

A VIAGEM E O NADA

ROSENFELD, KATHRIN. **Desenveredando Rosa**: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

*Por Lucia Ricotta**

Neste ano, comemoram-se os cinquenta anos de **Grande Sertão: Veredas** e **Corpo de Baile** de João Guimarães Rosa. Os livros que encerram homenagens, freqüentemente, não passam de leituras enfadonhas, e a simples celebração, muitas vezes, transforma-se em motivo de diluição estética de obras e autores. Durante a leitura de **Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios**, de Kathrin Rosenfeld, nada disso ocorre. O livro, que chega ao mercado editorial brasileiro em 2006, representa uma descontinuidade face à expectativa e à diluição característica desses momentos. Ao lê-lo, vê-se o alcance analítico profundo da autora, e a mera folheada das quatro páginas, que compõem o “Sumário”, surpreende pela incontestável abrangência de referências a que a obra de Rosa, de tal forma explorada, alude. Da fonte erudita dos textos das tradições oriental e ocidental da filosofia, da teologia, do mito, dos mais variados estratos, da interlocução literária rosiana

* Doutora em História Social da Cultura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora de Literatura na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia de Vitória da Conquista (Uesb). E-mail: ricotta@va.microlink.com.br

com a tradição ficcional européia e brasileira, bem como de nossa ensaística antropológica e historicizante, até a marca da oralidade concreta e sensível ao pensamento e ao discurso da jagunçagem, sai-se da leitura do livro de Kathrin Rosenfield com a impressão de que, mais do que escritor e obra, Rosa nos lega o sentido original de paixão pela palavra. A palavra contra a realidade expressiva de conteúdos, e comprometida, acima de tudo, com a “má infinidade” e a “negatividade radical” com que a linguagem da ficção assalta o real e o propriamente humano.

É digno de nota algo sobre a estrutura do livro. Ele é composto de duas partes: a primeira, inédita, “Contista ou romancista, poeta ou pensador?”, é seguida pelo, “Os descaminhos do demo”, que constitui, na verdade, uma reedição revista e aumentada do livro da autora previamente publicado pela Imago/Edusp, em 1992.

No livro convergem duas perspectivas que, de certa maneira, podem parecer distintas e divorciadas. Tal convergência, sem dúvida, salienta o duplo olhar acerca das obras de Guimarães Rosa por Kathrin Rosenfield, e sugere uma paradoxal complementação de diversos termos aparentemente inconciliáveis: o lirismo e a reflexão, o regional e o universal, a ingenuidade e a erudição, o concreto e o metafísico, o realismo literário e o maravilhoso, a poesia e a prosa, o contar causos e a prosa poética etc. Rosa ora é considerado o representante de um imaginário autenticamente brasileiro, ambientando uma versão sertaneja dos problemas sociais, políticos e psicológicos específicos da sociabilidade nacional, ora Rosa é o representante de um sertão povoado pela metafísica da existência e da linguagem. É salutar a referência da própria autora a um “duplo sertão”, onde “os grandes problemas da existência, do bem e do mal, do ser e da verdade conjugam-se com os problemas sociais, políticos e psicológicos muito particulares da sociabilidade nacional” (p. 21) e a afirmação de que Rosa explora “o sertão em dois registros – um temporal e realista, o outro, atemporal e idealizado” (p. 108).

Vejamos como isso se dá nos termos hipotéticos lançados pela autora. De um lado, na primeira parte do livro, há, predominantemente, um desdobramento da equação: o sertão rosiano brasileiro/regionalista e/ou universal/metafísico. A assinalação de “hábitos visceralmente brasileiros” de “puxar conversas” e sua respectiva expressão literária, entrevista por Kathrin Rosenfield, no contar casos dos contos rosianos, o abraço por Rosa de Mann, Kafka, Musil, Goethe, Rilke e Novalis, a figuração rosiana de um “tipo ideal do sertanejo” no “modo de ser” tenaz, forte, resistente e duro do burrinho pedrês, a tradução por Rosa “no idioma dos sertanejos [d]as preocupações metafísicas” (p. 104), “o lirismo refinadíssimo [que] adquire os contornos precisos de sentimentos e experiências autênticas para o universo imaginário brasileiro” (p. 83), tudo isso é o cerne dessa perspectiva universalizante do regional, que pode, contudo, ser resumida no seguinte trecho destacado de “Ficção, realidade e verdade na obra rosiana”, o capítulo V do livro de Kathrin:

Eis porque o metafísico precisa ser “realista” – e “regionalista”, eis por que Rosa se finge de ingênuo e se torna simples como os habitantes do sertão. De fato, não há personagens mais autênticos que os sertanejos e jagunços rosianos. Nenhuma palavra é falsa, nenhum gesto artificial. Mesmo assim, sua simplicidade é uma aparência artística, sua autenticidade, um artifício, sua magia ingênua, produto de uma série de abstrações. Por mais que cada cena seja tangível e “real”, a substância palpável é nada mais (porém também nada menos) do que o corolário concreto, objetivo, de uma realidade de outra ordem – metafísica e/ou ficcional. O que conta nessa outra realidade é tão-só a aspiração de viver para além daquilo que é conhecido e cognoscível, para além da experiência empírica (p. 108).

Para além dessa equação entre brasileiro/regional e metafísico/ficcional, essa primeira parte traz à tona a acuidade perceptiva da autora para os diálogos profícuos que Guimarães Rosa manteve com

pensadores e escritores, poetas e romancistas da tradição moderna da literatura francesa, alemã e inglesa, bem como com a nossa literatura desde Simões Lopes Neto e Machado, até a prosa ensaística de Paulo Prado, Euclides da Cunha e Gilberto Freyre. A partir da aproximação com **Contos Gauchescos** de Simões Lopes Neto, e a peculiar inclinação do gaúcho para a exatidão prática do contar casos, despojada de conclusões morais, Rosa teria criado, segundo Rosenfield, “novas soldas e ligas entre os mais diversos modos de contar” da narrativa curta que, entretanto, não deixa de arrebatar “abismos do coração”. Tal referência encontra-se no Capítulo I, “João Guimarães Rosa: contista de **Sagarana**”, que se desdobrará até o capítulo VII, “A poética das **Primeiras Estórias**”, de modo a corroborar a idéia de que Rosa, ao escrever narrativas sucintas, praticava uma “miscigenação poética”, herdeira da “hibridização de estilos e gêneros” de um Hölderlin, por exemplo, e herdeira, sobretudo, da construção de uma arquitetônica moderna da metafísica, apta a preencher o abismo entre sensibilidade e intelecto, pensamento racional e sensações autênticas, marcadamente característico das experiências artísticas dos séculos XIX e XX. Rosa, portanto, uma espécie de moderno e clássico, estaria ao lado de Hölderlin, Goethe, Novalis e Musil, porque é também marcado pela difícil busca da síntese ou reequilíbrio, via intuição intelectual pela arte, da relação entre a realidade sensível e o domínio do supra-sensível. Daí, a autora aludir certo reproche àqueles que derivam a poética rosiana diretamente dos modernos como Joyce e Borges.

É, nesse sentido, que Kathrin Rosenfield familiariza o Rosa das **Estórias** com a teoria idealista de Musil a propósito da “simplicidade” complexa dos primeiros contos de Kafka. Teoria esta que liberta o simples e o ingênuo da simplicidade pela utilização de desvios e técnicas complexas. É, nesse sentido, também, que Rosa é aproximado do projeto estético de Goethe e Dostoiévski, ambos resistentes às ideologias politizadas e à arte engajada de seu tempo, porque comprometidos antes com os desacertos espirituais e

imaginários, para os quais os males objetivos formam espelhos ou “acesso negativo à convicção interior, na qual se esboça a (remota) possibilidade de concretização do absoluto: epifânico retorno da *Alegria*” (p. 104).

Essa primeira parte do livro alia, com distinta erudição, a proposta de indagação da autora acerca dos gêneros implicados nas opções retóricas e narrativas de Rosa à perspectiva comparatística, e nos revela as filiações a que Rosa está remetido, tanto no que tange às técnicas romanescas e às redramatizações de certo estilo ensaístico e científico brasileiro, francês e alemão do século XIX, quanto ao que tange à expressão de dramas metafísicos na posse e ruminação continuada das coisas miúdas, revelando, para nós, o leitor da tradição moderna e antiga que Rosa foi. Kathrin Rosenfield nos apresenta, portanto, uma espécie de Rosa borgianamente desconstruído: o leitor que deslê e desentende os modelos, os textos clássicos, os “grandes textos da Índia, da Grécia e de Roma” (p. 22) e que, portanto, sabe como ninguém reunir o erudito ao popular, através de uma ampliação do aspecto formal das narrativas originais e seus respectivos modelos. Evidencia-se, portanto, a defesa de uma autenticidade sertaneja, por meio de sua tradução literária, comprometida com o aspecto clássico e universal do fenômeno literário; a literatura rosiana traduz o sertanejo, que é o autenticamente humano do *Sertão*.

