

# SOBRE A ALEGORIA E A DÚVIDA: BREVE LEITURA DE GRANDE SERTÃO: VEREDAS

---

Eduardo José Tollendal<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo trata da natureza do romance *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa. Num primeiro momento, discuto o conceito de ‘alegoria’, aplicado por Heloísa Starling; depois, o conceito de ‘alegria’, empregado por Kathrin Rosenfield. Considero que o conceito de ‘polifonia’ também poderia ser empregado para se classificar a obra-prima de Rosa. Minha intenção, por fim, é ler mais uma vez este grande romance.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance, alegoria, Guimarães Rosa

**ABSTRACT:** This article deals with the nature of João Guimarães Rosa’s novel *Grande sertão: veredas*. First of all, we discuss the concept of ‘allegory’, applied by Heloísa Starling; after, the concept of bliss, used by Kathrin Rosenfield. We argue that the concept of ‘polyphony’ also could be employed to classify Rosa’s masterpiece. Our intention, at last, is to read once more this great novel.

**KEY-WORDS:** novel, allegory, Guimarães Rosa.

*“L'idéologie passe sur le texte et sa lecture comme l'empourprement sur un visage (en amour, certains goûtent érotiquement cette rougeur); tout écrivain de plaisir a de ces empourprements imbéciles (Balzac, Zola, Flaubert, Proust: seul peut-être Mallarmé, maître de sa peau)”*

*Roland Barthes*

## O RUBOR DA IDEOLOGIA

Nesta breve incursão pelas páginas de *Grande sertão: veredas*, irei tratar de ficção e política. Como jagunço das letras, irei atalhar pelo espinhoso conceito de ‘alegoria’, tomando como referência, para rastrear, uma sentença do quarto prefácio de *Tutaméia*, já bastante apreciada: “Meu duvidar é uma petição de mais certeza”.

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Instituto de Letras e Linguística - Universidade Federal de Uberlândia.

Reporto-me, para não me perder, a um estudo de Heloísa Starling (1998), denominado “O sentido do moderno no Brasil de João Guimarães Rosa - veredas de política e ficção”. Aos poucos, irei enveredando por outros autores, dos quais destaco Kathrin Rosenfield, em seu estudo “A ‘alegria’: tema rosiano ou princípio estético e filosófico?” (1998). Assim caminhando, espero chegar a salvo nalguma vereda deste sertão literário.

Starling (1998, p. 138) discute o caráter fundacional do grande romance de Rosa; investiga, na obra-prima, a presença de “matrizes histórico-políticas de interpretação do Brasil contemporâneo”; insere a epopéia sertaneja no conjunto das narrativas conhecidas como “obra-mundo”: aquelas que admitem diferentes possibilidades de leitura, irredutíveis a uma só categoria: antropológica, metafísica, lingüística, filosófica, psicanalítica, geográfica, metalingüística, sociológica.

No intuito de “alcançar a figuração de uma imagem original do Brasil”, num processo de desconstrução de matrizes interpretativas já cristalizadas, em busca de “outros significados nos traços diferenciais de uma cultura, no instante mesmo em que começa a desaparecer”, Starling (1998, p. 144) identifica determinados elementos do universo ficcional a determinados sistemas ideológicos. Ela destaca a personagem Zé Bebelo como sendo aquela que “se encarregou de manipular abertamente os riscos” de um programa modernizador e reformista da ordem jagunça, estabelecida no sertão brasileiro desde a origem; e a personagem Medeiros Vaz, no contraponto, como sendo aquela que se encarregou de expressar uma concepção anárquica e caótica do processo nacional, emperrado pelo comprometimento com o mandonismo do mundo arcaico.

Seguindo nesse caminho, penso numa distribuição de preceitos ideológicos em que se opõem, esquematizados, o projeto modernizador de Zé Bebelo, o espírito capitalista de seô Habão, a mentalidade patriarcalista de Diadorim, sem falar do sonho messiânico de Riobaldo, tipicamente sertanejo. Diadorim - aquele que não é o que é - seria um personagem próximo, para não dizer alegórico, da nossa “incompletude” (Starling, 1998, p. 17). Riobaldo, estimulado pelo mestre e compadre Quelemém, espera a providência divina:

