesse impedir de vê-lo em sua verdade. Esta intervenção, porém, adquire um caráter de posse – o eu reivindica o poder para tudo o que o atravessa, e inaugura o muro que cria as dualidades que se vinculam a ele (e as vinculam entre si): interno/externo, eu/outro, próprio/alheio. Por isso, dizemos que Descartes (1996) fala da invenção de uma consciência, de um “eu”, que se torna *responsável* (Meditação segunda), ou *condutor* da busca de um conhecimento verdadeiro sobre si, e, por conseguinte, das coisas. Com Descartes podemos demonstrar a forma como o eu reflexiona-se a si mesmo ao tornar-se evidente, julgando-se idêntico a si mesmo, “voltando-se para si” e se “encerrando em si mesmo”. Desta maneira, a fim de buscar sua verdade, ou melhor, de se constituir enquanto verdade, o “eu” passa a se *reconhecer* em tudo o que ele conhece. Vemos como esta conclusão cartesiana está demonstrada através da análise de um pedaço de cera.

Descartes (p.272) mostra uma cera que acaba de ser retirada da colmeia. Ela ainda não perdeu a doçura do mel que continha, retém ainda o odor das flores de que foi recolhido; retém sua cor, é duro e frio, e, ao batermos nele, ouvimos um som. A cera vai ao fogo: o que nela restava de sabor, exala-se, o odor se esvai, sua cor se modifica, torna-se líquido. Sua temperatura aumenta e não podemos mais tocá-la, e nenhum som produzirá.

Um pedaço de cera desmancha. Tudo o que se apresentava aos sentidos mudou, por isso, a cera não era a doçura do mel, nem o perfume das flores, nem esta brancura nem este som. É um corpo que me pareci de uma forma, e que agora me parece de outra; porém, algo permanece, algo que não é a cera, pois que ela muda, mas que, afastando todas as coisas que não pertencem à cera, ou seja, tudo o que provinha dos sentidos, algo de “extenso, flexível e mutável” permanece (DESCARTES, p.272).

Ao observar esse fenômeno, dirá Descartes, o eu conclui “*é a mesma cera*” (DESCARTES, *apud* GUENANCIA, p.146). Segundo Descartes, seu entendimento, ou a inspeção de seu espírito, é que distingue a cera de suas apresentações exteriores, considerando-a “inteiramente nua”. Em meio à mudança da cera, Descartes retira a identidade da coisa. Ou seja, ele inventa, ao recortar desta forma, a identidade da coisa, e

deriva sua conclusão pela sustentação desta identidade através da identidade do eu que experimenta.

“Pois pode acontecer que aquilo que eu vejo não seja, de fato, cera; pode também dar-se que eu não tenha olhos para ver coisa alguma; mas não pode ocorrer, quando vejo ou quando penso ver, que eu, que penso, não seja alguma coisa. Do mesmo modo, se julgo que a cera existe, pelo fato de que a toco, seguir-se-á ainda a mesma coisa, ou seja, que eu sou.(...)”(DESCARTES, 1996, p.275)

Ora, conclui ele, se percebo que a coisa continua a mesma, é porque eu continuo o mesmo, enquanto ela muda. O mundo muda, enquanto o eu cartesiano observa e recorta, percebe, e tira conclusões. O mundo, ou as imagens que faço dele, são aproximações, mas não garantem o contato imediato com as coisas; o mutável das coisas confunde, por isso é necessária a certeza ao menos que o “eu” continua o mesmo. Assim, a experiência sensível serve de intermediário entre o eu e o mundo, eles se conectam apenas através desta mediação, e esta experiência torna-se problemática porque passível de erro. A dúvida nega a experiência. De um lado há o entendimento, próprio do eu, que concebe a identidade do “si mesmo” e a fixa, e de outro, no mundo, há a mudança, a efemeridade e a inconstância.

Desta forma, em Descartes (1996) o eu se diferencia e se destaca por sua fixação como um ponto de identidade. Ao eu é creditado o caráter de “ponto de partida”, tornando-se responsável pela forma desta diferenciação, e conseqüentemente perdendo o contato com o que é sentido. O que era pensado como uma “visão dos olhos” revela-se uma “inspeção do espírito” (GUENANCIA, 1986, p.88), ou seja, o conhecimento do mundo e de si mesmo passa a ser referenciado somente ao eu que o concebe, indiferente às percepções que temos dele. “A experiência reflexiva retoma a direção da alma para si mesma, por mais vontade que esta tenha de ser uma coisa entre as outras” (DESCARTES, 1996, p.426).

A substância, Descartes conclui, está no eu, e não nas coisas. Assim, o eu se diferencia ao mesmo tempo que adquire *a posse da concepção* da identidade de si e das coisas através de um julgamento de importância. Através da verdade da existência do eu é que o cogito é constituído, pois, no dizer de Guenancia (1986): “A certeza da existência, para uma coisa pensante, é inseparável da certeza de ser sempre a mesma coisa que pensa. Existir é o mesmo que ser o mesmo que existe” (p.88). Esta é sua conclusão da análise do pedaço de cera:

A análise do pedaço de cera, que se reduz ao julgamento de identidade que faço, não me traz, evidentemente, nenhum conhecimento relativo a essa coisa, mas faz em sentido contrário o caminho que conduzirá o eu da dúvida que afeta todas as coisas à certeza reforçada de ser, enquanto eu que pensa (*ego ipse cogitans*), “alguma coisa” completamente diferente de uma coisa (GUENANCIA, 1986, p.88).

A cera muda: Descartes vê o ser no ponto fixo que conclui “é a mesma cera”, um eu que presume conceber todas as coisas. Vemos nesta definição a base de todo o pensamento moderno sobre a subjetividade – a subjetividade seria este ponto que resiste ao tempo enquanto ele muda sem cessar. Descartes traz assim um porto seguro a uma época que, como dissemos anteriormente, parecia “perder a garantia do alcance à verdade”; ao invés de manter a verdade enquanto contingente, afirmando sua inocuidade, Descartes faz com que ela se dobre sobre si mesma, e situa no interior deste redemoinho uma interioridade que crê, ao espelhar o mundo, concebê-lo.

Para Descartes (1996), portanto, a subjetividade se constitui enquanto ponto de referência, ponto fixo, ponto de partida. Apenas assim poderia o eu ser o condutor de si mesmo, da mesma forma como da narrativa. O cogito cartesiano, e conseqüentemente todas as narrativas que derivarem desta concepção de subjetividade, estão preocupadas com a *transmissão* do que é dito, pois a experiência, estando perdida no interior daquele que pensa, passa a ser passível de ser perdida. O solilóquio torna-se relevante, o falar consigo e para si, que deriva, por consequência, em um monólogo.

Em Grande Sertão: Veredas, Guimarães Rosa fala de uma subjetividade muito diversa: não há condutor da narrativa, e o eu é apenas um ponto, dentre outros. O eu não está encerrado em si, para dentro, mas não há dentro nem fora, tudo se passa em um mesmo plano que subsume a interioridade e a exterioridade. Portanto, não há sujeito, no sentido cartesiano.

