

O NARRADOR RIOBALDO E A CONSTRUÇÃO DO ENCANTAMENTO

Walnice Matos VILALVA *

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 para más ações estranhas é que a gente está pertinho do que é nosso, por direito, e não sabe, não sabe, não sabe!

*(...) O suave de ser (...)
(Riobaldo)*

RESUMO Como grande contador que é, Riobaldo nos descortina sua experiência, prendendo-nos ao seu passado. Sua competência criadora brinda-nos com imagens que realizam duplo movimento: por um lado, a imagem organiza-se pela capacidade de retenção e síntese; por outro, movimenta-se enquanto polissemia visual e sonora, transbordando em lirismo. Quiçá, um dos momentos mais expressivos, dessa realização, seja a passagem em que Riobaldo narra o primeiro encontro com Diadorim.

Propomo-nos, nesse aspecto, analisar, nessa passagem, os elementos envolvidos na organização interna da imagem, a sua capacidade discursiva e simbólica e seu comprometimento com a diégesis de Grande Sertão: Veredas.

Palavras-chave narrador; memória; imagem.

SUMMARY As a great teller as he is, Riobaldo shows us his experience, attaching us to his past. His creating competence delights us with images that carry out a double movement: in one hand, the image organizes itself by the ability of retention and synthesis; by the other hand, it moves itself as a visual and resonant polysemous image, overflowing in lyricism. One of the more expressive moments, perhaps, is the passage in which Riobaldo narrates the first meeting with Diadorim.

In this aspect, we propose to analyse, in this passage, the elements involved in the internal organization of the image, its discursive and symbolic ability and its relation with the diégesis of Grande Sertão: Veredas.

* Walnice Vilalva é professora de literatura brasileira na Universidade do Estado do Mato Grosso.

Key-words *narrator; memory; image.*

Parece-nos que o princípio através do qual Riobaldo transforma sua memória em uma totalidade individualizante estabelece-se a partir do sentido profundo que as imagens, encontradas no passado, assumem quando reorganizadas. Enquanto *representação, não mais que representação* (Bergson), as imagens figuram a experiência longínqua (*Se deu há tanto, faz tanto, imagine ...*), realizando-se, segundo uma articulação arbitrária, em forma e matéria (imagens-lembranças). Um jogo com diversos componentes formais obedece a regras e estratégias preciosas de duração na elaboração. Estas estratégias constituem um modo de organização que se estabelece a partir de elementos inseparáveis: a manipulação da experiência passada do narrador conjugada a perspectiva de presente. Tamanha é a capacidade desse narrador na elaboração do passado¹ que, embora se remeta o tempo todo ao seu ouvinte, a emoção de narrar parece estender o passado fazendo-a constância sinuosa e dolorida. A re-construção de Riobaldo, em especial esse momento, restaura e instaura uma ordem na qual os limites do tempo tornam-se incompreensíveis, insondáveis. Não me refiro ao evento (o encontro com Diadorim), mas à capacidade senso-emotiva que resguarda a elaboração. Essa capacidade criadora do narrador deve-se, a nosso ver, a condensação que a imagem explora entre tema e ciclo natural. A sincronização entre a experiência do eu-narrador e Natureza dão o ritmo poético à imagem. A sonância entre Natureza e sujeito é sintomática, e parece inferir sobre o eu uma forma de sentido, um sentido pronto e perene, mesmo que dual e não totalmente decifrável – como a esfinge – como a Natureza humana: *o homem pelo avesso*.

Essa materialidade da imagem² permite a compreensão do encadeamento poético como princípio resultado de uma associação da lembrança com o ato de narrar. Para Cleuza Passos, Riobaldo não apenas *reconstrói a trama do passado, desfazendo laços e fios que se desdobram no presente, (...), não produz apenas sua própria reelaboração, mas retrabalha a tradição literária e, nela, a inserção da singularidade de Diadorim* (2000,155).