“Todo assim, o que minha vocação pedia era um fazendão de Deus, colocado no mais tope, se braseando incenso nas cabeceiras das roças, o povo entoando hinos, até os pássaros e bichos vinham bisar. (...) Gente sã valente, querendo só o céu, finalizando.” (1967, p. 47-8)

E acrescenta – quando se percebe que o pensamento político de Riobaldo desconhece considerações sobre condições objetivas, expressando-se como desejo místico e esperança íntima:

“Mas diverso do que se vê, ora cá ora ali lá. (...) Aquilo não era o que em minha crença eu prezava. Porque, num estalo de tempo, já tinham surgido vindo milhares desses, para pedir cura, os doentes condenados: (...) criaturas que fediam. (...) E aquela gente gritava, exigiam saúde expedita, rezavam alto, discutiam uns com outros, desesperavam de fé sem virtude – requeriam era sarar, não desejavam Céu nenhum.” (1967, p. 48)

O messianismo sadio e terreno de Riobaldo, almejando o Céu aqui e agora por meio de uma ordem social justa, de inspiração divina, melhora, “num estalo de tempo”, a existência sertaneja, descrita por Euclides da Cunha.

Evito rastrear o concorrido tema do bem e do mal na obra-prima de Guimarães Rosa, em que se atribui a um “demo” sem metafísica “o estatuto de misérias e enfermidades” adstrito à cultura material e religiosa do sertão rosiano. Minha leitura é política, seguindo a trilha da especulação sobre a ideologia do texto. Nesse sentido, Riobaldo é aquele que endossa um sistema cuja ordenação emana diretamente da divindade e a ela conduz, prometendo a paz na terra aos homens de boa vontade.

Contraditoriamente, a admiração de Riobaldo por Joca Ramiro (tendo como álibi o amor por Diadorim) e a própria trajetória dessa personagem rumo à chefia superlativa e absoluta do grande bando mostram que seu messianismo escora-se em formas seculares, mundanas, repressivas e impuras de poder, nas várias formas do mandonismo, ressalvada a cordialidade entre os pares. A contradição parece evidente, além de inerente ao tormento de Riobaldo. São coisas de “homem humano”, mas nem por isso deixam de constituir um caráter e um sistema filosoficamente incoerentes e politicamente discricionários.

A partir dessa distribuição de sentidos (que acatei e a que procurei dar seguimento), Starling aponta o caráter alegórico do romance, cuja trama traduziria o processo de constituição do poder na sociedade sertaneja. Para Starling (1998, p. 139), em *Grande sertão: veredas* pode-se “decifrar imagens do Brasil e torná-las legíveis, enquanto produção de conhecimento, para a história e a política.” A proposição parece correta: completa o arco de possibilidades de leitura da obra. A classificação da narrativa como alegórica, contudo, merece ser pensada para não soar reducionista.

Retomando estudos de Willi Bolle, Starling (1998, 138) afirma que *Grande sertão: veredas* funciona como um gigantesco “mapa alegórico” do país (...), cujos “sinais constitutivos” de um povo, uma nação, uma cultura, seriam facilmente identificáveis. Essa perspectiva fundacional, que se depreende na leitura, permitiria definir o caráter alegórico do romance.

Este é o lugar do atalho. Enveredarei, agora, pelo espinhoso campo teórico da ‘alegoria’, caatinga no caminho da leitura, verificando se o procedimento alegórico efetivamente se constitui. Que a terra não seja maninha, mas fértil, como nas baixadas salobras.

Antes, é preciso ressaltar que Rosa – onde estiver – renegaria esta redução (ou, até mesmo, a distribuição). A julgar por seus depoimentos, sempre evitou admitir que seus personagens fossem expressão de qualquer ideologia, instrumento de qualquer proselitismo. Seu conhecido absentismo político – ingenuamente otimista e reacionariamente pessimista, como já se observou – rejeitaria a leitura alegórica.

## DA IDEOLOGIA À ALEGORIA

Encontro na teoria literária dos séculos XIX e XX – de Francesco De Sanctis a Walter Benjamin, aqui retomados por meio de comentadores brasileiros, filamentos do conceito que permitem apontar alguns traços do procedimento alegórico. Destaco do emaranhado conceitual a idéia de neutralização no significante do sentido próprio, original e corrente do signo, levando a sua substituição plena por um sentido outro.

Nesse processo de atribuição semântica, constitui-se uma nova historicidade para um novo signo corrente, estabelecida pelo sentido didático, intencional e ideológico adquirido pelo signo no campo das idéias. Sobrepondo-se este sentido ao significante, de modo irremediável, o signo torna-se alegórico.