Através deste eu que conta (Riobaldo), Guimarães Rosa mostra uma subjetividade-mundo; GSV realiza o ultrapassamento do sujeito, constituindo o eu como um vir-a-ser: através do eu se dá uma *passagem*, e a experiência do eu é também engendrada por esta passagem. A inexistência de um mundo acabado, ao contrário de Descartes, é afirmada através da inexistência de um sujeito; no entanto, o mundo não inexistente por ser falso, ou enganador, o mundo inexistente porque é múltiplo, e da mesma forma, o eu se constitui como fruto da multiplicidade. O “eu”, então, *é a presunção mesma de ser um mundo*, pois há algo em Riobaldo que se pretende manter, e ele até certo ponto se julga condutor de sua vida e história. Por exemplo, quando fala de sua culpa: “Eu tinha culpa na minha vida, e não sabia como não ter.” (ROSA, 2006, p.304). Porém, Riobaldo sabe que sua existência se caracteriza, não só pelos mundos que presume ser, mas principalmente por aqueles que está sempre a se tornar, por sua constante mudança, que não permite remorso nem culpa.

Descartes (1996) vê uma cera que muda, e define a existência da cera através da existência de um eu que resiste à mudança. Descartes acredita demasiado na presunção do eu, torna-se convencido e fascinado pelo eu. Riobaldo, ao ver uma faca que muda, percebe a

presunção do eu, seu medo e sua fraqueza, mas o ultrapassa: o que o interessa é a mudança, e não o que permanece. Encantado pela mudança, define o mundo pela mudança e o eu como parte do mundo. Desta forma, o mundo é sempre múltiplo, sempre um *tornar-se* e, embora a subjetividade se amedronte perante a sua ameaça de destruição, ela não esquece que faz parte da vida e, sendo a vida mudança, nascimento e morte constantes, confia na criação assim como em um milagre.

- O senhor... Mire e veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isso: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso me alegra, montão. E outra coisa: o diabo, é às brutas; mas Deus é traiçoeiro! Ah, uma beleza de traiçoeiro_ dá gosto! A força dele, quando quer – moço! – me dá o medo pavor! Deus vem vindo: ninguém não vê. Ele faz é na lei do mansinho_ assim é o MILAGRE. E Deus ataca bonito, se divertindo, se economiza. Um dia, num curtume, a faquinha minha que eu tinha caiu dentro de um tanque, só caldo de casca de curtir, barbatimão, angico, lá sei. _ “Amanhã eu tiro...”_ falei, comigo. Porque era de noite, luz nenhuma eu não disputava. Ah, então, saiba: no outro dia, cedo, a faca, o ferro dela, estava sido roído, quase por metade, por aquela aguinha escura, toda quieta. Deixei, pra mais ver. Estala, espoleta! Sabe o que foi? Pois, nessa mesma tarde, aí: da faquinha só se achava o cabo...O cabo _ por não ser fio de metal, mas de chifre de galheiro. Aí está: Deus...Bem o senhor viu, o que ouviu sabe, o que sabe me entende... (ROSA, 2006, p.39)

Assim, GSV rompe com a identidade das coisas e do sujeito, para defini-las enquanto devir: como um vir-a-ser. Pois o “eu” existe para “se desiludir e se desmisturar” (p.162) modificando-se juntamente com o fluxo da experiência. Desta forma, a experiência se torna “nua”, ou primeira: não há quem sente, nem o que é sentido. A experiência atravessa a sensação, de forma a produzir um que sente e outro que é sentido; por isso, a experiência ou o que é acessado no sentir – é uma fonte, que, por ser partilhada, produz mundos, como nesta frase de GSV: “Um sentir é do sentente, mas outro do sentidor” (p.328). Mas quem sente e o que é sentido advém da experiência, e não o contrário. O afeto surge da imersão na experiência.

Neste sentido, podemos então perguntar: Quem é Riobaldo? Quem é o narrador, em Grande Sertão? Riobaldo é uma paisagem. Riobaldo se constitui na travessia, na passagem da experiência que o atravessa, e que é além dele. Por ser passagem, Rio-baldo é um rio: “... um rio é sempre sem antiguidade...”, um rio que corre, à medida que verte a narrativa. “Minha vida teve meio-do-caminho? ”. Ele não vai de um lado a outro, não leva nenhuma mensagem; antes, ele é quem flui, sem início nem fim. Por isso dizemos que não há o Riobaldo, mas *um* Riobaldo, assim como *um* contar.

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 quer passar um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais em baixo,

bem diverso do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso (ROSA, 2006, p. 266).

Riobaldo sabe de sua pequenez: “Sou um homem ignorante”. Sabe que é só um sertanejo, a riqueza de sua vida não está nas formas que ela tomou apenas, em conteúdos que tenha que transmitir aos outros. “Sou só um sertanejo, nestas altas ideias navego mal. Sou muito pobre coitado. Inveja minha pura é de uns conforme o senhor, com toda sua leitura e doutoração. Não é que eu não seja analfabeto” (p.144).

Riobaldo, apesar de dizer que “gosta muito de moral. Raciocinar, exortar os outros para o bom caminho, aconselhar a justo”, ele sabe que explicações não dão conta dos problemas, sabe que “onde a bobice a qualquer resposta, aí que a pergunta se pergunta”. Ou seja, a vida só pode ser conhecida enquanto tal: pois “a vida não é entendível”. Só é possível conhecer a vida, vivendo. Ao falar em aconselhar a justo, Riobaldo parece querer transmitir algo, e isto pode ser pensado como sendo uma moral, uma sabedoria; mas não é a sabedoria tradicional, ele não tem nenhuma verdade a dizer: ele não quer dizer ao outro como viver. Pelo contrário, ele fala de uma verdade enquanto experiência, mas da qual só se pode vislumbrar a partir do campo comum da experiência. “Conto ao sr. é o que eu sei o e sr. não sabe; mas principal quero contar é o que não sei se sei, e que pode ser que o sr. saiba”.

Por isso dizemos que Riobaldo não visa a transmissão: Riobaldo não produz nem conduz a história. Antes, faz com que a experiência surja; revela um mundo através do qual podemos emergir, revelando mundos para nós. Aliás, Riobaldo vê com clareza que o contar não é dirigido por ele: ele restringe a experiência ao contar. Vemos isto na passagem: “O sr entende, o que conto assim é resumo; pois, no estado do viver, as coisas vão requeridas com muita astúcia: um dia é todo para a esperança, o seguinte para a desconsolação” (p.144). Porém, o que vem à sua cabeça excede ao que ele sabe. Ele vê chegar a si “*o umbigo de uma ideia*”, seu “*vulto*”, e pensar se faz como um assistir ao que é traçado a partir dela, é lentificá-la: “Apre, o que eu ia dizendo, no meio do som de minha voz, era o que o umbigo de minha ideia, aos ligeiros pouquinhos, manso me ensinava. E era o traçado” (p.144).