Leiamos as palavras de Rosenfield:

Toda a cultura livresca de Guimarães Rosa, sua bagagem cultural clássica e sua predileção pelos pais da Igreja e pelos místicos cristãos são submetidas a essa retificação da perspectiva. Rosa gosta de reencenar os conteúdos culturais “cauterizados” pelo hábito, metamorfoseando-os em conjunturas e máximas populares: leituras que “desentendem” ou “sobrefalseiam” os enunciados originais. O “prosear” informal e inconseqüente é o caminho mais propício para essas “desleituras” sertanejas dos grandes segredos da cultura universal (p. 41-42).

O processo de desleitura de Guimarães opera-se segundo uma “retificação da perspectiva”, e é extremamente sofisticado, porque se resolve, seguindo a ênfase dada pela autora, na reivindicação propriamente metafísica de essências autenticamente regionais, e sertanejas. Ela afirma: “Guimarães Rosa imprime ao sertão e ao sertanejo as marcas de uma experiência metafísica” (p. 49). Longe, portanto, de compreender a esfera íntima, determinada por conflitos de complexidade meramente psicologizante e sociologizantes, Rosa trata as ressonâncias psicológicas e sociológicas dos personagens num plano metafísico, e místico, como quer a autora e reconhecidamente o próprio autor. Embora Rosa sugira as muitas e muitas camadas de complexidade psicológica que a existência ficcional de Riobaldo, por exemplo, implica, a universalização do processo de subjetivação e interiorização é, de fato, o cerne da desleitura ou “retificação de perspectiva”, tal qual salientado pela autora.

Rosa é, então, nesta primeira parte, desligado das reflexões sociológicas sim, desde que traduza em termos universais e universalizantes a tal “essência do sertão”. É a partir, segundo Kathrin Rosenfield, de um “amalgama artístico do popular e do erudito” que Rosa “distingue os sertanejos rosianos do mundo cotidiano e do Brasil enquanto realidade sociológica ou política” (p. 48-49). É interessante notar que a leitura crítica de Rosenfield de certa maneira endossa a própria justificativa de G. Rosa. De um lado, ela salienta a forte inclinação pessoal de Rosa para “contar casos”, no registro do arrebatamento característico das experiências místicas e metafísicas, corroborando as afirmações do próprio Guimarães, como: “Considero a língua como meu elemento metafísico: escrevo para me aproximar de Deus [...]. Sou místico” etc. De outro, ela faz convergir, de maneira sugestiva, alguns aspectos do “contar casos” de um Rosa que relê os **Contos Gauchescos** de Simões Lopes Neto, mostrando que esta proximidade é profícua. No entanto, o que ressalta na aproximação é, de fato, o pendor pessoal de Guimarães por se inscrever num “nós”, os “sertanejos”, em que autor e obra se tornam efetivamente

ligados, pela especulação e pendor místico ou metafísico, a um modo de ser atemporal, modelo e norma de um tempo eterno, indiferente e impenetráveis à consciência histórica. Segue-se a conhecida fala de Rosa, destacada em **Desenveredando Rosa**:

Considero a língua como meu elemento metafísico: escrevo para me aproximar de Deus, estou sempre buscando o impossível, o infinito. [...] Sou místico: posso permanecer imóvel durante longo tempo, pensando em algum problema e esperar. [...] Nós, sertanejos, somos tipos especulativos, a quem o simples fato de meditar causa prazer (p. 49).

Rosa sertanejo, Rosa “com uma raiz firmemente plantada [em] hábitos visceralmente brasileiros”, Rosa, concedendo um novo capítulo à literatura brasileira, pois, “desligado de reflexões sociológicas”, dá expressão a um “volume imaginário-místico do sertão” (p. 49): esses são os predicados comuns à hipótese clara de Rosenfield sobre Rosa e sua obra. Acentue-se com isso o argumento que fortalece a hipótese de que Rosa representa, ao mesmo tempo, um momento de enraizamento e desenraizamento da literatura brasileira. Escritor que para falar do núcleo tem que desenraizar e, simultaneamente, escritor que, para viajar, precisa delimitar o seu lugar nuclear. É essa propriamente a operação que a obra de Rosa, vista sob a lente de Rosenfield, revela.