No estudo sobre o drama barroco alemão, Walter Benjamin considera que a alegoria e o símbolo se igualam enquanto procedimentos poéticos na medida em que ambos atuam pela velação de um sentido em proveito de outro, produzindo efeitos de captação do todo pelo dado particular, de manifestação do abstrato no que é concreto. A diferença estaria em que, com o símbolo, instaura-se uma transcendência; no caso da alegoria, articula-se arte e história. O símbolo é universal enquanto a alegoria seria transitória, localizada e secular. Para Benjamin, o sentido histórico estabelecido pela alegoria num complexo sistema de significações seria, ainda, mutável, na medida em que recebe a interferência das questões sociais com que interage (Helena, 1985, p. 29).

Comentando o estudo de Benjamin, Lúcia Helena (1985, p. 21) reitera que a alegoria é uma forma de expressão das “instâncias reprimidas historicamente”. Teria, assim, compromisso com o desreclaque de um outro sentido, interdito no campo do pensamento político, fazendo do signo manifestação de uma alteridade proibida.

O procedimento alegórico corresponde, portanto, a uma intenção de sentido que se imprime em determinado signo pré-existente. Em outras palavras, a alegoria favorece o surgimento de um outro significado a partir de um signo antigo, instrumentalizado por desejo do emissor, por meio da inserção de um conteúdo explícito numa ordem semântica anterior.

Trata-se, como se vê, de um sentido atribuído. Citando Goethe, a partir de um estudo de Todorov, Helena (1985, p. 24) dirá que, no

procedimento alegórico, “a face significante é atravessada instantaneamente em vista do conhecimento do que está sendo significado”. A alegoria significa diretamente; apenas designa; e sua designação é primária, objetiva.

Da intenção alegórica do autor passo à leitura alegórica, no polo da recepção. Estudando a personagem em Proust, Flávio Kothe reitera a preponderância, no signo alegórico, de uma alteridade semântica que vem anular a denotação primeira. Para Kothe (1986, p. 74), a leitura alegórica deve acompanhar “esse movimento, essa insistente busca do outro”, em que “presentifica-se o ausente e ausentiza-se o presente; em que o próximo se revela distante e o distante se mostra muito próximo”. Na perspectiva do leitor, igualmente, é preciso que o signo estabelecido se anule em função de um sentido que a ele se sobrepõe. A neutralização, como re-significação, prepondera na mente do leitor da alegoria, que abandona a historicidade semântica do velho significante.

Chegando a De Sanctis – “um dos críticos mais sagazes do século XIX” –, reencontro a mesma afirmação da radicalidade alegórica. Para o mestre italiano – diz Alfredo Bosi (1975, p. 189) – a “forma didática” do signo e o processo de substituição de significados definem a alegoria. No procedimento alegórico – reconhece De Sanctis – tem-se a mesma negação do antigo signo em função da idéia que se deseja expressar.

Conceituação à parte, a posição de De Sanctis sobre o procedimento alegórico parece ser mais restritiva. Benjamin – referindo-se aos românticos, que se atinham ao símbolo – considera que a alegoria é um procedimento que historiciza a arte e nesta relação encontra o seu valor. Para De Sanctis, contudo, esta historicidade pode ser também o seu limite, sobretudo quando se estabelece, na recepção, a exclusividade do sentido alegórico.

Quando o poeta ultrapassa a forma didática da alegoria – diria De Sanctis – é que alcança a “condição primeira da poesia.” (Bosi, 1975, p.189) Nesse caso, a alegoria, fazendo com que o signo poético atue como veículo de idéias, acaba sendo uma categoria limitadora de sua dimensão estética. Em sua radicalidade, o procedimento alegórico reduz a poeticidade do signo ao promover, por substituição, seu fechamento semântico.

Penso, então, na personagem alegórica: teoricamente, conforme pontua Flávio Kothe (1986, p. 74), a personagem “passa a ser a sua própria metáfora”, perdendo a própria identidade. Assim, a constituição da personagem levará quase sempre à ruptura da figura humana, de que a personagem é representação. A individualidade múltipla e complexa desaparece detrás da generalidade. Sendo alegórica, a personagem não é mais representativa de sua humanidade fictícia, passando a ser designativa de uma idéia que se sobrepõe. Pode, assim, servir a uma ideologia, em detrimento de sua autonomia estética; adquire, então, uma natureza mais funcional que imanente; atua, eficazmente, no campo da arte proselitista.