A narrativa de GSV revela, dá a ver, como janelas que se abrem a diversas paisagens. Neste contexto, Riobaldo é uma janela através do qual vemos mundos-narrativas. Assim como uma vida são caminhos que a vida em geral tomou, Riobaldo é apenas um ponto como os outros na narrativa, ele é Riobaldo e não é ao mesmo tempo: “ (...) *O jagunço Riobaldo. Fui eu? Fui e não fui. Não fui! Porque não sou, não quero ser. Deus esteja*” (ROSA, 2006, p. 144). Assim como seu relato, ele “não quer ser”, não quer terminar-se. Riobaldo é uma forma, um tempo presente, mas não é uma identidade; é transformação. É como uma lente

através da qual vemos um mundo que não é o dele nem o nosso: mas mundos-Riobaldo, que qualquer um pode vislumbrar.

Apesar de sentir culpa como um sujeito, e sentir-se responsável por sua história, ele sabe dos perigos da vida, sabe o “quanto ela é terrível”, o quanto “A vida é muito perigosa” – tanto dentro como fora de si mesmo. Mas esta é a odisseia de Riobaldo, como a do sujeito em GSV, a travessia de si mesmo, seu ultrapassamento; a sua fluidez, e não seu ponto fixo. No início de sua narração, Riobaldo é demasiado humano, mas ao tornar-se Urutu-Branco, a coragem revela como passa a se tornar a experiência, a não tentar conduzi-la, a não puxá-la para si. Esta é a liberdade de Riobaldo, sua única verdade, que “se carece de aprender, de encoberto, mas que ninguém não ensina”. Tema do início ao fim, a mudança atravessa também Riobaldo, que se sente “demudando”:

Todos, de em antes, me davam por normal, conforme eu era, e agora, instantaneamente, de dia em dia eu ia ficando demudado. Com uma raiva, espalhada em tudo, frouxa nervosia. (...). Feito num traslo copiado de sonho, eu preparava os distritos daquilo, que, no começo achei que era fantasia; mas que, com o sentido dos dias, se encorpava, e ia tomando conta de meu juízo: aquele projeto queria ser e ação! (...) Coisa cravada. Nela eu pensava, ansioso ou em brando, como a água das beiras do rio finge que volta para trás, como a baba do boi cai em tantos sete fios. (...) Só o que demandava era uma fúria de quente frieza, dura nos dentes, um rompante de grande coragem (ROSA, 2006, p.201).

Ao “desmisturar-se”, ou seja, ao fundir-se à experiência, ou a esta *outra coisa, sobre-coisa* dos acontecimentos, percebemos como GR narra o ultrapassamento de Riobaldo, ou do sujeito, pois não entram mais na questão da responsabilidade e da culpa, desde quando começa a sentir-se jagunço, até Quando Zé Bebelo nomeia Riobaldo Urutu-Branco. Primeiro, quando Hermógenes lhe faz confiança no bando: “Com a dureza de querer, espremi de minha substância vexada, fui sendo outro- eu mesmo senti: eu Riobaldo, jagunço, homem de matar e morrer com a minha valentia”. Durante a guerra, Riobaldo se *desconhece*, ele era movido por algo maior que sua vontade: “Aquela hora, eu só não me desconheci, porque bebi de mim_ esses mares; Também eu não ia naquilo sem nenhuma razão, mas movido merecido”. Mas, quando se torna um com o acontecimento, não há ressentimento ou culpa, a coragem afirma seus atos até o fim, pois não se diferencia deles. Riobaldo torna-se então chefe do bando na vingança contra Hermógenes: “E que era: - Urutu Branco!... Urutu Branco!...Urutu Branco!.... Cujos era eu mesmo. Eu sabia, eu queria”. Ou ainda: “Eu comandava? Um comanda é com o hoje, não é com o ontem. Aí eu era Urutu-Branco: mas tinha de ser o cerzidor, Tatarana, o que em ponto melhor alvejava” (ROSA, 2006, p.144). Seu comandar torna-se o presente, e este é o ponto de seu ultrapassamento. Se a culpa vem da vontade que o passado fosse outro, é como

se o passado estivesse separado do presente; mas se o passado é aceito no presente na certeza de que nada “poderia” ser diferente, pois o passado não deixa de ser, ambos os tempos se fundem, e as consequências dos atos se tornam um outro acontecimento que não invalidam o anterior. É a aceitação do tempo e da mudança: pois não adianta querer que o passado não seja mais; o passado é. Desta forma, Riobaldo se constitui como *passagem*, assim como o tempo, que muda, e que conserva suas experiências de uma forma viva – não porque assim o deseja, mas é porque isso decorre de sua própria fusão com elas.

A liberdade de Riobaldo, e, portanto, a liberdade do sujeito, está em não “puxar o mundo pra si” (p.144). É ver o perigo de viver, e ultrapassar o universo do humano; o mundo humano é o mundo da subjetividade, do querer, do desejar, do medo. É disto que Riobaldo quer se libertar, não querendo o resultado das coisas que acontecem, mas viver, no acontecimento, sua mudança. O problema, para Riobaldo, está em querer que a vida seja de uma forma e não de outra, querer controlar: atributo do homem. Desta forma, fica-se querendo “consertar a vida”, ao invés de deixar que ela passe.

Viver é muito perigoso.... Querer o bem com demais força, de incerto jeito, pode já estar sendo se querendo o mal, por principiari. Esses homens! Todos puxavam o mundo pra si, para o concertar concertado. Mas cada um só entende as coisas de um seu modo (rosa, 2006, p.204).

Desta forma, entendemos porque a moral em GSV não pode ser entendida como a moral tradicional, a busca da definição de o que é certo e errado; pois não podemos “querer o bem”, ou “querer o mal”. No campo da experiência, não há bem nem mal; o julgamento é operação do sujeito, que faz juízos de valor. No entanto, ao compreender a verdade do tempo, que ele corre, avança, o juízo não faz sentido_ mas apenas o sentir que advém da experiência. “Isso, não pensei – mas meu coração pensava. Eu não era o do certo: eu era o da sina!” (p.144). Tornar-se a experiência mesma, subsumir-se enquanto sujeito, é o despertar de Riobaldo, que faz com que não haja mais diferença entre sonho e realidade, interior e exterior, sono e despertar.

Mesmo na hora em que eu for morrer, eu sei que o Urucuia está sempre, ele corre. O que eu fui, o que eu fui. E esses velhos chapadões - d’ele, dos Couros, de Antônio Pereira, dos Arrepiados, do Couto, do Arrenegado. Um homem é escuro, no meio do luar da lua_ lasca de breu. Dentro de mim eu tenho um sono, e mais fora de mim eu vejo um sonho_ um sonho eu tive. O fim de fomes. Ei, boto machado em toda árvore. Eu caminhei para adiante. Em ô gente, eu dei mais um passo à frente: tudo agora era possível (p. 208).

