ELEMENTOS ANAGÓGICOS EM GRANDE SERTÃO: VEREDAS

VILSON JOSÉ LEFFA,
PhD em Lingüística Aplicada*

1 INTRODUÇÃO

Uma dimensão importante de *Grande Sertão: Veredas* (GSV), de João Guimarães ROSA, que vamos tentar ressaltar neste estudo, é que a obra contém o mundo que a contém. Em outras palavras, o mundo descrito por GSV não é uma parte do mundo, mas o mundo na sua totalidade; não só o mundo que está presente e que pode ser imediatamente percebido pelos sentidos mas também o mundo ausente, percebido apenas pelo espírito do homem.

Entre o mundo presente e o mundo ausente, como paralelamente entre o mundo descrito por GSV e o mundo que contém GSV, há inúmeros elementos de ligação. O que vamos fazer é mostrar alguns desses elementos que levam do universo visível ao universo invisível da obra.

Alguns desses elementos de ligação são diretamente referenciados pelo texto: é o que chamaremos de elementos anagógicos explícitos. Outros têm referência mais indireta e são, para nós, os elementos anagógicos implícitos.

GSV não apenas pressupõe a existência do mundo ausente mas até o sobreposição ao mundo presente. É só percebendo a influência desse mundo oculto sobre a ação dos personagens que podemos apreciar melhor certas referências constantemente repetidas na narrativa.

2 ELEMENTOS ANAGÓGICOS EXPLÍCITOS

2.1 Definição de anagógico

O objetivo deste trabalho é analisar alguns elementos de GSV que possibilitam uma interpretação anagógica da obra. Basicamente entendemos por anagogia uma maneira de ver o eterno no passageiro. O passageiro é o mundo de cá, com suas coisas efêmeras; o eterno é o mundo de lá, com seus valores permanentes. Entendemos como pressuposto básico da anagogia a possibilidade de ver nas coisas deste mundo elementos do outro.

Na sua origem, provavelmente no século V (ADAMS, 1971, p. 116), a interpretação anagógica só era aplicada ao estudo da Bíblia; o mundo como um símbolo da obra de Deus. Tomás de AQUINO, no século XIII, ainda definia anagogia

* Professor Adjunto, Departamento de Línguas Modernas, Instituto de Letras, UFRGS.

como o estudo das coisas que se relacionavam com a glória eterna. Foi DANTE no começo do século XIV, que estendeu os princípios da interpretação anagógica para as obras de literatura secular. O anagógico, para DANTE era o sentido que estava além dos sentidos, o conteúdo espiritual da obra.

O mesmo conceito básico ainda pode ser detectado na obra crítica de Northrop FRYE (1957), embora ele tenha ampliado a idéia original para muito além de DANTE. O que FRYE destaca na interpretação anagógica é a ação social ilimitada na narrativa (*Myrthos*), e o desejo humano levado ao grau mais elevado no que se refere ao significado (*Dianoia*).

A revelação apocalíptica e as escrituras são as formas de literatura que melhor refletem o conteúdo anagógico. Mas há outras obras literárias, além dos documentos religiosos, que também refletem o anagógico:

"We see the relation to anagogy also in the vast encyclopedic structure of poetry that seems to be a whole world in itself, that stands in its culture as an inexhaustible storehouse of imaginative suggestion, and seems, like theories of gravitation or relativity in the physical universe, to be applicable to, or have analogous connections with, every part of the literary universe", (FRYE, 1957, p.120-1).

A perspectiva anagógica não pertence apenas aos escritos religiosos e às obras poéticas enciclopédicas que parecem abarcar tudo mas também a outras obras. FRYE dá como exemplo *Lycidas* de MILTON que pode ser interrompido anagógicamente. O tema da elegia pode ser identificado com a figura de um deus, representado pelo sol que se põe no ocidente e pela vegetação que morre no outono:

"Each aspect of *Lycidas* poses the question of premature death as it relates to the life of man, of poetry, and of the Church. But all of these aspects are contained within the figure of Christ, the young dying god, who is eternally alive, Word that contains all poetry, the head and body of the Church, the good Shepherd whose pastoral world sees no winter, the Sun of righteousness that never sets, whose power can raise *Lycidas*, like Peter, out of the waves, as it redeems souls from the lower world, which Orpheus failed to do. Christ does not enter the poem as a character, but he pervades every line of it so completely that the poem, so to speak, enters him", (FRYE, 1957, p. 121-2).

