

“MEU CORAÇÃO, NAQUELAS LEMBRANÇAS...”:

TENTATIVA DE CATARSE NO RELATO TESTEMUNHAL DE RIOBALDO

— ARYANNA DOS SANTOS OLIVEIRA

RESUMO

Este ensaio pretende analisar as memórias de Riobaldo, protagonista de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, como um relato de teor testemunhal, que se estabelece como uma “topografia da memória” (SELLIGMANN-SILVA, 2019), consequência de uma rememoração exaustiva, sofrida e (re)construída em muitas camadas, como forma de superação das marcas do trauma de suas travessias. Mesmo que diante de um testemunho ficcional, o relato extrapola os sentidos da memória individual para a coletiva, adquirindo também caráter histórico. Nos relatos da memória desse narrador problemático, cindido de experiências traumáticas, reconhece-se um labor discursivo testemunhal, que se aproxima dos verificados nas escritas de si dos testemunhos das grandes tragédias da humanidade. Partindo dos conceitos benjaminianos sobre memória e experiência, pretende-se aludir aos modos como Rosa atualiza a ideia de rememoração, perpassando a transmissão da sabedoria pela contação de Riobaldo para a elaboração de uma memória traumática do sertão, a partir de um complexo processo de revisitação de experiências frente a situações-limite, que têm, por fim, a catarse.

Palavras-chave: *Grande sertão: veredas*; Testemunho; Memória; Experiência; Trauma; Catarse.

ABSTRACT

This essay aims to analyze the memories of Riobaldo, protagonist of The Devil to Pay in the Backlands, by Guimarães Rosa, as a testimonial account, established as a “topography of memory” (SELLIGMANN-SILVA, 2009), a consequence of an exhaustive remembrance, suffered and (re)constructed in many layers, as a way to overcome the trauma marks of their crossings. Even if faced with a fictional testimony, the story goes beyond the meanings of the individual to the collective memory, also acquiring a historical character. In the reports of the memory of this problematic narrator, split from traumatic experiences, a testimonial discursive work is recognized, which approaches those verified in the writings of himself of the testimonies of the great tragedies of humanity. Based on Benjamin’s concepts of memory and experience, it is intended to allude to the ways in which Rosa updates the idea of remembrance, passing through the transmission of wisdom, through Riobaldo’s account, for the elaboration of a traumatic memory of the sertão, starting from a complex process of revisiting experiences in the face of extreme situations, which ultimately have catharsis.

Keywords: The Devil to Pay in the Backlands; Testimony; Memory; Experience; Trauma; Catharsis.

[1] O presente ensaio começou a ser escrito para a disciplina "Sobre 'O Narrador' de Walter Benjamin" sob a supervisão do Prof. Dr. Samuel de Vasconcelos Titan Jr., no primeiro semestre de 2018. Nessa primeira etapa trabalhei os conceitos benjaminianos buscando compreender o registro de uma memória coletiva a partir da experiência individual de Riobaldo. Um ano depois, para a disciplina "Aspectos da Relação entre Narrativa e Memória na Contemporaneidade", ministrada pela Profª. Dra. Andrea Hossne Saad, retomei o mesmo texto, ampliando a investigação das memórias de Riobaldo, não só como memória histórica, mas como uma elaboração dos traumas e da violência vividos no sertão. Optei por publicar essa última versão.

[2] A civilização moderna concebida com o advento da Revolução Industrial e as guerras que lhe sucederam, representada pelo "espírito de cálculo, o desencantamento do mundo, a racionalidade instrumental, a dominação burocrática — [que] são inseparáveis do aparecimento do 'espírito do capitalismo.'" (SAYRE; LÖWY, 2015, pp.38-39).

[3] Citando Nerval em *As Quimeras*.

Sólo una cosa no hay. Es el olvido.

JORGE LUIS BORGES

Pois a memória e profundidade são o mesmo, ou antes, a profundidade não pode ser alcançada pelo homem a não ser através da recordação.

Hanna Arendt

INTRODUÇÃO¹

A “Era da Catástrofe”: assim o historiador Eric Hobsbawm define o “curto” século que compreende o período de 1914 até o fim da era soviética. Se, por um lado, o período representa avanços técnico-científicos nunca vistos outrora e que viriam a impulsionar grandes mudanças —para o bem e para o mal —, por outro, é tido como marco de insólitas tragédias: fome, guerras, perseguições (políticas, religiosas, étnicas) e um genocídio sistemático até hoje inexplicável, do ponto de vista racional.

Diante desse cenário, como uma das mais terríveis experiências da história universal, a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), período “sob um estado de ânimo de permanente desespero com a situação mundial” (LUKÁCS, 2015, p. 8), surgem alguns dos trabalhos críticos mais importantes no tocante à conjunção entre literatura e sociedade, ou dos reflexos da segunda na configuração do indivíduo, a substância do romance burguês. Com o sentimento de “uma desilusão radical com a época e ao mesmo tempo uma fidelidade sem reservas a ela” (BENJAMIN, 2016, p. 125), frente à certeza da impossibilidade da realização dos valores individuais, trabalhos de Georg Lukács e de Walter Benjamin, entre outros, aparecem como substratos da perda da experiência pela sua aniquilação. Com tão importantes trabalhos, surgem caminhos que tentam provar os reflexos do mundo “real” no campo ideológico, a partir do romance enquanto forma.

Na literatura, de frente ao evidente mal-estar na civilização europeia, das crises de valores tradicionais e da vida social, surge uma escrita decadentista, que enfatiza a dissolução do sujeito. Desse modo, na tentativa de dissipar a angústia existencial que assola o indivíduo diante de um mundo que desconhece² —, a temática da formação da individualidade do herói, dito, agora, problemático, ganha as páginas dos romances. A figura do protagonista romanesco passa a ser representada na contracorrente da modernidade, pela iluminação da “dupla luz da estrela da Revolta e do ‘sol negro da Melancolia’” (SAYRE; LÖWY, 2015, pp. 38-39)³, elucidando as contradições de um indivíduo frente à consciência da cisão do mundo e da fragilidade dos seres. Assim, a sociedade burguesa, que lia sobre si nos jornais, passou a ver-se refletida também na ficção, porque apoiado em uma determinada concepção de mundo, e representada a partir de determinados estilos, o artista passa a

dar vazão à relação e influência recíproca entre ele e a sociedade.

Frente a esse novo cenário caótico, o homem — como um mero acessório — enxerga uma realidade invertida, capturando apenas o que lhe é dado superficialmente. Desse modo, considerando esse contexto de inadequação, o romance, para Lukács, deveria ter, como objetivo, representar a realidade, explicá-la, buscando uma totalidade que só poderia ser encontrada em sua forma, “a forma de aventura do valor próprio da interioridade; [cujo] conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar sua própria essência” (LUKÁCS, 2015, p. 91).

Todavia, para Walter Benjamin, contemporâneo de Lukács, que também viveu nesse período de fragmentação, o romance, enquanto forma da modernidade, encontraria na configuração do mundo burguês elementos propícios para seu florescimento, conseguindo transpor para a forma, a prosa, as fissuras de mundo e do indivíduo em particular, mas faria isso de modo isolado e subjetivo, em detrimento da transmissão da experiência coletiva. Para ele, como uma nova forma narrativa, o romance estagna a sabedoria, já que “nem procede da tradição oral [patrimônio da poesia épica] e nem a alimenta” (BENJAMIN, 2016, p. 217)⁴. Pensando em um contraponto às formas clássicas, o filósofo defende que “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição da vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites” (idem).