É como se Riobaldo “não pudesse ser outra coisa”: a liberdade significa estar inteiro, ou seja, não estar dividido, separado da experiência, julgando-a, mas estar imerso nela. Riobaldo também se refere à magia que o envolve ao dizer que *não entende quem se apraz*

com nada ou pouco; esta necessidade de *ver além* se através de uma espécie de suspensão. Suspensão do “eu”, que torna a narrativa primeira e permite sua passagem. Como um terreno que se nivela suspensão se dá como o nivelamento de uma depressão: o “eu” torna-se nivelado à narrativa, é levado à sua superfície, tornando-se um misto com ela. A suspensão, aqui, é justamente a operação proporcionada pelo que chamamos **ouvinte invisível**, e que faz com que Riobaldo penetre em suas lembranças: “tudo, me aquieta, me suspende”.

Por exemplo, é essa suspensão que procura na religião, e não seu conteúdo, pois diz “*beber de toda fonte*”, sem ser religioso.

Todo-o-mundo é louco. Por isso é que se carese de religião: para se desendoidecer, desdoidar. (...). Eu cá, aproveito de todas. Bebo água de todo rio...(...). Tudo me aquieta, me suspende. I suspensão: atitude para vislumbrar o acontecimento! Eu queria rezar_ o tempo todo. Muita gente não me aprova, acham que a lei de Deus é privilégios, invariável. Eu eu! Bofe! Detesto! O que sou? – o que faço, o que quero, muito curial. E em cara de todos faço, executado. Eu? – não tresmalho! (ROSA, 2006, p.230).

O misticismo de Riobaldo, desta forma, é o misticismo que envolve a própria vida, fruto do desconhecimento que temos dela. É o misticismo de que há algo “sempre além” no que acontece, e não a busca de respostas dadas por alguma tradição religiosa. O que Riobaldo dá a ver é esta *outra coisa* presente *nas* coisas mesmas; ele aproveita a religião, mas também, e também da mesma forma, as paisagens do sertão, a noite, para suspender-se.

3 A EXPERIÊNCIA DE LER-OUVIR

Assim como o personagem-narrador é arrancado de seu “eu”, através de uma operação de suspensão, da mesma forma ocorre com o leitor. A liberdade do leitor não está na interpretação: ele não é livre para dar significados, não é livre para interpretar. Em GSV, a narrativa é que é livre. Ela advém da experiência, rompendo as dualidades interior/exterior, narrador/ouvinte, leitor/ texto.

O leitor debruça-se sobre a narrativa através do campo comum que se abre na experiência de ler/ouvir. Por isso dizemos que a experiência de ler e ouvir são coincidentes, pois o que está em jogo não é a forma como apreendemos a experiência, se é lendo ou ouvindo; mas, como, através da narrativa de GSV, a vislumbramos. A experiência acessada através dessa narrativa, assim como a experiência acessada através do fato de ouvir alguém que conta (por ex, no caso do Dr que ouve Riobaldo) é sempre a imersão em uma experiência comum, é sempre um ouvir infinitivo, assim sempre se trata de um contar, que corre, que passa. É esta a noção – suscitada tanto na experiência de ler o romance, quanto na experiência

que tentamos explicitar como tematizada em GSV – independente de seus meios de acesso, que procuramos pensar aqui. Da mesma forma que o Dr, ou Quelemén (ouvintes em GSV) não visam à interpretação da história contada, o leitor, ao debruçar-se na narrativa de GSV, é levado a suspender-se. Uma vez que a narrativa é livre – ela se inicia com um travessão: “_ Nonada. Tiros que o sr. ouviu forma de briga de homem não, Deus esteja. (...)” (ROSA, 2006, p. 13) – o olhar do leitor não é direcionado, não se mantém atento a uma figura que concentra a atenção. A narrativa evoca uma sensibilidade difusa, e faz *passar através* de Riobaldo todo o sertão, no fluxo involuntário das lembranças de Riobaldo. Com isto, procuramos demonstrar como a experiência em jogo na situação do livro, não está apenas tematizado: GSV opera e suscita esta experiência também no leitor, transformando-o também em um ouvinte invisível, carregando-o no fluxo narrativo. Por ser um facilitador do vislumbre da experiência comum, vemos como operador *ouvinte invisível* visa suscitar a experimentação. Vemos este fato, por exemplo, por sua narrativa não ter começo, meio e fim, mas um contar, em que várias histórias são contadas, dentro de uma história.

Narrador/ouvinte, leitor/livro, sujeito e objeto se fundem na experiência: ela se torna primeira, e faz com que sujeito e objeto sejam apenas posições voláteis. Não é o “eu” que experimenta, mas a experiência, geral, é que se particulariza e se atualiza, atravessando e subsumindo “eu” e outro. É a travessia das posições de sujeito e objeto que Guimarães Rosa opera aqui.

4 MEDO E CORAGEM, TRAVESSIA DE RIOBALDO

A travessia de Riobaldo faz-se através da transformação de seus medos; a coragem acontece quando o medo deixa de ser apropriado pelo sujeito: quando ele deixa de ser medo de Riobaldo, para ser o medo em geral, até transformar-se em coragem.

O que o medo é: um produzido dentro da gente, um depositado; e que às horas se mexe, sacoleja, a gente pensa que é por causas: por isto ou aquilo, coisas que só estão é fornecendo espelho. A vida é para esse sarro de medo se destruir; jagunço sabe (ROSA, 2006, p. 234).

O medo advém da subjetivação da experiência; a forma como o eu percebe a experiência que lhe alcança é através da pretensão de controlar os acontecimentos, e como se as coisas refletissem a ele mesmo, o espelhassem. Ou ele se apavora, tentando afastar de si o perigo, desejando que aquilo cesse, ou ele transforma o medo em coragem. A coragem, aqui, é a aceitação, não á uma coragem defensiva. Ao perceber-se sem condições para controlar o que lhe acontece, o sujeito (Riobaldo) transforma sua operação de restrição – o medo, fruto da

pequenez de sua vida diante da vida em geral, em vontade, em aceitação da inevitabilidade da mudança. Ele torna-se poderoso por tornar-se parte da vida, unindo-se a ela, ao invés de desejar submetê-la. “Tivesse medo? O medo da confusão das coisas], no mover desses futuros, que tudo é desordem. E, quando houver no mundo u vivente medroso, um menino tremor, todos perigam – o contagioso” (p.245).

Por exemplo, quando Riobaldo deixa cada vez mais o “medo de errar”, ou seja, quando pára de julgar a vida. Sem julgamento, não há mais verdade e mentira, e Riobaldo não pensa mais de acordo com padrões morais, mas segue a ética da própria experiência:

De mim, toda mentira aceito. O senhor não é igual? Nós todos. Mas eu fui sempre um fugidor. Ao que fugi até da precisão de fuga. (...) Medo de errar. Medo de errar é que é a minha paciência. Mal. O senhor fia? Pudesse tirar de mim esse medo de errar, a gente estava salva. O sr tece? (ROSA, 2006, p.370).