2.2 A religião

O elemento anagógico pode aparecer no GSV não só de modo implícito mas também explícito, com referências diretas à religião, a Deus e ao diabo. A preocupação religiosa de Riobaldo fica caracterizada desde as primeiras páginas, onde ele confessa (p. 16) que paga a uma pessoa para rezar por ele, e que pretende encontrar outras para protegê-lo com terços e rosários: "Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, reunidas de mim em volta" (p. 16).

Não só de várias rezadoras pretende se cercar Riobaldo, como também busca de várias religiões para a "salvação-da-alma":

"Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Tudo me quieta, me suspende.

... Eu queria rezar — o tempo todo (p. 15).

Somenos não ache que religião afraça. Senhor ache o contrário (p. 21).

Riobaldo não só se protege materialmente contra os perigos do mundo de cá, colocando gente sua ao redor da fazenda, mas também busca proteção espiritual nas rezas pagas. "Sosinhozinho não estou" (p. 21). A frase serve para este e para o outro mundo. Riobaldo se acha esperto por saber se proteger em ambos.

Há no entanto uma tensão que Riobaldo parece não resolver: está ele "sosinhozinho" ou não afinal? Em outras palavras, a salvação pode ser conseguida com a ajuda dos outros, talvez até num grande espetáculo de solidariedade, ou deve ser alcançada solitariamente, cada um por si?

A idéia de salvar todos parece exercer um grande fascínio em Riobaldo:

"Olhei o ilustre céu... E o que rogava eram coisas de salvação urgente... queria poder levar também Otacília, e aquela moça Nhorinha... os companheiros todos... Todos, que em minha lembrança eu carecia de muitas horas para repassar. Igual, levava, ah, o povo de Sucruí, e, agora, o do Pubo... os cavalos, os bois, os cachorros, os pássaros, os lugares..." (p. 297-8).

Como também a idéia de multidão:

"Às vezes eu penso: seria o caso de pessoas de fé e posição se reunirem, em algum apropriado lugar, no meio dos gerais, para se viver em altas rezas, fortíssimas, louvando a Deus e pedindo glória do perdão do mundo. Todos vinham comparecendo, lá se levantava uma enorme igreja..." (p. 47).

"...O que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar." (p. 48).

A esse desejo de espetáculo solidário contrapõe-se a verdade solitária de Quelemem (solidário x solitário): "Riobaldo, a colheita é comum, mas o capinar é sozinho". (p. 47). Aparentemente, embora todos possam chegar ao mesmo lugar, cada um deverá trilhar seu próprio caminho, buscando sozinho sua própria salvação.

A preocupação mística de Riobaldo não está, porém, na busca de uma solução para os problemas deste mundo. A idéia de milagreiros seguidos de multidões de doentes que buscam a cura fácil desagrada Riobaldo; os milagreiros acabam concentrando ao redor de si o que o sertão tem de mais feio: lázaros, loucos, cegos, idiotas, héticos, hidrópicos, todos os doentes condenados. "E aquela gente gritava, exigiam saúde expedita, rezavam alto, discutiam uns com os outros, desesperavam de fé sem virtude — queriam era sarar, não desejavam Céu nenhum" (p. 48). A religião de Riobaldo não é para curar os males deste mundo, mas para levar à alegria do outro, e, por isso, é feita de pessoas sadias: "Gente sã, valente, querendo só o Céu, finalizando" (p. 48).

2.3 Deus

Deus não existe como um personagem em GSV, mas, como na Escritura, está onipresente. O mundo é um palco onde todos são atores representando uma peça escrita por Deus. Há aqui duas possibilidades: ou se representa o papel que a cada um compete corretamente, isto é, conforme o 'script' "... para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa" (p. 336) — ou não se segue o 'script', por não se conseguir entender as instruções que muitas vezes estão "no encoberto", e então "... tudo o que eu fizer, o que o senhor fizer, o

que o beltrano fizer, ou deixar de fazer, fica sendo falso e é errado" (p. 366). A referência ao teatro é explícita: "... que para cada pessoa, sua continuação, já foi projetada, como o que se põe, em teatro, para cada representante — sua parte, que antes já foi inventada, num papel..." (p. 366).

As referências feitas a Deus, embora explícitas, ressaltam a idéia de que Deus, como o dramaturgo, não é normalmente visto pelos atores. Deus está presente ausente, e não é muito claro quanto às instruções para a representação da peça:

"Deus é contrariado" (p. 316).

"Deus come escondido" (p. 45).