No ensaio “Experiência e Pobreza”, de 1936, Benjamin reflete sobre o distanciamento entre o indivíduo moderno e a tradição da narrativa devido ao seu empobrecimento de experiências. Ele analisa que os homens retornavam das guerras derrotados e, por isso, emudecidos diante do horror inimaginável. Assim, não se entendiam capazes da transmissão da experiência pelo relato, não eram capazes de contar o que viveram. Entretanto, ainda que reconheça o trauma, Benjamin ressalta que esse mesmo sujeito, como construtor da história, não pode ser dela só mero observador e contemplador. Mesmo diante da barbárie e da exploração, o homem deveria reconhecer seu poder reflexivo como sujeito de ação. Já em uma de suas teses de “Sobre o conceito de história”⁵, justifica o interesse nas valorizações das memórias, já que, para ele, falar sobre o passado, articulando-o na escrita, não significa conhecê-lo como foi realmente, mas “significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 2016, p. 224). O filósofo não acreditava na escrita tal qual o evento aconteceu (evento positivista), mas defendia que a memória deveria ser revalorizada como uma conexão

[4] Sobre isso, ele afirma: “A arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando. Mas este é um processo que vem de longe. Nada seria mais tolo do que querer vislumbrar nele um ‘fenômeno de decadência’ — muito menos ainda ‘moderno’. Ele é antes uma manifestação secundária das forças produtivas seculares que aos poucos afastou a narrativa do âmbito do discurso vivo, ao mesmo tempo em que tornava palpável uma nova beleza naquilo que desaparecia”. (BENJAMIN, 2016, p. 217)

[5] As teses foram escritas em agosto de 1939, no período do acordo de Stalin e Hitler.

ao passado, um meio de nos mantermos relacionados a ele.

Com sua crítica veemente sobre a decadência da própria sociedade, que afeta inexoravelmente a experiência individual de um homem agora solitário, que não rememora, não aconselha e não faz perpetuar sua experiência, os trabalhos de Benjamin sobre a reelaboração do luto a partir da experiência das catástrofes do século XX ganhara força, alimentando um redimensionamento da história e fazendo também aumentar o interesse pelos estudos da memória, em detrimento do modelo historicista da historiografia. Segundo Alves e Sousa, com isso, na visão do filósofo:

a articulação histórica do passado é intrinsecamente imbuída de aspectos subjetivos dos sujeitos que contam (no caso, historiadores). A criação, invenção ou fantasia acabam, por esta via, fazendo parte da história, uma vez que esta é escrita a partir de interpretações de signos, rastros, memórias... (ALVES; SOUSA, 2008, s.p.)

No entanto, por que ele defende a memória sobre a tragédia? Por que grafar também na história literária uma hecatombe dessa magnitude, em que comunidades inteiras eram resumidas a montes de cadáveres amontoados uns sobre os outros? Por que tantos filmes e livros foram produzidos sobre a “Era da Catástrofe”? Por que afinal o genocídio e as guerras tornaram-se “atraentes” como produto cultural? Como fazer coexistir horror e arte? Para Benjamin, a nova barbárie seria justamente a pobreza da experiência, resultado natural da incapacidade de troca, do emudecimento da lembrança ou da negligência com a memória dos valores da tradição, mesmo diante do choque do unimaginável.

Assim, muito mais do que privilegiar os dilemas e as incertezas de indivíduos fragmentados, representados na literatura por heróis problemáticos — que veem “[n]esses cacos de um mundo novo e em dissonância com a interioridade dos indivíduos (...) a perfeita tradução de mundo moderno” (OLIVEIRA, 2017, p. 42) —, os novos tempos permitiram o surgimento de uma valorosa forma de expressão, que não apenas representava a dissolução dos indivíduos, mas que historiografava o horror como experiência vivida, que fazia dar voz a — e quem sabe com isso curar as feridas de — sobreviventes, vítimas reais das maiores atrocidades da história, aqueles que talvez tenham personificado o sentimento de “abandono do mundo por Deus” (LUKÁCS, 2015, p. 99), fazendo a alma sofrida ser tão mais ampla que o mundo, que se perde em desilusões porque, ainda assim, se vê limitada dentro de si, no encarceramento de uma luta diária, a luta pela sobrevivência a partir da experiência traumática.

Como fruto de um período pós-barbárie, e favorecida por estudos

sobre memória e trauma, ganha espaço na escrita literária essa nova forma de manifestação do “eu”, que ficou conhecida como literatura de testemunho. Dos sobreviventes surgiu essa tentativa de narrar um evento pessoal absurdamente traumático, mas cheio de reverberações políticas, sociais e históricas. Diante do experimento do terror vivenciado, seria imaginável que as vítimas se calassem, que suprimissem o ocorrido ou, ao menos, apresentassem grande dificuldade de falar sobre a experiência com clareza de detalhes, em expor a lembrança das ações desumanizantes vividas nos campos. No mais, parecia haver um desejo, por parte da sociedade, de ignorar o ocorrido como forma de fazê-lo não ter existido, como modo de soterrar a dor e o trauma em forma de esquecimento, isolamento e ausência de reflexão.

Esse “trauma” da testemunha atua como uma constante ferida na memória (NETROVISKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 84). É a lembrança angustiante da experiência de uma situação-limite. Desse modo, o narrador-testemunha, oscilando entre o presente da narração e o passado da lembrança, divide-se entre a necessidade do relato, diante da possibilidade da catarse e do compartilhamento coletivo da experiência, e a impossibilidade de elaborar em palavras a experiência vivida, porque nada é capaz de dar conta desse universo aprisionado na memória. Nesse sentido, a testemunha tenta elaborar o real, “o que escapa ao simbólico, mas esta representação é sempre também apresentação da impossibilidade de se apresentar” (SELLIGMANN-SILVA, 2009, p. 131). Segundo Seligmann-Silva, em estudo sobre o trauma pós-catástrofe, o testemunho se coloca desse modo,

desde o início sob o signo de sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal. O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. (idem, 2003, p. 47)

Para Agamben (2008), Primo Levi representaria o tipo perfeito de testemunha sobrevivente, uma vez que, ao retornar para casa, “conta sem parar a todos o que lhe coube viver” (p. 26). O relato testemunhal para Levi aparece como uma condição para a sobrevivência, como se pode ver em suas próprias palavras, em *É isto um homem* (1988, p. 7): “a necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares”.

Entretanto, há que se considerar que, no ato incontrolável da memó-

ria, há o encontro com medos, traumas e fantasmas do passado, trazendo à superfície lembranças que muitas vezes estão camufladas no esquecimento, como negação ou como modo de não sucumbir à dor. Para muitos sobreviventes, “o melhor modo de defender-se da invasão de memórias difíceis é impedir seu ingresso, estender um cordão sanitário ao longo do limite”. Afinal, “é mais fácil vetar o ingresso a uma recordação do que dela se livrar depois de registrada” (LEVI, 2016, p. 23), assim, muitos optam por não relatar a experiência.