O medo de errar é próprio do sujeito, que se crê como verdade, crê que é possível conhecer a si mesmo submetendo-se a uma *lógica* interna ou externa. A questão sobre o que é certo e errado, é consequência da concepção de que a vida deve ser entendível, conhecida através da razão. Através do ultrapassamento da dualidade eu/outro que separa contar e viver, GSV traz a questão da experiência enquanto campo comum – experiência da qual a narrativa é a matéria vertente .

O medo é a reação do sujeito diante da imensidão da experiência, de seu aspecto misto, indiferenciado, que o ameaça.

O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito_ por coragem. Será? Era o que eu às vezes achava. Ao clarear do dia (ROSA, 2006, p.372).

É operação do sujeito restringir, dividir, recortar. Por isso Riobaldo fala da necessidade de separar o bom do ruim, e a dificuldade de ver o misto de tudo, sua indefinição; dificuldade eu lhe sobrevém enquanto sujeito, mas o campo da experiência ele aprendeu que nada é em si, a não ser mudança, e a única maneira de seguir com a vida é aceitar a esperança de sua impermanência.

Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim , que dum lado esteja o preto e do outro branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os passos demarcados...Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas transtraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado... (ROSA, 2006, p.374).

É através da coragem que Riobaldo se ultrapassa. A coragem marca todas as suas mudanças, e a forma como tornava-se parte delas. “Que: coragem_ é o que o coração bate; se não, bate falso. Travessia_ do sertão_ a toda travessia”.

Por isso dizemos que a travessia de Riobaldo é a travessia do sujeito que faz com que a narrativa se torne primeira.

E eu não sentia medo mais. Eu? O sério e pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da história toda_ por isso foi que a história lhe contei_: eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome (ROSA, 2006, p.374).

Como no encontro com o menino Reinaldo, Diadorim, quem lhe primeiro ensinou que “carece de ter coragem”. Ele não via o menino apenas, mas a coragem encarnada nele, sua espécie de certeza afetiva, de destino.

“ A aguagem bruta, traiçoeira- o rio é cheio de baques, modos moles, de esfrio, e uns sussurros de desamparo.” Diadorim pergunta: “ O que é que se sente quando se tem medo? – ele indagou, mas não estava remoqueando, não pude ter raiva. – Você nunca teve medo? Foi o que me veio, de dizer. Ele respondeu: Costumo, não...(...) Meu pai é o homem mais valente desse mundo” (ROSA, 2006, p.401).

Por isso, também Riobaldo atravessa o Liso do Sussuarão: travessia do seu medo, de sua humanidade.

Medo: Homem? É coisa que teme. (...) tem diversas invenções de medo, eu sei, o senhor sabe. Pior de todas é essa: que tonteia primeiro, depois esvazia. Medo que já principia com um grande cansaço. Em minhas fontes, cocei um aviso de um suor meu me esfriava. Medo do que pode haver sempre e ainda não há. O senhor me entende: costas do mundo (...). Purguei a passagem do medo: grande vão eu atravessava. (ROSA, 2006, p. 405)

Portanto, Riobaldo se pergunta sobre o medo e a coragem, enquanto experiência impessoal, que “induz à ações”. O medo e a coragem, assim como os afetos em todo GSV, não são sentimentos, particulares; são afetos comuns, impessoais, com letra maiúscula. “Queria entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder. O que induz a gente a más ações estranhas, é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!”

A experiência, então, é campo comum. Como diz Riobaldo, o medo é do homem, todos sabemos o que é sentir medo, apesar das nossas formas particulares de presentificá-lo. É experiência acessível a todos, pois é parte da vida, não porque é parte do sujeito. A coragem surge, mas ela não é uma atitude do sujeito. É a atuação da experiência geral tornando-se particular.

5 A ARTE DE DIZER O NÃO-DIZÍVEL

Em GSV, a questão não é a “pobreza da transmissibilidade da experiência” como será visto mais tarde em W. Benjamin. O ouvinte invisível traz a questão da abundância da experiência. Deste modo, ela não está circunscrita à coerência ou identificação “do quê” podemos transmitir; GSV transforma a questão da transmissão em uma questão de compreensão, fazendo desta um mundo comum em que estamos imersos no contar, seu instrumento de acesso. Para isso, GSV não dá relevância às representações (por exemplo do sertão, ou de Diadorim), eles não são coisas e pessoas. Se fosse desta forma, o sertão seria entendível, descritível, e nós poderíamos “saber” o sertão. Mas GSV coloca o conhecimento do sertão como afecção. Seu principal meio é a *sensibilidade*. Mas o acesso ao sertão se dá através de uma experiência não-humana.

Sertão: Quem sabe dele é urubu, gavião, gaivota, esses pássaros: eles estão sempre no alto, apalpando ares com pendurado pé, com o olhar remedindo a alegria e as misérias todas... (p.590)

Por isso, as palavras, as frases, ou a ligação entre elas não são visadas apenas em relação ao que significam, ou à sua coerência apenas, para revelar o afeto. Desta forma é que entendemos a presença em GSV de uma escolha pela dimensão afetiva; sua relutância em entender a vida, para dar a ver a experiência comum. Riobaldo diz: “Meu coração é quem me entende, ajuda a minha ideia a querer e traçar” (ROSA, 2006, p. 144).

GSV visa revelar o mundo “dos pormenores do coração” (p.144), a fim de melhor exprimir a dimensão da experiência. Esta experiência aparece como primeira, da qual a linguagem advém, e não o contrário. Ao falar de Diadorim, por exemplo, vemos como a experiência se torna primeira: “Quase que a gente não abria a boca; mas era um delem que me tirava pra ele_ o irremediável extenso da vida” (p.45). O afeto por Diadorim não é algo do interior de Riobaldo, como um sentimento profundo. Ele está na pele, no corpo, como um efeito de superfície, de onde sua sensibilidade melhor capta as vibrações da experiência que o transforma. “Diadorim: daquela mão, eu recebia certezas” (p.172) As certezas que advém da experiência não são cognitivas, mas afetivas. E Riobaldo não individualiza o afeto, ele não considera em si, mas a forma como ele o transforma, como “trás consequências”: “Diadorim estivesse ali, somente, espaço disso me alegrava, eu não havia de querer conversar repertório de tiros e combates, *eu queria calado a consequência dele*” (p.233).