"Deus é traíçoeiro! Ah, uma beleza de traíçoeiro — dá gosto! A força dele, quando quer — moço! — me dá 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 economizando" (p. 21).

"Deus não comparece com refe, não arrocha o regulamento. Pra que? Deixa: bobo com bobo — um dia, algum estala e aprende: esperta" (p. 16).

Uma das coisas que os atores têm que aprender é que Deus não tem pressa. Por isso podem cometer erros enquanto ensaiam e reensaiam seus papéis. Um dia acabarão por aprendê-los:

"O ruim com o ruim, terminam por as espinheiras se quebrar — Deus espera essa ganstança. Moço!: Deus é paciência" (p. 16).

"Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado.

Deus deixou. Deus é urgente sem pressa. (p. 380).

Deus não está preocupado com o problema de cada um."

"Deus só escritura os livro-mestres" (p.264); mas pode às vezes atender um caso particular: "Para a minha reza, Deus dá as costas mas abaixa meio ouvido" (p. 365).

A existência de Deus é explicitamente defendida como a razão da vida. Só Deus justifica as partes tristes do "script", e só Deus é capaz de até mudá-lo; "Com Deus existindo, tudo dá esperança: sempre o milagre é possível, o mundo se resolve" (p. 48).

A recompensa de quem representa bem o papel é a repaga de Deus. Como todos somos atores, não temos uma platéia para quem representar, a não ser o próprio Deus. A solução, pois, é "... dar tudo a Deus, que de repente vem, com novas coisas mais altas, e paga e repaga, os juros dele não obedecem medida nenhuma" (p. 119).

Deus tem dois atributos essenciais: alegria e coragem (p. 237); que são também os atributos que Deus quer ver nos homens:

"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 no meio da tristeza! Só assim de repente, na horinha em que se quer, de propósito — por coragem" (p. 241-2).

Deus é portanto um dos pressupostos da obra. Não aparece diretamente, está colocado além da narração, mas do ponto ausente em que está colocado domina todos os personagens presentes.

2.4 O diabo

Contrapondo-se a Deus e dominado por ele, está a figura do diabo, que pode não existir como pessoa física, mas que pode se manifestar através dos homens:

"O diabo vive dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum" (p. 11).

Ao contrário de Deus, cuja existência é como que um axioma da obra, a existência do diabo é constantemente posta em dúvida. Não existe certamente como pessoa física, mas existe como uma força do mal. O mal existe e, se o diabo é o mal, o diabo existe. Só que as referências ao diabo, ao contrário das referências a Deus, não são tão explícitas. Ainda que às vezes o diabo seja referido diretamente, muitas vezes a referência é feita apenas ao mal. A dúvida fica em esclarecer se o mal é realmente o diabo, definido e exato, ou se o mal é uma coisa mais vaga, indefinida. Em outras palavras, podemos dizer que o diabo é explícito e o mal é o diabo implícito. Para comodidade da nossa argumentação aqui vamos ignorar essa diferença; o diabo passa assim a existir no GSV, explícita ou implicitamente.

Como Deus, o diabo está também onipresente:

"Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até nas crianças... E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes.

"O diabo na rua, no meio do redemunho..." (p. 11).

"Arre, ele está misturado em tudo" (p. 12).

O diabo se opõe a Deus de várias maneiras. Enquanto Deus é paciente, o diabo "se gasteja" (p. 16). Enquanto Deus vem de mansinho, "o diabo, é às brutas" (p. 21). Enquanto Deus não tem nome, o diabo tem vários: "... o Outro — o figura, o morcegão, o tunes, o cramulhão, o dêbo, o carochço, o pé-de-pato, o mal encarado, aquele — o-que-não-existe" (p. 229), "O Que-diga" (p.9), "o capirote" (p. 10), "o Bode-preto", "o Xu" (p. 317). Enquanto Deus nunca desmente, "o diabo é sem parar" (p. 235).

Apesar dessas diferenças, diabo e Deus — o bem e o mal — são às vezes difíceis de serem distinguidos:

"Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos bem demarcados... Ao que, este mundo é muito misturado..." (p. 169).

Deus e o diabo se misturam portanto em GSV — chegam como que a ser sócios; e nessa sociedade quem sai perdendo é o diabo. O bem não só vence o mal, mas usa o próprio mal. O mal, em outras palavras, acaba levando ao bem.