Todavia, para Gagnebin (2009), “a fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente” (p. 55). Ou, mais do que isso, há uma ideia de justiça que atua como força motriz por detrás do testemunho. Trata-se de um ideal de justiça que “paira como uma possibilidade de redenção: dos males, das culpas, dos pecados, como uma purificação catártica, que leva o julgado a uma nova vida” (SELLIGMANN-SILVA, 2009, pp. 131-132).

Extrapolando os sentidos desse testemunho enquanto gênero literário, Seligmann-Silva desenvolveu o conceito de “teor testemunhal”, acreditando ser preferível, ou mais produtivo, estudar traços característicos do testemunho em qualquer atividade da cultura. Segundo o estudioso, ainda que o conceito “literatura de testemunho” venha sendo aplicado “àquelas obras programaticamente nascidas para testemunhar catástrofes no século XX”, seria mais adequado e proveitoso aos trabalhos da memória não “reduzir o estudo do teor testemunhal a esta produção específica” (idem, p. 133).

Assim, pode-se analisar a ocorrência do testemunho com objetivo catártico em obras literárias modernas, que não se estruturam a partir do relato dos sobreviventes desse século de choques e “excesso de catástrofes”⁶, mas que também se perfazem em épocas de ruptura, como acontece com *Grande sertão: veredas*, obra do modernismo brasileiro, que não se estabelece a partir do testemunho como gênero tradicional, mas que se estrutura como um romance de “performance da memória e do ato de recordação” (idem, p. 133), empreendendo um modo de “topografia da memória” (p. 146), que “é lida como uma encenação da experiência do trauma” (p. 146), ou, ainda, “a encenação de um teatro da memória da ‘catástrofe’” (p. 146).

“Como vou achar ordem para dizer ao senhor a continuação do martírio...?” (ROSA, 2001, p. 66), diz um Riobaldo assombrado de lembranças, já nos primeiros momentos do relato a um interlocutor que apenas o escuta, paciente, sem nada responder. O protagonista de *Grande sertão: veredas*, agora um velho fazendeiro, tenta, no presente, pela lembrança de suas histórias e “causos”, reunir seus “fragmentos [de memória], ou

[6] Ainda de acordo com Seligmann-Silva (2009, p. 133), “se atos literários testemunhais tiveram momento desde o século XVIII, foi no século XX que assistimos ao surgimento de uma literatura com forte teor testemunhal. Não diria que existe a partir de então um novo gênero, a literatura de testemunho, mas antes que neste século tanto se desenvolveu uma literatura com forte teor testemunhal, como também, por outro lado, aprendemos a ler nos documentos de cultura traços, marcas da barbárie. O excesso de catástrofes impingidas pelas nossas próprias mãos — nesse século cerca de 140 milhões morreram por atos bárbaros em guerras, genocídios e perseguições — gerou uma necessidade de testemunho”.

cacos esmagados pela força de ocorrências” (NETROVSKI; SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 10), a fim de resolver o grande mistério de sua existência e superar seu trauma maior, eliminando de si um segredo que se revela apenas nas últimas páginas do livro.

No longo relato, sem pausas, mas entremeado de muitos pensamentos, digressões e frases proverbiais, suas lembranças se voltam para a tentativa de uma conclusão — definitiva — sobre a existência ou não do diabo, com quem teria estabelecido um pacto. “O diabo existe e não existe? Dou o dito” (ROSA, 2001, p. 26). Assim, ele espera que, certificando-se de sua não existência, talvez possa eliminar a culpa pela possibilidade do pacto e, com isso, alcançar a catarse, perdoando-se pela morte de seu amor: Diadorim.

Desse modo, pelo relato em primeira pessoa, na confissão de quem viu e viveu, a obra ganha estatuto de uma escrita de si, uma espécie de autobiografia (ficcional) ou, considerando o lamento que entrecorta as falas de um sujeito cindido de angústias do passado, ganha estatuto de um relato memorialístico de teor testemunhal (SELLIGMAN-SILVA, 2019), em que o sujeito confessa seus medos, sua culpa e seus traumas ao outro, seu interlocutor, a quem se dirige, e que nesse jogo discursivo tem papel fundamental.

Nesse processo de rememoração, Riobaldo seleciona seu interlocutor, pois precisa de alguém que o ajude na compreensão de suas experiências e no tratamento do luto e do trauma. “O senhor me ouve, pensa e repensa, e rediz, então me ajuda” (ROSA, 2001, p. 82). Mas, na consciência dos eventos traumáticos, seleciona aquele que vai ouvi-lo e posteriormente seguir em frente, o que facilita a contação, porque, no fim, fala a um estranho.

O senhor é de fora, meu amigo mas meu estranho. Mas, talvez por isto mesmo. Falar com o estranho assim, que bem ouve e logo longe se vai embora, é um segundo proveito: faz do jeito que eu falasse mais mesmo comigo. Mire veja: o que é ruim, dentro da gente, a gente perverte sempre por arredar de si. Por isso é que o muito se fala? E as idéias instruídas do senhor me fornecem paz. Principalmente a confirmação, que me deu, de que o Tal não existe. (ROSA, 2001, p. 55)

Como as reminiscências de suas vivências muitas vezes não “chegam a se cristalizar em compreensão ou lembrança” (SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 10), ele questiona o homem que o ouve atento e a quem é conferido um caráter dialógico, esperando deste último ora que aprove o que a ele conta, ora que o ajude a solucionar seu grande questionamento: “o

senhor acredita, acha fio de verdade nessa parlanda, de com o demônio se poder tratar pacto? [...] Se tem alma, e tem, ela é de Deus estabelecida, nem que a pessoa queira ou não queira. Não é vendível. O senhor não acha? Me declare, franco, peço" (ROSA, 2001, p. 40). Na rememoração, é essencial o compartilhamento do individual em coletivo, pois a catarse da testemunha acontece na passagem para o outro daquilo de mau que se carrega dentro de si.

MEMÓRIAS, "CAUSOS" E TRAVESSIAS: O ESPAÇO POÉTICO SERTANEJO COMO UM MUNDO "MUITO MISTURADO"⁷

[7] Parte das considerações dessa seção foram apresentadas em trabalho anterior. Ver: OLIVEIRA, 2017 e OLIVEIRA, SILVA, 2019.

[8] Vale ressaltar que a narrativa principia com um travessão, marca da oralidade, seguindo-se de uma longa travessia: "—Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. O senhor ri certas risadas...(...) O senhor tolere, isto é o sertão." (ROSA, 2001, p. 23).

[9] Todos os excertos do parágrafo estão nesse intervalo de páginas.

[10] Como a maldade que Riobaldo tenta eliminar de sua vida pelo relato.