Em GSV, vemos a relevância dada ao afeto, como além da linguagem. Sua dimensão enquanto experiência não permite que a digamos completamente, mas isto se dá porque a

linguagem é apenas um meio de acessá-la. A experiência mesma ultrapassa a linguagem, pois dá origem a ela, assim como a todo o sentir (mesmo o sentir dos pássaros e das pedras). A experiência em geral que dá condições de possibilidade para a experiência se tornar humana, mas mesmo enquanto tal, ela sempre a ultrapassa. Por isso dizemos que ela independe de suas formas de acesso: por exemplo, no encontro com o menino Reinaldo, Diadorim menino, ao falar do olhar, GSV nos faz ouvir a experiência desse olhar. Ele nos faz acessá-lo, e podemos ver este olhar, da mesma forma que os olhos de Diadorim. É a dimensão do pensamento enquanto acesso à experiência mesma, enquanto plano de superfície afetiva.

Mas eu agüentei o aque do olhar dele. Aqueles olhos então foram ficando bons, retomando o brilho. E o menino pôs a mão na minha. Encostava e ficava fazendo parte melhor da minha pele, no profundo, desse a minhas carnes alguma coisa. Era uma mão branca, com os dedos dela delicados. (ROSA, 2006, p.480).

Da mesma forma, a relevância é dada à sensibilidade, a maneira de se tornar sensível a este plano de superfície. Podemos perceber isto, por exemplo, quando Riobaldo fala das qualidades de João Goanhá, como um homem “atreito a esses palpites de fino ar” (p.144).

O mundo rosiano em GSV é o mundo do sensível, em sua nudez máxima; ele faz vibrar o som das palavras, ele usa as palavras, não para representar as coisas, mas para modular a experiência, seguir seus contornos, em sintonia com suas vibrações. Não podemos acessar o universo do Grande Sertão através de codificações apenas; nós somos imersos nele ou não, o acompanhamos ou não. Somos levados, assim como com uma música. Uma alegoria deste fato é a Canção de Siruiz. Em todo GSV, a música aparece aqui e lá, misturada à poesia – ampliando acontecimentos, como se abrisse o que se passa momentaneamente em uma paisagem; desta forma, ele dá a ver – en-canta o ouvinte, imergindo-o dentro da experiência, demonstrando o caráter onisciente e de amplitude da experiência. Por exemplo, quando Riobaldo lembra de Otacília, moça que o esperava para casar, e deixa-se levar pela saudade.

“Me airei nela, como a diguice duma música, outra água eu provava. Otacília, ela queria viver ou morrer comigo_ que a gente se casasse. Saudade se susteve curta. Desde uns versos: Buriti, minha palmeira,/ Lá na vereda de lá:/ Casinha da banda esquerda,/ Olhos de onda do mar... (ROSA, 2006, p.482)

Ou quando os jagunços cantavam em bando pelas estradas. “*Cantiga de viajar e cantar, guerrear e cantar*”: “Olerê, baiana.../Eu ia e não vou mais:/Eu faço/Que vou/Lá dentro, oh baiana! /E volto do meio pra trás..._?” Outra música embala a morte de Medeiro Vaz em meio a uma vertigem de Riobaldo. Como esta sensação de vertigem sendo a imersão na experiência, a sensação de ser tomado por ela: transforma a morte de Medeiro Vaz, na Morte com letra maiúscula: o morrer, em seu infinitivo, marca da infinitude da experiência: “:

Meu boi preto mocangueiro ,/ Árvore pra te apresilhar?/Palmeira que não debruça:/Buriti_ sem entortar...”

Desta forma, a música em GSV aparece como um recurso a mais a fim de exprimir, não a música enquanto canção, mas a fim de revelar a música que há nas palavras, e em tudo o que está em volta. Em GSV, a canção de Siruiz é a escolhida como alegoria desta amplificação. Talvez pela velhice das cantigas, “*cantigas velhas*”, no dizer de Riobaldo. Essa velhice, que aparece aliás percorrendo todo o GS (na velhice de Riobaldo, na voz dos sapos “*osgas, idosas*”, no caso do velho doido que os jagunços encontram frente a uma casa: “*Paciência de velho tem muito valor*”, “*homens de valia mais idosa*”) é, em toda a narrativa, a verdade do tempo (o aspecto irremediável do tempo, seu caráter de avanço) e seu encanto para GR. Da mesma forma que a saudade, a velhice é a encarnação do tempo, da mudança.⁹

Assim, A canção de Siruiz aparece em GSV quanto Riobaldo ouve, no meio do bando dos Hermógenes (quando ainda fazia parte dele), um Siruiz, que canta uma canção quando perguntam:

“Aquilo era bonito e sem tino. Cadê a moça virgem?: “ Urubu é vila alta,/mais idosa do sertão:/padreia, minha vida_/vim de lá,/volto mais não.../vim de lá, volto mais não?.../Corro os dias nesses verdes,/Meu boi mocho baetão:/Buriti_ água azulada,/Carnaúba_ sal do chão.../Remanso de rio largo,/Viola da solidão:/Quando vou pra dar batalha,/Convido meu coração...” (ROSA, 2006, p.484).

Esta música marca Riobaldo, e todo o GSV. Ela lhe serve como um vulto (“*a sombra*” que envolve alguns momentos significativos, como por exemplo seu pacto com o demo. Este vulto que a canção anuvia faz comum tudo o que acontece, faz comum Riobaldo e Siruiz, a partir de sua ampliação enquanto experiência.

“Mas, no justo momento, me lembrei em madrugada daquele nome: Siruiz. Refiro que perguntei ao Garanço , por aquele rapaz Siruiz, que cantava cousas que a sombra delas em meu coração decerto já estava. O que eu queria saber não era próprio do Siruiz, mas da moça virgem, moça branca, perguntada, e dos pés-de-versos eu nunca tive de formar um igual.” (ROSA, 2006, p.484).

Assim, sempre que lhe acontecia algo, Riobaldo juntava seus versos aos de Siruiz: modificava alguns versos, inseria outros, mas mantinha a canção.

Aí sendo que eu completei outros versos, para juntar com os antigos, porque num homem que eu nem conheci _aquele Siruiz_ eu estava pensando. Versos ditos que foram estes, conforme na memória ainda guardo, descontente de que sejam sem razoável valor:

Trouxe tanto esse dinheiro/O quanto, no meu surrão,/Pra comprar o fim do mundo/No meio do Chapadão./Urucuia – rio bravo/Cantando à minha feição:/É o

⁹ Sobre uma análise pormenorizada sobre a questão da saudade, ver livro de “João Guimarães Rosa e a Saudade”(2002) Susana Kampff Lages.

dizer das claras águas/Que turvavam na perdição./Vida é sorte perigosa/Passada na obrigação: /Toda noite é rio – abaixo,/Todo dia é escuridão.../Hei-de armas, fechei trato/Nas Veredas com o Cão./Hei-de amor em seus destinos/Conforme o sim pelo não./Em tempo de vaquejada/Todo gado é barbatão: /Deu doideira na boiada/Soltaram o Rei do Sertão.../Travessia dos GeraisTudo com armas na mão.../O sertão é a sombra minha/E o rei dele é Capitão!...(p.488)

Através da canção ou do vulto da experiência tornada comum, GSV nos demonstra sua amplitude. Amplitude que é também da vida, da vida como devir: seus perigos e seus desconhecimentos do ponto de vista do homem. Por isso dizemos que a Canção de Siruiz é a alegoria da experiência, vulto, ou seja, vislumbre, que suscita infinitas narrativas.