Note-se que o procedimento analítico de Rosenfield está submetido à sua própria condição de estrangeirismo em relação ao Brasil lingüístico e real. Centrada em sua experiência literária da língua do **Grande Sertão: Veredas**, aludida no “Prefácio”, o procedimento analítico por ela adotado parece redobrar essa experiência e, assim, serve de mote e orientação para sua perspectiva pendular de estrangeira-leitora morando no Brasil, ora familiar/particular, ora estranha/universal, reproduzida tal e qual no seu intuito de selar Guimarães Rosa: ele representa o “imaginário sertanejo” apoiado em “temas universais”. Em face dessa análise, se reconhece que o efeito da obra para a autora dá lugar a um estudo

de como o texto pode traduzir o universal por meio de temas e formas autenticamente nacionais; será essa a maneira de fazer o particular aceder ao universal, de dar ao autêntico seu universal formal pela experiência e pelo jogo aí instaurado entre aquilo que é familiar e aquilo que é estrangeiro. O autêntico é o portador, o porta-voz do universal.

Nesse sentido, cabe-nos perguntar: será o processo de criação da prosa e do romance em Guimarães Rosa obediente unicamente às formas da experiência antropológica e social ou, ao invés, suscita descaminhos da ficcionalidade pura? Ou ainda: será a ficcionalidade da literatura de Rosa desdobramento direto da auto-interpretação de temas clássicos, entendam-se universais, por “formas regionais”?

Antes de enveredar pela hipótese e desenvolvimento da segunda parte, faz-se necessário aludir aos dois últimos capítulos, ainda da primeira parte: “A secreta presença de Gilberto Freyre no imaginário de J. G. Rosa” e “**Os Sertões** entre ciência e ficção, entre cordialidade e intolerância”. Na passagem sobre Freyre e Rosa, a questão coloca-se nos seguintes termos para a autora: a natureza ambígua, paradoxal e híbrida do ensaio freiriano – entre a forma de expressão retórica e a análise sociológica e etnológica sobre a colonização e a identidade brasileira –, ecoa insuspeitada, por exemplo, na “ambivalência do caráter nacional oriundo da bicontinentalidade e da miscigenação” presente em Riobaldo, mistura de um português com uma índia, a Bigri. Riobaldo é, portanto, uma dessas almas autenticamente brasileiras, espécie da “genesia” entre os colonizadores portugueses e as índias. “Os fragmentos biográficos do herói Riobaldo parecem ilustrar a análise sociológica de Gilberto Freyre, elaborando uma rica gama de sentimentos individuais que fornecem o corolário psíquico e espiritual desse imaginário freiriano” (p. 175). No caso de **Os Sertões**, a influência decisiva de Euclides da Cunha sobre Rosa estaria na consagrada fusão euclidiana do relato realístico das narrativas de

viagens-científicas com as estratégias retóricas e narrativas do realismo francês, do século XIX, e do ensaísmo historicizante de Michelet, Taine, Renan, Sainte Beuve etc.

Em “Os Descaminhos do Demo”, a segunda parte do livro, a perspectiva sobre o *Sertão* rosiano se amplia, porque, em certa medida, foge do controle da autora a sua própria hipótese. Tal efeito não é de forma alguma negativo. A meu ver, é o que sublinha seu valor. Porque, embora Rosenfield esteja empenhada em enfatizar a presença de temas universais no “contar falso” de Riobaldo, o que surge, para quem lê, é uma reflexão sobremaneira instigante sobre o aspecto propriamente ficcional da “matéria vertente”, vertido tanto na “conversa infinita” de Riobaldo com o senhor, quanto na “neblina” de Diadorim e no “azougue maligno”. A possibilidade de uma obra ficcional, fora de um elo universalizante e clássico-normativo, perfaz um lugar-entre a obra e o *menos* que a obra expõe. Por pouco Rosenfield não salienta a ficcionalidade na obra de Rosa, apesar de sua leitura implicar o acento sobre a falha da língua e da literatura rosianas para expressar e pôr, na viagem da língua literária, a coragem da intimidade com o nada expressivo da linguagem. A obra não se converte em arquitetônica, porque seu fato estético não reside na síntese entre o sensório-material e a metafísica. Nesse sentido, sua marca determinante é a crise que a ficção põe na obra.