As emoções do eu-narrador traduzem-se em emoções estéticas que levam à contemplação da forma. Seduzindo, Riobaldo (re) descobre a experiência e a elege com fidelidade. Quiçá, um dos momentos mais expressivos da capacidade poética das imagens construídas por Riobaldo seja o momento em que nos informa sobre o primeiro encontro entre ele e Diadorim e o enigma que cercará essa relação desse

¹ Bergson observa que *para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. (...) o seu reconhecimento deve ser antes vivido do que pensado.* (Bergson 1999: 90)

² Sobre a estrutura da imagem e seu desenvolvimento histórico ver Vilches 1988. Para Bachelard O sentido de materialização da imagem se estabelece quando encontrado um elemento material que lhe dê sua própria substância, sua poética específica. (Bachelard 1997: 04).

momento em diante. Nessa passagem, o Rio (de-Janeiro com o do-Chico), suas águas, e o Porto entrelaçam-se impregnados de simbologia e lirismo. Dois rios que se encontram, um porto, uma travessia.

A experiência apresentada como *um fato que se deu, um dia, se abriu (O primeiro.)*, ganha proporções que parece transformar essa mesma experiência em realização onírica. Não é qualquer rio. São dois: o de-Janeiro com o do-Chico, o primeiro com suas águas mansinhas (*ribeirãozinho*); o segundo, com *aquela água terrível água de largura: imensidade. Medo maior que se tem (...)* rio grande. O percurso das águas, suas formas e a natureza ao redor parecem acompanhar o processo de descoberta e conhecimento sofrido por Riobaldo, ao encontrar com Diadorim. Rio, água, matas tornam-se metáforas da emoção desse narrador; sentido primeiro dessa natureza que produz e transcende em significados; sentidos que sugerem o conflito vivenciado pelo eu-Riobaldo. As águas, a travessia, as matas, os pássaros metamorfoseiam-se como o próprio movimento do narrador-personagem. Dialogando com a capacidade transformadora e viva que a natureza possui, a sinfonia e sintonia entre sujeito e natureza parecem expressar não apenas uma particularidade ou autonomia, essa mesma natureza, comprometida com o sentimento inolvidável da experiência de Riobaldo, estende-se como compreensão absoluta do eu.

Experiência traduz-se, portanto, como conjunto de elementos (re) organizados que encontra um contorno muito próprio, uma solenidade do particular. Nesse sentido, a materialidade dessa imagem organiza-se a partir do amalgamento entre emoção, sentimento do sujeito e a natureza - tratados em suas nuances. Compreendidos aqui como substâncias que realizam a mobilidade interna da imagem, na sua capacidade de condensação e síntese.

Esse episódio do encontro com Diadorim, ocorrido na infância, coloca-se no plano da diegese do *Grande Sertão: Veredas*, estrategicamente, após três fases da narrativa: primeira, o contado *emendado*, os causos como de Pedro Pindó e Aleixo, (*como por que foi que tanto emendado se começou* [Rosa 1986: 07]), em um segundo momento, o narrador volta-se para si, mostrando-se como *só um sertanejo, nessas altas idéias navego mal. Sou muito pobre coitado (...). E eu sou é eu mesmo. Diverjo de todo mundo... Eu quase que nada não sei*. Em uma terceira fase, Riobaldo instaura o passado pelo verbo *foi*, fazendo a apresentação resumida dos grandes líderes da jagunçagem: *Medeiro Vaz, homem antigo...; Joãozinho Bem-Bem, o mais bravo de todos (...); Joca Ramiro – grande homem príncipe! - era político; Zé Bebelo quis ser político, mas teve e não teve sorte (...). Só o Hermógenes foi o que nasceu formado tigre, e assassim. E o 'Urutu-Branco'? Ah, não fale. Ah, esse... tristonho levado, que foi – que era um pobre menino do destino...* (Rosa 1986: 09-10) segue-se com a história do encontro com Jazevedão, o Joé Cazuzo. Pouco a pouco, o narrador introduz a face enigmática de Diadorim, entre o *causo* do Firminiano, as reflexões do narrador no presente e, finalmente, a história de Ana