A alegoria apela para a fixação de uma idéia; por isso, é própria do teatro de tese, assim como do romance político ou experimental.

A teoria da alegoria não está livre de contradições nem de concepções sutilmente diferenciadas. A partir desse breve repasse teórico, interessa-me destacar, justamente, a negatividade intrínseca à alegoria: a idéia de que o procedimento alegórico implica negar o mesmo para dizer o outro. Velar um significado primeiro para instaurar a alteridade definem o tratamento alegórico do signo.

## DA ALEGORIA À ALEGRIA

Feita a travessia teórica, volto ao prazer da leitura, retomando o atalho que leva à consideração da ‘alegoria’ na obra-prima de Guimarães Rosa. Nesse caminhar mais manso, vou também procurar sinais da ideologia no texto rosiano. Tenho, agora, a companhia de Kathrin Rosenfield.

Estudando os princípios éticos e estéticos da obra rosiana, Rosenfield (1998, p. 174-5) observa que Rosa se insere numa tradição metafísica, carente de realismo no sentido histórico, concreto e material da existência. Seu projeto artístico é lidar com uma lógica “radicalmente outra”, partir para “novos mágicos sistemas de pensamento” no campo da especulação transcendental, tendo como horizonte o absoluto. A confirmar-se esta radicalidade, seja na vertente social, mística ou filosófica, qualquer racionalidade sistêmica comprometeria seu anseio de ficção.

Se o sentido político da obra parece evidente, outros sentidos também. Aos personagens e contos rosianos posso atribuir tarefa reflexiva, para além da simples anedota, o que acaba por conformar um sistema de pensamento. Em sua literatura – diz Rosenfield (1998, p. 171) – Rosa “esconde os problemas filosóficos e funde a reflexão nas figuras concretas de suas histórias. Nelas, apanhamos apenas a lógica implícita do pensamento discursivo, que se apodera de nós com a leveza do prazer – da alegria”. Dentre elas – enquanto romance que contempla a completude dos contextos, a lógica política, com alegria e leveza. Seu conhecido apoliticismo – procura compreender Rosenfield (1998, p. 175) – não seria um mero “rechaço passional e ideológico da modernização”, mas resultaria de uma “avaliação extremamente diferenciada” dos momentos de crise.

Em que pese o propósito de abstenção, a ideologia, como um rubor, assoma à face do texto sempre que personagens e contos deixam transparecer, sem formular, e à revelia do autor, uma idéia da precariedade do progresso num sertão arcaico, agrário, patriarcal e messiânico.

Remetendo a Rosenfield (1998, p.172), posso dizer que a ‘alegria’ – em vez da ‘alegoria’ – marca o projeto existencial de Riobaldo. A ‘alegria’

representa “a célula fundamental da intensidade poética” no Grande sertão: veredas. A ‘alegria’ está ligada “à sensação efêmera de uma realidade outra do que a cotidiana e habitual, momento ínfimo da certeza do Ser (...)”. A ‘alegria’ ficcionalmente sentida e vivida como “momento efêmero de certeza do Ser” aponta para uma atitude especulativa do protagonista-narrador. Seu duvidar é “petição de mais certeza”. Nesse sentido diz Kathrin Rosenfield (1998, p. 172): “inúmeras vezes Rosa declarou (...) que jamais pretendia abordar assuntos (...) num sentido dogmático ou escolar (...). Nas suas narrativas, ele sempre evita interpolações discursivas, como por exemplo as “tiradas” (...).

A conclusão é óbvia: Riobaldo não pode ser reduzido a um sentido político. Em processo de ‘alegria’ textual e alheio às tentações da doutrinação ideológica, a personagem multiplica sentidos pelos descaminhos do pensamento especulativo. As demais lideranças do sertão, contudo, são personagens menos complexas e talvez possam reduzir-se a um sentido único. Na verdade, são personagens sem discurso; mais que isto, têm seus sentidos definidos pelas reflexões políticas presentes no discurso de Riobaldo, a que servem como exemplo ou meio de indução do pensamento.