"Sei que estou contando errado, pelos altos. Desemendo. Mas não é por disfarçar, não pense. (...) Eu estou contando assim, porque é meu jeito de contar". É assim, no intercortado das frases matutadas, que Riobaldo tenta explicar ao seu interlocutor o modo como narra sua própria história, como articula suas lembranças e as transmite àquele que vê como "homem de pensar o dos outros como sendo o seu, [que] não é criatura de pôr denúncia", aquele que lhe escuta com atenção e a gentileza do não julgamento, o homem da cidade, representação da modernidade, de quem espera auxílio. Através do diálogo⁸, que se estrutura em uma narrativa labiríntica — tal qual o fluxo do pensamento, desalinhavado, como quem recompõe e hierarquiza os fatos —, o personagem reconstrói seu passado pela memória, "como jogo de baralho, verte, reverte" (ROSA, 2001, pp. 114-115)⁹. No vaivém da lembrança, figurada em muitas travessias, Riobaldo vai se redescobrimdo, ao passo que vê descortinar diante de si um sertão que se (re)constrói, como se constroem as histórias dos homens jagunços, como ele fora outrora.

Entrecruzam-se a travessia, as lembranças paralelas e os causos emaranhados, uma coisa dentro da outra, afinal, a máxima do sertão é a máxima do mundo, tudo "muito misturado". E, se aparentemente nada parece ter propósito na narrativa, tudo parece querer elucidar que o mal está sempre na espreita, que "o diabo vige dentro do homem, nos crespos do homem", esperando uma chance de se fazer às brutas. Prova também "que o contrário sempre surge do contrário" (GALVÃO, 1972, p. 118).

As histórias em torno da maldade humana¹⁰, como a da Maria Mute-ma e a de Aleixo, entrelaçam-se ao discurso principal como uma reflexão concernente ao homem moderno, dos motivos do mal no mundo. Mas não são aleatórias, como a princípio parecem. Do relembrar tais passagens, o protagonista permite-se acreditar na redenção, porque provam que verbalizar o mal, como uma confissão, possibilita a salvação da alma. Frente aos pecados, Mutema se confessa diante de todos: "E rompeu

fala, por entre prantos, ali mesmo, a fim de perdão de todos também, se confessava”. Libertando-se da culpa pelo arrependimento, ganha o perdão, se salva, tornando-se uma espécie de santa. Assim, a partir de histórias coletivas, que aparentemente não atingem o protagonista, ele ratifica a esperança no relato, porque acredita na possibilidade de mudança dos indivíduos.

(...) 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. Afinam ou desafinam, verdade maior. É o que a vida me ensinou.”. Se do mal pode surgir o bem, o contrário também acontece, afinal, “Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver — a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. (ROSA, 2001, p. 76)

Se tudo se confunde e se embola, uma coisa parece certa nesse mundo misturado: nesses muitos alumbraamentos sentimo-nos como que diante de um indivíduo aniquilado de hesitações. De acordo com Arrigucci Jr., seu rememorar amplifica a ideia de um sujeito “cansado e varado de dúvidas, a quem as lembranças só acodem para aumentar o desconforto (...) sem nome preciso: estorvo que incomoda e não deixa quieto” (ARRIGUCCI JR., 1995, p. 450). Riobaldo precisa de um mundo de certezas, de uma confluência de propósitos, “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!” (Rosa, 2001, p. 237), mas elas não se dão nem nas histórias, nem nas memórias, nem na linguagem. Tudo é desordenado, fragmentado, desde as primeiras páginas.

Ao leitor desavisado, isso pode provocar um estranhamento inicial — sensação de desordem, sentimentos conflituosos, embaraçados, estilhaçados —, como um ricochete vindo das páginas. De acordo com Garbuglio, crítico que se dedicou ao estudo da fragmentação da linguagem narrativa em Rosa, ela é parte e produto de toda a obra:

não é possível compreender-se o romance pelas suas primeiras páginas, à vista de sua aparente desordem e, principalmente, pela falta de apoio. (...) se o leitor procura o enredo, a história caracterizadora do romance tradicional, (...) sua desorientação é fato natural e inevitável. Nessas primeiras páginas, aparecem apenas fragmentos de história, dispersos, e ainda assim, à espera de organização. Para organizá-los, porém, torna-se forçoso conhecer todos os fragmentos, todas as unidades disseminadas pelo romance, para depois dispô-las dentro dum

critério de organização, que, na pior das hipóteses, auxilie a clarificação da desordem inicial. (GARBUGLIO, 1983, p. 423)

As memórias e as rememorações se firmam na tentativa de deslindar os valores da jornada do herói, provado no que diz, em um dos seus muitos provérbios: “Eu queria decifrar as coisas que são importantes. E estou contando não é uma vida de sertanejo, seja se for jagunço, mas a matéria vertente” (ROSA, 2001, p. 116). E essa matéria que verte se verte nas lembranças de suas travessias, na reminiscência de seus traumas. Nos fragmentos da memória o herói do sertão vai recriando um mundo vivido e, nisso, revivendo-o e fazendo viver, contrariando a ideia de Walter Benjamin em seu “O Narrador”, de 1936.

Se, no ensaio, o crítico anunciava — e lamentava — a extinção da experiência da narrativa, da arte de contar histórias pelo recurso da oralidade, no intercâmbio de experiências, Riobaldo — como um verdadeiro contador de histórias — transmite sua experiência pela transmissão de seu relato rememorado. Ele é o narrador anônimo do sertão, que, para além da própria, conta a história dos muitos homens que caminham por entre as veredas rosianas, um lugar entre o sertão mineiro, o sul da Bahia e parte de Goiás. Mas se os limites geográficos se aproximam dessas regiões, é, novamente, pela linguagem literária, pela densa narrativa, que o particular e o regional ganham ares de universal, pois a imagem do sertão — durante o recontar — passa a ser a imagem do mundo; os conflitos vividos por Riobaldo são os conflitos de todos os indivíduos que vivenciam as experiências sertanejas.¹¹ A memória coletiva vai recolhendo fragmentos pelo espaço (poético), por meio da travessia dos jagunços pelo sertão, que aparece tanto como elemento narrativo quanto como percurso geográfico, marcado pelas grandes formas do Brasil, pano de fundo das lutas pelo poder. As lembranças dos caminhos do espaço sertanejo, enquanto espaço físico, são importantes porque se perfazem na reflexão memorialística¹² do contexto histórico, cultural e socioeconômico da região e de seu povo. Como bem descrito por Rosa a Gunter Lorenz, “Riobaldo é apenas o Brasil” (LORENZ, 1995), que se configura em um sertão como “uma forma de pensamento”, um espaço cujo sentido se amplifica ao se relacionar com os outros elementos constitutivos da narrativa, como o homem e suas tensões.

Para Candido (2002), Rosa se esmiúça, se desdobra e se esgota na observação do sertão. Tira do ambiente substratos como projeções da alma, de modo que “vemos surgir um universo fictício à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional” (CANDIDO, 2002, p. 124). Para o crítico, é possível calcular que o autor mineiro in-

[11] Segundo Halbwachs (1990), um sujeito capaz de lembranças é sempre aquele inserido e habitado em referências de grupos, de modo que a memória sempre se constrói coletivamente, como um trabalho do grupo. Sobre isso, elabora que “é impossível conceber o problema da evocação e da localização das lembranças se não tomamos para ponto de aplicação que servem de pontos de referência nesta reconstrução que chamamos memória” (HALBWACHS, 1990, pp. 9-10). Considerando os expostos do sociólogo francês, pode-se depreender que à lembrança de travessia individual de Riobaldo vão se engendrando as travessias de grupos e outros sujeitos que se defrontam em suas jornadas.