Foi Deus, por exemplo, que deixou Riobaldo tentar o pacto com o diabo: "Deus deixou que eu fosse, em pé, por meu querer, como fui" (p. 316). As insinuações de que o diabo está a serviço de Deus são explícitas na obra:

"Até podendo ser, de alguém algum dia ouvir e entender assim: quem sabe, a gente criatura ainda é tão ruim, tão, que Deus só pode às vezes manobrar com os homens é mandando por intermédio do diá? Ou que Deus — quando o projeto que ele começa é para muito adiante, a ruindade nativa do homem só é capaz de ver o aproximado de Deus é em figura do Outro?" (p. 33-4).

"Deus, por baixos permeios ..." (p. 35).

O próprio Riobaldo, após tentar vender a alma ao diabo, tenta se convencer de que o que fez foi entregar a alma a Deus: "Mas minha alma tem de ser de Deus" (p. 366).

A religião, Deus e o diabo são sugeridos aqui como elementos anagógicos explícitos. Ao lado desses há também os elementos implícitos, como tentaremos demonstrar a seguir.

3 ELEMENTOS ANAGÓGICOS IMPLÍCITOS

Entendemos como elementos anagógicos implícitos o uso de símbolos que podem ser interpretados como referentes à experiência transcendental do homem. Não há portanto uma referência direta a Deus, ao diabo, ao anseio de vida eterna do homem, mas o símbolo possibilita essa interpretação. Alguns desses símbolos em GSV podem ser: a) o sertão, como a totalidade da experiência humana; b) a travessia, a vida humana como uma viagem; c) a renovação, a vida humana ressuscitando.

3.1 O sertão

Riobaldo é o filho do sertão; foi no sertão onde ele aprendeu a lição da vida e encontrou o significado transcendental de sua existência — a vida do lado de cá como uma preparação para a vida do lado de lá:

"Porque aprender-a-vida é que é o viver, mesmo. O sertão me produz, depois me enguliu, depois me cuspiu do quente da boca..." (p. 443).

As dimensões extra-geográficas do sertão são constantemente ressaltadas na narrativa. O grande sertão se expande muito além de seus limites físicos. Exemplos explícitos do próprio texto:

"O sertão está em toda parte" (p. 9).

"Sertão é isto; o senhor empurra para trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados" (p. 218).

"O sertão é do tamanho do mundo" (p. 59).

"É nisto, que conto ao senhor, se vê o sertão do mundo" (p. 260).

As dimensões do sertão não se expandem apenas em relação ao espaço geográfico, mas também em direção ao espaço temporal. Além de ser uma estrutura estática o sertão é também um processo dinâmico. O sertão se transforma — como o Sussuarão da segunda travessia — e o sertão adquire movimento:

"Sertão — se diz —, o senhor querendo procurar nunca não encontra. De repente, por si, quando a gente não espera, o sertão vem" (p. 289).

"O sertão vem?" Vinha" (p. 425).

Às vezes é comparado a um animal selvagem, arisco e cheio de artimanhas:

"O sertão não chama ninguém às claras; mais, porém, se esconde e acena. Mas o sertão de repente se estremece debaixo da gente..." (p. 395).

"Rebulir com o sertão, como demo? ... Todos que malmontam no sertão só alcançam de reger em rédea por uns trechos; que sorrateiro o sertão vai virando tigre debaixo da cela" (p. 284).

O sertão tem também uma dimensão vertical. As nuvens, as aves, o sol são elementos que compõem o sertão e fazem com que ele pertença à terra e ao céu:

"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. 435).

O sertão é imenso, crescendo para cima, para os lados e para a eternidade — nas metáforas do vento que envelhece e da vida que é uma travessia:

"Sertão sendo do sol e os pássaros: urubu, gavião — que sempre voam, às imensidões, por sobre... Travessia perigosa mas é a da vida. Sertão que se alteia e que se abaixa. Mas que as curvas dos campos estendem sempre para mais longe. Ali envelhece o vento" (p. 410).

O sertão é também o homem, a sua coragem e o seu medo. A fertilidade do sertão gera não apenas o corpo mas também o espírito do homem. E quando isso acontece, o sertão não só gera como também é gerado: o sertão criou o homem e o homem, pelo espírito, recria o sertão:

"Sertão: é dentro da gente" (p. 235).

"Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar" (p. 22).

O homem, Deus, o diabo e o sertão acabam formando um todo, substituindo-se entre si, um valendo pelo outro; num total processo de equivalência semântica. Temos então: um homem = sertão = Deus = diabo:

"Jagunço é o sertão" (p. 236).

"— Você é o Sertão?!" (p. 448).

"Sertão tem medo de tudo" (p. 237).

"Sertão é o sozinho" (p. 235).