A autora não deixa dúvida, em “Os Descaminhos do Demo”, de que é no fim do romance que as palavras resistem a confrontar-se com a essência do humano, e passam a endereçar-se ao “campo da ficção, do fingir, do jogo do fazer-aparecer-aquilo-que-não-é” (p. 361). Portanto, a despeito do real empenho da crítica, esta segunda parte consiste em demonstrar como Rosa, procedendo de forma a forçar as convenções lingüísticas, através de jogos de palavras e de linguagem, neologismos, distorções e inflexões gramaticais e sintáticas, vincula-se obliquamente ao caráter paradoxal da natureza humana – de onde aflora a obscuridade latente do homem, seu direito à própria violação destrutiva e à traição demoníaca da vida pela guerra –, o

que se revela é o caminho de uma indagação acerca da ficcionalidade da experiência literária via questões existenciais de Riobaldo.

A constatação da paradoxal natureza do homem entrevista por Rosenfield, como problema filosófico do ser e do não-ser da condição humana, advém do ser da linguagem, e, no caso de **Grande Sertão: Veredas**, advém das ruminções riobaldianas para nomear o irrepresentável, “o sertão, o demônio e a invenção poética” como “a[s] verdadeira[s] “matéria[s] vertente[s]”. Aproprio-me das sentenças de Rosenfield: “Eles se revelam como termos que vertem um no outro, entre-significando-se e enosando-se numa encruzilhada particularmente densa” (p. 358). Continuo: “Dizendo ‘Nonada’, o narrador já fala do *nada* e no *nada*, no sertão e do sertão, da linguagem e na linguagem – enfim, do demo e como o demo”.

A importância da segunda parte, do ponto de vista de sua inserção no âmbito crítico-literário brasileiro, é a de que ela põe sua análise à margem de qualquer tratamento realista e sócio-crítico da obra literária, pois reivindica, dentro ainda de um pendor metafísico de Rosa, o tratamento da condição paradoxal e universal da natureza humana. Daí é contundentemente defendida a hipótese de que no interior de **Grande Sertão: Veredas** são vagas e indiretas as alusões ao “problema real e regional” do Brasil, e, o que salta aos olhos e à mente do leitor, é mais do que nunca a perplexidade humana face à “matéria vertente”, isto é, “as reviravoltas não apenas individuais, mas inscritas em todas as coisas e experiências humanas” (p. 202). Este é propriamente o núcleo hipotético da análise da autora: Riobaldo, nesse sentido, representa o narrador que busca nas nuances descontínuas do discurso da rememoração e da memória contar “a reversão de um estado original e a sua perda nas confusões nascidas de sua perversão”, cujo cerne se encontra, segundo a autora, na “imagem de uma ‘catástrofe’ fundamental da existência humana” (p. 202).

Então, pode-se afirmar: a hipótese primeira, que busca dessociologizar a obra, e tirá-la de qualquer cerne de autenticidade regional para selar, agora, uma autenticidade paradoxal do humano-

universal, depara-se com certo caráter inerente à ficção. O contar e o recontar riobaldiano equivalem à “nonada”, ao nada-tudo das possibilidades desordenadas e das significações pervertidas da linguagem, que equivalem, por sua vez, à pressão e ao movimento paradoxal e negativo do vazio do real que, existindo à parte, isto é, na ficção, revela o quão irretratável ele é, depois que homem e coisas padeceram os reveses do verter.

“E a forma de orientar-se nesse universo pervertido e misturado significa trabalhar o segredo da existência como se ela fosse um oxímoro, um paradoxo ou um anagrama”, porque “a mistura insolúvel e impura das coisas” implica não só a perda trágica da adequação e unidade entre linguagem e substância das coisas, bem como implica a presença de um correlato oblíquo que se torna tema e problema de **Grande Sertão: Veredas**, ou seja, encontram-se subvertidos no romance a representação da plenitude divina e da vacuidade do mal, mediante a “negatividade primeira que instala tudo que é positivamente *no* (espaço precário do) *nada*” (p. 209). “A travessia se faz confrontação com o nada, aventura no nada, experiência extenuante da negatividade” que, no entanto, revela “a reversão do nada no tudo, da morte na vida”, a própria “reversão da negatividade”.