Duzuza, *falada de ser filha de ciganos, adivinhadora, mãe da mulher moça, vestida de vermelho, (...) Nhorinhá.*

Nesse *amontoado de coisas*, seguido de um *amontoado de idéias*, Riobaldo mansamente constrói seu projeto narrativo, movimentando-se entre o passado e o presente, como se constrói uma teia. Já conhecemos, *resumido contado*, Diadorim/Reinaldo, filho de Joca Ramiro, e seus verdes olhos {*esmerados esmertes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma (...) e sua meiguice desigual*}. Entre *o senhor sabe*, tenta nos fazer crer que não há um *contar seguido, alinhavado*, embora em muito devemos desconfiar dessa intenção. O passado da infância, como a *verdade em minha memória*, aparece recortado pela lembrança da mãe...; a imagem do porto, do rio³, a venda, a casa, *um curral e um paiol de depósito* vão delineando a fisionomia desse tempo.

Contado com a força de *um fato que se deu*, o narrador nos descortina a imagem longínqua de um momento singular e único, quicá raiz de toda e qualquer possibilidade de compreensão sobre o que ainda está por vir. O evento assume quase que a projeção celular da experiência de Riobaldo, essa noção precipita a marca do destino, como incompreensível componente que impele a experiência humana a um limite.

Nesse aspecto, o elemento a suscitar o destino parece ser a forte presença do “acaso” estabelecendo-se no encontro entre Riobaldo e Diadorim; um relacionamento que se solidifica na imagem de dois: *como dois é um par*.

A noção de par, na consciente relação entre Riobaldo e Diadorim (“eu” e “tu”), instaura a polaridade pela dessemelhança e pela complementaridade. (- *Riobaldo... Reinaldo.../... Dão par, os nomes de nós dois... / O Reinaldo comigo par a par [...]*). Essa relação impõe a evocação do conjunto, sem que, entretanto, perca-se o matiz determinador de cada um dos elementos como forças conjugadas (maléficas ou benéficas); a sonância do *par* precipita e reforça, na ação, o sentido dos pólos. A representação faz-se, por isso mesmo, em desdobramentos paralelos do eu/tu: Riobaldo/Diadorim.

Como no romance de cavalaria, a imagem do par implica na compreensão da complementaridade dos cavaleiros, evocando quase sempre dois elementos fundamentais, e determinantes da ação.

Diante dessa perspectiva, podemos ponderar que esse mundo de compreensão medievo⁴ instaura-se como possibilidade de apreensão da relação entre Riobaldo e Diadorim. A relação que nasce da infância sugere a formação do par como

³ A primeira imagem de rio presente em *Grande Sertão: Veredas* é assim narrado: (...) *lá no fundo dos gerais de Goiás, adonde tem vagarosos grandes rios, de água sempre tão clara aprazível, correndo em deita de cristal roseado...* (Rosa 1986: 14); nessa passagem, o plural marcando os sintagmas *vagarosos/grandes* suscita uma longevidade, doando à imagem o duradouro, incessante...perene: a dissolução do sólido. Uma espécie de devaneio da constância e do eterno. Imagem de tamanha pureza e lirismo *correndo em deita de cristal roseado (...)*.

⁴ Cavalcante Proença s/d. e Candido 1967: 119-140.

reciprocidade antagônica e atrativa. Latente antagonismo que repousa na dialética do movimento e da descoberta do “eu” a partir do “tu”- a divisão, o embate (ou fraqueza) de Riobaldo diante da experiência como infortúnio.

Aí pois, de repente, vi um menino, encostado numa árvore, pitando cigarro. Menino mocinho, pouco menos do que eu, ou devia de regular minha idade. Ali estava, com um chapéu-de-couro, de sujigola baixada, e se ria para mim. Não se mexeu. Antes fui eu que vim para perto dele. Então ele foi me dizendo, com voz muito natural, que aquele comprador era o tio dele, e que moravam num lugar chamado Os-Porcos.(...). (Rosa 1986: 85).