"O sertão é uma espera enorme" (436).

"Sertão é quando menos se espera" (218).

"O grande sertão é a forte arma. Deus é um gatilho?" (p. 260).

"Deus mesmo, quando vier, que venha armado!" (p. 18).

"Satanão! Sujo! ... e dele disse somentes — ... Sertão Sertão" (p. 448).

Visto anagógicamente, o sertão é o agente que provoca a grande e total integração de todos os elementos que o compõem. Vai além de suas dimensões físicas, reunindo os animais da terra, as aves do céu, os homens, Deus e o diabo, para colocar tudo sob o domínio do sonho maior do homem. O mal acaba sendo vencido e usado pelo bem e Deus fica como o dono do sertão:

"O sertão é dele" (p. 380).

3.2 A travessia

A vida do homem em GSV é vista como uma viagem do inferno para o céu. Riobaldo repete a viagem de Dante, conduzido por Diadorim, que na sua ambigüidade pode representar ao mesmo tempo a figura feminina de Beatriz, que vai da terra para o céu, como a figura masculina do filho de Deus, que vem do céu para a terra. Como mulher, Diadorim procura salvar Riobaldo, levá-lo para o céu, afastá-lo do mal:

"Diadorim me chamou pegando em meu braço... temeu por minha salvação, a minha perdição. Ou foi que minha Nossa Senhora da Abadia mandou que assim

tivesse de ser? Mas Diadorim tirou o açoite de minha mão, ele me puxou, eu seguido, o propósito para trás” (p. 351).

Como filho de Deus, Diadorim leva Riobaldo a combater e vencer o mal:

“Esse menino, e eu, é que éramos destinados para dar cabo do Filho do Demônio, do Pactário” (p. 310).

“Com ele em qualquer parte eu embarcava, até na prancha de Pirapora!” (p. 232).

Não é difícil também associar a figura de Joca Ramiro, o pai de Diadorim, à imagem de Deus. Ainda que Joca Ramiro seja morto por Hermógenes, filho do diabo, ele possui o mesmo atributo essencial de Deus, a ausência-presença. Fisicamente ausente, quer em viagem por outras terras, ou mesmo depois de morto, Joca Ramiro está presente em espírito, principalmente na figura de Diadorim, o filho que está a serviço do pai.

Mesmo quando fisicamente presente, Joca Ramiro parece ter atributos de ausência:

“(Joca Ramiro) nem tinha mais outra coisa em que se reparar. A gente olhava sem pousar os olhos... E, quando ele saía, o que ficava mais na gente, como agrado em lembrança, era a voz. Uma voz sem pinga de dúvida, nem tristeza. Uma voz que continuava” (p. 190).

Guiado por Diadorim, Riobaldo realiza sua grande travessia. O início da viagem é o inferno, o mal. O homem nasce decaído. As referências sobre o pecado original do homem são bastante claras no texto: “A gente viemos do inferno” (p. 40).

Riobaldo, no começo da história, está ainda sob o comando de Hermógenes, pactário do diabo, rastejando no chão junto às cobras dentro da noite, sem olhar para o céu:

“Mas, digo ao senhor, eu não olhei para o céu. Não queria. Não podia” (p. 158-9).

O sentido da viagem, da travessia, é no entanto para cima, com o inferno embaixo da gente e o céu no alto:

“Qual o caminho certo da gente? Nem para a frente nem para trás: só para cima” (p. 74).

A vida do homem está portanto colocada entre o inferno e o céu, entre a partida e a chegada. A vida é o momento da travessia. É na travessia que está a realidade do mundo:

“Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia” (p. 52).

“A caminhada é assim, é ser” (p. 281).

A travessia, a vida como uma viagem, é sempre cheia de perigos. Perigos e ameaças que podem vir não só de fora da gente, de um inimigo externo, mas também ameaçadas que podem vir de dentro da gente.

“Travessia, ali, podia ser perigosa, com tantos soldados vizinhos” (p. 232).

O maior perigo, no entanto, vem de dentro. O próprio homem pode se perder na travessia:

“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 primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso?” (p. 30).

A imagem da travessia do rio como símbolo da travessia da vida é uma constante da obra. É Diadorim que leva Riobaldo à grande travessia do São Francisco, com suas águas traiçoeiras, ariranhas e canoas que afundam. É Diadorim que ensina a Riobaldo o segredo da travessia: “Carece de ter coragem...” (p. 33). Lição que Riobaldo aprende e devolve a Diadorim mais tarde numa outra travessia: “Vau do mundo é a coragem” (p. 232).