Contudo, há que se assinalar, tudo isso não é, segundo Kathrin Rosenfield, uma idéia inédita e exclusiva de **Grande Sertão: Veredas**. A autora percorre o vir-a-ser poético e criador da negatividade, a partir de um quadro de referências ligado aos mitos da Índia, da Grécia arcaica e de sociedades primitivas, ao misticismo cristão e judaico, ao sistema hegeliano e à psicanálise freudiana. E onde, a meu ver, o livro de Rosenfield adquire aspecto retumbante são as páginas sobre a representação do mal e a essência da guerra, no primeiro, segundo e terceiro capítulos, respectivamente, de “Os Descaminhos do demo”: “O mal na perspectiva hermogênea”; “Figuras da condição humana” e as “Metáforas da paixão”, de modo a demonstrar a implacável articulação entre os seguintes grandes

temas: amor/ódio, morte/vida e guerra/harmonia, tal qual exposta na seguinte questão: “De que modo podemos legitimamente afirmar a existência de Deus (o princípio eterno, onipotente e onipresente do Bem) quando confrontados permanentemente com as irrupções do Mal (do *demo*), com a aparente indiferença e ausência do Bem?” (p. 210). Segundo ela, essa questão adquire pleno sentido quando Riobaldo ressalta o “não-ser”, o não-haver” e o “não-existir” do demônio. Aí, sugere Kathrin, reside não “a eliminação sumária do problema do mal e do demoníaco, mas a forma, por excelência, da criação de “uma nova representação do mal” em **Grande Sertão: Veredas**. São suas as explicações:

Seja como for, cabe assinalar que Riobaldo sublinha reiteradamente a idéia de um Deus traçoeiro, de um princípio do Bem que se *retraí*, fazendo-se ausente e abandonando o homem ao desamparo e ao *medo* ausência esta que já é a presença virtual do *demo* (anagrama do medo) [...]. Banindo-se de si mesma nesse primeiro momento negativo, Deus exila-se e, na profunda reclusão do Todo, gera *dentro* da *sua plenitude* o abismo do Nada – raiz do mal pertencente à sua essência (p. 211).

É desta forma que Kathrin nos expõe, comparativamente, a aproximação do mal pela figura cabalística, e por algumas imagens do *Sertão* rosiano: o mal, como negatividade, respeita, fundamentalmente, ao modo de ser da essência divina, a “ausência”, a “retração” e a “traição”. A realidade infinita de Deus pertence ao “ser nada”, onde reside a “raiz do mal”. É a partir dessa perspectiva que o olhar de Riobaldo introduz-se no contexto paradoxal do ser-não-ser, de onde derivam as observações da autora a respeito da finalidade maligna do ser, de um ser-negativo e de uma negatividade pura, carente de transcendência, que se manifesta no fenômeno estético da “irracional” e “mortífera” guerra jagunça, no prazer e no gozo da morte por Hermógenes, e por todos os jagunços animados pelo “sentimento obscuro” da guerra, na paixão de ódio de Diadorim

(“*Mas Diadorim pensava em amor, mas Diadorim sentia ódio*”) etc. Esses parecem ser os núcleos através dos quais se desdobrará todo o desenvolvimento dos três capítulos mencionados acima.

Vale destacar, a reflexão sobre a negatividade maligna do ser adquire respaldo e rigor teórico, no trabalho crítico de Rosenfield, a partir da noção de malignidade platônica, atribuída aos diálogos socráticos (especificamente, **Crátilo** e **República VII**), onde interpreta-se uma dimensão irracional, ainda não “iluminada pela luz do Bem”. A aproximação dela – a malignidade platônica – com a “especulação riobaldiana” de **Grande Sertão: Veredas** com a “essência hermogênea” é feita, justamente, para ressaltar as vacilações profícuas de Riobaldo, seu gosto de “especular idéia”, de rastrear “fundo” o fundo das coisas. É dele certo elogio da ignorância: “Eu quase que nada sei. Mas desconfio de muita coisa [...] solte em minha gente uma idéia ligeira, e eu rastreio essa por fundo de todos os matos, amém!” Elogio este que trata de problemas fundamentais “à revelia de métodos consagrados pela filosofia e pelo pensamento teológico”. Rosenfield aproxima Riobaldo do mundo filosófico antigo e do teológico medieval para distinguir a originalidade e os abismos de sua errância especulativa:

Se para a filosofia e a teologia, a partir de Platão, o não-ser é por definição o incognoscível, Riobaldo aproxima-se do problema do fim e do sentido, do ser e da razão pelo lado negativo – a partir das imagens da morte como pura anulação sem transcendência nem significação (p. 225).