[12] Sentido clarificado em trechos como: “Mas, o senhor sério tenciona devassar a raso este mar de territórios, para sortimento de conferir o que existe? Tem seus motivos. Agora — digo por mim — o senhor vem, veio tarde. Tempos foram, os costumes demudaram. Quase que legítimo leal, pouco sobra, nem não sobra mais nada (...) Não fosse meu despoder, por azias e reumatismo, aí eu ia. Eu guiava o senhor até tudo.” (ROSA, 2001, p. 26).

tentou e realizou a elaboração desse “universo autônomo, composto de realidades expressionais e humanas que se articulam em relações originais e harmoniosas” (p. 122). Rosa se inspira no povo brasileiro, mas seu alcance é universal e permanente. Pautando-se na terra, no homem e na luta, escreve o documento histórico do sertão, que “transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida, jogada a cada instante” (p. 128).

A experiência documentária de Guimarães Rosa, a observação da vida sertaneja, a paixão pela coisa e pelo nome da coisa, a capacidade de entrar na psicologia do rústico, — tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares-comuns sem os quais a arte não sobrevive: dor, amor, morte, — para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que, na verdade, o sertão é o mundo. (p. 122)

Se retomadas as ideias benjaminianas encontradas no ensaio “Sobre o conceito da história”, coloca-se ainda mais luz sobre a historiografia do sertão empreendida por Rosa. Para o teórico alemão, era necessário “escovar a história a contrapelo”, buscando lembranças no passado remoto e esquecido, de modo a “despertar no passado as centelhas da esperança”. Para ele, o passado não é simplesmente passado, é uma conjunção dos três tempos, como se a história pudesse ser constantemente revivida e mesmo modificada. A memória modifica o presente, e o futuro, pela historiografia¹³. Segundo Jeanne Marie Gagnebin, filósofa e estudiosa da obra de Benjamin, reconstruir a história é criar a possibilidade daquilo que “teria podido fazer de nossa história uma outra história” (GAGNEBIN, 2009, p. 60), o que na narrativa de Rosa justifica a necessidade de narrar o trauma de Riobaldo. Afinal, narrar seus eventos mais íntimos e limites, como homem comum, é também fazer conhecer a violência que imperava em um sistema jagunço marcado pelo coronelismo e seus consequentes atos de violência.

O espaço, na obra, é fundamental na análise do romance pois é o elemento que o articula e articula os personagens, lugar em que a percepção espacial e as impressões do protagonista vão se confundindo durante toda a obra (“está em toda parte”¹⁴). As reminiscências físicas são, para além da reconstituição do espaço — e da história —, também sua saudade, sua memória, é o que ele tem. “O que lembro, tenho.”¹⁵. O sertão, ao menos o sertão, lhe pertence, ainda que de modo muito misturado.

“MEU CORAÇÃO, NAQUELAS LEMBRANÇAS”: O RELATO TESTEMUNHAL COMO TENTATIVA DE CATARSE

[13] Pode-se então entender a narrativa de Rosa como uma elaboração das tarefas do historiador benjaminiano, restaurando elementos inacabados e com eles construindo a identidade do sertão. E há muito do contexto histórico nas entranhas de suas veredas narrativas, como os romances discretos do discurso desenvolvimentista dos anos cinquenta de JK, na figura de Zé Bebelo e sonho do sertão pacificado, “A gente devia mesmo era de reprovar os usos de bando em armas invadir cidades, arrasar o comércio, saquear na sebaça”. O escritor vai dando voz aos esquecidos pela política, às figuras do desterro e do exílio interno, como o próprio Riobaldo, que sente raiva da cidade e se perde na modernização, porque dela não é filho, “mas eu tinha raiva surda das grandes cidades que há, que eu desconhecia. Raiva — porque eu não era delas produzido...”. (ROSA, 2001, p. 118)

[14] Cf. ROSA, 2001, p. 24.

[15] Idem, p. 204.

Com o desenvolvimento dos estudos sobre a memória, surgiram importantes contribuições no sentido da elaboração e do tratamento do trauma de sobreviventes dessa "Era da Catástrofe". Segundo Dora Laub, a quem devemos muitas dessas valorosas contribuições, há, em cada vítima, "uma necessidade imperativa de 'contar' e portanto de 'conhecer' a sua própria história, desimpedidos dos fantasmas do passado contra os quais temos de nos proteger" (LAUB, 1995, p. 63). Pois, segundo ela, somente conhecendo suas verdades enterradas, os indivíduos traumatizados poderão voltar a viver. Corroborando Laub, Selligmann-Silva credita ao testemunho uma forma de trazer de volta à vida o indivíduo em desaparecimento, pós-trauma, porque ele necessita de um suporte, de "se apegar a um Eu que ele está recriando e reafirmando tanto quanto lhe é permitido por um mundo que o puxa, se não para o extermínio, ao menos para o anonimato e para a sua insignificância" (SELLIGMANN-SILVA, 2010, p. 9).

Todavia, ainda que se demarque a importância do testemunho, as memórias não são de fácil acesso, uma vez que o trauma provocado pela tragédia pessoal provoca uma clivagem interna, enfraquecendo a capacidade do sujeito de organizar suas vivências, suas experiências e suas memórias. O evento traumático cria fragmentos da representação de tudo aquilo que envolve as marcas do sujeito, de modo que as lembranças se tornam cacos.

De acordo com Ivan Izquierdo, por muito tempo se acreditou que para acessar uma informação, bastava acessar o mesmo circuito neural que fora ativado quando no primeiro estímulo a ela. No entanto, hoje se sabe que os caminhos e mecanismos ativados no processo da memória, são diferentes para todas as informações que processamos. Só se pode avaliar a memória por meio de um complexo processo de evocação.

Entretanto, as emoções ativadas nesse território, assim como o tempo de que delas decorre, "faz com que as memórias remotas sejam mais suscetíveis ao esquecimento e à extinção, assim como à inclusão de informação adicional, que as melhora ou falsifica." (IZQUIERDO, 2004, p. 23). Riobaldo reconhece essa dificuldade em ativar memórias, pois, em uma de suas frases proverbiais, diz: "Contar é muito, muito difícil. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que tem certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexerem dos lugares.". Ele compreende que, como um "sucedido desgovernado" de muitos eventos, a memória vai trair a experiência, selecionando e "falseando o exato fazer-se dos fenômenos" (GARBUGLIO, 1983, p. 423).

Como fio que estrutura e une toda a obra, é importante destacar que a memória se apresenta de diferentes modos e em distintas construções temporais, como um movimento de atração ou repulsa sobre o ato de

narrar. Volta-se aqui ao duplo imperativo do testemunho: a necessidade de falar contraposta à impossibilidade do ato, suscitando um necessário apagamento pelo trauma. No caso de Riobaldo, ele decide por trabalhar suas tragédias mais íntimas, pois, atuando sobre suas memórias sempre muito violentas como parte do sistema jagunço, consegue agir sobre seus “lutos”.