Na travessia, além de coragem, também é preciso ter noção do destino maior do homem. A travessia é afinal um fato passageiro — real, importante, decisivo — mas, no fundo, passageiro. Riobaldo tem essa noção. É diferente dos outros jagunços, não limita seus horizontes ao mundo imediato dos sentidos, procura neste mundo o transcendental:

“Eu atravesso as coisas — e no meio da travessia não vejo! — só estava era entretido na idéia dos lugares de saída e de chegada” (p. 30).

A travessia é uma viagem de ida sem volta. A medida em que vive o homem constantemente atinge etapas das quais não há retorno. Riobaldo, na sua grande aventura, não recua diante do desconhecido. Vai em frente, arriscando até sua alma, sentindo que não terá oportunidade de recuar e recomeçar no ponto em que se desviou do caminho. Travessia implica justamente numa ida sem volta:

“Será que tem um ponto certo, dele a gente não podendo mais voltar para trás? Travessia da minha vida” (p. 220).

Podemos dizer que GSV se divide em dois tipos de personagens: os nômades e os sedentários. Os sedentários são os personagens menores, que existem apenas para alimentar os nômades, dando-lhes comida para o corpo e, às vezes, também algum alimento para o espírito. São geralmente pontos de parada e descanso para os nômades. A personagem sedentária mais importante talvez seja Otacília, uma espécie de destino provisório para Riobaldo, um destino menor, reflexo apenas do grande destino do ser humano que é a eternidade.

Os grandes personagens de GSV são os nômades, constantes andarilhos atravessando o chão do sertão como os pássaros que atravessam o céu:

“Homem viaja, arrancha, passa: muda de lugar e de mulher, algum filho é o perdurado. Quem é pobre, pouco se apegas, é um giro-giro no vago dos gerais, que nem os pássaros de rios e lagoas” (p. 35).

A última palavra de GSV é “travessia”, seguida de um sinal de infinito. Nessa travessia para o infinito, a imagem do pássaro voando nas alturas, voando sempre, mesmo após a queda, cantando ausente ou anunciando a chegada da luz do dia, são elementos que também podem ser considerados como símbolos do desejo infinito do homem na sua grande travessia. Alguns exemplos do texto:

“Aquele visão dos pássaros, aquele assunto de Deus, Diadorim era quem tinha me ensinado” (p. 146).

“Passarinho cai de voar, mas bate suas asinhas no chão” (p. 121).

“Só os pássaros, pássaros de se ouvir sem se ver” (p. 241).

“O dia vindo depois da noite — esse é o motivo dos passarinhos...” (p. 370).

O ser humano deseja as alturas, como os pássaros. Riobaldo, se em outros momentos desejou levar todos para o céu, depois do pacto, sobe o monte sozinho, tentado pelo diabo que conhece os desejos íntimos dos homens. Como fez com Cristo, o diabo leva Riobaldo ao monte para oferecer o poder do mundo. “Tinham

me dado em mão o brinquedo do mundo” (p. 332). A negação do desejo, o inferno, está para baixo, assim como a realização total do desejo humano, o céu, está para cima.

Nessa viagem transcendental de baixo para cima, os rios também podem ser importantes, não apenas como símbolo da travessia mas também como reflexo do céu. Rios podem ser pedaços do céu na terra. Refletem não só a cor do céu, mas também o sol que está no céu.

“Eu olhava e me sossegava mais. O sol dava dentro do rio” (p. 111).

É o sol que Riobaldo vê refletido nos olhos de Diadorim — “Vi um sol de alegre... nos olhos de Diadorim” (p. 189) — e em Otacília: “no fim eu casava desposado com Otacília — sol dos rios... (p. 412). Otacília, sendo da terra, poderá como um rio, refletir apenas o sol divino que vem do céu. Em Diadorim podemos especular que o sol vem de dentro, pelos olhos, que são o espelho da alma. Diadorim, ao contrário de Otacília, não reflete o sol, mas contém o sol dentro de si.

Riobaldo, ainda que companheiro de travessia de Diadorim, pertence, no fundo, mais à espécie de Otacília; forma com Otacília um par — dois gêneros diferentes da mesma espécie. Enquanto que com Diadorim, forma um par do mesmo gênero (Diadorim, enquanto vivo, é homem) e de espécie diferente. Diadorim não pertence à espécie humana, não faz o que os outros homens fazem, paira num plano superior, se não divino, pelo menos angelical. Tal como um anjo, por exemplo, Diadorim, por ser tanto homem como mulher, acaba não sendo nem homem nem mulher.