Esse encontro na infância é narrado detalhadamente⁵ em toda sua sutileza, em todos os seus olhares, vacilo e firmeza, marcado como *fato primeiro* que se coloca diante do narrador-Riobaldo: *O primeiro* senão como causa ou conseqüência do que vem depois, quicá como síntese e resumo de todo um aprendizado, ou ainda, como premunção do que seria (ou é ??) , a partir desse encontro, o futuro (já passado).

O encontro no porto, a sua mobilidade quase inerte, *naquele parado, raro que alguém vinha*, Riobaldo pausa olhar sobre Diadorim e deslumbra-se com a imagem que consegue apreender do outro.

e tudo nele era segurança em si: Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido.(...) Olhei: aqueles esmerados esmartes olhos, botados verdes, de folhudas pestanas, luziam um efeito de calma, que até me repassasse.

(...), e era um menino bonito, claro, com a testa alta os olhos aos-grandes, verdes. (Rosa 1986: 86-87).

A segurança do porto, as canoas e a mata alta *para o outro lado do de-Janeiro* recortam o cenário que em si estabelece a noção do duplo: o lado de cá (o porto), o lado de lá (a mata alta) e o meio: o Rio-de-Janeiro como travessia.

Do Porto à travessia do Rio, o contato entre Riobaldo e Diadorim à medida que se delinea, solidifica a posição ocupada por cada um no estreito momento do encontro: *Disse que ia passear em canoa. Não pediu licença ao tio dele. Me perguntou se eu vinha. Tudo fazia com um realce de simplicidade, tanto desmentindo pressa, que a gente só podia responder que sim. Ele me deu a mão, para me ajudar a descer o barranco.* (Rosa 1986: 86).

A dicotomia porto/ rio como circunferência de ação do par impele ao deslocamento do espaço, do tempo. Porto e Rio prolongam o momento de encontro entre Riobaldo e Diadorim, escoando uma sucessão de sentimento, intenção e descoberta; uma espécie de desvio de ambas as partes: Riobaldo estava no porto

⁵ Cleuza Passos observa essa capacidade apresentada pelo Riobaldo como *narrador que tem a existência pontilhada de passagens claras ou obscuras, em geral dominadas pelo feminino.* (Passos 2000: 152).

pedindo esmola, para pagar promessa, submisso ao desejo da mãe; Diadorim, por sua vez, aguardava no porto a volta do tio.

Frente a frente Riobaldo e Diadorim encontram-se como contingência um do outro, *no equilíbrio da canoa, balançando no estado do rio: sentei lá dentro, de pinto em ovo. Ele se sentou em minha frente, estávamos virados um para o outro* (p.87). A consciência da travessia desnuda em ambos a face que marcará toda a trajetória dali em diante. Riobaldo teme o Rio, receia o vacilo da canoa, Diadorim quer que Riobaldo aprecie a travessia olhando o *de-janeiro de águas claras*.

O deslocar da canoa em suas várias fases, entre duas águas, ora brincando de mansinho ora entrando no do-Chico, na beirada, a vista do mato ao longe (*Beiras sem praias, triste, tudo perecendo meio podre, a deixa, lameada ainda cheia derradeira, o senhor sabe: quando o do-Chico sobe seis ou os onze metros;*) impele a constatação de alteração da natureza. O início da travessia, sob o olhar de Diadorim, projeta-se em cores e sons, expressando beleza e sinfonia, uma espécie de idílio como conformação do paraíso (um estado de alegria): *E é rio cheio de bichos cágados. Se olhava a lado, se via um vivente desses- em cima de pedra, queitando sol, ou nadando descoberto, exato. Foi o menino quem me mostrou. E chamou minha atenção para o mato da beira, em pé, paredão, feito régua regulado. – ‘As flores...’ – ele prezou. No alto, eram muitas flores, subitamente vermelhas, de olho-de-boi e de outras trepadeiras, e as roxas, do mucunã, que é um feijão bravo; porque se estava no mês de maio, digo – tempo de comprar arroz quem não pôde plantar. Um pássaro cantou. Nhambu? E periquitos, bandos, passavam voando por cima de nós.* (p.87) Os elementos conjugados nessa imagem permitem a sonância da harmonia, encadeada pela contemplação. Em sintonia com a Natureza Diadorim é assim narrada: *Comparável um suave de ser,* (como as águas do de-Janeiro) *mas asseado e forte – assim fosse um cheiro bom sem cheiro nenhum sensível (...)*. *A bem dizer, ele pouco falasse. Se via que estava apreciando o ar do tempo, calado e sabido, e tudo nele era segurança em si.* (p.87).