“A imaginação – diz Rosenfield (1998, p. 174-5) – é o próprio fundamento não só da arte, mas do conhecimento científico, do pensamento teórico e dos juízos estéticos” na concepção de Guimarães Rosa, que sempre teve uma “atitude discretamente irascível” (...) contra “os hábitos automatizados da crítica ideológica”, sempre abominou “as facilidades da arte engajada”.

Pensando a literatura de Rosa, Rosenfield (1998, p. 171) observa que, a despeito do prazer do texto, sem decepcionar “o que há de encantador” na leitura da ficção rosiana, outros temas se multiplicam, os sentidos se manifestam. Rosa “coloca questões que são da ordem da filosofia política”, sobretudo. Interessou-se, primordialmente, pelas crises existenciais, “as perdas afetivas, religiosas e morais” e pelas “inúmeras acomodações e desajustes dos momentos de crise”. É neste contexto de adversidades, que a cultura social não resolve, que se observa a circunstância política do homem. O sentimento órfico, dominante na travessia do Ser entre as margens da existência, reflete o desamparo do indivíduo e as mazelas da vida social. Isto é concessão à vida política da sociedade sertaneja representada na vasta obra de Guimarães Rosa.

Se o tratamento dos temas – como disse Rosenfield – não é direto, mas refratário, à maneira de imagens temáticas reproduzidas em diversos espelhos do universo ficcional de Guimarães Rosa, nada impede encontrar em sua literatura (ou em Dostoïewski) “as desordens familiares e sociais de uma sociedade com fracas instituições que se afundam lentamente na decadência e nas inúmeras formas de corrupção” Rosenfield (1998, p. 176).

Se não há intencionalidade, se o autor recusa a ideologia, atribuo o sentido político da obra à acuidade do mesmo na representação dos contextos em crise do arcaico mundo sertanejo, assim como à acuidade de leitores, como Starling, na captação desses signos. Definir a narrativa rosiana como alegórica, no entanto, pode transparecer um excesso de hermenêutica que desconsidera, sobretudo, o monólogo como forma discursiva assistemática.

Isto posto, deixo o atalho que levou à vereda do romance, respondendo à questão colocada: a representação política no *Grande sertão: veredas* – compreendida por Starling como a representação da “passagem para o moderno” – configura, efetivamente, um “mapa alegórico”?

Resposta (possível): a questão política interpenetra as dimensões da narrativa em processo, na perspectiva dinâmica e ambígua, sempre vacilante e questionadora, do emissor do discurso narrativo. Falando de *Primeiras Estórias*, Alfredo Bosi (1988, p. 22) reitera o traço da literatura rosiana que consiste no relato de uma experiência vital, às margens da alegria, livre de qualquer ordenamento ideológico. A cosmovisão de Riobaldo é existencialista. “Acertasse eu com o que depois sabendo fiquei, para de lá de tantos assombros ... Um está sempre no escuro, só no último derradeiro é que clareiam a sala...” (1967, 51-2) – diz a personagem, nessa já famosa divagação sobre o narrar e o viver, para quem agir é conhecer, no momento presente e imediato da existência, num processo contínuo de apreensão da realidade que *se dispõe para a gente (...) no meio da travessia*.

A partir de um parecer de Graciliano sobre *Sagarana*, Bosi observa o fenômeno da “dissipação” no texto rosiano: o estilo virtuoso do narrador permite surpreender, a todo instante, a química universal de todos os fenômenos naturais. Esta dissipação, igualmente especulativa e empírica, o impede alcançar uma “visada unitária e crítica do real”.

Pressupor que todos os sentidos se calam em proveito do alegórico, historicizado e didático, traçado com a nitidez de um “mapa”, seria negar a plurivocidade inesgotável com que a crítica tem-se defrontado em *Grande sertão: veredas*. O universo ficcional do *Grande sertão*, como toda *gran novela*<sup>2</sup> – no sentido em que a denomina Carpentier (1964), a partir da leitura de Sartre – ambiciona uma representação da totalidade. Mais que isto, contudo, é o estado de ‘alegria’ do texto literário, privilegiando o poético, radicalizando a ficcionalidade, a imaginação, a divagação e a dúvida, que impede a constituição de um “complexo sistema de significação” numa perspectiva ideológica por meio da dominante alegórica.

---

<sup>2</sup> O conceito de *gran novela*, proposto por Alejo Carpentier (s/d) a partir de uma releitura de Jean-Paul Sartre, dispõe que o grande romance visa à representação de uma totalidade, enfocando todos os contextos de uma dada sociedade.