As diferenças entre Riobaldo e Diadorim são sentidas pelo próprio Riobaldo. Ao contrário de todos os outros companheiros, que nada parecem perceber de diferente quanto à natureza de Diadorim, Riobaldo pelo menos pressente qualquer coisa: “Dois rios diferentes — era o que nós dois atravessávamos?” (p. 268).

Diadorim se associa a Riobaldo para combater o mal. Uma vez cumprida a missão, com a morte de Hermógenes, Diadorim vai para junto do pai. Riobaldo fica sem Diadorim e casa-se com Otacília, decisão que já tinha sido tomada antes da morte de Diadorim. A imagem dos rios é retomada:

“Diadorim — ele ia para uma banda, eu para outra, diferente; que nem dos brejos dos Gerais, sai uma vereda para a nascente e outra para o poente, riachinhos que se apartam de vez, mas correndo, claramente, na sombra de seus buritizais...” (p. 412).

O texto dá margem à interpretação de que os dois companheiros de travessia, ainda que percorrendo caminhos opostos, pelo fato de serem rios, deverão se encontrar em algum lugar, nem que seja no mar da eternidade. O homem, pois, poderá assim, no fim da travessia, reunir-se finalmente a Deus.

3.3 A renovação da vida

Embora Riobaldo beba de todas as religiões, as referências do texto parecem ressaltar, de preferência, as idéias da reencarnação. Viver é um processo de purificação onde as pessoas, impuras e defeituosas no princípio, vão aos poucos se aperfeiçoando, na longa viagem que encetam do inferno para o céu. Ninguém morre definitivamente, a morte física é apenas o fim de uma etapa, o fim do corpo mas não o fim do espírito, que renasce num outro corpo. A idéia da reencarnação está expli-

cita no próprio texto, principalmente nas constantes referências ao personagem Quelemém, seguidor da doutrina de Alan Kardec.

Corpo e espírito são duas coisas bem distintas em GSV: o corpo perece, mas o espírito é imperecível. O corpo nasce de outro corpo e o espírito nasce de um grande espírito primitivo, malévolo, representado pela figura mitológica do diabo. Cada espírito é, portanto, no início, uma parte do diabo. Depois, através de sucessivas reencarnações, vai se aperfeiçoando até, no fim da viagem, fazer parte de Deus. Esse aperfeiçoamento é, em primeiro lugar, um processo longo e demorado:

“Por isso dito, é que a ida para o céu é demorada” (p. 20).

“Vocês, têm paciência, meus filhos. O mundo é meu, mas é demorado” (p. 447).

Em segundo lugar, o aperfeiçoamento não se dá de maneira uniforme nas diferentes pessoas; enquanto que uns estão apenas saindo do inferno — “baixos espíritos descarnados” (p. 10) — outros já estão perto do céu. Algumas referências explícitas do texto:

“Mire veja: o mais importante e bonito do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando” (p. 20-1).

“... por perto do Céu, a gente de alimpou tanto, que todos os feios passados se exalaram de não ser.” (p. 20).

“Aquele homem, para mim, não estava definitivo” (p. 144).

A consciência da necessidade de se aperfeiçoar cria em Riobaldo o desejo de perfeição:

“Um ainda não é um” (p. 142).

“Eu ainda não era ainda” (p. 296).

“Uma coisa, a coisa, esta coisa: eu somente queria era ficar sendo” (p. 318).

“Eu queria ser mais do que eu” (p. 318).

Na longa viagem da purificação espiritual Riobaldo parece ocupar o espaço intermediário entre o diabo-Hermógenes e o Diadorim filho de Deus. Se Hermógenes está ainda no estado provisório, e Diadorim já alcançou o estágio definitivo, Riobaldo está exatamente no momento da viagem em que se dá a travessia espiritual do provisório para o definitivo. Se na vida relatada em GSV Riobaldo ainda pertence aos dois tipos de homem, é provável que quando renascer, na outra vida, já vai pertencer à categoria dos homens definitivos.

As sugestões do próprio texto, embora pairando entre o irônico e o mítico, dão margem a essa interpretação, principalmente no episódio da mulher que só consegue dar à luz com a intervenção milagrosa de Riobaldo cujas ordens são as seguintes: “Toma (o dinheiro), filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para esse que vai nascer defendido e são, e que deve se chamar Riobaldo...” (p. 353). Isto é, renasce Riobaldo, agora defendido e são, certamente não mais jagunço, no mau sentido da palavra: “A verdade que diga, eu achava que não tinha nascido para aquilo, de ser sempre jagunço não gostava” (p. 53).