Eu queria que ele gostasse de mim, essa introspeção da personagem é interrompida pela chegada ao do-Chico. A amplidão do rio, a dimensão de perigo esboça-se como composição que se coloca pelo revés do de-Janeiro: o avesso das flores (subitamente vermelhas), as trepadeiras roxas, os periquitos, o cheiro suave de Diadorim sede lugar apenas ao *triste... meio podre*. Nesse momento a elaboração abre para a perspectiva de ruptura interna da imagem, uma vez que os efeitos de cor, sonoridade são abruptamente substituídos pela composição da *aguagem bruta, traiçoeira(...)* (87). O emprego da adversativa *mas* e o uso do sintagma *de repente,(...)* (*aquela terrível água de largura*) permitem o efeito do próprio encontrar das águas (de-Janeiro com o do-Chico), e o indicador de que a travessia chega a um ponto em que o medo e o perigo se colocam diante do narrador. Essa imagem abrupta do rio suspende o *eu queria que ele gostasse de mim*. O efeito visual é fantástico, mas o resultado metafórico é sublime. O movimento das águas, o medo, o desamparo, o podre... parece configurar, gradativamente, o conflito do

encontro, a busca, a morte. Para Bachelard a água é o verdadeiro suporte material da morte, *a água é a matéria da morte bela e fiel. Só a água pode dormir conservando a sua beleza; só a água pode morrer conservando seus reflexos.* (1998,69). Embora Riobaldo manifeste o desejo de voltar, já não há mais tempo. A travessia exige ser concluída: *‘- Daqui vamos voltar?’ - eu pedi, ansioso. O menino não me olhou - porque já tinha estado me olhando, como estava. - ‘ Para quê?’ - ele simples perguntou, em descanso de paz.* (p.88).

Um pela coragem e o outro pelo medo descobrem-se como o encontrar das águas; dois rios recortados e misturados pela imensidão, duas águas escoando na travessia a coragem e o medo: *A travessia do rio vai antecipando aspectos da caracterização de ambos e os laços enredadores de um intrincado e doloroso amor.* (Cleuza Passos: 2000, 153).

Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo de se ir até lá? Medo e vergonha. A aguagem bruta traiçoeira - o rio é cheio de baques modos males, de esfrio, e um sussurros de desamparo. Apertei os dedos no pau da canoa (...) Não pensei em nada. Eu tinha o medo imediato ,(...) e o risco extenso d'água, de parte a parte. Alto rio, fechei os olhos. (Rosa 1986: 88).

Rio maior, rio menor (como par) a junção escoo tudo que vê pela frente, moendo com a mesma força com que rebenta barrento no verde; o curso desse rio desafia Riobaldo pela sua sinuosidade e trajetória. *É a água que arrasta toda a paisagem para seu próprio destino.* Riobaldo responde com o medo. Quicã como metáfora do destino que impele a uma simples constatação do curso da vida. O rio como metáfora simboliza o obstáculo que separa as margens, criando o lado de cá e o lado de lá - a margem oposta. A travessia configura o obstáculo que divisa uma parte da outra. Ao inspirar em Riobaldo o temor e em Diadorim a valentia, dois princípios se mostram como apreensão da experiência. O curso do rio apela à compreensão da mutabilidade manifesta na travessia, ao mesmo tempo em que gera o princípio ativo, abre para o supremo poder de transformação e desvio. A grandeza do rio é guardar em si o segredo do percurso como única permanência: *O arrojo do rio, e só aquele estrape, e o risco extenso d'água, de parte a parte. Alto rio, fechei os olhos* (Rosa 1986: 88).