## DA ALEGORIA À INEXTRINCABILIDADE

Heloísa Starling tem uma concepção diferente da concepção alegórica dominante. Discutindo a conjunção entre ficção e política no *Grande sertão: veredas*, observa que Rosa renova a literatura regionalista brasileira justamente pela ruptura que estabelece no modo como percebe a “inextrincabilidade” do universo da ficção com o mundo da política, e afirma que, na “construção da nação” projetada não se pode desenredar, desemaranhar, ficção e política. Afinal, os sinais peculiares da nacionalidade, imediatamente legíveis em outras práticas literárias, são aqui “substância” “mutante e escorregadia” (Starling 1998, p. 139).

No rastro dessa “inextrincabilidade” entre ficção e política esmaece a dominante alegórica. O romance, observa Starling (1998, p. 139), “não remete a nenhuma das formas de prática literária do discurso (...) político (...); não se destina a uma função “suplementar”: “preencher de forma consciente e deliberada, o vazio político aberto pela ausência de um ato original de fundação”.<sup>3</sup> Esta função – diz – coube a *O guarani*.

Seguindo a trilha da “inextrincabilidade”, Starling observa que a narrativa rosiana, no desvio do regionalismo fundador, projeta a “desintegração” da origem. A ficção não identifica uma matriz, passando ao longe dos casais alegóricos e pioneiros de Alencar.<sup>4</sup> Não deixa, contudo, de pontuar “sinais constitutivos” da nacionalidade brasileira de matiz sertanejo.

Esta desintegração – esclarece Starling (1998, p. 140) – indica a “ausência de condições histórico-políticas para mútuo comprometimento entre indivíduos independentes” – requisito de coesão das sociedades nacionais imaginadas numa proto-história fundadora. Daí, não haver alegoria nacional.<sup>5</sup>

A leitura de *Grande sertão: veredas* como representação de uma “fase de passagem” de uma sociedade arcaica para a modernidade revolucionando “a essência do poder e da lei”, como propõe Starling, é altamente produtiva. O relato da multiplicidade de chefias e de guerras entre potentados é, indiscutivelmente, o assunto da obra. A barbárie que se mantém pelo poder coercitivo reconhece no sertão rosiano seu território imaginário.

Na leitura do *Grande sertão*, a violência surge como traço fundador da sociedade ficcional, em consonância com a realidade nacional sertaneja. Em razão da falha de origem, historicamente motivada, o universo representado não se modernizará nunca; não se estabelecerá como a sonhada

<sup>3</sup> Em *Lembranças do Brasil*, Starling observa que a alegoria literária da fundação nacional viria “preencher de forma consciente e deliberada, o persistente vazio da fundação.” (p. 18)

<sup>4</sup> Só por maldade se poderia pensar em Riobaldo e Diadorim como casal alegórico, nos termos postos por Doris Sommer (1990).

<sup>5</sup> Esta observação, evidentemente, remete à polêmica entre Fredric Jameson e Aijaz Ahmad (1998)

pátria da liberdade pela instituição do direito público e da justiça universal (para não nos iludirmos com o desabrochar de uma consciência coletiva de igualdade e cordialidade entre os potentados, responsáveis pela lei e pela ordem).

## DA POLÍTICA À FICÇÃO

Riobaldo não é o herói do patriarcalismo sertanejo para sua glória; ao contrário, Riobaldo é seu juiz. O sistema em que se insere semi-voluntariamente é sua dúvida, fonte de seu inferno interior relatado. Riobaldo poderia perguntar-se, como o filho de *A terceira margem do rio*: “Sou homem depois deste falimento?”.

Essa dúvida é a condição da ficcionalidade da narrativa. Serve como base para que se sobreponha à face do texto o rubor da ideologia. Carente de sistematização, a divagação de Riobaldo revela um processo existencial inconcluso, precário, intermitente, híbrido, confuso; impossível de ser capturado “numa definição única, literal, completa”. Os significados, contudo, se multiplicam; resultam das descobertas sobre o sentido da vida, entranhado na dimensão política da existência.