Deste modo, GR acessa o plano da experiência, mas através da narrativa. Ele enverga a narrativa de modo a conviver com ela; não pretende traduzi-la, nem representá-la. Dá a ver a experiência, fazendo que seja como uma canção, em que as palavras vêm de uma melodia que as excede, que **reverbera** e suscita palavras. O fato do contar não dar vazão ao que é sentido, não impede o contar de Riobaldo “*até que-até que*”; o contar acontece, atravessa Riobaldo, para que o sentir seja imenso_ “*do tamanho do mundo*”. Assim, a narrativa não é o sertão, são apenas veredas; isto não é uma insuficiência do contar, ao contrário, é a consequência da impassibilidade da experiência, de sua riqueza.

Por isso Riobaldo não diz que quer contar tudo, pois sabe que é impossível. Ele conta para recontar. “Eu conto mal? Reconto”. Se assim fosse, ele contaria apenas até onde a sua experiência o levou, e a tornaria limitada. Contaria seu conteúdo, e a empobreceria: restaria ao ouvinte julgar, concordar ou discordar. Mas Riobaldo conta para recontar, pois a experiência não é dele, nem do ouvinte, nem de GR, nem do leitor. “Para arredar de si, é que muito se fala” (p. 144). Arredada de si, a experiência se torna comum, e para ser comum deve ser livre: não porque pode ser interpretada de formas diferentes, mas porque não é a interpretação do sentido do dito que está sendo buscada, mas o sentido enquanto experiência.

Assim, ao angustiar-se perante ao caráter de excesso da experiência em relação o que conta, o sujeito confunde sua vontade de participar da criação da experiência que o ultrapassa com a presunção de ser o criador desta, de ser seu ponto de partida. No entanto, ao fazê-lo, vê em sua missão de tentativa como uma frustração, ao invés de ver sua liberdade. Pois a riqueza da experiência o torna livre; é ela que permitiu a transformação de Riobaldo, a transformação de seu medo em coragem. A tentativa do sujeito de exprimir a experiência só é incompleta se pretende que nada escape ao seu raciocínio. Mas o que sente é pleno, como nos mostra Riobaldo em relação a Diadorim.

Eu me esquecia de tudo, num esparecer de contentamento., deixava de pensar. Mas sucedia uma duvidação, ranço de desgosto: eu versava aquilo em redondos e

quadrados. Só que coração meu podia mais. O corpo não translada, mas muito sabe, adivinha se não entende (ROSA, 2006, p.382).

O sentir, portanto, abrange a vida inteira, mesmo sendo restrito. Como se todo o sentir do mundo estivesse em cada sensação. “Coração cresce de todo lado. Coração vige feito riacho colominhando por entre serras e varjas, matas e campinas. Coração mistura amores. Tudo cabe” (p. 383).

Por isso, para melhor exprimir esta dimensão da experiência, é que Riobaldo é arrancado para fora de si mesmo, é o efeito de sua subida à superfície da narrativa: ele “se arreda de si”, para ser “um contador habilidoso”. Ou seja, ele se arreda da ação, da atividade, que restringe seu interesse e faz com que o contar tenha um objetivo, por isso diz que, só conta porque está de “range-rede”; enquanto estava preocupado com o resultado das coisas que fazia, não conseguia deixar-se levar: “*quem mói as pro, não fantasêia*”. Começa, então, segundo ele, “*a inventar um gosto, de especular ideia*”. Seu contar é inseparável de um prazer_ prazer de contar, prazer de viver. Ele se separa de seu contar, e solta o contar de qualquer objetivo. A narrativa começa a ser separada do eu que a conta, é externo a ela. Ele “*conta fora*”, *vulto de “coisas divagadas”* (p. 144).

Então, Riobaldo se dirige a alguém, ou melhor, a um outro, mas este outro não é *um outro de si mesmo*. O ouvinte é uma sombra invisível, um vulto, assim como ele próprio, para dar visibilidade apenas à narrativa. Este vulto é necessário para que ele possa “fiar” a tessitura narrativa: Riobaldo se pergunta: “*No senhor me fio? Até-que-até-que*”, mas esta é uma dúvida_ não é no senhor que ele se fia, embora assim pareça. Pede desculpas por sua ignorância, e com isso avisa que não pretende falar de saberes: isso ele não sabe fazer. Não pretende falar ao Doutor enquanto tal, à sua instrução que considera tão distante de si.

Ao mostrar o sertão também se desculpa por não poder fazê-lo fisicamente, para guiar o Dr até tudo. Antes, avisa não poder apresentar as belezas, mas um *olhar*: “olhar que Diadorim ensinou”. “Quando o senhor sonhar, sonhe com aquilo” (p. 144), Riobaldo diz. Neste sentido é que dizemos que o ouvinte invisível “**dá a ver.**” Mas, como ver algo sem os olhos, ou sonhar com algo que nunca se viu? Assim *como* “tem saudade de ideia e saudade de coração”, Riobaldo ensina que esse plano do sonho, plano da experiência, não é feito apenas de representações, com **coisas** experimentadas, nem imaginações somente, mas com a experiência mesma, ou seja, algo que o transporta, que o faz debruçar sobre um mundo de sensações verdejantes de sertão, de cheiros de flores, de cores de cigarra. Riobaldo sabe que “de sol e tudo, o dr pode completar imaginado, mas não pode é ter sido, vivido”; a experiência

não se esgota, não se gasta na esfera do vivido. Ela o ultrapassa, oferece ao vivido a esfera da experiência. Riobaldo pergunta: “De que serve eu lhe contar minucioso _ o sr não padeceu feliz comigo?” No entanto, não deixa de contar; ao contrário, retira desta limitação a liberdade.

O contar se fia na confiança que Riobaldo sente no Dr, que “rodeia o quente de sua pessoa” (p. 144). Pode parecer que é a situação do ouvinte, sua instrução, ou sua competência, que envolve quem conta em uma espécie de “aura de compreensão”: porém, não vem da pessoa do ouvinte, mas é como um encanto que envolve toda história. Este encanto é próprio da experiência, é como uma sensação de que algo se debruça sobre a história, é muito maior que ela. Talvez pelo fato da experiência ser imanente à vida, e porque “A vida é muito discordada. Tem partes. Tem artes. Tem as neblinas de Siruiz . Tem as caras todas do Cão, e as vertentes do viver” (ROSA, 2006, p.144).