Diadorim, assim como o do-Chico diante do de-Janeiro, é o revés de Riobaldo, seu controle sobre as coisas e o tempo, impele Riobaldo ao “achatamento”: - *“carece de ter coragem...”- ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Dói de responder: - “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: ; “Eu também não sei.” Sereno, sereno. Eu vi o rio. Via os olhos dele, produzindo uma luz.*

A calma, a serenidade de Diadorim desloca o movimento do rio naquilo que realiza de dessemelhante. Olhar e rio, ambos, orientados pela idéia de reflexo, seguem o descompasso harmonioso para o qual Riobaldo não está preparado. O falta de ritmo entre Diadorim e Riobaldo expõe a noção de cumplicidade, conduzindo-os

a um só “ajuntamento”, assim como as águas do de-Janeiro com o do-Chico. Encontro de partes, encontro das diferenças, do medo e da coragem, da força e da prudência(?), como ajuntamento de águas, como fluidez de formas. Os dois estados, as duas margens, as duas águas expandem-se a partir do centro da frágil canoa - *canoa feita de madeira que afunda*.

A coragem de Diadorim é princípio herdado do Pai, como constância que faz a diferença – *Careço de ser diferente* – a imagem do Pai suscita uma forma de aprendizado do qual Diadorim faz-se merecedora. A consciência do outro, como consciência de si, se coloca também como forma de integração do eu-Diadorim. Isso não ocorre somente com Riobaldo que se enxerga a partir de Diadorim, mas também Diadorim mostra-se (ou esconde-se?) pela figura paterna. Pai guerreiro, Pai cuja força e coragem devem ser indicadores de grande-homem. O matiz de compreensão da personagem conduz-nos a um percurso de busca da composição do outro. O segredo do eu-Diadorim, na sua complexidade ou diferença, parece sustentar a imagem do outro. O outro torna possível, portanto, o próprio eu como mecanismo de apreensão de ambos (Diadorim/ Riobaldo). Se Riobaldo descobre-se (ou perde-se) ao ver-se diante de Diadorim; Diadorim, por sua vez, parece ter feito uma outra travessia cujo aprendizado configura-se “completo”. Das coisas ditas, das observadas, o novo e o inusitado sempre parte de Riobaldo. Como em uma teia, o “eu” leva ao “outro” ou vice-versa; Diadorim concebe, na imagem paterna, a diretriz clara de suas ações. Riobaldo ao ler-se a partir de Diadorim não consegue ver a própria Diadorim. Essa complexidade intercala a relação entre Riobaldo e Diadorim (no passado), e conduz, no presente, o processo narrativo.

O que podemos observar é a capacidade que a seqüencialidade e temporalidade, sinuosas como o deslocar da canoa, assumem na construção da mobilidade interna da imagem. Do ponto de vista temático, o encontro entre Riobaldo e Diadorim alarga-se enquanto possibilidade simbólica de apreensão do *destino, cumplicidade, amor e morte*, conclamando, na travessia, o divino, o demoníaco e o heróico. A diegese, nesse momento, não é apenas uma mera descrição de um evento, mas um labirinto de polissemia visual e sonora. À forma do rito de passagem, Riobaldo parece sofrer um novo nascimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. (1997). *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes.
- BERGSON, Henri. (1999). *Matéria e Memória*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- CANDIDO, Antonio. (1967). “O homem dos avessos”. *Tese e Antítese*. 2 ed. São Paulo: Nacional.
- CAVALCANTE Proença, M. (s/d). *Trilhas no Grande Sertão*. Ministério da Educação e Cultura / Serviço de documentação.

PASSOS, Cleuza Rios. (2000). *Guimarães Rosa: do feminino e suas histórias*. São Paulo: Hucitec.

ROSA, João Guimarães. (1986). *Grande Sertão: veredas*. 32 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

VILCHES, Lorenzo. (1988). *La lectura de la imagen*. Barcelona: Ediciones Paidós.