Se a constituição alegórica precariza a singularidade da personagem, De Sanctis observa que como “tipo superior” pode a personagem representar o sujeito empírico, constituído de singularidade e “intuído esteticamente como homem singular, fruidor de sua existência”(Bosi, 1975, p. 190). Como tipo superior, Riobaldo alcança a condição da universalidade, “condição primeira” para o reconhecimento de sua qualidade igualmente superior, da natureza altamente literária do discurso rosiano. Vê-lo como alegórico – reitero – seria negar sua dúvida. Riobaldo lida com incertezas e questionamentos, não trabalha com esquemas de pensamento – salvo quando “mágicos” e “novos”, como diz Rosa no primeiro prefácio de *Tutaméia*.

Starling (1998, p. 140) compreende esta condição superior do protagonista, ao dizer que “o sentido de uma incerteza radical atravessa, de ponta a ponta, os empreendimentos literários de representação do nacional como identidade (...)”. De fato, o narrador não chega a traçar um mapa de interpretação do país; prevalecem a literariedade e a polissemia.

No romance, o conflito político permanece latente e insolúvel durante a narrativa: Bebelo é a diferença de Riobaldo; Habão é seu inimigo. As personagens vivem um tempo de guerra, longe de plenitude civilizatória (nos limites do possível, evidentemente), entretanto, nenhuma delas se põe em conflito com outra em função da diferença política. A conciliação ocorre, mas não porque os potentados tenham assentado um projeto social. Um drama individual maior, fruto de erro existencial, tornou os conflitos

políticos menos significativos. E as personagens acabam solidárias, quando a tragédia expõe a fragilidade humana – diante da morte de Diadorim. Essa humanidade sofrida do relato sobrepõe-se à circunstância política.

Riobaldo pensa o poder e a ordem locais, entre as coisas que pensa. São percepções colhidas na travessia que, agora, acorrem a sua memória de modo intermitente, no presente da narrativa, no momento da escrita, fomentando a sua fala, espalhando-se pelo monólogo. O leitor é o beneficiário desta produção verbalizada. Cabe-lhe ver quais os sentidos mais produtivos.

Mais que a arquitetura narrativa, mais que as ações e os personagens que enveredam por um fundo histórico, o que importa na leitura deste grande romance é o artefato literato, a matéria verbal, o discurso estético, a literariedade de sua natureza. O leitor está em contato com a escrita de uma fala. O texto e o dito têm prevalência sobre o narrado. O que se lê no Grande sertão não é uma trama, mas um monólogo em que se narra uma estória. Ouvir esta voz emocional é, sempre, uma experiência nova, que não se cristaliza em modelos, não se reduz a idéias esquemáticas, não promove os fechamento dos sentidos. Sendo um monólogo auto-diegético, *Grande sertão: veredas* é, ainda, um romance polifônico – diria Bakhtin.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AHMAD, Aijaz. A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”. *Novos Estudos*, n. 22. São Paulo: CEBRAP, 1988.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. “Céu, inferno. *Céu, inferno*. São Paulo: Ática, 1988.

CARPENTIER, Alejo. “Problemática do atual romance latino-americano”. *Literatura e consciência política na América Latina*. São Paulo: Global, s/d.

HELENA, Lúcia. “Sob o olhar alegórico”. *Totens e tabus da modernidade brasileira: símbolo e alegoria na obra de Oswald de Andrade*. Rio: Tempo Brasileiro; Niterói: UFF, 1985.

KOTHE, Flávio. “A leitura alegórica”. *A alegoria*. São Paulo: Ática, 1986.

LUKÁCS, Georg. “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”. *Ensaio sobre literatura*. Rio: Civilização Brasileira, 1968.

PAZ, Octavio, “Literatura de fundação”. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio: José Olympio, 1967.

\_\_\_\_\_. “Sobre a escova e a dúvida”. *Tutaméia*. Rio: José Olympio, 1968.

ROSENFELD, Kathrin. “A ‘alegria’: tema rosiano ou princípio estético filosófico”. *In Revista Scripta*, v. 2, n. 3. Belo Horizonte: PUC Minas, 1998.

SOMMER, Doris. Irresistible romance: the foundational fictions of Latin America. In BHABHA, Homi K. (org.). *Nation and narration*. London / New York: Routledge, 1990.

STARLING, Heloísa “O sentido do moderno no Brasil de João Guimarães Rosa - veredas de política e ficção.” *In Revista Scripta*, v. 2, n. 3. Belo Horizonte: PUC Minas, 1998.

\_\_\_\_\_. *Lembranças do Brasil: teoria política, história e ficção em Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Revan: UCAM, IUPERJ, 1999.