Há no sertão os meses de chuva e os meses de seca, os rios e os desertos, a água e o fogo. O fogo está principalmente na boca dos fuzis, possivelmente simbolizando mitológicas espadas de fogo na luta contra o demônio, de cujo manejo Riobaldo — Tatarana e Urutu Branco — é o mais exímio.

A água pode ser não só um símbolo de purificação como o fogo, mas também um símbolo de renovação e eternidade: "... um rio é sempre sem antigüidade". (p. 113). Ao contrário das coisas que apodrecem a água sempre pode correr límpida, e incorruptível: "Aonde iam ter sortimento de veneno, para águas correntes corromper?" (p. 264). "Santas águas" (p. 45).

O sertão das águas é o sertão verde, o sertão que renasce com a chuva depois de cada seca. O verde, porém, pode ser mais do que um espírito dentro da árvore e que ressuscita com a chegada da estação das chuvas; o verde do sertão pode simbolizar também a ressurreição de Diadorim. Os olhos "botados verdes, de folhudas pestanas" (p. 81) oferecem esta possibilidade. O próprio texto procura fazer a junção dos olhos verdes de Diadorim com o verde do sertão:

"Diadorim, os rios verdes" (p. 235).

"Diadorim, Diadorim, oh, ah, meus buritizais levados de verde" (p. 453).

Com a morte de Diadorim segue-se um período de seca. Meses depois, porém, "deu o verde nos campos" (p. 457). Diadorim morre mas ressuscita, revive em todo o sertão cada vez que o verde renasce nas árvores.

4 CONCLUSÃO

Vimos, neste estudo, alguns elementos de GSV que possibilitam uma interpretação anagógica da obra. Vimos que esses elementos podem ser explícitos e implícitos.

Entre os elementos explícitos temos as referências diretas à religião, a Deus e ao diabo. Deus e o diabo, ainda que fisicamente ausentes, estão presentes em espírito e comandam a ação dos personagens. Na luta que se trava entre as forças do bem e as forças do mal, não só vence o bem como ainda se serve o bem do próprio mal para vencer. A idéia fundamental parece ser a de que o mal é necessário para se chegar ao bem. Só a feiúra ou a ameaça do mal pode levar o homem a buscar o bem.

Entre os elementos implícitos temos o sertão como um símbolo do universo, a viagem do homem no sertão representando a viagem eterna do inferno para o céu (travessia), e a ressurreição do espírito após a morte do corpo, representada simbolicamente em vários episódios de GSV.

Os personagens de GSV são seres que estão de passagem pelo sertão, vivem momentos decisivos de suas vidas. O resultado de seus atos não se limita à existência terrena, mas se projeta para a eternidade. O que acontece na narrativa é tão importante e tão decisivo que nem poderá acontecer de novo. O que Riobaldo narra assume proporções apocalípticas:

"Acho que nem coisas assim acontecem mais. Se um dia acontecerem, o mundo se acaba" (p. 220).

A travessia física de cada personagem no sertão projeta-se como uma sombra para o espaço e se amplia infinitamente tentando conter o sonho total da humanidade, desde a total negação do desejo — o inferno — até a total realização do sonho, representado pelo céu. Do lado concreto, por exemplo, temos Riobaldo, um jagunço atravessando o sertão; do lado espiritual, temos sua alma viajando do inferno para o céu.

O inferno é para baixo, uma espécie de grande massa espiritual maléfica, de onde, totalmente impuras, vão subindo as almas. No começo da viagem só prati-

cam o mal. Mas o mal que praticam leva as outras almas, que já estão mais para cima, a praticarem o bem. Cada alma, ainda que muito lentamente, e com muitos tropeços e recaídas, vai lentamente se purificando e subindo. Um dia, cada uma dessas almas chega a uma etapa decisiva de onde se bandeia para o céu, e continua subindo, até fazer parte de Deus. É o que parece ser, resumidamente, uma visão anagógica de *Grande Sertão: Veredas*.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- 1 ADAMS, Hazard, ed. *Critical Theory Since Plato*. New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1971. 1267p.
- 2 FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: four essays*. Princeton, Princeton University Press, 1957. 392p.
- 3 ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 6.ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1968. 460p.

Endereço para correspondência: Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Av. Bento Gonçalves, 9500
91500 Porto Alegre, RS,
Brasil.