Assim, seja na figura de Hermógenes, seja na possibilidade do pacto com o demônio, ele articula com coragem o mal sofrido, verbalizando o relato a fim de não o perpetuar em sua existência. Isso fica claro na passagem “Do demo? Não glosa. Senhor pergunte aos moradores. Em falso receio, desfalam no nome dele — dizem só: o Que-Diga. Vote! não... Quem muito se evita, se convive.” (ROSA, 2001, p. 24). Ou ainda em “e, o respeito de dar a ele assim esses nomes de rebuço, é que é mesmo um querer invocar que ele forme forma, com as presenças!” (p. 52).

Como motivadas por afinidades e memórias eletivas, fincadas na “lei emocional da proximidade” (SELLIGMANN-SILVA, 2009, p. 135), as lembranças se polarizam. Ora se dividem nos que o indivíduo tentou se afastar do mal, ora aos que a ele sucumbiu; ora representam os momentos que lembra com amor e saudade, ora os que rememora com repulsa e crueldade; ora as recordações se mostram na dureza dos eventos sofridos, na crueza dos detalhes das mortes violentas, ora na recriação de formas espirituosas, quase simpáticas; ou ainda na elaboração de memórias generalizadas ou minimalistas, que em outros momentos cedem lugar a longos e minuciosos relatos. Riobaldo parece compreender em muitos momentos essas seleções da memória:

Ah, mas falo falso. O senhor sente? Desmente. Eu desminto. Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balance, de se remexerem dos lugares. O que eu falei dói exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado. (ROSA, 2001, p. 200)

Pode-se ilustrar as diferenças de posicionamentos da testemunha que relata, diante da seleção da memória, a partir da contraposição de dois episódios: o duelo e a consequente morte de Treciziano, durante a segunda travessia do Liso do Sussuarão; e a morte de Marcelino Pampa. Ambos evocam lembranças intensas de eventos violentos, mas que se apresentam de modos muito distintos. No primeiro exemplo, como que vendo no jagunço uma encarnação do demônio, do próprio Hermógenes, Riobaldo registra a cena com detalhes sórdidos, com um sadismo que

pode ser sintetizado na frase antecipada do trecho seguinte, "morreu com a goela roncando na garganta".

Um Treciziano na segunda travessia do Liso "Vi: ele — o chapéu que não quebrava bem, o punhal que sobressaía muito na cintura, o monho, o mudar das caras... Ele era o demo, de mim diante... O Demo!... Fez uma careta, que sei que brilhava. Era o Demo, por escarnir, próprio pessoal! (...)

Esse luz-luziu a faca, afaife, e urrou de ódio de enfiar e cravar, se debruçando, para diante todo. Tirou uma estocada. Cerrei com ele... A ponta daquele pegou, por um mau movimento, nas coisas e trens que eu tinha na cintura e a tiracol: se prendeu ali, um mero. Às asas que eu com a minha quicé, a lambe leal — pajeuzeira — em dura mão, peguei por baixo o outro, encortei-recortei desde o princípio da nuca — ferro ringiu rodeando em ossos, deu o assovião esguichado, no se lesar o cano-do-ar, e mijou alto o sangue dele. Cortei por cima do adão... Ele Outro caiu do cavalo, já veio antes do chão com os olhos duros apagados... Morreu maldito, morreu com a goela roncando na garganta! E o que olhei? Sangue na minha faca — bonito brilho, feito um verniz veludo... E ele: estava rente aos espinhos dum mandacaru-quadrado. Conforme tinha sido. Ah-oh! Aoh, mas ninguém não vê o demônio morto... O defunto, que estava ali, era mesmo o do Treciziano! (...) Dentro de pouco, todos iam ficar cientes da proeza daquele homem tão morto: das beiras do corte — lá nele — a pele subia repuxada, a outra para baixo tinha descaído tamanhamente, quase nas maminhas até, deixavam formado o buraco medonho horrendo, se aparecendo a toda carnança. (p. 528)

Não há aqui piedade ou sentimentalismo: a lembrança se dá tal qual o evento. Já no momento a seguir, o sadismo dá lugar a um transbordamento da memória, que se configura de modo bastante extremado, reavivando sentimentos e, desse modo, atenuando a tragédia. Segundo Nestrovski e Seligmann-Silva (2000), "a recordação do momento de transbordamento é, na maioria dos casos, extremamente acríbica", ou seja, ela se projeta com preciso rigor, marcado na escolha das palavras, com literalidade na recordação.

— Av'ave! Marcelino Pampa, logo esse. Nem olhou ninguém. Curvou o corpo quase se quebrando em dois, ia encostar testa no chão; e largou tudo, espaireceu as mãos, e bofou da boca diversos dois feixes de sangue. Sangue dele. Semelhava que um boi nele tivesse pisado... E

eu desfechei dez, para a frente, vingando fosse. Daí, vigiei. Um homem morre mais que vive, sem susto de instantaneamente, e está ainda com remela nos olhos, ranho moco no nariz, cuspes na boca, e obra e urina e restos de de-comer, nas barrigas... Mas Marcelino Pampa era ouro, merecia lágrimas dalguma mulher perto, mão tremente que lhe fechasse bem os olhos. (ROSA, 2001, pp. 597-598)

Ainda que o episódio também seja de extrema violência, culminando na morte de Marcelino, e que no relato Riobaldo traga à tona detalhes das substâncias que saem do corpo do companheiro jagunço, a memória não evidencia seu lado demoníaco. Ao contrário, mesmo na violência, surgem reminiscências quase consoladoras, como um alento, “merecia lágrimas dalguma mulher perto, mão tremente que lhe fechasse bem os olhos” (idem, p. 598).

Os eventos acima destacam-se pelas seleções da memória diante de diferentes apreensões da violência. Entretanto, há outros momentos em que “muitas das misturas que fazemos entre memórias ocorrem pelo predomínio do afeto sobre a precisão” (IZQUIERDO, 2004, p. 61). Aqui, ganha força a imagem de Diadorim, a força motriz da narrativa, o cerne do bem e do mal nas lembranças de Riobaldo, suas contradições. Para Roncari¹⁶, ela representa a força e o conflito do herói sertanejo, “o demônio a ser enfrentado e derrotado; era também o espelho para onde Riobaldo olhava e reconhecia tudo o que aspirava a ser e não era” (RONCARI, 2004, p. 204). Nas palavras de Coutinho, “Ela é, como seu próprio nome sugere, Deus e o diabo, luz e trevas, carne e espírito, dor e prazer, homem e mulher, e constitui pela contradição a imagem do questionamento presente em toda a obra rosiana” (1995, p. 122). Move a obra e faz mover Riobaldo, tira-lhe o ar. “Aquele lugar, o ar. Primeiro, fiquei sabendo que gostava de Diadorim — de amor mesmo amor, mal encoberto em amizade.” (ROSA, 2001, p. 252)

Nas lembranças sobre Diadorim, saturadas de emoções, há um transbordamento singular de memórias. Sejam boas ou ruins, elas evidenciam aquilo que Seligmann-Silva entendeu como a construção de uma “topografia emocional da memória, passando por cronotopo que lhe marcaram a vida” (SELLIGMANN-SILVA, 2009, p. 134). O menino que conhece o Rio, ou a figura feminina que se revela na batalha final, centram as mais marcantes de suas rememorações.