A imensidão da experiência, sua não-delimitação, a impossibilidade de darmos conta dela, é o segredo de seu fascínio e o temor de seu desconhecimento. É este campo que sentimos frente a “grandes narradores”, pois estes são bons por saberem de sua pequenez frente ao contar. É o que observamos no comportamento de uma criança quando se encanta ao ouvir “*Era uma vez...*”: seu deslumbre, é como alguém que é chamado a debruçar na janela em que pode vislumbrar mundos desconhecidos. A criança é atenta à experiência por não estar interessada em nenhum ponto específico da história; ela vislumbra a história toda, num relance. Ela não julga, porque não escuta o conteúdo, mas o que verte da história, o que escorre dela. Como o Dr de GSV, ela sabe “tirar o instantâneo, aproximar a natureza”; ele também não se identifica, mas faz com que a compreensão resulte da relação, pois a virtude do Dr é ser “homem de pensar o dos outros como sendo o seu”, não sendo “criatura de pôr denúncia”. Não há identificação entre narrador e ouvinte, não é uma reflexão, como em um espelho; há uma *compreensão*, que faz com que o olhar se volte para algo *no* que se conta, pelo que é próprio do contar, e não do sujeito que narra. Como quando Riobaldo pede a seu companheiro Sesfrêdo: “*Sesfrêdo, me fala nesse acontecer...*” (p. 144) ou quando tinha curiosidade sobre a história que ele contava sobre o caso com uma moça, dizia que “*era como se eu tivesse de caçar uma sombra de um amor*”. Ou seja, caçar uma sombra no amor de um outro, era a razão de ouvir. Ouvir é experimentar a sombra comum que verte de um afeto_ pois o afeto é comum. É como um impulso que inclui o outro e o contagia, para permitir que o outro acompanhe, que *faça com*. Sobre Sesfrêdo, Riobaldo conta que depois descobriu que a história da moça era falsa, e, embora tenha dito que “*de inventar pouco se ganha*”, esse fato não causa decepção a não ser secundariamente; como se a veracidade da história não estivesse

em questão, e sim sua dimensão afetiva. A história de Davidão e Faustino, por exemplo, Riobaldo conta a um estudante que não gosta do final. Diz que daria uma boa história de livro, mas que precisava de um “*final sustante, caprichado*”. Riobaldo desloca a visão da vida como romance, distinguindo os dois: viver não é inventar.

CONCLUSÃO

Não há fim, porque as coisas não acabam. A vida está sempre mudando, sempre se transformando: assim como a narrativa, esta é sua abertura: “O sr não repare. Demore, que eu conto. A vida da gente nunca tem termo real” (ROSA, 2006, p.210). Por isso o contar é uma demora, por sua abertura, que é também própria do devir: o movimento que se dá através da vida e do tempo, e que faz com que todo ser se transforme em um “vir-a-ser”. Esta é criação, que não se confunde com um inventar, no sentido de que “alguém inventa” ou “é criativo”. A criação é impessoal, faz parte do fluxo da vida nela mesma.

Só procuramos dar fim a uma história, acabá-la, ou ver seu sentido final, se procuramos entendê-la, sabê-la. Mas o que a narrativa de GSV dá a ver é ver além das histórias, não enquanto significado, mas enquanto experiência; abrir a narrativa a esta dimensão puramente afetiva. Pois “A gente só sabe bem aquilo que não entende” (p.212).

Por isso a ignorância de Riobaldo se faz relevante. Seu não-saber, seu desinteresse pelo saber, faz com que ele acesse sua sabedoria: faz com que “perceba luzinha dividida” não para ver as coisas do sertão, mas “suas águas”; não a lua, “mas o lume da lua”. É desta forma que a narrativa de GSV transforma a canção, a sombra do ouvinte invisível em luz. Por isso este operador dá a ver, ilumina, clareia, pois amplia, torna veloz, o que para o sujeito é demasiado lento quando tenta intelectualizar, sentir como seu, psicologizar. Por isso Riobaldo diz que conta mal, e sabe que “fala por palavras tortas” (p.144); demonstra, desta forma, que toda história são versões da experiência, não havendo nem falsas nem verdadeiras histórias. Riobaldo sabe que não pode querer entender a vida. “Mostro minha vida, que não entendi” (p.180) As diferenças das coisas estão nelas, mas não somos nós que as percebemos. É o próprio tempo, em nós, que nos atravessa.

(...) conto malmente. A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória. E o sr não esteve lá. O sr não escutou, em cada anoitecer, a lugpugem do canto da mãe-da-lua. O sr não pode estabelecer em sua idéia a minha tristeza quinhoã. Até os pássaros, consoante os lugares, vão sendo muito diferentes. Ou são os tempos, travessia da gente? (ROSA, 2006, p.389).

Em GSV, portanto, percebemos que o lugar do sujeito, isto é, a subjetividade, é a restrição, a parada arbitrária, a presunção do ponto final. Esta é sua operação, sua forma de estar no mundo, sua forma de se apropriar do contar, de transformá-lo e de humanizar a linguagem. Mas justamente por isso, este também é seu erro: ele sabe que só age desta forma porque tem dificuldades em aceitar a infinitude dos caminhos, e acaba escolhendo. Riobaldo percebe em si, o que o faz sujeito, e o que o ultrapassa. Sua prisão e sua liberdade.

O que Rosa nos aponta é para um modo de ser e viver cuja dimensão de liberdade ultrapassa a noção de culpa, que torna o sujeito devedor de si mesmo. Uma vez que a experiência é a Vida, no sentido amplo e coletivo, o plano individual ganha dimensões de arte. No romance, o remorso só existe do ponto de vista do sujeito enquanto tal, encerrado em si. Riobaldo sabe que, ao escolher uma perspectiva, ele restringe a experiência. Seu contar é sempre restrito, sempre abreviado, mas a experiência que a narrativa dá a ver é sempre plena.

Dessa forma, gostaríamos de concluir que a narratividade revelada pela criação literária de Guimarães provoca a possibilidade de uma mudança de paradigma no estatuto da experiência em psicologia. O contar como cura do encerramento em si, do aprisionamento e do assujeitamento, do isolamento e da intolerância que tanto nos assola na contemporaneidade, parece unir a literatura e pensamento psicológico em uma travessia de todos.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. O Narrador, in: **Os Pensadores**, São Paulo: Abril Cultural, 1983a
- BENJAMIN, W. A Obra de Arte na Época de Suas Técnicas de Reprodução, in: **Os Pensadores**, São Paulo: Abril Cultural, 1983b.
- DESCARTES, R. **Discurso do Método**; trad. J. Guinsburg e Bento Prado Jr. – São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- DESCARTES, R. **Meditações**; trad. J. Guinsburg e Bento Prado Jr. – São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- DELEUZE, G. (1968) Sur Nietzsche et l'image de la pensée, in: *L'île déserte et autres textes*. Paris: Éditions de Minuit, 2002.
- DELEUZE, G. **A lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- DELEUZE, G. Immanence a life..., in: **Pure immanence**. New York: Zone Books, 1995.
- ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- TARDE, G. **L'opinion et la foule**. Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
- TERRON FILHO, E. C. H. *O Sertão maior que o mundo*. Dissertação de mestrado. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica – SP, 2002.