É notória, igualmente, a proximidade, salientada pela autora, entre as imagens rosianas da escatologia cristã e o conceito hegeliano de “ardil da razão”, vinculado à noção de fim. Aí, teremos desde a metáfora cristã do fim com salvação em, “Mas a gente quer Céu é porque quer um fim: mas um fim com depois dele a gente tudo vendo [...] O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver”, até o

despojamento brutal e maligno de qualquer fim e finalidade racional e harmoniosa, num universo sem possibilidade de transcendência, em: “para morrer só mesmo [...] oferecer fim, oferecer faca. Isso é isto”.

A “religiosidade” de Riobaldo é, também, submetida aos desvios errantes da reflexão sobre “as razões de não ser” e sobre o sentido inocente e natural da maldade, vista à luz das idéias freudianas e nietzschianas do fundo arcaico que subjaz às estruturas culturais. Os brejos, os redemoinhos, os turbilhões, a lava aparecem como o amórfico, o indeterminado do qual podem irromper a força viva, o elã vital violento e destruidor que representa o “grau zero, a condição *sine qua non* da vida e da sociabilidade” (p. 237). A falta de forma, limite e conformação nas funções do turvo, da neblina de Diadorim, predicam, de maneira paradoxal, a própria falta de ser ou o ser-para-a-morte. Kathrin Rosenfield chama-nos a atenção para a primeira definição riobaldiana do demônio como “azougue maligno”, que, assim é figurado, porque se subtrai, radicalmente, a qualquer limite ou contorno, e aparece misturado a tudo, como o magma em estado de fusão e aglomeração. A fala de Riobaldo é: “E o demo – [...] ele está misturado em tudo”. A malignidade da guerra jagunça pertence ao substrato natural que redefine o desejo parodoxístico de fusão de tudo e de todos numa matéria magmática. A sede da morte presente na existência guerreira da jagunçagem de Hermógenes está atrelada, por exemplo, à vida, à “muita saúde” que Hermógenes arranca de suas “iras frias”. Ele é como a natureza, “produz e destrói em excesso” (p. 229). A inesperada harmonia da guerra reside na sombra da maldade e dos próprios movimentos suspensos da existência de Riobaldo, como na imagem do “*estar sendo*”.

É, portanto, naquilo que “se subtrai ao ser dito” que a crítica encontra a forma ficcional da escritura poética de Rosa, desdobrado, por sua vez, segundo ela, na conversa infinita de Riobaldo que “conta mal” a “simulação-da-história-pelo-relato” (p. 361), não pela história dos fatos narrados, mas por aquilo que a palavra soberanamente não diz, nem nomeia; essa recusa majestosa da palavra em dizer, porque

conhece de antemão que seu precário e único sentido está em ser, espécie anunciada de uma ontologia do “ser da linguagem”, pensada, entre outros, por Foucault. E, assim, surge assinalada, por Kathrin, a fala de Riobaldo: “O que é pra ser – são as palavras!”. O sertão que “está em toda parte”, a “matéria vertente”, o “azougue maligno” e a “neblina” de Diadorim são essencialmente ficcionais, porque são “as dimensões pensáveis e articuláveis a partir das palavras” (p. 359). Caudatárias do nada, as palavras troçam de qualquer ordem discursiva e adotam o livre-arbítrio do “falo-falso”. O diálogo de Riobaldo com o senhor, nesse sentido, como sustenta a autora, não é “ficto” no sentido de que não é real ou realista: “ele é ficção e *mimesis*”. A própria autora completa: “No final do romance, Riobaldo articulará magnificamente a essência da ficção, a ‘epifania’ do aparecer-da-verdade no desaparecer do nome, do significante dizível” (p. 361).

Recebido em abril de 2006

Aprovado para publicação em junho de 2006