Trata-se da *mise-en-scène* de uma memória traumática, marcada pela “literalidade”, ou seja, por sua tendência ao fragmento, a ser caco do passado. A construção narrativa é o meio de articular estes fragmen-

[16] Roncari, em seu importante *O Brasil de Rosa*, elucida a diferença dos três amores de Riobaldo na travessia do herói: Otacília, Diadorim e Nhorinhã. A primeira era seu amor pacífico; a segunda, seu amor que lhe dava força, amor da guerra; e a terceira, seu amor terreno, que não remetia nem ao céu, como a primeira, nem ao inferno, como a segunda. Os amores seriam responsáveis pelas oscilações no comportamento de Riobaldo.

tos. Seu fio narrativo executa saltos, assim como o universo de nossa memória o faz, comandada tanto pelo princípio das afinidades eletivas, como por exigências emocionais. (idem, p. 135)

Diante desse apanhado de grandes emoções, dois momentos se destacam e se distinguem. O primeiro deles, marcado pela recordação de um momento que resulta em uma das mais belas cenas da literatura, o primeiro encontro de Riobaldo e de Diadorim. Nessa lembrança, a memória é quase sensorial, evidenciando a literalidade da recordação.

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. (...)

Mas eu olhava esse menino, com um prazer de companhia, como nunca por ninguém eu não tinha sentido. Achava que ele era muito diferente, gostei daquelas finas feições, a voz mesma, muito leve, muito aprazível. Porque ele falava sem mudança, nem intenção, sem sobejo de esforço, fazia de conversar uma conversinha adulta e antiga. Fui recebendo em mim um desejo de que ele não fosse mais embora, mas ficasse, sobre as horas, e assim como estava sendo, sem parolagem miúda, sem brincadeira — só meu companheiro amigo desconhecido. Escondido enrolei minha sacola, aí tanto, mesmo em fé de promessa, tive vergonha de estar esmolando. Mas ele apreciava o trabalho dos homens, chamando para eles meu olhar, com um jeito de siso. Senti, modo meu de menino, que ele também se simpatizava a já comigo. (...) Tive medo. Sabe? Tudo foi isso: tive medo! Enxerguei os confins do rio, do outro lado. Longe, longe, com que prazo se ir até lá? Medo e vergonha. (...) Eu tinha o medo imediato. E tanta claridade do dia. O arrojo do rio, e só aquele estrape, e o risco extenso d'água, de parte a parte. Alto rio, fechei os olhos. Mas eu tinha até ali agarrado uma esperança. (...) Me deu uma tontura. O ódio que eu quis: ah, tantas canoas no porto, boas canoas boiantes, de faveira ou tamboril, de imburana, vinhático ou cedro, e a gente tinha escolhido aquela... Até fosse crime, fabricar dessas, de madeira burra! A mentira fosse — mas eu devo de ter arregalado dôidos olhos. Quietos, composto, confronto, o menino via. — “Carece de ter coragem...” — ele me disse. Visse que vinham minhas lágrimas? Doí de responder: — “Eu não sei nadar...” O menino sorriu bonito. Afiançou: — “Eu também não sei.” (ROSA, 2001, pp. 118-122)

Riobaldo se entrega à rememoração permitindo-se a representação longa de um momento agradável. De acordo com Izquierdo, esses questionamentos acontecem porque os indivíduos em trauma precisam acreditar “em algo bom a respeito de nós mesmos e de nossos referenciais. É muito difícil ter que conviver com um passado pessoal muitas vezes sombrio, com referenciais falhos (...)” (IZQUIERDO, 2006, p. 62), ainda mais diante da ciência de que a partir daquele momento sua existência efetivamente começou. Ele parece emergir para a vida no momento em que conhece Diadorim, às margens do rio São Francisco. O encontro é o ato primeiro de uma sequência de desdobramentos que resultam no relato da história e nos traumas que constroem o testemunho. Bastou encontrar aqueles “olhos aos-grandes, verdes”, para ter seu mundo bipartido.

De acordo com Garbuglio, como a retomar Lukács, “o mundo [de Riobaldo] era uno em sua composição, daí pra frente aparece cindido e diversificado, ou persistentemente duplicado” (GARBUGLIO, 1972, p. 58). Diadorim surge tornando problemático e demoníaco o caminho do herói, motivo pelo qual o encontro equivale ao sentido de toda a sua existência. Arrigucci ressalta que “essa é a questão fundamental do romance. Não é à toa que, depois dela, a narração, abandonada as inversões da luta, tome a forma linear da biografia, típica do romance, com que passa a relatar de uma aprendizagem ou formação” (ARRIGUCCI JR., 1995, pp. 473-474), que se estabelece na constituição do personagem depois do pacto.

Todavia, ainda que esse amor lhe dê forças e lhe faça sair do ostracismo de uma vida até então sôfrega, ele se culpa pelo sentimento, pelo conflito diante da possibilidade do amor homossexual, tomando como “errado” o que sente, como um desvio no “normal” atribuído pelo padrão social. “Se aquele amor veio de Deus [de Otacília, com quem se casa depois], como veio então — o Outro? ... Todo tormento” (ROSA, 2001, p. 119). O encantamento aos olhos verdes seria, então, como fruto dos maus demônios do herói problemático, como um feitiço, colocando-se, desse modo, em uma “batalha intrépida contra os poderes sobrenaturais” (LUKÁCS, 2015, p. 100) de seu desejo.

Pouco mais adiante ao encontro, como que recuperado do súbito arrebatamento, ou como que percebendo no encontro a marca de seu dilema existencial, Riobaldo passa a remoê-lo na memória, “por que foi que eu precisei de encontrar aquele Menino?” (ROSA, 2001, p. 125). A pergunta que ressoa em seu coração é a metáfora de sua busca por um sentido na vida, caminho para individuação do ser. De acordo com Arrigucci Jr., “essa experiência (...) suscita a pergunta que corresponde à singularização do herói de romance, pois dá a dimensão da experiência individual que o diferencia e o afasta dos homens e das narrativas de

tradição oral" (1995, pp. 473-474).

Em contrapartida à rememoração do primeiro momento, pode-se destacar aquele em que o amor morre. Na lembrança fragmentada e entrecortada por silêncios e lacunas, a evidência do que Riobaldo anteriormente pronunciou:

O senhor sabe? Não acerto no contar, porque estou remexendo o vivido longe alto, com pouco caroço, querendo esquentar, demear, de feito, meu coração, naquelas lembranças. Ou quero enfiar a idéia, achar o rumorzinho forte das coisas, caminho do que houve e do que não houve. Às vezes não é fácil. Fé que não é. (ROSA, 2001, p. 192)

Na lembrança "[d]esse...tristonho, que foi — que era um pobre menino do destino" (idem, p. 41), a dificuldade de narrar a descoberta de seu segredo, sua maior dor, a causa de todos os traumas, a dualidade de rememorar aquilo que ainda aflige seu coração:

— "Tua honra... Minha honra de homem valente!..." — eu me, em mim, gemi: alma que perdeu o corpo. O fuzil caiu de minhas mãos, que nem pude segurar com o queixo e com os peitos. Eu vi minhas agarras não valerem! Até que trespasssei de horror, precipício branco. Diadorim a vir — do topo da rua, punhal em mão, avançar — correndo amouco... Ai, eles se vinham, cometer. Os trezentos passos. Como eu estava depravado a vivo, quedando. Eles todos, na fúria, tão animosamente. Menos eu! (...) ... O diabo na rua, no meio do redemunho... (...) Gemidos de todo ódio. Os urros... Como, de repente, não vi mais Diadorim! No céu, um pano de nuvens... Diadorim! Naquilo, eu então pude, no corte da dor: me mexi, mordi minha mão, de redoer, com ira de tudo... Subi os abismos... (...) Eu despertei de todo — como no instante em que o trovão não acabou de rolar até o fundo, e se sabe que caiu o raio... Diadorim tinha morrido — mil-vezes-mente — para sempre de mim; e eu sabia, e não queria saber, meus olhos marejavam. — "E a guerra?!" — eu disse. — "Chefe, Chefe, ganhamos, que acabamos com eles!..." (ROSA, 2001, pp. 610-612)

Com a morte de Diadorim as dúvidas de Riobaldo só aumentam e só fazem aumentar o sentimento de culpa que se remói nesse indivíduo problemático, aniquilado de desilusões, por isso durante toda a narrativa ele busca um modo de absolvição. Em alguns momentos desacredita do pacto e se livra da culpa (se

não vira o diabo, ele não existe então), mas a verdade maior é que ele não consegue negar seu demônio interior, a máxima que grita e o alerta que “quando um tem noção de resolver a vender a alma sua, que é porque ela já está vendida, sem se saber” (ROSA, 2001, p. 56). Por isso segue na tentativa de se perdoar através do relato, de seu testemunho. Assim, “fia-se no poder da palavra, no testemunho de suas memórias, com a esperança de que, pelo compartilhar, sobre a culpa, sobre o amor, sobre a falta de Diadorim, se tornar pública sua responsabilidade — como fez Maria Mutema —, será absolvido como ela” (OLIVEIRA, SILVA, 2019, p. 136). Diante do interlocutor divide suas aflições movido pela esperança de que:

a palavra pode matar, mas também pode redimir; pode ser um meio de minar a certeza e criar novamente a incerteza, refazendo ao contrário o processo anterior. A esperança está em quebrar a coisa que está dentro da outra, admitindo-se que dentro da coisa internada pode haver uma abertura; nas palavras de Riobaldo: “Mas liberdade — aposto — ainda é só alegria de um pobre caminhozinho, no dentro do ferro de grandes prisões” (GALVÃO, 1972, p. 128)

No relato-confissão desse narrador problemático, cindido de experiências traumáticas, reconhece-se um labor discursivo testemunhal, que se aproxima dos verificados nas escritas de si dos testemunhos das grandes tragédias da humanidade. Ainda que se tenha ciência da infinita magnitude da tragédia das vítimas de nossa história real, entende-se que Riobaldo também elabora suas memórias para conseguir sobreviver, em um complexo processo de revisitação de experiências frente a situações-limite, que têm por fim, e talvez atinjam, a catarse. Mesmo que diante de um testemunho ficcional, o relato extrapola os sentidos da memória individual para a coletiva, elaborando o trauma e a violência vividos no sertão. A memória do herói ativa sentimentos de emudecimento diante de um horror-limite, como a morte de Diadorim, e, em outros, permite reviver quase que por completo os momentos experienciados outrem, relembrando detalhes, aparentemente sem importância, mas que se encadeiam de forma catártica. Ao fim e ao cabo, Riobaldo parece atingir o propósito do herói de Lukács, conseguindo que, pela palavra, a “reconciliação entre a interioridade e o mundo seja problemática, mas possível; de que ela tenha de ser buscada em penosas lutas e descaminhos, mas possa no entanto ser encontrada” (LUKÁCS, 2015, p. 138).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha* (Homo Sacer III). São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio).

ALVES, Márcia Barcellos; Sousa, Edson Luiz André de. "Testemunho: metáforas do lembrar". *Psyche* (Sao Paulo), São Paulo, v. 12, n. 23, dez. 2008. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382008000200014&lng=pt&nrm=iso

ARRIGUCCI JR, Davi. "O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa". In. *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Org. Ana Pizarro. Vol.3. Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, pp. 448-477.

BENJAMIN, Walter. "O narrador"; "A crise do romance"; "Melancolia de esquerda"; "Experiência e pobreza"; "O autor como produtor"; "Sobre o conceito de história"; "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica". In: *Obras escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 2016.

CANDIDO, Antonio. "O homem dos avessos". In: *Tese e Antítese. Ensaios*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2002.

COUTINHO, Eduardo (org.). "Prefácio — Guimarães Rosa: um alquimista da palavra". In: Rosa, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. pp. 11-24.

GAGNEBIN, Jean Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GALVÃO, Walnice. Nogueira. "O certo no Incerto: O Pactário". In: *As Formas do Falso: Um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

GARBUGLIO, José Carlos. "A estrutura bipolar da narrativa". In: COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: INL / Civilização Brasileira, 1983. pp. 422-423. [Coleção Fortuna Crítica 6].

GARBUGLIO, José Carlos. *O mundo movente de Guimarães Rosa*. São Paulo: Ática, 1983.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo, Editora Vértice, 1990.

IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

IZQUIERDO, Ivan. *Questões sobre Memória*. São Leopoldo: Editora da UNISINOS, 2006.

LAUB, Dori. "Truth and Testimony: the Progress and the Struggle". In: CARUTH, Cathy (Ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore/ London: Johns Hopkins University, 1995. pp. 61-75. (Trechos traduzidos por Seligmann-Silva).

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes: Os delitos. Os castigos. As penas. As impunidades* Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.

LORENZ, Gunter. "Diálogo com Guimarães Rosa". In: ROSA, J. G. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. pp. 27-61.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance. Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. 2. reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2015.

NETROVSKI, Arthur Rosenblat.; SELIGMANN-SILVA, Marcio. (Orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

OLIVEIRA, Aryanna dos Santos. "*Entre moinhos e veredas: a travessia do herói problemático lukacsiano em Dom Quixote e Grande sertão: veredas*". 2017. 121 f. Trabalho de Graduação Individual (Bacharelado em Letras – Português/ Espanhol) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

OLIVEIRA, Aryanna dos Santos; SILVA, Rosely de Fátima. "A travessia de um herói problemático: reverberações filosófico-literárias acerca do pacto demoníaco em *Grande sertão: veredas*". In: *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 28, n. 1, pp. 121-151, mar. 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/13534>.

RONCARI, Luiz. *O Brasil de Rosa. (mito e história no universo rosiano). O Amor e o Poder*. São Paulo: Editora Unesp\FAPESP, 2004.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. *Revolta e melancolia. O romantismo na contramão da modernidade*. São Paulo: Boitempo, 2015.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A história como trauma". In: Netroviski, Arthur Rosenblat; Seligmann-Silva (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000. pp. 73-98.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "*Grande Sertão: veredas* como gesto testemunhal e confessional." In: *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 11, no. 1, 2009, p. 130.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "O Local do Testemunho". In: *Revista Tempo e Argumento*. V. 2, n.1, 2010

ARYANNA DOS SANTOS OLIVEIRA – É mestranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Este artigo foi produzido para a conclusão do curso "Sobre 'O narrador' de Walter Benjamin", ministrado pelo professor Samuel Titan Jr. em 2018. Contato: aryanna.oliveira@usp.br